Biblioteca centrale della regione siciliana
Palermo

Carlo Pastena

Glossario del libro

dalle tavolette d'argilla all'e-book

Terza edizione

Regione siciliana
Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana
Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana
2022

Le voci: *Favola* e *Libro per ragazzi, sono* di Maria Mondello

Pastena, Carlo <1955->

Glossario del libro : dalle tavolette d'argilla all'e-book / Carlo Pastena. -Terza edizione. Palermo : Regione siciliana. Assessorato dei beni culturali e dell'i.s. Dipartimento dei beni culturali e dell'i.s. 2022. – e-book
1. Biblioteconomia – Glossari.

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

© Carlo Pastena - 2015-2022

Prefazione alla terza edizione

Dopo cinque anni esce questa nuova edizione del mio Glossario del libro*. Molte voci sono state riviste, sono stati corretti alcuni errori e molte altre voci sono state aggiornate o aggiunte, a seguito di nuovi studi e pubblicazioni. Questo è comunque da considerare un* work in progress*. In questa nuova edizione ho aggiunto una introduzione relativa al concetto di libro, che a mio giudizio non può essere più definito semplicemente come* «Complesso di pagine dello stesso formato, contenenti testi e illustrazioni, ricavate da fogli di carta stampati o manoscritti, piegati in segnature, cuciti o incollati, e tenuti insieme da un rivestimento (copertina)», *o anche secondo la definizione dell'UNESCO (1949)*: «una pubblicazione non periodica di almeno 49 pagine, esclusa la copertina».

Nel licenziare questa terza edizione, desidero rivolgere un ringraziamento a Francesco Di Stefano e Daniela Campanella, colleghi della Biblioteca centrale della Regione siciliana, con i quali ho discuso alcune voci relative alla struttura del libro e del restauro librario. Gli eventuali errori sono comunque tutti miei.

Palermo, Pasqua 2022

Prefazione alla nuova edizione

Sono ormai trascorsi quattro anni dalla prima edizione di quest'opera. Nel corso di questo tempo ho aggiunto e aggiornato molte voci, oltre ad avere corretto alcuni errori di digitazione. In questa nuova edizione, ho rivisto in particolare le voci relative alle diverse manifestazioni del libro asiatico per le quali rinvio al mio recente "Il libro asiatico, Palermo, BCRS, 2017"*, consultabile anch'esso online.*

Il mio augurio è che questo studio possa essere di aiuto a chi si avvicina allo studio delle scienze del libro.

Palermo Pasqua 2017

Carlo Pastena

Note per la consultazione

Per semplificare la ricerca l'inizio di ogni lettera è seguito dal segno # (A#, B#, C#, ecc.)

Ogni voce si trova generalmente al singolare, salvo i casi in cui si è ritenuto più opportuno scegliere la forma plurale.

Portano l'accento tonico le sole voci con possibile difficoltà di accentazione, specie se si tratta di parole non piane.

Ogni termine è in genere seguito dalla sua etimologia. I termini preceduti da un asterisco indicano che la voce è ricostruita.

Tutti i termini in caratteri non latini sono stati traslitterati, o sono seguiti dalla loro traslitterazione, secondo l'uso più frequente utilizzato in Italia.

L'asterisco posto dopo un termine, rinvia alla relativa voce nel glossario.

Il segno → rinvia da una voce ad un'altra.

L'indicazione *v.anche* seguita da uno o più termini, rinvia ad altri termini del glossario.

In alcuni casi particolari, nel corso della definizione o alla fine della voce, ho ritenuto opportuno inserire una breve bibliografia di riferimento.

Alla fine dell'opera si trova una bibliografia delle principali opere consultate.

Introduzione

Sulla definizione di libro

«*I libri esistevano prima del libro: molti erano gli oggetti e le sue forme prima che i fogli di carta, legati insieme, diventassero il supporto di memorizzazione portatile predefinito per la trasmissione a lungo termine della scrittura in tutto il mondo*». Con queste parole Eleanor Robson (2020, 26) introduce il suo saggio sulla storia del libro. Ritenere che il libro come lo conosciamo noi, sia l'unica forma esistente, è illusorio. In origine vi erano le tavolette d'argilla sumero-accadiche (IV-I millennio a.C.) definite da Kilgour (1998, 11-21) *incunaboli d'argilla* mentre in Egitto nascevano i rotoli di papiro (IV millennio a.C.), questi ultimi utilizzati in Europa e nel Vicino Oriente fino al XII secolo d.C. Dopo il papiro fu utilizzata la pergamena, la cui origine non è da attribuire al re di Pergamo Eumene II (197-159 a.C.) come racconta Plinio (*Nat.* XIII, 70), ma risalirebbe all'antico Egitto come mostrerebbe una pittura rinvenuta nella tomba di Shedu a Deshasha in Egitto risalente alla tarda VI dinastia (2323-2150 a.C.), spostando l'inizio della sua produzione nella seconda metà del III millennio a.C. (Driel-Murray 2002, 303). La pergamena fu utilizzata in Europa e nel Vicino Oriente almeno fino al XV secolo d.C., e in alcuni paesi africani come l'Etiopia viene prodotta ancora oggi (Hable Selassie 1978, 10; Godet 1980-1982, 207; Bausi 2008, 533). In Occidente e in Egitto come supporto scrittorio era utilizzato anche il lino (III millennio a.C. – I secolo d.C.?), mentre in Cina era utilizzata la seta (V secolo a.C. – II secolo d.C.). Nel II secolo a.C., i Cinesi inventarono la carta, utilizzata come supporto scrittorio solo dal II secolo d.C., arrivata in Europa, dopo una lunga diffusione in tutta l'Asia, solo nel X-XI secolo.

È solo nel I secolo d.C. che nasce in Occidente il così detto *codice* divenendo la forma del *libro* più diffusa in Occidente, nel Vicino Oriente arabo-islamico (Pedersen 1984, 9) e nel nord Africa, e rimanendo quasi immutato nel corso degli ultimi duemila anni; contemporaneamente nell'Asia orientale il libro assumeva forme diverse dal codice occidentale, che oggi chiamiamo libro (OCB 2010, 1:340-393; Pastena 2018; Raven 2020, 84-112, 253-280).

Il codice/libro in origine era costituito da un insieme di fogli di papiro prima e pergamena poi, o anche misti papiro e pergamena, e in seguito di carta, a volte insieme a fogli di pergamena, piegati e inseriti uno dentro l'altro, a formare un fascicolo; più fascicoli cuciti insieme e inseriti tra due assi, prima di legno e dal XV secolo di cartone, formavano il codice/libro, esteticamente identico nella forma al libro moderno.

Oggi esiste un generale accordo tra gli studiosi nel ritenere che l'origine del *codex*, o *liber quadratus*, poiché in origine aveva la forma quadrata, è da ricercare nei polittici costituiti da tavolette di legno o tavolette cerate greco-romane su cui si scriveva, le quali erano poi unite insieme come pagine di un libro (Meyer 2007; Ammirati 2013; Boudalis 2018). Nel mondo latino il termine *codex* ha avuto diversi significati: dapprima indicava il fusto degli alberi, cioè il legno, poi il polittico di tavolette di legno, cerate e no, a uso di scrittura e infine, per estensione, il libro manoscritto cioè il *codex,* costituito da fogli piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare il fascicolo, in papiro o pergamena, in opposizione al rotolo chiamato *volumen*. Oggi generalmente sono definiti *codici* i manoscritti fino al XV secolo. In Occidente dal codice medievale, costituito di fascicoli di pergamena, verso la fine del XII-XIII secolo si è passati ai fascicoli di carta, prima manoscritti e dal XV secolo stampati, ma mantenendo la stessa forma, assumendo dal XV secolo il *codice* il nome di *libro*. Il primo a cercare di definire il *libro* è stato Ulpiano (*Digesta*, 32,52, pr.-9) giurista romano morto nel 228 d.C. per il quale il *libro* è un testo scritto su qualunque tipo di supporto, indipendentemente dalla forma, sia esso una tavoletta cerata, di legno, d'argilla, un rotolo di papiro, ecc.: «*Nella definizione di libri, rientrano tutti i rotoli, quelli fatti sia di papiro sia di pelle animale sia di qualunque altro materiale; ma anche se si trattasse di rotoli fatti di philyra o tilia (come alcuni li confezionano) o di qualunque altra scorza d'albero, si dirà la stessa cosa*». Oggi la cultura occidentale definisce libro un complesso di fogli della stessa misura, stampati o manoscritti, cuciti insieme così da formare un volume, fornito di copertina o rilegato. In realtà questo termine definisce un *medium* cioè un *mezzo*, per la trasmissione scritta del pensiero. La sua forma, nel corso degli ultimi cinquemila anni, dalla nascita della scrittura a oggi, ha cambiato spesso forma per arrivare al così detto libro elettronico che non ha più le caratteristiche del codice. Nel frattempo in Oriente questo medium, che non si chiamava libro ma assumeva altri nomi, ha assunto nel corso degli oltre duemila anni, la forma del rotolo di seta, di bambù, del libro a farfalla, a creste, a vortice, poṭhī, ecc.

Se guardiamo agli odierni sviluppi del codice/libro, notiamo che le moderne tecniche di stampa hanno portato alla dematerializzazione del supporto cartaceo, nel così detto libro elettronico. Le differenze tra il libro a stampa e quello elettronico, supporto a parte, sono poche, anche se indubbiamente il libro elettronico fornisce potenzialità maggiori come dimostrano le edizioni scientifiche digitali (Mancinelli e Pierazzo 2020). Noi non conosciamo se, come dicono alcuni, il libro elettronico sostituirà completamente quello a stampa nel giro di pochi anni, ma se guardiamo al passato e alla nascita della stampa a caratteri mobili, quest'ultima non ha portato alla scomparsa del manoscritto, ma a una sua trasformazione. Parallelamente si è creato un mercato di antiquari e bibliofili alla costante ricerca di manoscritti medievali, specie se miniati. Di una cosa possiamo essere certi: così come dopo oltre cinquecento anni esistono collezionisti sempre alla ricerca di manoscritti, anche in futuro ci

saranno collezionisti disposti ad acquistare le antiche testimonianze del passato rappresentate dal libro a stampa che oggi definiamo moderno. Alla stessa maniera possiamo ipotizzare che le biblioteche non moriranno ma cambierà la maniera di fruizione del libro, che non sarà più solamente cartaceo, ma prevalentemente elettronico consultabile tramite i computer che saranno messi a disposizione dei lettori, con la possibilità di potere stampare una o più pagine del testo.

Oggi vedendo alcuni libri stampati o elettronici si rimane colpiti dal mancato rispetto di alcune regole della composizione tipografica adottate nella stampa degli ultimi cinque secoli, ma ci si domanda cosa avrà pensato il lettore del XV o XVI secolo, quando leggendo un libro stampato dal prototipografo Aldo Manuzio non ha trovato le consuete glosse accanto il testo, ma un nuovo artificio grafico, cioè le note a piè di pagina? O quando vide che ogni pagina riportava al piede un numero progressivo, risparmiandogli la fatica di doverle numerare lui stesso, uso anch'esso introdotto nel libro a stampa da Aldo Manuzio?

Le modifiche all'interno del libro nel corso degli ultimi cinquecento anni sono state molte, in particolare nella tecnica di stampa e nella illustrazione del libro, passato dalla xilografia alla calcografia fino ad approdare alla fotografia a colori. Le regole della composizione tipografica, costituite essenzialmente da un insieme di consuetudini in continua evoluzione e adattamento, consentono di affermare che queste possono essere modificate, passando da un supporto cartaceo a uno informatico. Un esempio è rappresentato da John Warnock e Charles Geshke fondatori dell'Adobe Systems, novelli Francesco Griffo del XX secolo, cui si deve l'invenzione del carattere *PostScript*, e la creazione del *punto PostScript* pari a mm 3,527777, utilizzato per la misurazione del carattere digitale, che ha sostituito il *punto pica* utilizzato nella misurazione del carattere tipografico.

Senza nessuna pretesa di completezza mi accingo a pubblicare questo volume, sperando di potere fornire, agli studiosi e ai semplici cultori della materia, un utile strumento di lavoro, sulle diverse manifestazioni del *medium* chiamato libro.

Pasqua 2022 Carlo Pastena

A0, A1, A2, ... Formato finito della *carta a uso commerciale** determinato secondo la norma UNI-EN ISO 216:2008.

@ [*at* ; dall'arab. *ar-rub,* «la quarta, la quarta parte (di quintale)»]. Lettera detta anche *a commerciale* in italiano nota come *chiocciola* o *chiocciolina* per la sua forma. In inglese è conosciuta come *at*, in francese è detta *arobase* e in spagnolo *arroba.* La sua origine risale al VII secolo d.C., utilizzata per primi dai mercanti veneziani. La @ era un segno grafico che rappresentava l'anfora, utilizzata allora come misura di peso e capacità. Questo segno compare per la prima volta in un manoscritto del 1345 ora al Vaticano. Sostituisce la lettera "a" in *amen* (Ferrara 2019, 247). In Spagna e Portogallo era utilizzata come simbolo per indicare il peso equivalente a 11,5 kg in Castiglia, 10,4 kg in Catalogna,12,5 kg in Aragona e 14,7 kg in Portogallo. La @ nasce come abbreviazione delle lettere *a* e *d* minuscole formanti la locuzione latina *ad* (cioè *verso*, nei moti a luogo). Gli inglesi hanno modificato il suo significato da *a* a *at* e quindi da *verso* a *presso* (da *moto a luogo* a *stato in luogo*) curvando l'asta della lettera *d* verso sinistra. In ebraico è chiamata *strudel*, in ebraico *papaki* "paperella", in olandese *apenstaartje* "coda di scimmia", in ceco e slovacco *zavináč* "aringa arrotolata sottaceto", in danese *snabel-a* "a proboscide di elefante", in bosniaco *ludo a* cioè la "a'pazza", in bulgaro *klyomba* "lettera scritta male", *maymunsko a-* "scimmia a", *maimunka* "scimmietta" o *banitsa* "dolcetto arrotololato di tipo bulgaro" (Ferrara 2019, 247-248).
La @ era presente nella *macchina dattilografica* Lambert* del 1902 e nella *IBM Selectric* del 1961 e serviva a abbreviare la frase commerciale *at a price of* (*al prezzo di*). Nel 1963 fu inclusa nel set originale dei caratteri ASCII*. Il suo utilizzo nella posta elettronica si deve all'ingegnere informatico americano Ray Tomlinson, che nel 1971 inventò la posta elettronica scrivendo un programma che permetteva a tutti coloro che frequentavano le università americane collegate tra loro tramite la rete *ARPANet**, da cui poi si svilupperà Internet, di potersi scambiare messaggi scritti. Lo stesso Tomlinson nel 1972 usò il simbolo @ come separazione tra il nome del destinatario e il server che aveva la funzione di cassetta della posta (Houston 2015, 79-95).

a blocchetto → allineamento a pacchetto

a caduta [*caduta*, der. di *cadere*, dal lat. *cadĕre*, «cadere»]. Cambio di paragrafo composto saltando alla riga successiva direttamente dalla posizione finale del paragrafo precedente, senza ritornare al margine sinistro. (v. anche *capoverso a caduta*).

a cammeo → camaïeu

a capo [*capo*, dal lat. *caput*, «capo»]. L'*a capo* (o *accapo*, nome maschile invariabile) nella scrittura manoscritta e nella composizione tipografica si ha quando in un testo scritto la frase è seguita da uno spazio bianco fino alla fine della riga. Spesso, ma non necessariamente, la riga di testo successiva che segue l'*a capo* comincia con un rientro*. Sinonimo di *a capo* è il *capoverso**, talvolta confuso con *paragrafo** (per via dell'inglese *paragraph*); quest'ultimo, oltre che il segno grafico, indica anche una sezione, preceduta da una riga bianca e spesso numerata e/o titolata, di cui si compone il capitolo. Con accezione estensiva, si intende con *capoverso* anche la porzione di testo compresa tra due *a capo*.

à centre et coins In legatoria, tipo di decorazione di origine orientale, in italiano chiamato anche *centro e angoli*, che figura sia su tessuti, sia su tappeti persiani sia in miniature del Corano*. Il motivo centrale e gli angolari sono impressi con placche a fondo dorato, pieno o azzurrato. La placca centrale, di vare dimensioni, ha la forma di mandorla* o di ovale o di cartella entro la quale un sottile nastro si intreccia variamente, di solito su un fondo azzurrato. Gli angolari, detti in francese *écoinçons*, sono essi pure piuttosto grandi, con forma prevalentemente di triangolo rettangolo contenente volute ed arabeschi. Il fondo del piatto presenta talvolta un seminato di ferri a tre punti, ripresi pure sul dorso.
Bibliografia: Macchi 2002, 76-77

a colore pieno [*colore*, dal lat. *color -ōris, «*colore»; *pieno*, dal lat. *plēnus*, «pieno»]. Opera stampata in quadricromia*.

a cura di [ingl. *edited by*; fr. *édité par*; ted. *herausgegeben von*]. Locuzione con cui si indica colui che ha raccolto e curato la revisione redazionale dei contributi di diversi autori, nella redazione di antologie*, di un *corpus*,* ovvero di un'edizione postuma o ha curato la redazione di indici, glossari, ecc. Dal XVI secolo il luogo fisico del libro dove si esplicita tale funzione è il frontespizio*. A volte questa locuzione era utilizzata anche per celare l'identità dell'autore, cercando di superare i veti della censura.

a dilungo → composizione a dilungo

a fogli chiusi [*foglio*, dal lat. *fŏlium*, «foglio», e *chiuso*, part. pass. di *chiudere*, lat. *clūdĕre*, per il class. *claudĕre*, «chiudere»]. Libro con i bordi delle pagine che costituiscono i fascicoli non tagliati. Nei cataloghi librari è sinonimo di *intonso**. Indica che il libro non è mai stato letto.

a fogli sciolti [*foglio*, dal lat. *fŏlium*, «foglio» e *sciolto*, part. pass. di *sciogliere*, lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. Libro che si presenta a fogli piegati ma non cuciti o a singoli fogli non cuciti riuniti in un raccoglitore ad anelli. Può trattarsi occasionalmente di un volume ancora non rilegato che appare così com'è uscito dai torchi di stampa, ma può anche essere un lavoro tipografico destinato a avere un aspetto finale di questo genere, nel qual caso si trova spesso conservato in cofanetto o custodia editoriale. Un libro a fogli sciolti, consente un rapido aggiornamento dell'opera attraverso la sostituzione di alcune pagine con altre recanti gli aggiornamenti.

à l'italienne In linguaggio tipografico, locuzione francese con cui si indica un formato della pagina più largo che alto (*formato oblungo** o *formato paesaggio*).

à la française In linguaggio tipografico, locuzione francese per indicare un formato della pagina più alto che largo (*formato ritratto**).

à la poupée [locuzione fr. dal lat. *puppa,* «ragazza, bambola»]. Tecnica di stampa calcografica a colori in cui l'inchiostro è applicato direttamente su una lastra e in un'unica volta, con piccoli tamponi di cotone chiamati in inglese *dollies* e in francese *poupée*.
Tale procedimento consiste nell'uso di piccoli tamponi simili a bamboline, appunto *poupèe*, con i quali s'inchiostrano porzioni d'inciso con colori diversi, operazione alla quale segue la delicata e attenta ripulitura dell'eccesso d'inchiostro prima di procedere alla tiratura. Naturalmente tale metodo non permette molte varianti cromatiche e una costanza di risultati, tanto che le stampe realizzate con questo sistema erano arricchite con colori all'acquerello o a tempera (Trassari Filippetto 2005, 188-19).

a luce doppia [*luce*, dal lat. *lūx lūcis*, ant **louk-s*, gr. *leukós*, «brillante, bianco»; *doppia*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»]. In cartografia, forma di rappresentazione orografica in cui l'ombreggiatura è ottenuta mediante sovrapposizione delle due luci, *a luce obliqua** e *a luce zenitale**.

a luce obliqua [*luce*, dal lat. *lūx lūcis*, ant **louk-s*, gr. *leukós*, «brillante, bianco»; *obliqua*, dal lat. *obliquare,* «piegare, curvare obliquamente»]. In cartografia, ombreggiatura derivata dal disegno prospettico, in cui il centro illuminante si suppone collocato a 45° N.O.

a luce zenitale [*luce*, dal lat. *lūx lūcis*, ant **louk-s*, gr. *leukós*, «brillante, bianco»; *zenitale*, der. di *zenit*, alteraz. grafica dell'arabo *samt,* «direzione»]. In cartografia, tratteggio inventato da Lehmann, basato sulla supposizione che i piani orizzontali ricevano tutta la luce dallo *zenith*.

a nicchia o **a conchiglia** [*nicchia*, da *nicchiare,* lat. **nīdĭcŭlare,* «stare nel nido», der. di *nidus* «nido»]. Doratura della legatura o di una pagina fatta con la polvere d'oro applicata con il pennello. Si distingue dalle dorature con foglia d'oro applicata col mordente e brunita con l'agata* o impressa con il ferro caldo. (v. anche *oro in conchiglia*).

a nido d'ape [*nido*, dal lat. *nīdus*, da una radice indoeuropea **ni-zd*o-, «nido»; *ape*, dal lat. *apis*, «ape»]. Piatto* della legatura* decorato con una moltitudine di cellette quadrate o esagonali, con effetto tridimensionale.

a piega larga [*piega*, der. di *piegare*, dal lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *larga*, der. di *largo*, dal lat. *largus*, «largo»]. Particolare modalità di piega del foglio di stampa in cui la grana* della carta* si dispone parallelamente al dorso del libro, dall'alto verso il basso.

a piena pagina [*piena*, dall'agg. *pieno*, lat. *plēnus* (della stessa radice di *implere*, *complere*, che è anche nel gr. *pléōs*, «pieno», pímplēmi, «riempire», ecc.); *pagina*, dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «conficcare», dapprima significava «pergolato di viti», da cui, per metafora, «colonna di scrittura»]. Nel manoscritto, lo spazio dello *specchio rigato** occupato interamente dalla scrittura. In una pagina a stampa, scrittura che occupa senza interruzioni l'intera larghezza dello *specchio di stampa**.

à réverses → legatura a spruzzo

a sbalzo [der. di *sbalzare*, comp. di *balzare*, dal lat. **balteare*, der, da *baltea*, «balza, dirupo», con prefisso intensivo *s-*]. Tecnica della lavorazione del metallo o della pelle in lamina molto sottile, condotta in modo da far risaltare le figure in rilievo, che consiste nella martellatura del pezzo, anche dal rovescio. La lamina metallica, d'oro, argento, rame, stagno o ferro, ma a volte anche la pelle utilizzata per la legatura, era ridotta alla sottigliezza voluta a forza di colpi di martello e quindi decorata in forme e figure in rilievo. Tale decorazione si otteneva anch'essa con un successivo e delicato lavoro di martello, donde il nome greco generico di *sphyrḗlata*, ovvero opera *condotta a martello*. Il lavoro poteva essere eseguito sia mediante una forma in metallo duro, in pietra o in terracotta, sia a mano libera.

a secco [dal lat. *sĭccus*]. Rilievo ottenuto con impressione a caldo o con pressione su torchio di punzoni d'acciaio su materiali diversi (pelle, pergamena, tela, carta, ecc.). (v. anche *stampa a secco*).

a sgraffio → scrittura a sgraffio

a stampa [*a*, dal gr. *a-*, *an-*, con lo stesso etimo e valore del lat. *in*; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Prodotto realizzato mediante un procedimento di stampa (xilografica*, tipografica*, offset*, ecc.). In filologia, detto di tradizione, rappresentata da soli testimoni* stampati.

AA Abbreviazione inglese per *author's alteration* (v. anche: *alteration*)

AACR2 Acronimo di *Anglo-American Cataloguing Rules. Second edition*. Regole anglo-americane di catalogazione edite per la prima volta nel 1966 (testo nord-americano) e nel 1967 (testo britannico). La seconda edizione (AACR2) è stata pubblicata nel 1978 e rivista nel 1988 (AACR2R). Un'ulteriore revisione è stata fatta nel 2002 (AACR2 2002) in particolare relativamente al capitolo 12. L'ALA* ha prodotto una versione elettronica con ipertesto. Dal 2013 sono state sostituite in molte biblioteche degli Stati Uniti d'America dalle *Resource Description and Access** (*RDA*).

abaca Chiamata anche *canapa di Manila*, è estratta dalla guaina intorno al tronco della pianta di *abaca* (*Musa textilis*), un parente stretto della banana nativo delle Filippine e ampiamente distribuito nei tropici umidi. Le sue fibre sono una valida alternativa nella manifattura della carta alle altre fibre giapponesi quando è richiesta una produzione intensiva di carta. Oggi la cartamoneta giapponese per fare gli yen contiene fino al 30% di *abaca*. Le fibre di questa pianta contengono però un'alta percentuale di lignina che tende a deteriorare il supporto cartaceo *Bibliografia*: Barrett 1992, 139-140.

abaco [dal gr. *ábax*, e dal lat. *abacus*]. **1**. Tavoletta rettangolare usata dagli antichi per eseguire i calcoli. L'abaco romano a esempio, portava due serie di otto asticciole in cui scorrono gettoni o palline forate. L'uso dell'abaco, indispensabile nelle civiltà antiche (Cina, Babilonia, Grecia, Roma) per la mancanza di un sistema di numerazione adatto al calcolo e conservatosi ancora nel Medioevo, decade con l'introduzione nell'Occidente latino delle *cifre indo-arabe**. Oggi si conserva come mezzo didattico per la prima infanzia nella forma del *pallottoliere* e anche, in taluni paesi, come strumento ausiliario per i contabili, i commessi di negozio, ecc. **2**. Libretto elementare di aritmetica. **3**. Tavola pitagorica o altro mezzo per agevolare il calcolo. **4**. Arte di fare i conti (con questa accezione è più comune la grafia *abbaco*). Il mutamento di significato, da «strumento per

contare» ad «arte del contare», è in relazione con il *Liber abbaci* (1202), opera del matematico pisano L. Fibonacci*, una parte del quale è dedicata alle regole pratiche di aritmetica. (v. anche *abaco, libri d'*).

abaco, libri d' I trattati o *libri d'abaco* erano testi diffusi prevalentemente nel basso Medioevo che raccoglievano le tecniche per il calcolo delle quattro operazioni aritmetiche, spiegando le procedure per il calcolo algebrico, quelle per l'estrazione della radice quadrata e casi particolari di equazioni algebriche anche di secondo grado, oltre i sistemi di misura di vario genere, tecniche commerciali, di mercatura e ragioneria. Queste opere erano scritte a imitazione del *Liber abbaci* (1202) di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci*, uno dei più grandi matematici del XII-XIII secolo. I *libri d'abaco* erano prevalentemente scritti in toscano, anche se non mancano esempi in altri dialetti regionali italiani. Pur essendo presenti alcuni esempi in Francia, questo genere di opera era caratteristico dell'Italia dove ebbe una grande diffusione presso le scuole d'abaco, fondate nel XIII secolo e presenti per tutto il Medioevo e Rinascimento dove gli artigiani e i mercanti imparavano a *far di calcolo*. Sono conosciuti anche numerosi esempi di *libri d'abaco* a stampa.

abagar Titolo del primo libro a stampa in bulgaro. L'opera è un breviario cattolico che include l'apocrifo della vita di re Abgar, con altri apocrifi* e preghiere secondo il rito cattolico. L'opera fu pubblicata a Roma nel 1651 da Filip Stanislavov, quando il cattolicesimo penetrò in Bulgaria. La lingua è lo slavo con elementi di bulgaro moderno e serbo-croato. Stampato sul recto di cinque fogli, il testo è illustrato da nove xilografie*.

àbbaco Forma variante di *abaco**.

abbassamento degli spazi [*abbassamento*, der. di *abbassare*, da *bass*o, dal lat. tardo *bassus*, «basso»; *spazio*, dal lat. *spatium*, forse der. di *patēr*e, «essere aperto»]. In tipografia, correzione di quel difetto di stampa che si ha quando il *bianco** che deve apparire tra una parola e l'altra appare coperto o insudiciato.

abbecedario o **abecedario** [dal lat. tardo *abecedarius, abecedarium*]. Libro così chiamato dalle prime quattro lettere dell'alfabeto latino (*a, b, c, d*) il quale è stato il primo libro per l'apprendimento della lettura, fino all'affermazione del *sistema sillabico**. Come strumento didattico si diffuse nelle città fin dal XV secolo per arrivare fino al XIX secolo, quando i testi stampati con matrici incise su legno (xilografia*) lasciarono il posto a quelli impressi in quadricromia stampati con tecniche moderne (litografia*, ecc.).

abbellimento [der. di *abbellire*, da *bello*, lat. *bĕllus,* «carino, grazioso»]. In filologia, intervento congetturale con cui il copista o l'editore mira, secondo il proprio punto di vista e le proprie capacità, a rendere linguisticamente o stilisticamente migliore un testo già criticamente accettabile.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

abbonamento [der. di *abbonare*, dal fr. *abonner*, der. dell'ant. fr. *bonne*, dapprima «limitare», poi «sottomettere a un canone limitato»]. Accordo in base al quale, come corrispettivo di una somma pagata in anticipo, è assicurato l'invio di un periodico o di una pubblicazione in serie* per il numero di emissioni* previste.

abbozzo [der. di *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»]. **1**. Dare una prima forma a un'opera che si vuole comporre. **2**. Disegno semplificato, eseguito rapidamente, ma già elaborato in maniera da dare l'idea del lavoro finito.

abbreviatori [der. di *abbreviare,* dal lat. *abbreviāre*]. Nel Medioevo, denominazione (lat. *abbreviator* o *breviator*) degli ausiliari dei notai e, fin dal XIV secolo, di quegli impiegati della cancelleria pontificia che facevano estratti delle suppliche ricevute e stendevano le minute delle bolle* e dei brevi* pontifici.

abbreviazione o **abbreviatura** [dal lat. tardo *abbreviatio -onis*]. **abbreviazione** o **abbreviatura** [dal lat. tardo *abbreviatio -onis*]. Sulle abbreviazioni nei sistemi di scrittura greca e latina esiste una bibliografia vastissima, che ha documentato e continua a documentare tutte le variazioni avvenute nel corso dei secoli. Un argomento di cui invece generalmente non si parla, è dei sistemi abbreviativi in altre scritture antiche. Le abbreviazioni sono un espediente grafico che consiste nell'abbreviare una parola scritta. La pratica di abbreviare le parole risale all'antichità ed è presente in molte scritture del mondo, sebbene in modi e forme diverse secondo le

diverse scritture e le diverse epoche. All'iniziale esigenza di risparmiare tempo e spazio in operazioni di scrittura ordinarie - cui forse è da ricondurre l'origine dei sistemi abbreviativi - si sono ben presto sostituite altre motivazioni «*da ricercare e valutare, in generale, nei meccanismi che presiedono alla produzione e alla ricezione dei testi letterari e documentari, e in particolare, nelle singole tipologie testuali*» (Degni 1999, 64). Alle abbreviazioni va quindi riconosciuto lo *status* di sistema comunicativo, del quale tanto lo scrivente quanto il destinatario dello scritto sono tenuti a conoscere.
In paleografia le abbreviazioni sono considerate una riduzione grafica di parole per guadagnare spazio (sulla carta, pergamena, papiro, ecc.) e tempo. Partendo dal principio che, specie quando si tratti di argomenti conosciuti dal lettore, la lettura è *globale* e non fonetica, cioè l'occhio percepisce sensorialmente solo le lettere più caratteristiche e l'insieme di ciascuna parola, non i singoli segni che la compongono uno per uno distintivamente e progressivamente, per la *legge del massimo guadagno con il minimo sforzo* una parola è abbreviata, cioè sono omesse una o più lettere o parti di esse indicando la loro caduta con segni o tratti sovrascritti.
Secondo i linguisti non si percepisce un suono alla volta, ma una catena di complessi eventi coarticolatori, da cui si ricevono informazioni che in parte confermano l'identità dei suoni appena uditi e in parte anticipano l'identità dei suoni che stiamo per udire. In altre parole, un suono è riconosciuto se inserito in un insieme di eventi coarticolatori. In linguistica, questo *principio del risparmio*, detto *principio di economia,* è stato formulato dal linguista André Martinet, secondo il quale: «*Il linguaggio tende costantemente a sbarazzarsi di ciò che è superfluo. L'essere umano è quindi spinto a minimizzare il sistema del linguaggio e ad ottenere un miglior risultato funzionale con il minore sforzo possibile*» (Martinet 1968, 35-36). Si tratta di un principio simile a quello presente nella scrittura dove una abbreviazione di tipo giuridico, se inserita in un testo letterario, può non essere riconosciuta, in quanto proveniente da un altro ambito grafico/linguistico.

I sistemi abbreviativi
Le abbreviazioni si trovano in tutte le scritture del mondo, sia antiche sia moderne. In linea generale le abbreviazioni possono essere:
a) *per sigla*, di provenienza epigrafica, è riportata solo la prima lettera della parola. A esempio in latino: *C* (Caius), *M* (Marcus), ecc.
b) *per troncamento*, quando si scrivono solo le prime lettere della parola;
c) *per contrazione*, *pura*, quando sono riportati il primo e l'ultimo gruppo di lettere, omettendo quelle centrali, indicando l'omissione con un segno soprascritto; *impura* o *mista*, quando oltre il primo e ultimo gruppo di lettere si inserisce anche qualche lettera intermedia. A esempio: *mia* (misericordia), *lra* (littera), *aia* (anima);
d) eliminando qualche tratto del carattere, come nel cinese.

I principali segni abbreviativi sono tre: il punto; la lineetta scritta sopra una parola a indicare che la parola è abbreviata; la lettera soprascritta, quasi sempre una vocale, dal duplice significato: a) segno alfabetico; b) segno abbreviativo. Le abbreviazioni, frequenti nei manoscritti classici e medioevali, tendono a diminuire nei documenti moderni e contemporanei, per conoscere una nuova e vasta diffusione negli SMS (*Short Message Service*) dove per risparmiare tempo e spazio sono utilizzate con grande frequenza, anche ricorrendo a simboli. A esempio <x antonio> (per Antonio), <xché> (perché), ecc.
Nel libro a stampa occidentale le abbreviazioni sono frequenti nel periodo incunabolistico, quando questo tende a imitare il manoscritto, per diminuire gradualmente e scomparire dal XVI secolo.

Nella scrittura araba
A differenza dei sistemi utilizzati nelle scritture latina e greca, la tradizione manoscritta araba non dispone di un vero e proprio apparato abbreviativo, ma ha coniato grafemi iniziali o sintetizzati, insieme alle forme contratte, per sostituire termini o gruppi di termini propri di quel testo e invariabili rispetto al suo contenuto. Soggetta a significati ambivalenti e controversi, sia da parte degli autori medioevali sia di quelli moderni, il ricorso a tale pratica non pare affatto costante. Le fonti classiche infatti, non ravvisano la necessità di una terminologia che definisca le diverse modalità abbreviative né chiamano con un nome appropriato il troncamento effettuato durante la scrittura. Tra i primi impieghi di tali espedienti grafici si segnala l'ortografia delle *lettere misteriose* isolate, poste all'inizio di ventinove *sure* del Corano, le cui interpretazioni rimangono nell'ombra, circostanza probabilmente proveniente dai così detti *Salmi alfabetici* della Bibbia ebraica costruiti con la particolarità di incominciare ogni riga od ogni strofa con la lettera successiva dell'alfabeto ebraico (Salmi 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145). Disseminati invece con dovizia nelle compilazioni di *ḥadīṯ* (cioè *raccolte di tradizioni religiose*), i nomi di autori e di opere sono contrassegnati da segni abbreviativi per troncamento o per troncamento a sigla. Nei trattati di linguistica e nei dizionari, a partire dall'XI secolo, si riscontrano finali o iniziali abbreviate coniate *ad hoc* per termini chiave. Dal XVI secolo divengono comuni le

abbreviazioni per contrazione nelle opere di giurisprudenza, grammatica e teologia (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 195-197; Gacek 2012, 313-317).

Il nome di Allah *nei documenti arabi*
Si ritiene che il nome di Allah derivi nello stadio più antico dal vocabolo presente in tutte le principali lingue semitiche dal vocabolo *'el<il(u)*, nome corrente per indicare *dio, divinità*. Per quanto riguarda le lingue semitiche orientali, tale significato è ben documentato a partire dall'accadico antico (*ilum*, femm. *iltu*, pl. *ilū*) e dai dialetti da esso derivati dell'epoca pre-sargonica (metà del III millennio a.C.), fino al tardo babilonese. L'uso del vocabolo come nome comune è corrente anche presso le lingue semitiche nord-occidentali; l'amorreo ha *'ilu[m]*, l'ugaritico ha *'el* (femm. *'lt*, pl. *'lm*, fem. pl. *'lht*), l'ebraico e il fenicio hanno *'l.* Per quanto riguarda le lingue semitiche meridionali, l'uso di *'l* (pl. *'l'lt*) come nome comune è normale per i dialetti meridionali dell'arabo antico, mentre è raro nell'arabo settentrionale, che preferisce la forma *'ilāh*.
L'uso della parola *Allah* è limitato ai musulmani in alcuni paesi islamici: a esempio, in Malesia dal 1986 è stato proibito dalla legge includere il termine *Allah* in qualsiasi scrittura diversa da quella islamica. Il nome di *Allah* si può trovare abbreviato come *<lillah> (لله) «per/verso/verso Allah (Dio)».* Il <li> all'inizio è un prefisso preposizionale. Morfologicamente, sarebbe normalmente *li-Allah*, ma il suono <i-a> è contratto con <i> poiché la <a> è una vocale. È raro che venga usato da solo. La frase di cui fa parte più comunemente è a*l hamdu lillah* (الحمد لله) che significa *lode/grazie ad Allah (Dio)*.

Nella scrittura cinese
La scrittura cinese, a differenza delle altre scritture contemporanee, non è alfabetica né sillabica, ma è composta da sillabogrammi, cioè ogni carattere è costituito da un certo numero di tratti che indicano una sillaba che indica una parola; di conseguenza un sistema abbreviativo non può essere come quelli tradizionali di altre lingue. Nonostante questo molti nomi di luoghi e istituzioni utilizzati frequentemente sono abbreviati mantenendo solo alcuni tratti del sillabogramma, che possono essere quelli iniziali, mediani o finali (Taylor 2014, 66-67).

Nella scrittura ebraica
Le abbreviazioni nella scrittura ebraica sono regolarmente presenti, ma meno frequentemente rispetto alla scrittura latina. A eccezione del nome di Dio, le abbreviazioni utilizzate hanno lo scopo di facilitare la scrittura di un testo. Le abbreviazioni più comuni sono di tre tipi (Sirat 2002, 230-233):
a) abbreviazioni per troncamento, in cui sono omesse le ultime lettere della parola;
b) abbreviazioni di gruppi di parole, in cui è riportata solo la prima lettera di ogni parola;
c) il nome di Dio, il quale è indicato solo da una o due lettere (*nomina sacra*). Con *nomina sacra*, locuzione tratta dal titolo dell'opera di L. Traube (1907), si definisce la maniera di abbreviare i nomi divini nelle traduzioni greche e latine della Bibbia.

Esistono alcuni repertori di abbreviazioni dei documenti ebraici, di cui i principali sono quelli di Buxtorf (1708) e Händler (1967).

Nella scrittura egiziana-geroglifica
L'egiziano geroglifico, scrittura alfabetica e ideografica, adottava alcuni sistemi abbreviativi. Quando in un testo rituale o in una poesia una frase doveva essere ripetuta, invece di scriverla una seconda volta, ci si limitava ad aggiungere l'indicazione *<2 sp>* due volte corrispondente al nostro bis. Più raramente si incontrano *<3 sp>* tre volte per *ter*, *<4 sp>* per quattro volte, *quater*. Questo espediente consentiva di non scrivere il gruppo di segni due volte (Gardiner 1957, 50-51; Grandet- Mathieu 2007, 155-156).

Nella scrittura greca
Crisci (2011, 281-286) distingue le abbreviazioni nella scrittura greca in:
1. *Troncamento per sospensione*. Si ha quando la parola è troncata della sua parte finale. Essa è realizzato in vari modi: *a*) la prima lettera della parte troncata è posta sull'ultima della parte rimasta. Il procedimento può essere sostituito o completato da un trattino posto sopra o sotto o trasversalmente all'ultima lettera che precede il troncamento; *b*) la parola compendiata si riduce alle prime due o tre lettere, eseguite con sovrapposizione o inclusione dell'una nell'altra; *c*) sulla parola troncata o accanto a essa o in legatura sono posti segni abbreviativi e tachigrafici che sostituiscono le sillabe finali o anche parole intere.
2. *Simboli e segni convenzionali*. In quanto tali, essi non derivano da un processo di riduzione o semplificazione grafica ma sono invenzioni che sostituiscono intere parole. Si tratta di un sistema che interessa per lo più termini adoperati in testi di contenuto tecnico-scientifico (matematica, astronomia, medicina,

astrologia). In questo sistema di segni e simboli convenzionali si può far rientrare anche la varia e composita classe dei *segni di richiamo*, utilizzati nei manoscritti postillati dai copisti-filologi o da eruditi, per segnalare nel testo la posizione delle annotazioni e delle glosse marginali o degli interventi di integrazione o correzione del testo.

3. *Tachigrafica*. Sistema basato sulla traduzione in segni (*sēmeĩa*) delle sillabe, delle desinenze e delle parole più comuni. Questo sistema, piuttosto complesso, rimase in uso fino al primo periodo bizantino, allo scopo di risparmiare tempo nelle operazioni di scrittura, soprattutto sotto dettatura, ma divenne sporadico dopo il X secolo. Il principio di fondo che regola il sistema è la continuità del gesto grafico, che deve essere interrotto il meno possibile. La prima testimonianza di sostituzione di vocali e sillabe con segni convenzionali è un'epigrafe dell'Acropoli del IV secolo a.C. Il sistema tachigrafico ebbe però una vasta diffusione nel periodo romano, mediante l'opera di Tirone, e delle così dette *notae tironiane*. In ambito greco il loro uso è attestato nei papiri rinvenuti in Egitto di età imperiale, ma non sembra che la tachigrafia avesse raggiunto, analogamente all'ambito latino, coerenza e univocità nella corrispondenza tra segno e fonema. Nel periodo bizantino la tachigrafia è attestata assai poco nei manoscritti in maiuscola, limitata alla congiunzione *kai*, come nella nota tachigrafica per la congiunzione latina *et* e ad alcune sillabe finali, mentre si diffuse nei manoscritti in minuscola.

4. *Brachigrafica*. Si tratta di un sistema grafico utilizzato nel X secolo solo in Italia meridionale, dove si ritiene sia stato ideato, ma la cui origine non è nota. Essa è attestata in particolare nei codici in *minuscola niliana*. A differenza della tachigrafia, inventata per risparmiare tempo nella scrittura, la brachigrafia fu creata allo scopo di risparmiare spazio. Il principio su cui essa si basa è la sostituzione di un simbolo a ogni suono sillabico. I simboli sillabici, più di mille nella brachigrafia italo-greca e distinti in relazione alle sillabe inizianti per vocale e consonante, si scrivevano separatamente secondo regole fisse di organizzazione. Impiegata per vergare interi codici, essa fu principalmente utilizzata nella scrittura delle annotazioni marginali.

5. *Nomina sacra*. Con questa locuzione una serie di termini di contenuto semantico sacro, accomunati dalla contrazione del corpo centrale della parola, che si riduce pertanto alla prima e all'ultima lettera, talora rafforzata da qualche lettera intermedia. Sulla parola così compendiata è posto un tratto orizzontale, con l'evidente scopo di segnalare al lettore l'abbreviazione.

Nelle scritture dell'India

In India sono utilizzate diverse scritture, che hanno tutte un'origine dalla scrittura brāhmī. In queste scritture sono presenti diversi tipi di abbreviazione, la più antica delle quali è quella dell'iscrizione di Aśoka (III-II secolo a.C.). Nelle più antiche iscrizioni, una piccola linea soprascritta, la così detta *kākapada* o *haṃsapada*, indica l'omissione di alcune lettere. Nei manoscritti del Sud dell'India la croce, spesso sostituita da una piccola svastica, è utilizzata per indicare una omissione intenzionale, spesso dovuta a una difetto del manoscritto originale che si sta copiando. Altri segni utilizzati per indicare le omissioni sono un puntino o una linea o un tratto sopra la linea della scrittura. Nell'ovest dell'India la prima abbreviazione si trova nell'iscrizione di Andhra, del re Siri-Paḷumāni del 150 d.C. Nel nord-ovest dell'India, le abbreviazioni sono anch'esse molto comuni nelle iscrizioni del periodo dell'impero Kuṣāna (I-III secolo). Dall'XI secolo divennero invece frequenti le abbreviazioni dei titoli e dei nomi di tribù, caste ecc. Nelle iscrizioni e nei manoscritti dal XII secolo, si trovano i nomi con un piccolo cerchio sopra chiamato *bindu*, per indicare l'abbreviazione. Lo stesso segno è utilizzato nei manoscritti in pracrito per indicare l'omissione di una o più lettere (Bühler 2004, 110-111).

Nella scrittura latina

Il mondo tardo antico latino lasciò in eredità al medioevo un insieme composito di tecniche abbreviative, frutto di un lento processo evolutivo di cui restano tracce all'incirca a partire dal I secolo a.C. La più antica raccolta di abbreviazioni latine che ci è giunta è il *De notis iuris* di Marco Valerio Probo (metà del I secolo d.C.). Fino al III-Iv secolo d.C. la tecnica compendiaria si basava soltanto sul principio del troncamento. Le sigle più antiche sono quelle usate per i prenomi *C = Caius, CN = Gneus; f* per *filius; L* per *libertus; COS* per *consul; AED* per *aedilis; PR* per *praetor*, ecc. Nel latino classico e medievale erano in uso due principali sistemi abbreviativi: le *note tironiane*, una sorta di stenografia, e la *tachigrafia sillabica*. Le *note tironiane* così chiamate dal nome di Tiro, liberto di Cicerone, che aveva il compito di annotare per iscritto i discorsi del suo padrone, consistevano in un sistema di scrittura veloce composto di due elementi, il primo, detto *signum principale*, tracciato sul rigo, simboleggiante la parte fondamentale della parola, e il secondo detto *signum auxiliare*, posto sopra o sotto oppure attraverso il segno principale, per indicare la desinenza della stessa parola. Le *note tironiane*, dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, riapparvero nei diplomi dei re merovingi e carolingi e nello stesso tempo si manifestò una rinascita dello studio di questo tipo di scrittura che portò alla

diffusione di alcuni dei segni di più frequente utilizzo. Il secondo sistema era quello della *tachigrafia sillabica*, nato durante il VI secolo, consistente in un limitato gruppo di segni, ognuno di essi corrispondenti a una sillaba, e tracciati l'uno di seguito all'altro, seguendo la composizione sillabica della parola. Questo sistema si diffuse specialmente in Italia, fino a cessare completamente nell'XI secolo. Le regole per la formazione dei compendi erano le stesse sia per i materiali duri sia per i papiri letterari e documentari (Cherubini e Pratesi 2010, 142-143):

a) *troncamento*, eseguito mantenendo sempre le prime tre lettere della parola compendiata che ne costituiscono il radicale alfabetico. Nonostante l'apparenza tale norma norma riguarda una delle più antiche abbreviazioni di magistratura, quella per *consul*, espressa con le lettere *COS*, che riproduce graficamente la tendenza fonetica antichissima a non pronunciare la nasale davanti alla sibilante, allungando la vocale precedente (Cherubini e Pratesi 2010, 142);
b) *segno abbreviativo.* Inizialmente pare che i compendi non fossero indicati da alcun segno abbreviativo.
c) *per il plurale*: per esprimere il plurale le lettere iniziali del termine compendiato sono raddoppiate (più di rado triplicate o ulteriormente moltiplicate per raggiungere il numero degli oggetti indicati). Fa eccezione la parola *consul*, che al plurale raddoppia la terza lettera invece della prima (COSS). In età arcaica il genere femminile poteva essere espresso da *litterae conversae*, iniziali di forma speculare rispetto a quella normale, rivolte verso sinistra invece che verso destra o verso l'alto invece che verso il basso;
d) *compendio di parole composte*: quando il compendio è relativo a parole composte si possono avere le iniziali della parola che lo compongono(*IS* per *INFRASCRIPTUS*, *SS* per *SUPRASCRIPTUS*, e simili).

Le abbreviazioni comuni nel latino classico e medievale, possono avere tre tipi di origine:

1) *di provenienza epigrafica,* di cui si è parlato prima, in cui talora singole lettere o gruppi di lettere sono sormontati da una linea orizzontale, che serve per indicare al lettore il carattere di abbreviazione, o per distinguere alcune sigle rispetto a altre. Uguale funzione dovrebbe aver avuto l'uso della barra mediana orizzontale (sono anche noti, pur se rari, casi di barra verticale obliqua) che taglia alcune lettere o gruppi di lettere, come in ~~BF~~ = *b(ene)f(ciarius)* o ~~SS~~ = *s(e)s(tertii);*

2) *di provenienza giuridica*, le così dette *notae iuris*, cioè le abbreviazioni di termini giuridici, contemporanei alla *note tironiane* occorrenti già nel II secolo, in cui è presente l'influsso dei segni tachigrafici, e quindi abbreviate secondo il sistema della contrazione pura. Questo sistema fu utilizzato fino al V-VI secolo, quando furono vietate nei testi giuridici, ma alcuni segni furono continuati a essere utilizzati;

3) *di provenienza religiosa*, i così detti *nomina sacra*. Come detto in precedenza per le abbreviazioni greche, L. Traube (1907) riteneva che l'origine di questa pratica abbreviativa sia da ricercare nei testi cristiani, in particolare nella Bibbia, in cui i nomi di Dio, Cristo, Spirito Santo, Gesù, erano sempre abbreviati (Cencetti 1954, 309-412; Cherubini e Pratesi 2010, 144-149).

Nella scrittura contemporanea

La norma ISO 1087-2019 §3.4.14, definisce l'abbreviazione come una «designazione formata eliminando parole o lettere da una forma più estesa per denotare il medesimo concetto». La norma ISO 704:2019 §a.2.3, distingue le abbreviazioni in:

a) *forme brevi*, cioè utilizzo di alcune parole per designare lo stesso concetto della forma estesa. A esempio *Group of Twenty-four* per *Intergovernmental Group of Twenty-four on International Monetary Affairs*;
b) *termini tronchi*, che sono formati troncando una porzione (all'inizio, a metà o alla fine) di un termine semplice. A esempio *taxon*, per *taxonomy*, *flu* per *influenza*;
c) *abbreviazioni*, create omettendo parole e/o parti di una parola per formare un termine (le abbreviazioni sono di solito seguite dal punto: *p. = pagina, all. = allegato, cfr. = confronta, vol. = volume*). Nomi e simboli di unità di misura non prendono il punto (*g = grammo, s = secondo*). Le abbreviazioni non hanno plurale in quanto hanno una forma unica (*fig. = figura e figure*);
d) *sigle*, create usando la prima lettera di ogni elemento o di alcuni elementi di un termine complesso o di una denominazione (le sigle sono sempre pronunciate lettera per lettera, *PC* per *personal computer*;
e) *acronimi*, creati combinando le lettere iniziali o sillabe da ogni elemento o da alcuni elementi della forma estesa (gli acronimi sono pronunciati come una parola), *Unesco* per *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, DOS per *disc operating system*.

ABEI Acronimo dell'*Associazione dei bibliotecari Ecclesiastici Italiani*. Associazione nata nel 1978 con lo scopo di animare e coordinare il servizio svolto dalle biblioteche appartenenti alle istituzioni ecclesiastiche italiane. Nel 1990 è stata ufficialmente riconosciuta dalla *Conferenza episcopale italiana*. Nel corso del suo ventennio di attività, si è fatta promotrice di innumerevoli iniziative ispirate ai suoi scopi istituzionali: corsi di formazione per bibliotecari, redazione di strumenti di lavoro (l'*Annuario delle biblioteche ecclesiastiche*

italiane, una lista di autorità in campo religioso riguardante le molteplici realtà della Chiesa cattolica: Bibbia, papi, Curia romana, ordini religiosi…), il *Bollettino di informazione* a cadenza quadrimestrale che pubblica notizie sulle attività e sulla storia delle biblioteche della Chiesa e si pone come strumento di collegamento nel mondo bibliotecario ecclesiastico, in particolare pubblicando liste di volumi e riviste doppi per facilitare gli scambi tra biblioteche. (http://www.abei.it).

aberrazione cromatica [dal lat. *aberrāre,* «sviarsi, allontanarsi, errare»; *cromatico*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. dal lat. *chrōma*, gr. *chrõma*, «colore, sfumatura»]. Difetto di un sistema ottico per cui le differenti componenti della luce non si allineano nello stesso modo quando sono rifratte da una lente che presenta dispersione, ossia varia il suo indice di rifrazione con la lunghezza d'onda della luce. Si possono avere differenti tipi di aberrazione cromatica: *trasversa* (o *laterale*) quando le componenti cromatiche della luce sono traslate in una ben determinata direzione, diversa per ogni lunghezza d'onda; *longitudinale*, se le varie componenti cromatiche sono a fuoco su piani diversi e paralleli.

ABF Acronimo di *Association des Bibliothécaires Francais*. (<http://www.abf.asso.fr>).

abǧad Nelle scritture in caratteri arabi indica le prime quattro lettere dell'alfabeto, con valore numerico, che seguono un ordine diverso da quello grammaticale: 1 = ا (ʿalif), 2 = ب (bā), 3 = ج (ǧim), 4 = د(dāl).

ABHB → Annual Bibliography of the History of the Printed Book and Libraries (ABHB)

abitato [part.pass. di *abitare*, dal lat. *habitare*, propr. «tenere», frequent. di *habere* «avere»]. Nel manoscritto, decorazione* costituita da elementi inanimati all'interno dei quali compaiono esseri viventi che non sono parte integrante della scena*.

abitudine grafica [*abitudine*, dal lat. *habitudo -dĭnis*, der. di *habĭtus -us,* «abito»; *grafica*, dall'agg. *grafico*, dal lat. *graphĭcus,* agg. «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Tendenza grafica che si diffonde nell'esecuzione di un tipo di scrittura. Può essere un elemento decisivo per la modificazione di una scrittura.

abjad Termine utilizzato per indicare un alfabeto composto solo da consonanti (o comunque che indichi principalmente le consonanti), come in arabo, in ebraico e aramaico. Il nome *abjad* deriva dalle prime lettere dell'alfabeto arabo storico (e non nella sua versione attuale che classifica le lettere raggruppandole in base alla loro forma grafica): *ʾalif*, *bāʾ*, *ǧīm* e *dāl*, dal cui acrostico, appunto, *abjad* (in arabo: ابجد). Al pari dell'analogo termine *albugida**, il termine *abjad* è stato introdotto dal linguista statunitense Peter T. Daniels, in sostituzione del tradizionale termine alfabeto, che nella terminologia di Daniels è riservato ai sistemi di scrittura di tipo fonemico.

abominario [der. di *abominare*, dal lat. *abominare* o *abominārī,* «respingere come cattivo presagio», comp. di *ab,* «da» e *omen,* «presagio»]. Libro in cui erano scritte le *abominationes*, cioè le formule e le maledizioni lanciate dai papi contro gli invasori e predatori dei beni ecclesiastici e i diversi tipi di scomunica.

abracadabra [gr. *abrakadábra*, forse dall'ebr. *ha-bĕrakāh dabĕrāh* «pronunciare la benedizione»]. Parola magica, inintelligibile per sé stessa, di uso frequente nella magia antica. Si soleva scrivere in amuleti, intera nella prima riga, diminuendola poi di una lettera a destra in ciascuna delle successive e formando così un triangolo con il vertice in basso costituito dalla sola lettera *a.* Questi amuleti erano ritenuti efficaci contro le malattie (quali la febbre terzana), immaginandosi che, come il nome si riduceva gradatamente, così anche la malattia sarebbe scomparsa. (v. anche *cul-de-lampe*)**.**

Abraham ibn Usque Stampatore portoghese che stabilitosi a Ferrara nel 1533 pubblicò una traduzione spagnola (castigliano) della Bibbia, detta *Bibbia di Ferrara* per gli ebrei fuggiti dalla Inquisizione spagnola. Nello stesso anno pubblicò con il fratello Samuel, in portoghese, *Consolação às Tribulações de Israel.*

abrasione [dal lat. tardo *abrādere*, «raschiar via»]. Cancellatura fatta raschiando, in particolare sulla pergamena*. Lo stesso di rasura*.

abrasività [dal lat. tardo *abrādere*, «raschiar via»]. Difetto della carta dovuto alla presenza di cariche minerali, quali a esempio caolino* e carbonato di calcio*, utilizzati per la patinatura* o come carica*. Influisce negativamente nei processi di produzione di uno stampato perché l'usura delle forme stampanti, quindi la loro durata e la qualità dell'impressione, è a essa direttamente legata così come lo è la resistenza allo sfregamento delle zone inchiostrate del foglio che vengono a trovarsi in contatto dinamico tra di loro nelle lavorazioni di *piegatura** e *confezionamento della carta**.

abrégé Termine francese per compendio*, riassunto*.

abriged edition Termine inglese equivalente all'italiano *edizione ridotta**.

abstract [dal lat. *abstractus*, part. pass. di *abstrahĕre,* «trarre via», comp. di *ab*, che indica separazione e allontanamento, e *radere*, col der. tardo *abrasio -onis*]. **1.** Esposizione, mediante un numero limitato di parole, in genere non più di 250, nella stessa lingua del testo o in altra lingua, di un articolo di periodico, più raramente di un libro, compilato dall'autore o da altri. L'*abstract* è in genere corredato di *parole chiave* (*keyword**) che consentono di classificarlo, rendendo più facile la sua individuazione. L'*abstract* può essere di diversi tipi: *indicativo,* se costituisce una guida descrittiva o indice ragionato dell'articolo e del suo carattere. Questo tipo è adatto per testi lunghi, lavori compilativi, rassegne, monografie, ecc. ma non contiene risultati qualitativi e quantitativi; *informativo,* se fornisce informazioni relative al testo originale, citando i principali argomenti e fornendo i principali dati; *valutativo,* quando esprime una valutazione del testo; *informativo-didattico*, quando riassume le parti principali dell'articolo o del libro ed è indicativo per le altre parti; *bibliografico,* se è corredato dalle citazioni bibliografiche necessarie per rintracciare l'articolo originale. I periodici che contengono solo *abstract* sono detti *giornali di abstract* (*journal of abstract*). **2**. Tipologia di caratteri tipografici basati sul disegno meccanico, con linee uniformi e senza grazie (*sans serif**) come a esempio il *Futura* e l'*Optima* o con grazie della stessa forza (*block serif*) come i caratteri, *Beton*, *Karnak* e *Menphis*.
Bibliografia: Norma ISO 214:1976 Documentation – Abstract for publications and documentation; Norma UNI 7053:72 + A1:1994 Documentazione e riproduzione documentaria. Riassunti.

abugida → albugida

acanto, foglia d' [dal lat. *acănthus*, gr. *ákanthos*]. Motivo ornamentale nella decorazione dei manoscritti e delle legature, particolarmente presente nella decorazione dell'età carolingia, riproducente la foglia d'acanto, pianta a larghe foglie profondamente frastagliata. Le rappresentazioni medievali normalmente non sono così fedeli come quelle antiche, che raffigurano in modo realistico la pianta, ma sono ridotte invece a un motivo di fronde stilizzate.
Bibliografia: Brown 2018, 1.

acarnario [dal lat. *carnarius,* «relativo alla carne», preceduto dall'α privativa]. Lato pelo di una pergamena*. Questo termine, non registrato nei vocabolari della lingua italiana, è attribuito dal Fumagalli al paleografo Luigi Fumi che lo utilizzò per descrivere il lato pelo di una pergamena e quindi più ruvido.
Bibliografia: Fumagalli 1940, *s.v.*

accantonato, ferro [der. di *canto*, lat. volg. *cantus,* «lato, angolo»]. In legatoria, fregio situato all'angolo interno o esterno di una cornice o di un riquadro.

accapitellare Fissare i *falsi capitelli** alle estremità del dorso* del libro.

accapo → a capo

accartocciamento [der. di *cartoccio*, da *carta,* con *a* raff.]. Deformazione della superficie di un foglio di carta che tende a incurvarsi arrotolandosi su se stesso. Può causare difetti durante la stampa: formazione di pieghe o grinze sul foglio durante il passaggio tra la forma e il cilindro di contropressione, stampa distorta o fuori registro, rottura del nastro di carta durante la stampa, ecc. L'accartocciamento può essere causato da una differenza di umidità relativa tra la carta e l'ambiente, per cui uno dei due lati del foglio assorbe o cede più umidità dell'altro lato: in questo caso è detto *accartocciamento igroscopico*. L'*accartocciamento strutturale*

trae invece origine dalle differenze di struttura tra i due lati del foglio. Si tratta di difetti produttivi che solo in quella sede possono essere rimossi.

accartocciatura [der. di *cartoccio*, da *carta,* con pref. *a* raff.]. Nella decorazione delle legatura* e in generale nei fregi grafici è l'avvolgersi su se stessa, in forma di cartoccio*, di alcune parti del disegno.

accavalcare [der. di *cavalcare*, der. di *cavallo*, dal lat. *cabăllus*, «cavallo», con *a* raff.]. Composizione di lettere o righe che formano una *accavalcatura**.

accavalcatura [der. di *cavalcare*, der. di *cavallo*, dal lat. *cabăllus*, «cavallo», con *a* raff.]. In composizione tipografica, indica l'allineamento difettoso delle lettere su una stessa riga, determinato dalla presenza di uno o più caratteri di corpo maggiore o dal sovrapporsi di due pezzi di interlineatura*.

accavallare [comp. parasintetico di *cavallo*, con *a* raff.]. In legatoria*, indica l'inserimento delle segnature* una dentro l'altra per essere poi legate da un punto metallico. Talvolta si tratta di tavole stampate su apposita carta, inserite *a cavallo*, altre volte invece di segnature* di solo testo. Frequente l'accavallatura nella confezione delle riviste periodiche.

accavallatrice [comp. parasintetico di *cavallo*, con *a* raff.]. In legatoria*, «macchina che esegue l'operazione di accavallatura*» (UNI 8445:1983 § 1).

accavallatura [comp. parasintetico di *cavallo*, con *a* raff.]. «Operazione di legatoria con cui si sovrappongono a una segnatura dei fogli ripiegati» (UNI 8445:1983 § 2).

accecatura [der. di *accecare*, da *cieco*, lat. *caecus*]. In tipografia e dattilografia, difetto provocato dai caratteri sporchi per cui le lettere risultano non perfettamente chiare.

accento [dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *a-* «vicino», e *cănтus, «*canto»]. Segno con il quale si indica il rilievo assunto nella *catena parlata** da una sillaba rispetto alle altre, attraverso un generale accrescimento della forza respiratoria. Nelle lingue dell'Europa Occidentale si possono avere differenti tipi di accento: 15 in francese, 17 in portoghese, 19 in slovacco, 6 in italiano, 5 in danese, 4 in tedesco e svedese, 3 in albanese, finnico e fiammingo. L'accento può essere: a) *dinamico* o intensivo o espiratorio, qual è quello dell'italiano o del tedesco, consistente in un aumento dell'intensità della voce; b) *musicale* o cromatico o tonico, qual è quello per esempio del serbo-croato o del greco antico, consistente in un aumento dell'altezza della voce. A esempio nel cinese o nel serbo-croato, l'accento è musicale e le sillabe si differenziano tra loro per la diversa altezza melodica, che ha quindi funzione distintiva. Così a esempio in cinese, *b*ā «*otto»* e *bá* «*tirare»*.

accento acuto [´ ; *accento* dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *ad-* «vicino», e *cănтus, «*canto»; *acuto*, lat. *acūtum*, da *acūere,* «acuire»]. Accento utilizzato sulle vocali *á, é, í, ó, ú, y* in ceco, francese, gaelico, islandese, italiano, navajo, spagnolo, ungherese ecc. e sulle consonanti ć, ń, ŕ, ś, ź in basco, croato, polacco e sanscrito traslitterato. Nella traslitterazione del cinese è usato sulle vocali con intonazione più acuta. È utilizzato anche con le consonanti cirilliche ŕ, ḱ, in macedone.

accento acuto doppio [″ ; *accento* dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *ad-* «vicino», e *cănтus, «*canto»; *acuto*, lat. *acūtum*, da *acūere,* «acuire»; *doppio*, dal lat. *duplus*, da *duo*, «due»]. Accento usato in ungherese sulle vocali ő, ű. In ungherese, è detto anche *umlaut lunga.*

accento breve [˘ ; *accento*, dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *ad-* «vicino», e *cănтus, «*canto»; *breve*, dal lat. *brevis*, «breve»]. Accento usato su vocali e consonanti ă, ĕ, ğ, in malese, rumeno, vietnamita e coreano romanizzato. Nelle trascrizioni fonetiche informali è utilizzato per indicare le vocali deboli, dette anche brevi. Negli scritti di metrica e prosodia è il segno della quantità breve su vocali e sillabe. In russo è utilizzato sulla *i* (Й la cui forma corsiva è ŭ) e in bielorusso su una seconda vocale *ÿ*. L'accento breve è sempre arrotondato e non deve essere confuso con il *caron**, il quale è a angolo.

accento circonflesso [^ ; *accento,* dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *ad-* «vicino», e *cănt*us, «canto»; *circonflesso*, dal lat. *circumflĕctere*, «descrivere intorno», comp. di *cĭrcum*, «intorno» e *flĕctere*, «piegare»]. Segno grafico, rappresentato con la forma ^ e talora, nel greco antico (˜) che si usa sulle vocali *â, ê, î, ô, ŵ, ŷ* in francese, portoghese, rumeno, turco, vietnamita, gallese, ecc. Nei testi traslitterati dal greco, arabo, ebraico, sanscrito, ecc., a volte è usato per indicare la vocale lunga. Nel thai romanizzato, indica un tono discendente.

accento grave [` ; *accento* dal lat. *accĕntum*, «intonazione», comp. di *ad-* «vicino», e *cănt*us, «canto»; *grave*, dal lat. *gravis*, da un verbo **graveo*, da *gravis*, l'aggettivo *gravidus*, «oberato» e *gravida*, «incinta»]. Accento utilizzato con le vocali *à, è, ì, ò, ù* in francese, italiano, portoghese, catalano, vietnamita ecc. Nel cinese romanizzato, significa tono discendente; in gaelico indica le vocali lunghe.

accessione [dal lat. *accessio -onis*, der. di *accessum*, supino di *accedĕre,* «accedere»]. Che viene acquisito, che va ad accrescere qualcosa. Nelle biblioteche indica i libri nuovi che sono via via aggiunti alle diverse raccolte librarie.

accesso remoto [*accesso*, dal lat. *accĕssus*, «avvicinamento»; *remoto*, dal lat. *remotus*, part, pass. di *removere*, «rimuovere», comp. di *re-* e *movere*, «muovere»]. Modalità di accedere a una risorsa elettronica memorizzata su un server accessibile tramite una rete di computer.

accessorio, segno [*accessorio*, dal lat. mediev. *accessorius*, der. di *accessum*, supino di *accedĕre,* «accedere»; *segno*, lat. *sĭgnum* «segno visibile o sensibile di qualche cosa», forse affine a *secare,* «tagliare, incidere»]. In calligrafia* e paleografia*, segno aggiunto a un elemento grafico allo scopo di precisarlo ed eliminare ambiguità con altri segni grafici. Tipici esempi sono il puntino sulla *i* e i segni diacritici.

accessus Breve introduzione che i commentatori medioevali premettevano al testo da commentare, contenente informazioni sulla stessa opera e sull'autore**.**

accezione [dal lat. *acceptio -onis*, propr. «accettazione», der. di *accipĕre,* «prendere»]. Ciascuno dei significati di un vocabolo. Nei dizionari, la successione di diverse accezioni è data per lo più per mezzo di numeri progressivi. Sono inoltre specificati l'uso, il contesto e il settore disciplinare di ogni accezione.

acciaiatura [der. di *acciaiare*, da *acciaio*, lat. tardo *(ferrum) aciărium*, da *ăcies*, «punta», nome del ferro indurito per cementazione con il quale si facevano le punte delle armi bianche]. Processo galvanico ideato da Garnier nel 1857, mediante il quale si ricoprono con uno strato di ferro le forme calcografiche per renderle più resistenti all'usura e aumentarne la tiratura.

acciaio [lat. tardo *(ferrum) aciarium*, nome del ferro indurito per cementazione con il quale si facevano le punte (lat. *acies*) delle armi bianche]. Con questo termine sono indicate sia la lastra tipografica utilizzata come matrice incisa sia l'immagine che ne consegue.

accipies Denominazione comune di una xilografia raffigurante un maestro con i discepoli. L'immagine, presente in molti incunaboli*, è spesso completata da un nastro che reca la scritta: «*Accipies tanti doctoris dogmata Sancti*». In questo caso l'immagine del maestro raffigura san Tommaso.

acciugaio Termine desueto con il quale si indicava un tempo un libro di nessun valore commerciale o culturale, buono solo per incartare acciughe.

accomodamento [der. di *accomodare*, dal lat. *accommodare*, der. di *commŏdus,* «adatto»]. Nell'esegesi biblica, citazione di passi biblici utilizzati con senso diverso da quello originale.

accoppiamento → accoppiatura

accoppiamento bibliografico [ingl. *bibliographic coupling; accoppiamento,* der. di *accoppiare*, da *coppia*, lat. *cōpŭla,* «legame, congiunzione», con *a* raff.; *bibliografico*, der. di *bibliografia*, der. di *biblion*, «striscia di papiro», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Metodo di indicizzazione* o di classificazione* basato sul legame che si crea tra due documenti aventi in comune la citazione di uno o più documenti.

Bibliografia: ISO 5127:2001 § 4.3.2.1.14.

accoppiatura [der. di *accoppiare*, da *coppia*, lat. *cōpŭla,* «legame, congiunzione», con *a* raff.]. In cartotecnica*, operazione mediante la quale è possibile ottenere uno spessore maggiore della carta unendo due o più fogli anche di tipo e grammatura diversi. Il termine originariamente indicava il rivestimento del cartone con carta colorata o con una foglia sottile di metallo. Oggi questo termine si riferisce di solito alla produzione di materiali compositi a più strati ed è sinonimo di *laminazione**. I sistemi di accoppiatura e di laminazione sono nella maggior parte dei casi integrati in macchine multifunzione, come a esempio nelle linee di legatoria.

accoppiatura manuale [*accoppiatura*, der. di *accoppiare*, da *coppia*, lat. *cōpŭla,* «legame, congiunzione», con *a* raff; *manuale*, dal lat. *manuale*]. Operazione con la quale si uniscono due o più gruppi di segnature* raccolte con il sistema di *raccolta parziale**.

accordion → libro a soffietto

accostamento [der. di *accostare*, lat. mediev. *accostare*, der. dal lat. *costa*, «lato», con *a* raff.]. Nella composizione tipografica, la distanza tra le lettere di una parola che può essere variata dal compositore*.

acculattare [der. di *culo*, dal lat. lat. *cūlus,* con *a* raff.]. In legatoria, l'operazione di adattare una nuova *culatta** al dorso di un libro.

accumulo [der. di *accumulare*, dal lat. *accumulare*, der. di *cumŭlus,* «cumulo»]. Quantità eccessiva di inchiostro che si deposita nei rulli inchiostratori o sui cilindri di caucciù delle macchine di stampa offset*. È causato dalla presenza di pulviscolo di carta o da insufficiente ancoraggio dell'inchiostro sul supporto di stampa.

acèfalo [dal lat. tardo *acephălus* e dal gr. *akephalé*, composto da α privativa e *kephalé,* «capo»]. Libro a stampa o manoscritto privo delle prime pagine. Se le pagine mancanti sono all'interno del volume, si parla di *lacuna**, mentre se manca la parte finale è detto *mutilo**. (v. anche *esemplare acefalo*)

acetato di cellulosa Supporto trasparente e flessibile che ha sostituito il nitrato di cellulosa a partire dagli anni Quaranta del XX secolo. Materiale largamente usato come supporto per emulsioni sensibili, per le sue doti di trasparenza, inalterabilità e facile stesura di film sottili. Non è infiammabile. Si scioglie bene in acetone, acetato di amile e altri solventi organici. Utilizzato per scrivere o disegnare, è impiegato anche per proiettare le immagini con un diascopio*. L'acetato di cellulosa è ottenuto esterificando la cellulosa con acido acetico. In fotografia fu inizialmente impiegato il *di-acetato* di cellulosa, sostanza che si rivelò instabile e che fu sostituita rapidamente con il *tri-acetato* di cellulosa, ritenuto più stabile e tutt'ora utilizzato per quasi tutte le pellicole in rullo. Studi recenti hanno però rivelato una instabilità anche del triacetato, sollevando numerosi problemi per la conservazione di questo supporto. La sua alterazione conferisce un caratteristico odore di aceto, fenomeno chiamato *sindrome dell'aceto.* Purtroppo una volta iniziato il processo di alterazione, questo non può più essere fermato.
Bibliografia: Scaramella 2003, 236.

aceto [lat. *acētum*, affine ad acer «acre»]. Nelle antiche ricette medievali, utilizzato nel senso moderno di acido.

acetone [dal fr. *acétone*, der. di (*acide*) *acét*(*ique*), «acido acetico», col suff. -*one*]. Composto organico, propriamente detto *propanone*, di formula $CH_3{-}CO{-}CH_3$. Liquido incolore, di odore gradevole, infiammabile, miscibile con acqua, alcool o etere, contenuto nei prodotti di distillazione del legno. è usato come solvente della cellulosa, di oli, grassi, resine, ecc.

acherontei o **acheronzii** o **acheronziani** Presso gli Etruschi, nome dato ai libri rituali per gli auspici, le evocazioni, ecc.

achevé d'imprimeur Locuzione francese equivalente all'italiano *finito di stampare**.

acid-free paper → carta non acida

acidazione [der. di acidità**,** dal lat. tardo *acidĭtas -atis*]. Nella tecnica di riproduzione calcografica, immissione della lastra di metallo nel bagno, generalmente di acido nitrico, affinché si verifichi la morsura* del metallo, lasciato scoperto dai segni realizzati dall'incisore.

acidazione del puntino Riduzione con acidi mordenti del retino che compone l'immagine fotolitografica. Il bagno di morsura agisce sui bordi di ciascun punto del retino, riducendone la superficie; l'inchiostro, in fase di stampa, è trasmesso in minore quantità al supporto (carta o altro), rendendo così la riproduzione meno carica di quel colore e quindi più bilanciata o più contrastata. (v. anche *fotolitografia*).

acidità della carta [*acidità*, der. di *acido*, dal lat. *ăcidus*, da una radice **ac*-, che significa «essere pungente»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro» e dal basso Medioevo, la carta di stracci]. Quella che è comunemente chiamata acidità della carta, non è altro che un complesso processo chimico di ossidazione, cioè di naturale modificazione delle molecole (in particolare di certi gruppi funzionali della cellulosa) dovuto all'azione dell'ossigeno, favorito dalla luce, dalla temperatura e dall'umidità, in una parola il naturale decadimento o invecchiamento di tutti i materiali organici. L'acidità può essere intrinseca, cioè quella della stessa catena cellulosica, o derivata da altre molecole incorporate nella carta durante il processo di manifattura, oppure estrinseca, se proveniente da fonti esterne (inquinanti in generale) a contatto più o meno diretto con la carta. Quella che alle misurazioni strumentali con un *piaccametro,* (detto anche *pH-metro* o *phmetro giannini*), mostra un'acidità inferiore a 5,5 (*ph* <5,5), si deteriora rapidamente e gravemente, spezzando la catena della cellulosa che la compone. Questa così degradata si presenta di colore bruno-marroncino, con un forte odore penetrante, fragile alle sollecitazioni meccaniche, che si sbriciola se toccata. La causa è dovuta a molteplici fattori. Tra questi i principali sono:

Nella carta antica
*La collatura**. La carta antica occidentale era ottenuta macerando degli stracci di lino, più raramente di cotone. Ottenuto il foglio di carta, questo era *collato*, cioè era ricoperto di una sostanza che aveva lo scopo di renderlo non assorbente, in modo che potesse ricevere l'inchiostro senza spanderlo. In principio in Occidente, fu usata della gelatina animale, più idonea a ricevere gli inchiostri ferro-gallici, ma forse intorno al XIII secolo, si cominciò a mescolare alla gelatina, l'allume minerale. Quest'ultimo, aggiunto in bassa quantità, aveva il vantaggio di rallentare la biodegradazione della gelatina, ma possedeva anche la facoltà di denaturarla, rendendola insolubile. La mancanza di formule certe, portò molto spesso a eccedere con l'utilizzo dell'allume con la conseguenza opposta di idrolizzare la carta, vale a dire di farla diventare non soltanto solubile, spezzando le catene di cellulosa, ma anche determinandone sovente il suo imbrunimento.
La calce e la cenere. Nei primordi della fabbricazione della carta in Occidente, per ammorbidire l'impasto di stracci era usata la calce, con il secondario e benefico effetto di produrre una riserva alcalina la quale proteggeva nel tempo la carta dall'acidità. Con il progredire delle tecniche di fabbricazione, al fine di abbreviare i tempi di lavorazione, la calce fu sostituita dalla cenere, la cui alcalinità prodotta dai sali in essa contenuta (di potassio e/o di sodio), risultava totalmente solubile in acqua. A seguito di ciò, e in conseguenza dei numerosi passaggi per la manifattura, specie per via acquosa, la carta perdeva completamente la sua riserva alcalina, con la conseguenza di essere più vulnerabile all'acidità intrinseca e estrinseca.
La carta per la stampa tipografica. Intorno al XVI secolo, con la diffusione della stampa in Occidente, le caratteristiche tecniche della carta furono modificate. La conseguenza fu, anche qui, una relativamente maggiore vulnerabilità della carta alla possibile acidità dovuta a fattori esterni. In particolare l'umidificazione della carta, fatta prima dell'impressione, causava un particolare tipo di imbrunimento dovuto ai fenomeni di degradazione ossidativa che interessava specificamente l'area dello *specchio di stampa* che si presenta di colore bruno.
L'introduzione della macchina olandese. Verso la metà del XVIII secolo nella manifattura della carta in Occidente fu introdotto l'uso di una macchina raffinatrice nella quale gli stracci erano sminuzzati da una batteria di coltelli (*cilindro olandese**) inizialmente in ferro, solo in seguito (fine XVII secolo) sostituiti da leghe metalliche di rame più resistenti. I residui metallici prodottisi durante la sfilacciatura, entravano nell'impasto della carta ossidandosi e aumentando l'acidità del supporto cartaceo. Inoltre una minore lunghezza

delle fibre cellulosiche generò un effetto negativo sulla durabilità del prodotto, possedendo una minore resistenza rispetto a quella costituita da fibre trattate nel mulino a martelli.
La qualità dell'acqua. Un altro elemento di deterioramento nella carta antica, è rappresentato dal tipo di acqua utilizzata per la manifattura, con forte presenza di metalli pesanti, tra i quali il ferro, specialmente nelle regioni della Svizzera e della Germania. Questo metallo in ambiente neutro/acido e in presenza di umidità, reagisce ossidando la cellulosa, determinando lo sviluppo di acidità, che a sua volta innesca altri processi degradanti della carta.

Nella carta moderna
La cellulosa del legno. L'utilizzo della cellulosa tratta dal legno per ottenere la carta, impiegata fin dal XIX secolo, ha generato un prodotto più ossidato e più facilmente ossidabile rispetto alla *carta di stracci*. Infatti la lignina*, presente in grande quantità nella carta moderna fatta con la cellulosa derivata dal legno, è una sostanza che essendo più reattiva della cellulosa, accelera la degradazione del prodotto finito.
*Metalli pesanti. L*a presenza nella carta moderna di tracce seppure minime di metalli quali ferro o rame, la cui concentrazione è aumentata con l'introduzione dei processi industriali, può catalizzare alcuni fenomeni di degrado della cellulosa, inducendo un suo rapido invecchiamento.
La collatura. La diversa collatura della carta moderna, introdotta nei moderni processi industriali dal 1807 con allume e colofonia, ha portato a un aumento dell'acidità e conseguente veloce degrado del supporto cartaceo. Per superare questo inconveniente, negli ultimi anni la collatura è fatta con amido, poliacetato di vinile, ecc.
Bibliografia: Copedé 2003; Pastena 2009b, 2013a; Pedemonte 2008.

acido nitrico → acquaforte

acidulazione [dal lat. *acidŭlus*, dim. di *acĭdus,* «acido»]. Lo stesso che *morsura**.

Ackermann, Rudolph (Stollberg, Sassonia, 1764 - Finchley, Londra, 1834). Inventore ed editore tedesco vissuto a Londra a partire dal 1795. Dopo aver lavorato come progettista di carrozze e aver depositato un brevetto per l'impermeabilizzazione della carta e delle stoffe, si dedicò al miglioramento dei processi per la stampa a colori. A lui si deve la traduzione inglese dell'opera di Senefelder* *A complete course of Litography* (1819) e l'introduzione della litografia* in Inghilterra.

acknowledgments Termine inglese per definire i ringraziamenti. Nei libri in lingua inglese indica quella parte, in genere posta all'inizio del volume, più raramente alla fine, nella quale l'autore dichiara l'aiuto ricevuto da diverse persone per la realizzazione dell'opera e le ringrazia pubblicamente. Può far parte della prefazione*, ma si trova anche separata da questa.

ACNP Acronimo di *Archivio collettivo nazionale dei periodici.* Questo progetto ha avuto origine negli anni '70 del secolo scorso su iniziativa dell'ISRDS-CNR con la realizzazione dell'*Archivio Collettivo Nazionale dei Periodici* (da qui la sigla ACNP). Dal 1988 il *Centro Inter-Bibliotecario* (dal 2011 *Area Sistemi Dipartimentali e Documentali*) dell'Università di Bologna cura, in collaborazione con il CNR, le procedure gestionali on-line e l'OPAC del catalogo di tutti i periodici posseduti dalle biblioteche italiane aderenti a questo progetto (<http://www.biblioteche.unibo.it/acnp>).

acquadernare Comporre *quaderni** piegando la carta con una stecca d'osso o d'altro materiale.

acquaforte [ingl. *etching*; comp. di *acqua,* dal lat. *ăqua,* e *forte*, dal lat. *fŏrtem*, nome un tempo dato all'acido nitrico, per le sue proprietà corrosive]. **1**. Nome dato in passato all'acido nitrico ottenuto distillando il salnitro con l'argilla. **2.** Tecnica d'incisione calcografica indiretta su acciaio, rame, zinco, ottone. Con questo termine si indica sia la tecnica d'incisione sia il prodotto finale. La lastra di zinco, rame o ottone, è ricoperta di uno strato di cera o di vernice inattaccabile dall'acido, annerita con nerofumo (*affumicatura**), sulla quale è eseguito il disegno rovesciato (destra e sinistra invertite) con sottili punte metalliche, che asportano la vernice nei punti desiderati. Successivamente la lastra è immersa in una soluzione acida che però può intaccare solo le parti messe a nudo dalla punta, scavando segni di una profondità proporzionata ai tempi della morsura. Questo procedimento d'incisione è attribuito da alcuni ad A. Dürer*, da altri a Maso Finiguerra, orefice fiorentino, vissuto intorno al 1450.

La lastra
Alla nascita di questa tecnica incisoria era utilizzata una lastra d'acciaio, ma presto si passò all'impiego di diversi altri materiali che meglio si prestavano a questo tipo di tecnica, come lo zinco, il rame e l'ottone.

Le vernici
In origine la lastra era ricoperta con la vernice degli armaioli, suggerita anche da Benvenuto Cellini nel suo trattato, la quale aveva caratteristiche proprie, relative alla funzione che doveva assolvere: essere fluida, tanto da essere usata con il pennello per disegnare agevolmente motivi decorativi sugli oggetti da ornare e resistente alla breve azione dell'acido che aveva il compito di creare un leggero sottolivello rugoso, così da rendere evidenti fregi realizzati con la vernice stessa. Ma la vernice da armaioli non era certamente adatta per un procedimento che prevedeva esiti esattamente opposti: creare degli incavi dalla profondità necessaria per trattenere l'inchiostro per la stampa dell'incisione. Pertanto la prolungata azione dell'acido e spesso la sua virulenza, producendo un effetto termico rammolliva la vernice provocandone il sollevamento e soprattutto nelle aree con tratteggi più serrati, guastava intere proporzioni dell'inciso. Questi i motivi degli insuccessi della tecnica acquafortistica che hanno scoraggiato i primi sperimentatori, i quali dovettero ricorrere ove possibile a ritocchi, reintegri e finiture con il bulino (Trassari Filippetto 2005, 6-7).

La vernice tenera
La vernice tenera è composta di *bitume di giudea**, cera d'api e di resina naturale (mastice in lacrime, ambra o altro) miscelate in proporzioni variabili secondo l'effetto che l'incisore vuole ottenere e fusa a caldo. Il risultato ottenuto, dopo il raffreddamento dell'amalgama in appositi stampi o manipolandola fino a dargli una forma tondeggiante, è un prodotto consistente, resistente all'acido e dotato di adesività grazie alla percentuale di resina in esso incorporata. Dopo aver sgrassato perfettamente la superficie della lastra da incidere, per migliorare l'adesione della vernice sul metallo, s'inizia la distribuzione dell'amalgama sulla stessa riscaldando la lastra fino alla temperatura di fusione dell'impasto e distribuendone piccole quantità in diversi punti. Per mezzo di un tampone composto generalmente da un'anima di cascami di lana ricoperta con pelle o seta, si opera per ottenere uno strato sottile e uniforme della preparazione della della superficie metallica. La finitura della preparazione prevede l'affumicatura la quale è effettuata con torce di candele di sego o oggi con uno stoppino di petrolio. Tale operazione ha due importanti funzioni: uniformare ulteriormente la preparazione facendo evaporare totalmente i solventi e scurire lo strato di vernice per rendere evidente il tratteggio del disegno dell'incisore. Tale tipo di preparazione della lastra permette un tratto agevole e disinvolto, giacché lo strato di vernice non offre alcun genere di resistenza allo stilo d'acciaio con il quale si realizza la figurazione (Trassari Filippetto 2005, 7-8).

La vernice dura
L'introduzione della vernice dura si deve all'ingegno di Jacques Callot (15922-1635), incisore francese, il quale decise di sostituire il composto di bitume, cera e resina con la vernice grossa da legnaioli: una miscela dalla consistenza sciropposa, di solito composta d'olio di lino polimerizzato e mastice in lacrime, in uso presso gli ebanisti. La preparazione della superficie da incidere con la vernice dura è sostanzialmente uguale a quella che si effettua con la vernice tenera, ma con due differenze sostanziali: la maggiore difficoltà di applicazione della vernice alla superficie metallica e la necessità d sottoporre a cottura lo strato preparatorio. L'utilizzo della vernice dura presenta numerosi vantaggi: lo strato è molto consistente e permette all'incisore di manovrare la lastra senza particolari precauzioni. Consente inoltre l'uso di strumenti da disegno e, soprattutto, sopporta bagni acidi molto lunghi senza che si corrompa minimamente. Per contro la vernice dura non offre all'incisore la stessa facilità di tratteggio di quella tenera. La vernice dura è talmente robusta e impermeabile così per rimuoverla a lavoro finito non è sufficiente l'azione di solventi ma l'operazione va effettuata meccanicamente con abrasivi blandi (Trassari Filippetto 2005, 8-9).

Il trasporto del disegno
Il sistema di trasporto dell'immagine è simile a quello del bulinista. Consiste nel cospargere di *sanguigna** il verso del disegno da trasportare per ottenere un effetto del tutto simile a quello della *carta carbone**. Compiuta questa operazione è sufficiente ricalcare, con una punta non tagliente, la figurazione sulla vernice e all'incisore non rimarrà altro che iniziare l'elaborazione dell'immagine con lo stilo d'acciaio.

Gli strumenti per tracciare il disegno sulla lastra

Lo strumento utilizzato per incidere la lastra è un aculeo d'acciaio, il più delle volte inserito in un'asticciola di legno. Lo stilo può avere forme e calibri diversi, a secondo del tipo di segni che si vuole tracciare: può essere conico, piatto, trapezoidale ecc. Il tracciato di questo stilo non produce modulazione chiaroscurale, per cui è necessario ricorrere a stili di vario calibro per ottenere questo effetto. Un altro espediente per ottenere tracciati diversificati è quello di ripassare più volte i segni che si vogliono più larghi oppure farne più d'uno affiancati e lasciare che in fase di morsura si fondano in uno solo. La sostanziale differenza tra l'intaglio al bulino e quella ad acquaforte, oltre che nella diversità della tecnica, risiede nella differente qualità degli incavi: più ricchi di sfumature tonali quelli prodotti con il sistema diretto, più monocordi quelli ottenuti con il sistema indiretto. J. Callot, nel tentativo di coniugare le qualità della nuova tecnica con le peculiarità del segno realizzato con il bulino, adattò l'uso di un nuovo strumento già utilizzato dagli orafi e argentieri, l'*échoppe*, in italiano *ciappola**. La punta della ciappola si realizza tagliando obliquamente la punta dello stilo d'acciaio, così da ricavare una sorta d'unghiatura più o meno accentuata, secondo il tipo di disegno che si vuole ottenere. Questo strumento offre l'indiscutibile vantaggio di determinare tracciati del tutto simili a quelli prodotti con il bulino (Trassari Filippetto 2005, 9-10).

Gli acidi o mordenti
La lastra ricoperta si vernice e incisa, è immersa in una soluzione acida per far risaltare il disegno che sarà poi inchiostrato. Questa soluzione acida, detta anche mordente, nel corso del tempo è stata costituita da prodotti diversi, anche per adattarla alla diversa materia della lastra. Nonostante il termine acquaforte si faccia risalire all'etimologia latina dell'acido nitrico (*acqua fortis*) Benvenuto Cellini testimonia un utilizzo per incidere la lastra di rame di prodotti meno aggressivi del nitrico e quindi più controllabili. Si ritiene infatti che l'acido nitrico fosse il mordente utilizzato dagli armaioli, ritenuti i padri putativi di questa tecnica incisoria, e certamente la sostanza utilizzata dai primi sperimentatori dell'incisione all'acquaforte che utilizzavano lastre d'acciaio e non di rame. La qualità dell'acido utilizzato per incidere la figurazione è decisiva per il risultato finale del procedimento indiretto: il mordente infatti incide i tratti disegnati sia in profondità sia in larghezza, in modo proporzionale alla durata dell'azione corrosiva così che la preoccupazione degli incisori è sempre stata quella di comporre sostanze acide senza che le aree più finemente tratteggiate fossero deturpate. I vari mordenti messi a punto dagli incisori altro non sono che delle varianti del mordente olandese: sostanza corrosiva in uso fin dal XVI secolo composta di acqua, acido cloridico, clorato di potassio e cloruro di sodio.

La morsura
La morsura rappresenta il momento più delicato del procedimento d'incisione indiretta, perché attraverso la corrosione dei segni realizzati per sviluppare la figurazione si può rispettare pienamente il progetto grafico oppure corromperlo, a volte irrimediabilmente. Per eseguire la morsura è necessario che la sostanza acida venga a contatto con le parti di metallo scoperte dallo stilo. Per tale operazione, secondo la descrizione che ne da anche Benvenuto Cellini, con la cera si creava un bordo della lastra, su cui si versava a il mordente, così che il fondo della bacinella fosse la lastra stessa. Questo metodo rimase in voga per molto tempo, fino a quando per semplificare la procedura non si cominciò ad utilizzare una bacinella vera e propria. Un latro sistema di morsura è quello per colata. Esso consiste nel posizionare la lastra su un piano inclinato alla cui base è posto un capace recipiente entro il quale è messo il mordente. Con una brocca smaltata poi si attinge la sostanza acida e si versa sul rame disegnato. Tale operazione è ripetuta diverse volte, fino a raggiungere la profondità degli incavi desiderata. Un altro metodo di morsura è quella multipla, la quale permette di variare il tono chiaroscurale delle aree dell'inciso conferendo agli incavi diverse profondità che daranno poi in stampa separate qualità tonali. Il sistema per ottenere incavi diversi nella profondità si ottiene effettuando diversi bagni acidi proteggendo di volta in volta le parti che si considerano sufficientemente incise con vernice di riserva acidoresistente. Detta vernice, che ha avuto nel corso del tempo diverse formule, ma che sostanzialmente è riconducibile a quella utilizzata dagli armaioli, si applica alle zone da proteggere tramite pennelli. Per effettuare in concreto le operazioni descritte, l'incisore è costretto, ogni qualvolta debba proteggere le porzioni d'inciso già sufficientemente corrose, a estrarre la lastra disegnata dalla soluzione acida, sciacquarla per eliminare i residui di mordente, asciugarla, stendere la vernice di riserva e immergerla nel bagno corrosivo. Naturalmente il metodo delle morsure multiple è praticabile anche con il metodo per colata. Nella morsura multipla le prime aree ad essere preservate dall'azione del composto acido sono quelle che daranno in stampa i valori tonali più tenui mentre l'ultima morsura, che riassume il tempo totale dell'azione corrosiva del mordente sul metallo, darà in stampa i valori tonali più scuri (Trassari Filippetto 2005, 11-13). (v. anche *acquatinta*).
Bibliografia: Mariani 2005.

acquaforte monotipica [*acquaforte*, comp. di *acqua,* dal lat. *ăqua,* e *forte*, dal lat. *fŏrtem; monotipica*, comp. di *mono*, dal gr. *mono-*, tema di *mónos*, «unico, solo», e *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Tecnica d'incisione simile all'acquaforte*, da cui si differenzia per l'intervento dell'artista che dopo aver inciso e inchiostrato la matrice, interviene con uno stecchetto o con altri strumenti per asportare parti d'inchiostro, eseguendo correzioni o iscrizioni.

acquafortista [der. di *acquaforte*, comp. di *acqua,* dal lat. *ăqua,* e *forte*, dal lat. *fŏrtem; monotipica*, comp. di *mono*, dal gr. *mono-*, tema di *mónos*, «unico, solo», e *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Persona o ente che produce testo o immagini per la stampa sottoponendo metallo, vetro o un'altra superficie all'azione corrosiva di un acido. (v. anche *acquaforte*).

acquarello → acquerello

acquatinta [comp. di *acqua,* dal lat. *ăqua,* e *tinta*, der. di *tingere*, lat. *tĭngĕre*, «tingere»]. Tecnica d'incisione calcografica*, simile all'acquaforte*, ma molto diversa sia nella preparazione della lastra da immergere nell'acido sia per gli effetti di tonalità che si possono ottenere. Questa tecnica d'incisione è attribuita da alcuni a E. Zegers (circa 1660), da altri a F. Charpentier (1760) o a G.B. Leprince (1767) e poi quasi dimenticata fino alla fine del XVIII secolo, epoca dalla quale fu molto utilizzata fino alla metà del XIX secolo quando fu sostituita, in specie per scopi editoriali, dalla litografia*.
La sostanziale differenza che sussiste tra la *maniera a lavis** e il procedimento all'acquatinta risiede nella preparazione della superficie da elaborare: per il primo metodo il mordente è distribuito direttamente sulla lastra, mentre per il secondo è necessaria la *granitura** preliminare del metallo. Questa si ottiene facendo depositare sulla superficie da elaborare dei microgranuli di resina (generalmente *bitume di giudea** o colofonia finemente polverizzati) con due sistemi: tramite una casetta oppure un sacchetto di tela rada riempito con polvere resinosa. La granitura a cassetta permette di ottenere la distribuzione dei microgranuli sulla superficie della lastra in modo uniforme e fine.Lo strumento necessario per ottenere tale risultato è un contenitore a parallelepipedo dotato di uno sportello posto alla base della parete frontale, in corrispondenza di una griglia che separa trasversalmente l'interno della cassetta, dentro la quale è introdotta la polvere di resina. Ruotando poi la cassa, oppure soffiandovi aria all'interno con un mantice, si manda in sospensione la polvere resinosa; atteso qualche minuto, per far si che i granuli più grossi precipitino, s'introduce la lastra attraverso lo sportello e si appoggia sulla griglia. La polvere di resina, ricadendo verso il basso, si depositerà uniformemente sulla superficie del metallo. Per fissare la granitura sulla lastra sarà sufficiente, dopo averla estratta dalla cassa, riscaldarla fino al punto di fusione della resina. Con il sistema a sacchetto si distribuisce la resina facendola cadere direttamente sulla lastra, scuotendo il contenitore a trama rada contenente la polvere resinosa. Naturalmente tale sistema non permette una distribuzione omogenea dei microgranuli, ma proprio tale peculiarità è stata sfruttata da diversi artisti. Granita la lastra si effettuano le morsure come per l'acquaforte avendo l'accortezza di ricoprire, con la *vernice di riserva**, le zone he dovranno risultare bianche. Durante i bagni acidi la corrosione avviene sulle microscopiche porzioni di metallo attorno ai granuli di resina, pertanto l'aspetto morfologico delle campiture tonali ottenute con l'acquatinta è puntiforme: ovviamente i micropunti bianchi, ravvisabili solo con ingrandimenti ottici, sono gli esiti dell'effetto acido-resistente dei granuli di resina. Terminate le morsure è sufficiente l'azione di un solvente per rimuovere la granitura per poi procedere alla stampa e a eventuali ritocchi per fondere i confini delle aree tonali oppure per alzare il tono chiaroscurale in determinati punti. Le rifiniture si possono effettuare tramite azione meccanica, utilizzando raschietto e brunitotio, oppure per abrasione servendosi di carte o prodotti abrasivi. Come per la *maniera a lavis* le morsure si possono effettuare con un pennello intriso di una miscela acida addensata, dalla consistenza simile a quella di una tempera, che si stende sulle parti da incidere (Trassari Filippetto 2005, 15-16).

Il metodo al sale
Un altro sistema, seppure meno comune, per ottenere l'acquatinta, è il *metodo al sale*. Con questo procedimento non è necessaria la granitura della lastra con polvere di resina, ma occorre preparare preventivamente la superficie da trattare con *vernice tenera**. Sulla preparazione viene poi fatto cadere a pioggia del sale da cucina tramite un sacchetto che funge da setaccio per eliminare i granuli più grossi; la fase successiva consiste nel riscaldare la lastra fino alla temperatura di fusione della vernice, che rammollendosi consente ai microgranuli di sale di penetrarla, fino a toccare la superficie metallica. Dopo il raffreddamento è sufficiente immergere la lastra nell'acqua che scioglierà il cloruro di sodio, lasciando la superficie della vernice disseminata di miscorscopici fori che permetteranno all'acido di raggiungere il metallo e quindi di corroderlo.

Per il resto si procede allo stesso modo illustrato con il metodo precedente. La morfologia delle aree da trattare con questo sistema è esattamente opposta a quella descritta per il procedimento di granitura a resina: all'ingrandimento non si noteranno più micropunti corrosi tutt'intorno, bensì un insieme di punti ricavati dall'acido (Trassari Filippetto 2005, 16.

Acquatinta a colori
I primi tentativi di ottenere stampe a colore con matrici calcografiche risalirebbero al 1626 per opera di Piero Lastmann di Harlem, tentativi che ebbero però scarso risultato. Dopo la divulgazione delle teorie di Isaac Newton sui colori e la pubblicazione di *An Hypotesis explaining the Properties of Light Discoursed in My Several Papers,* nel 1675, s'intrapresero di nuovo le sperimentazioni nel tentativo di ottenere risultati cromatici sfruttando i tre colori primari. Jean-Cristophe Leblond (1679-1714) utilizzò tre matrici incise alla maniera nera* portanti ciascuna lo stesso disegno, inchiostrate in rosso, verde e giallo e stampate in successione a registro sullo stesso foglio, ma i risultati ottenuti non furono soddisfacenti. L'invenzione dell'incisione all'acquatinta diede nuovi impulsi alle ricerche finalizzate a ottenere incisioni a colori tramite l'uso di più matrici stampate in successione. Usufruire d'aree compatte e differenziate nei toni offrì a Philibert-Louis Debucort (1775-1832) la possibilità di giungere a risultati finalmente apprezzabili. Le matrici utilizzate divennero quattro: ai tre colori primari s'aggiunse il nero per dare forma all'immagine (Trassari Filippetto 2005, 18-19). Un'altra tecnica prevede l'inchiostrazione di una sola lastra con i diversi colori da utilizzare. (v. anche *acquaforte*).
Bibliografia: Gascoigne 2004; Gusmano 1999; Mariani 2005; Trassari Filippetto 2005; Zappella 2001-2004:2.

acquatinta, decorazione a [comp. di *acqua,* dal lat. *ăqua,* e *tinta*, der. di *tingere*, lat. *tĭngĕre*, «tingere»; *decorazione*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Tecnica in uso prevalentemente nel XIX secolo, è utilizzata soprattutto negli album*, utilizzata per raffigurare rovine e paesaggi di gusto classico.

acquerello o **acquarello** [der. di *acqua*, dal lat. ăqua]. Tecnica di pittura che utilizza colori composti da pigmenti finemente macinati, mescolati con un legante (a esempio gomma arabica*) e sciolti in acqua. La tecnica di pittura ad acquerello, già molto sviluppata nell'antica Cina e in Giappone, si diffuse in Europa sin dal Tecento per ombreggiare «c*on acquerelle d'inchiostro*» i disegni condotti a stilo di piombo (Cennini, X, cit. in Frezzano 2003, 69). Nel XVIII e XIX secolo, questa tecnica ebbe una grande diffusione, in particolare in Inghilterra, dove molti artisti seppero servirsene con eccezionale maestria (Rinaldi 2011, 106-107).

acquerello, decorazione a [*acquerello*, der. di *acqua*, dal lat. ăqua; *decorazione,* dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Tecnica di decorazione comune soprattutto in Francia nella seconda metà del XVIII secolo, utilizzata sulla coperta* di almanacchi e calendari.

acrilico [der. di *acr*(*oleina*), con i suff. -*il*(*e*), dal fr. *yle* di *(benzo)yle*, comp. di *benzo*-, «benzo-» e del gr. *hýlē*, «materia» e -*ico,*]. Tipo di colore costituito da pigmenti legati con una resina sintetica, sperimentato per la prima volta negli anni Venti del secolo scorso da alcuni artisti messicani (José C. Orozco, David A. Siqueiros, Diego Rivera) per la realizzazione di grandi murali. Diluibili in acqua, rapidi ad asciugare e molto stabili, i colori acrilici hanno la caratteristica di risultare particolarmente brillanti e di stendersi in campiture* uniformi in modo più semplice dei colori a tempera* che hanno in molti casi sostituito.

acroamantico [comp. di *α*- priv. e *cromatico,* dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma,* «colore»] **1**. In genere, che non ha colore, che non presenta colorazione. **2**. In ottica, esente da *aberrazione cromatica**.

acrofonia [comp. di *acro*-, dal gr. *ákros*, «estremo», e -*fonia*, dal gr. *phoné*, «voce, suono»]. Nelle scritture pittografiche e ideografiche, principio che consiste nell'assegnare a un segno, originariamente pittografico o ideografico, il suono dell'iniziale dell'oggetto che esso rappresenta.

acronimo [comp. di *acro*-, dal gr. *ákros*, «estremo», e -*nimo*, dal lat. *nēmo*, «nessuno»]. «Abbreviazione formata dalle iniziali degli elementi che costituiscono la forma completa della designazione, o dalle prime sillabe della forma completa e pronunciata sillabicamente» (UNI ISO 1087-1:2005 §3.4.10).

acrostico [ingl. *acrostic*; dal gr. tardo *akróstichon*, comp. di *ákros*, «estremo» e *stíchos*, «verso»]. Insieme di linee di scrittura, solitamente in versi, le cui lettere iniziali, mediane o finali possono leggersi verticalmente per formare nomi o parole.

ACs Acronimo inglese per *author's correction*, in italiano *correzione dell'autore*.

acta [plurale neutro latino di *actum*, it. *atti*]. **1**. Termine largamente usato nei titoli dei libri antichi, per indicare, tra l'altro, raccolte di atti ufficiali e pubblicazioni periodiche di accademie e istituti. **2**. Nell'antichità romana questo termine indicava le relazioni relative all'attività dei magistrati, del senato, dell'amministrazione imperiale, dell'esercito, di collegi, ecc. Gli *acta* differivano dagli *annales** (la cui tenuta, peraltro, era già cessata nel 133 a.C.): questi ultimi infatti, trattavano solo questioni più importanti e più degne di nota, mentre negli *acta* erano riportate anche notizie di minore importanza. La loro pubblicazione continuò a lungo, fino almeno alla fondazione di Costantinopoli (330) ma di essi non è sopravvissuto alcun frammento autentico. **3**. Nell'agiografia e nella storia religiosa il termine designa, anche come titolo, verbali di processi penali di martiri oppure dispute, talune probabilmente fittizie. **4**. A imitazione degli *Atti degli apostoli*, ebbero il nome di *acta* anche altri racconti relativi sia a apostoli sia ad altri personaggi del Nuovo Testamento.

acta diurna o **acta populi** Sorta di gazzetta* istituita nel 59 a.C. da Giulio Cesare, in cui erano trattati brevi avvisi (eventi ufficiali, discorsi pubblici, le principali azioni militari, ecc.) la quale era affissa nei luoghi più frequentati per divulgare agli abitanti di Roma e delle province notizie di comune interesse. Alla loro redazione provvedevano gli *actuarii**, *notarii**, *subrostrani*.* Nel Medioevo le notizie importanti e gli eventi memorabili erano divulgati attraverso le cronache, i diari e le lettere redatte da cronisti* e diaristi* solitari che lo facevano per passione, ma anche da cronisti veri e propri al servizio di mercanti, banchieri, governanti che traevano vantaggi politici ed economici dalle notizie ricevute. Gli *acta diurna* sono all'origine dei moderni *quotidiani*.

Acta Sanctorum Raccolta di documenti relativi ai santi della Chiesa cattolica, iniziata dall'erudito belga Jean Bolland (1596-1665) e dai padri gesuiti bollandisti* che ne composero l'originaria struttura. Questa raccolta rappresenta una vasta collezione di fonti sui santi articolata in base al calendario liturgico. Esistono tre edizioni degli *Acta Sanctorum*: L'edizione originale è quella pubblicata ad Anversa dal 1643 al 1883, per un totale di 61 volumi. C'è una *edizione veneta* che arriva al mese di settembre, pubblicata dal 1734 al 1770. L'editore Victor Palmé fece una edizione a Parigi dal 1863 al 1867 che arrivava fino al mese di ottobre. Dal 1966 al 1971 si fece una ristampa anastatica dell'edizione originale che arrivava anche lei fino ad ottobre. La prima edizione (1643-1883) si ferma al vol. V di settembre, la terza al vol. XII d'ottobre (1863-1867). Queste due edizioni sono completate dal seguito dell'edizione originale che si viene pubblicando a Bruxelles. Le ristampe non hanno sempre rispecchiato la divisione dell'edizione originale. Ogni mese forma una serie distinta che si compone di due, di tre o d'un maggior numero di volumi. Per evitare confusioni, nelle citazioni bisogna indicare il mese, il volume e l'edizione. Nessuna di queste edizioni ha adottato una numerazione continua. L'edizione originale conta oggi 64 volumi *in-folio*; l'ultimo, nel quale sono contenuti i Santi che si onorano il 9 e il 10 novembre, è del 1925. Ogni volume ha diversi indici. Vi sono inoltre due indici generali. Il primo comprende il primo semestre e si trova nel vol. VII di giugno; il secondo comprende il trimestre seguente: luglio, agosto, settembre (nel vol. I d'ottobre). Si segnalano infine anche gl'indici redatti da M. Rigollot; che formano l'ultimo volume dell'edizione di Parigi e si estendono fino al volume XII d'ottobre, cui è stata aggiunta una lista di santi da trattarsi negli *Acta Sanctorum* dal 29 ottobre al 31 dicembre. (<http://acta.chadwyck.co.uk>).

activex Combinazione delle parole inglesi *active* e *extension* (it. *estensione attiva*).

actuaria, scrittura latina Scrittura che, dal I sec. d.C., su influenza di quella utilizzata per comporre gli *acta diurna**, si iniziò a usare anche su pietra e bronzo (a esempio diplomi militari). L'*actuaria* è caratterizzata da lettere allungate e sottili, angoli arrotondati, linee curve morbide, tratti discendenti delle aste che si allargano a spatola verso la base, forte effetto di chiaroscuro. Questa scrittura, utilizzata nei libri, è chiamata *capitale rustica**, in opposizione alla capitale elegante. Questa distinzione oggi è rifiutata dai paleografi latini. (v. anche *latina, scrittura*).

actuario [dal lat. *actuarius* «scritturale»]. **1**. Nell'antico impero romano, scrivano incaricato di raccogliere i discorsi pronunciati nel senato o nelle assemblee politiche. **2.** Nel Medioevo, l'ufficiale deputato a ricevere, registrare e conservare gli atti nei tribunali. **3**. Cancelliere, notaio degli atti giudiziali, con nomi diversi in singoli luoghi (*scrivano* in Genova, *mastro d'atti* in Napoli, ecc.).

acutanza [der. di *acuto*, lat. *acūtus*, part. pass. di *acuĕre,* «acuire»]. Misura oggettiva della capacità di un sistema fotografico di separare zone di alta e bassa densità.

A.D. Abbreviazione latina per *Anno Domini*.

a.d. Abbreviazione latina per *ante diem* (*avanti il giorno*).

ad hoc Locuzione latina che letteralmente significa *per questo*, usata per indicare che una persona, un oggetto, un mezzo, un argomento ecc., sono proprio quelli adatti al caso.

ad instantiam Locuzione latina che significa *a richiesta*. Utilizzata nei documenti medioevali per indicare che un documento era stato richiesto da XXX e nel libro antico a stampa che l'opera era stata stampata su richiesta di XXX. Nel libro a stampa, questa locuzione indica anche colui che paga per la stampa dell'opera. Altre espressioni per indicare colui che aveva pagato la stampa sono: *sumptibus*, aere* (seguito dal genitivo), *extat venale, ad expensis,* ecc.

ad loc. Abbreviazione della locuzione latina *ad locum*, che significa *nel luogo [citato]*. (v. anche *loc. cit.*).

ad modum Minelli Di edizione, in genere di classici, annotati a uso delle scuole. La formula proviene dal nome del filologo olandese Jan Minelli (1625-1683).

ad usum delphini Frase variante di *in usum serenissimi Delphini* che compare nel frontespizio di una serie di edizioni francesi del tempo di Luigi XIV, espurgate* e rese adatte alla lettura del *delfino di Francia* e ristampate anche a uso delle scuole. Questa locuzione è adoperata oggi di solito in senso dispregiativo per definire un libro espurgato o modificato secondo interessi di parte.

adattamento [der. di *adattare*, dal lat. *adaptāre*, comp. di *ăd-* e *aptāre*, «adattare»]. Testo il quale è stato riscritto in parte o interamente per adattarlo a un nuovo uso, un nuovo pubblico o un nuovo scopo (adattamento di un romanzo per un film, per una rappresentazione teatrale, ecc.).

added copy [lett. *copia aggiunta*]. Locuzione inglese per indicare la copia di un libro che è, o è stata aggiunta alla collezione.

added edition [lett. *edizione aggiunta*]. Locuzione inglese per definire un'edizione differente da quella presente nella Biblioteca, aggiunta alla collezione libraria.

added title [lett. *titolo aggiunto*]. Locuzione inglese per definire genericamente il titolo della serie o il titolo in un'altra lingua.

addenda [dal gerundivo latino di *addĕre,* «aggiungere»]. Aggiunta, cose da aggiungere. Locuzione latina usata soprattutto in libri a stampa per indicare delle aggiunte a un testo, per lo più stampate in appendice*.

addenda et corrigenda [dal gerundivo latino di *addĕre,* «aggiungere»; *corrigenda*, dal lat. *corrigendus,* «che dev'essere corretto», gerundivo di *corrigĕre,* «correggere»]. Locuzione latina utilizzata per indicare *cose da aggiungere e da correggere*. In genere riferita ad aggiunte e correzioni fatte dopo la stampa del volume. Corrisponde all'italiano *aggiunte e correzioni*. (v. anche *errata corrige*).

addendum [it: *aggiungere*; dal lat. *addendum*, gerundivo neutro di *addĕre*, «aggiungere»]. Termine latino per indicare una parte inclusa in un libro dopo che questo è stato composto. Stampata separatamente, è aggiunto alla fine del volume. Ha un significato meno estensivo di *supplemento**.

additiva, sintesi → sintesi additiva

additivo [dal lat. tardo *additivus,* der. di *addĕre,* «aggiungere», part. pass. *additus,* attraverso il fr. *additif*]. Sostanza aggiunta durante la manifattura della carta o degli inchiostri da stampa al fine di ottenere speciali prestazioni o migliore stampabilità. Tra gli additivi più utilizzati nella manifattura della carta e degli inchiostri, gli emollienti, le vernici, i diluenti (trasparenti o coprenti), le paste antistrappo, gli essiccanti o gli antiessiccanti.

addizione [dal lat. *additio -onis*, der. di *addĕre,* «aggiungere»]. In filologia, metodo della *recensio** che consiste nel ricostruire un testimone* perduto sommando le lezioni* di due testimoni a esso legati da rapporti di contaminazione*.

Adelkind, Cornelius (fl. 1515-1546). Studioso ebreo il quale dopo che la sua famiglia fu esiliata dalla Germania, si recò prima a Padova e poi a Venezia alla fine del XV secolo. Suo padre Baruch, probabilmente lavorò con A. Manuzio*. Cornelius, convertito al cristianesimo, lavorò con Bomberg* alle sue edizioni ebraiche e quando quest'ultimo morì intorno al 1550, per il Giustiniani*.

aderente → sigillo

adesivo [der. del lat. *adhāesus,* «aderire»]. Sostanza che aderisce o serve ad aumentare l'adesione. Nella manifattura di carta e cartoni e in legatoria, sono state utilizzate secondo le diverse epoche sostanze naturali o in epoca moderna sintetiche che, aderendo saldamente le superfici di due materiali, li unisce attraverso un sottile strato gelificato formatosi per essiccazione all'aria (gomme, colle disciolte in solventi o in acqua) o per solidificazione (esteri e eteri della cellulosa, esteri polivinilici).

adesivo per patina [*adesivo*, der. del lat. *adhāesus,* «aderire»; *patina*, dal lat. *patĭna* «padella», con evoluzione di sign. non ben chiara]. Componente della patina* per carta, svolge diverse funzioni essenziali, tra cui quella di unire le particelle del pigmento tra di loro e di ancorarle al supporto, nonché di influire sulla ricettività dell'inchiostro e sul lucido della superficie patinata. Tra gli adesivi per patina più utilizzati vi sono le soluzioni di amido o di suoi derivati e i lattici (emulsioni di resine sintetiche).

adèspoto [raro *adespota;* dal gr. *adéspotos*, «senza padrone», composto di α privativa e dal gr. *despótēs*, «padrone»]. Documento senza nome di autore o senza indicazione esplicita dell'autore.

adhesive binding Locuzione inglese per indicare un tipo di legatura* che utilizza la colla invece della cucitura per tenere insieme le pagine o i fascicoli del volume; questo tipo di legatura è ampiamente utilizzato per i libri in *paperback** e i giornali. (v. anche: *legatura all'americana*).

adiafora → variante adiafora

adiuncta → giunta

admittur Termine latino con cui l'autorità approva la pubblicazione di un libro come non contenente affermazioni false o pericolose. Equivalente di *imprimatur**.

Adobe Systems, **Mountain View, California** Nome della società nata come *software house*, fondata da John Warnock e Charles Geshke nel 1982, la quale ha sviluppato tra le altre cose il linguaggio *PostScript**, usato per l'archiviazione elettronica e la manipolazione delle informazioni tipografiche. Oggi la società realizza versioni digitali di molti caratteri tipografici storici così come anche progetti originali di Robert Slimbach, Sumner Stone, Carol Twombly, Jovica Veljović e molti altri.

adragante, gomma → gomma adragante

advance copy [it. *copia staffetta, copia da recensione*]. Locuzione inglese per definire una copia di una pubblicazione rilegata, ma anche a fogli sciolti, utilizzata come guida per il legatore o inviata per recensioni o annuncio della prossima pubblicazione.

Bibliografia: Labarre 1952, 2, 13.

adversaria scripta [lett. *cose scritte di lato*]. **1**. Locuzione latina, spesso utilizzata nei manoscritti miscellanei, e nei titoli delle opere degli studiosi di teologia. La prima volta è apparsa in un libro a stampa, probabilmente nell'opera di Bartolomeus Latomus, *Super duo Adversaria*, Strassburg, 1544. Altri esempi si trovano nell'opera dell'ellenista francese Adrianus Turnebus nel 1564 e in altri studiosi fino alla fine del XIX secolo. **2**. Quaderno di appunti.

AEB Acronimo di *Arbeitskreis für Erfassung und Erschliessung historischer Bucheinbände* (Gruppo di lavoro per lo studio delle legature storiche. Gruppo di lavoro costituito da membri di diverse biblioteche tedesche. *Bibliografia*: Ottermann 1997, 325-331.

aerofotografia [comp. di *aero-*, dal lat. *āēr āĕris*, gr. *aéros*, «aria» e *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, dal gr. *phōto-* der. di *phôs phōtós,* «luce» e *-graphy,* dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica dell'esecuzione delle fotografie da bordo di velivoli, e la fotografia stessa, cui si ricorre soprattutto a fini militari e per l'esplorazione archeologica. Si parla di *aerofotografia planimetrica* (o *verticale* o *nadirale*) e di *aerofotografia prospettica* (o *panoramica*), a seconda che il rilievo aerofotografico della superficie terrestre sia eseguito con l'asse ottico dell'apparecchio fotografico verticale oppure fortemente inclinato rispetto alla verticale.

aerofotogramma [comp. di *aero-*, dal lat. *āēr āĕris*, gr. *aéros*, «aria», *foto*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, dal gr. *phōto-* der. di *phôs phōtós,* «luce» e *-graphy,* dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere» e *gramma*, dallo stesso tema di *gráph*ō, «scrivere»]. Fotogramma ottenuto mediante aerofotografia.

aerofotogrammetria [comp. di *aero-*, dal lat. *āēr āĕris*, gr. *aéros*, «aria»; *foto*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, dal gr. *phōto-* der. di *phôs phōtós,* «luce» e *-graphy,* dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»; *grammetria*, comp. di *-gramma*, dallo stesso tema di *gráph*ō, «scrivere», e *-metria*, dal gr. *-metría*, der. di *mètron*, «misura»]. Rappresentazione topografica del terreno mediante aerofotogrammi*.

aerofototeca [comp. di *aero-*, dal lat. *āēr āĕris*, gr. *aéros*, «aria»; *foto*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, dal gr. *phōto-* der. di *phôs phōtós,* «luce» e *teca*, dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi*, «porre, collocare»]. Raccolta e anche luogo di raccolta, di aerofotografie e aerocinematografie.

aerografia [der. di *aerografo*, comp. di *aero*, dal lat. *āēr āĕris*, gr. *aḗr, aéros*, «aria», e *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica di pittura classificata tra le arti non convenzionali, che utilizza per dipingere un *aerografo**.

aerografo [comp. di *aero*, dal lat. *āēr* āĕ*ris*, gr. *aḗr, aéros*, «aria», e *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Strumento ad aria compressa utilizzato per l'*aerografia**. Questo strumento, dalle dimensioni non superiori a una penna, nebulizza il colore liquido presente in un serbatoio mischiandolo all'aria proveniente da un compressore, che permette di spruzzare il colore su un supporto, consentendo di stenderlo in maniera omogenea e di realizzare sfumature in maniera impeccabile con ottima precisione. **2**. In fotografia, si usa per il ritocco delle fotografie, per sfumare gli sfondi o per alterarne sostanzialmente l'aspetto.

aesc [æ, Æ]. Legatura delle lettere *a e*, frequente nei manoscritti latini, nelle epigrafi e nei testi a stampa antichi, oggi utilizzata nell'alfabeto danese, norvegese e anglosassone, corrisponde anche alla lettera svedese *ä*. In inglese le parole di origine greca erano sillabate utilizzando *æ* per il dittongo *ai* (*alpha iota*).

aferesi [dal lat. tardo *aphaerĕsis*, gr. *aphaíresis*, «sottrazione», der. di *aphairéō*, «togliere»]. In linguistica e stilistica, soppressione di una vocale o sillaba iniziale. Nel sistema abbreviativo, abbreviazione* realizzata con l'omissione di una lettera o di un gruppo di lettere all'inizio di parola.

affibbiatoio Termine obsoleto per definire il fermaglio* della legatura.

affiche [der. dal fr. *afficher,* «affiggere», da *ficher,* «fissare»]. Termine francese per indicare un cartellone pubblicitario o un manifesto.

AFNOR Acronimo di *Association Française de Normalisation*. Organizzazione nazionale francese che emette normativa tecnica e/o recepisce le normative internazionali come quelle ISO. Equivalente dell'UNI* (<http://www.afnor.org.>).

aforisma [dal lat. tardo *aphorismus*, gr. *aphorismós*, «distinzione, definizione», der. dal gr. *aphorízō*, «delimitare»]. Sentenza filosofica o massima etica espressa in poche parole.

afronitrum Denominazione antica del nitro (fiore di nitro, spuma di natron): nitrato alcalino più o meno puro composto comunemente usato per il *décapage** dei metalli e come fondente per la fabbricazione del vetro. Si ottiene purificando per riscaldamento una miscela naturale di carbonato e di nitrato di sodio e/o di nitrato di potassio (attraverso diversi passaggi si arriverà all'acido nitrico). Come fondente alcalino serve nella fabbricazione del blu egiziano, ad abbassare la temperatura di cottura di queso blu di sintesi.

afterword Termine inglese equivalente all'italiano *conclusione*. Testo posto alla fine di un libro. Contrario di *prefazione** o *introduzione**, posti all'inizio del testo.

affumicatura [der. di *affumicare*, lat. *fūmĭgare*, der. di *fumus,* «fumo»]. Processo cui si sottopone la lastra calcografica per renderla pronta a ricevere l'incisione. L'affumicatura avviene sulla superficie della lastra, dove in precedenza è stato depositato uno strato di cera. Successivamente è fatta penetrare della polvere di nerofumo nella cera che diviene nera; si evidenzieranno così i segni dell'attrezzo che praticherà l'incisione.

agata, pietra di → pietra d'agata

agate o **ruby 1**. In lessico tipografico, termine inglese per definire la misura standard per le colonne di pubblicità: 14 linee agate = 1 colonna da 1 pollice (2,54 cm). **2**. Anche termine obsoleto per indicare la misura tipografica di punti 5 ½. **3**. In francese, questo termine indica la misura di 5 *punti Didot**.

agate line Nello standard americano misura per lo spazio delle colonne di pubblicità nei giornali. Quattordici *agate line* corrispondono alla colona di un pollice (2,54 cm).

àgave [lat. scient. *Agave*, dal gr. *agayós*, «splendido, meraviglioso»]. Pianta delle *Amarillidacee*, originaria dell'America centrale, che si riteneva fosse utilizzata dalle popolazioni precolombiane per fabbricare un particolare tipo di supporto scrittorio, ma gli studi più recenti hanno mostrato l'infondatezza di questa ipotesi, mostrando che tutti i documenti che ci sono giunti, risalenti all'epoca pre-colombiana, sono stati realizzati con la scorza di una varietà di *Ficus*, dell'ordine delle *Moraceae*. (v. anche *libro maya*).

agemina [dall'arabo *'ağamī*, propr. «barbaro, straniero», spec. «persiano»]. Intarsio metallico particolarmente fine, cioè inserimento a freddo di sottili lamine di metallo pregiato, oro o argento, in un supporto di metallo non pregato (rame, bronzo, ferro).

agenda [dal lat. *agenda*, gerundivo neutro pl. di *agĕre,* «fare», propr. «cose da fare»]. **1.** Taccuino con pagine datate in cui si segnano gli impegni giornalieri. Anche diario, rubrica, scadenzario. **2.** Nell'antichità cristiana, il libro guida della messa del divino ufficio e delle esequie. **3**. Nel Medioevo, la raccolta delle preghiere e cerimonie per l'amministrazione dei sacramenti e sacramentali. **4**. Presso i protestanti, il libro che regola il complesso del servizio divino, differente secondo le varie chiese nazionali. **5.** Altro nome del *Libro Ordinario** della Chiesa cattolica.

agente [dal lat. *agens -entis*, part. pres. di *agĕre,* «fare»]. Nella catalogazione bibliografica, persona (autore, editore, scultore, curatore, direttore, compositore, ecc.), o gruppo (famiglia, organizzazione, società, biblioteca, orchestra, paese, federazione, ecc.) o robot (stazione per il rilevamento delle condizioni atmosferiche, programma software di traduzione automatica, ecc.) che abbia un ruolo nel ciclo produttivo di una risorsa. (v. anche *creatore*).

Bibliografia: ICP 2009.

Agenzia bibliografica nazionale Agenzia responsabile del controllo bibliografico in un paese. L'*Agenzia bibliografica nazionale* ha il compito di compilare la *Bibliografia nazionale* per le pubblicazioni ricevute in virtù della legge sul *deposito obbligatorio**. Inoltre contribuisce allo sviluppo del *controllo bibliografico universale*, col compito di adottare i sistemi internazionali di normalizzazione nella registrazione delle notizie e provvede alla creazione di un *authority file* delle intestazioni prodotte.

AGFA, Wilmington, Massachusetts. Società nata dalla fusione tra l'azienda tedesca *Agfa AG* e l'azienda belga *Gevaert Photo-Producten N.V.*, che progetta, realizza e distribuisce prodotti analogici e digitali e sistemi per la produzione, elaborazione e riproduzione di immagini. Nel 1988 la Agfa-Gevaert ha assorbito la *Compugraphic Corporation* che produceva macchine per fotocomposizione e matrici fotografiche e fu costituita una fonderia digitale chiamata *Agfa-Compugraphic*. La società è stata venduta più volte. Dal 1996 si è costituita la divisione Agfa che fa parte del gruppo Bayer. L'Agfa ha prodotto nuovi progetti di Otl Aicher, Cyntia Hollandsworth, David Siegel, e altri.

aggadah Parti del Talmud* e del midrash* che contengono testi omiletici e non normativi di interpretazione della Bibbia ebraica, al contrario delle *hălākāh**.

aggiornamento [der. di *aggiornare*, da *giorno,* con il pref. *a(d),* «verso»]. Revisione e completamento di un'opera editoriale con l'aggiunta di dati, conoscenze e notizie più recenti. Se l'operazione è fatta su un'opera già pubblicata, l'aggiornamento dà luogo spesso a volumi separati, detti *volumi d'aggiornamento*.

aggiornamento a fogli mobili [*aggiornamento*, dal fr. *jour*, «giorno»; *foglio*, dal lat. *fŏlium*, «foglio»; *mobile*, dal lat. *mobĭlis*, der. di *movēre,* «muovere»]. Libro costituito da uno o più volumi di base, *a fogli sciolti**, non rilegati ma inseriti preferibilmente in un raccoglitore ad anelli, aggiornati mediante pagine fisicamente distinte che sono inserite, rimosse e/o sostituite.

aggiunta [part. pass. di *aggiungere*, dal lat. *adiŭngĕre*, comp. di *ad-* e *iŭngĕre,* «unire»]. Breve integrazione inserita in un testo già chiuso per la stampa o già stampato, per ragioni essenziali di completezza o di chiarimento. (v. anche *appendice; supplemento*).

aggiustamento delle righe o **aggiustatura** [*aggiustamento*, da *aggiustare*, lat. med. *adiustare*, «controllare le misure»; *riga*, dal longob. *rīga*]. In tipografia, l'operazione che consente di ben disporre gli spazi tra una parola e l'altra nelle varie righe tipografiche.

agglutinante, lingua [der di *agglutinare*, dal lat. *agglutinare*, der. di *gluten -tĭnis,* «glutine»]. Lingua nella quale sono normali i processi di agglutinazione. In altre parole la riunione in una sola unità grafica e fonetica di due o più elementi lessicali originariamente distinti, ma che si trovano insieme in un sintagma*. Sono lingue agglutinanti il sumero, il turco, il giapponese, ecc.

agglutinazione [der di *agglutinare*, dal lat. tardo *agglutināre,* con pref. *ad-* raff. da *glūten,* «colla»]. Maniera di suddividere le parole di un testo in cui gli spazi bianchi sono introdotti soltanto per separare gruppi di parole strettamente legati dalla sintassi (nome e aggettivo breve; preposizione e sostantivo da essa retto; congiunzione e verbo della subordinata; ecc.) scritti come se si trattasse di parole uniche. Per esempio: *disotto, disopra, perlopiù*, ecc.

aggraffratrice [der. *aggraffare*, da *graffa*, voce di origine germ., affine a *grappa,* con *a* raff.]. In legatoria*, macchina utilizzata per la cucitura con punti metallici. (v. anche *confezione a punto metallico*).

aggregator Termine inglese utilizzato per definire un database* o un servizio che fornisce l'accesso a pubblicazioni elettroniche in *full-test*, da diversi editori o fonti.

agiografia [der. di *agiografo*, al lat. tardo *hagiográphus*, gr. tardo *hagiográphos*, comp. di *hágios*, ««santo» e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Letteratura relativa ai santi, delle quali la più antica manifestazione è costituita dagli *Acta martyrum*. L'uso liturgico di questi racconti da parte della Chiesa di

Roma, caratterizzati in genere da intenti di edificazione, si data a un'epoca piuttosto tarda (VIII secolo): i principali libri liturgici che le raccoglievano erano il *Martirologio** e il *Passionario**.

agitatore [dal lat. *agitator -oris,* calco dell'ingl. *agitator*, da cui anche il fr. *agitateur*]. Nella manifattura della carta, grande serbatoio dove si scarica la polpa di cellulosa e l'impasto è agitato per renderlo omogeneo. (v. anche *aspo*).

agrafia [comp. di *α-* priv. e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Forma di afasia sensoriale nella quale è perduta la capacità di formulare per iscritto il pensiero.

agrapha [dal gr. *ágraphos,* comp. di *α-* privativa e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; it. *non scritto*]. Termine greco che nei rotoli di papiro* indica la parte non scritta posta dopo il *titŭlus** prima della fine del rotolo*, che serve per proteggere lo scritto dai pericoli dello sfilacciamento delle estremità.

AH *Anno Hegirae*. Anno dell'Ègira

AIB Acronimo di *Associazione italiana biblioteche*. Nata nel 1930, l'AIB è la più importante associazione professionale italiana attiva nel settore delle biblioteche, fondata sull'impegno volontario degli associati, autofinanziandosi con le quote d'iscrizione, i corsi professionali e la vendita delle pubblicazioni. L'AIB rappresenta l'Italia nelle principali organizzazioni internazionali (tra cui EBLIDA* e IFLA*) e agisce in stretto collegamento con le altre associazioni italiane e straniere e con l'Unione Europea anche attraverso la partecipazione a progetti comunitari. Sul piano politico, legislativo e scientifico, l'AIB promuove l'affermazione dei principi contenuti nel *Manifesto UNESCO** sulle biblioteche pubbliche (<http://www.aib.it>).

AIE Acronimo di *Associazione italiana editori*. Organismo di rappresentanza degli editori italiani di libri e riviste, costituitosi a Milano il 1946. L'ente, senza scopo di lucro, svolge attività d'informazione e consulenza ai soci, tutela i loro interessi economici e morali, promuove iniziative utili alla conoscenza e alla diffusione del libro, in Italia e all'estero (<http://www.aie.it>).

air pollution → inquinamento atmosferico

ajouré Stile di decorazione della legatura dei libri praticato a Venezia verso la fine del XV secolo da artigiani provenienti dal Vicino Oriente, caratterizzato dalla pelle intagliata e dorata con arabeschi*.

akmé [dal gr. *akmḗ*, «punta o culmine»]. Termine utilizzato in combinazione con un periodo determinato o un insieme di date, per indicare quando un autore o altro personaggio è vissuto, ha lavorato o era più attivo. Il primo a utilizzare questo termine con questo significato, è stato probabilmente Apollodoro di Atene (II secolo a.C.) nella sua opera *Chroniká*, in cui indica l'*akmḗ* quale sostituto della data di nascita dei personaggi citati nella sua opera. Lo stesso termine si trova anche nell'opera di Diogene Laerzio, il quale lo utilizza nel suo *Vite dei filosofi. (*v. anche: *floruit)*

al tratto, disegno Disegno* o cliché* eseguito con linee o zone piene, prive di chiaroscuri, cioè con un solo valore di tinta.

al vivo [ing. *bleed*]. In tipografia, mantenimento di un'immagine nelle sue dimensioni originarie, anche se dovesse smarginare*, cioè uscire dai margini della pagina. Tecnica comune nella stampa di fotografie, filetti e sfondi.

ALA 1. Acronimo di *Americam Library Association*. Organismo di rappresentanza dei bibliotecari americani, costituitosi a Filadelfia nel 1876 (<http://www.ala.org>). **2**. Acronimo di *Asociación Latinoamericana de Archivos* (<http://www.ala-archivos.org>*).*

alabastro [dal lat. *alabastrum*, gr. *alábastron*]. Roccia sedimentaria usata in Spagna nel XVII secolo per incidervi in rilievo piccole figure da stampare tipograficamente.

albero genealogico [*albero*, dal lat. *ārbor -is*, di etim. incerta; *genealogico*, dal lat. *genealŏgiam*, dal gr. *genealogía*, «scienza della nascita»]. In *critica del testo**, è utilizzato come sinonimo di *stemma codicum**, con riferimento alla medesima denominazione usata per indicare il prospetto grafico, anticamente raffigurato in forma di albero, rappresentativo della discendenza di una famiglia di documenti, a stampa o manoscritti, dal suo capostipite.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

albertipia o **alberotipia** o **albertype** Primo procedimento commerciale di *collotipia**, introdotto da J. Albert nel 1868. In Germania questo termine è talvolta adoperato come sinonimo di fotozincotipia*. (v. anche *citocromia, collotipia*).

albion → torchio albion

albo [dal lat. *ălbum*, «tavoletta bianca», da *ălbus,* «bianco»]. **1**. In epoca romana, tavoletta di legno imbiancata con la creta sulla quale, nell'antica Roma, il *Pontefice Massimo* notava gli avvenimenti dell'anno e che conservava presso di se (i così detti *annales maximi*). (v. anche *tavoletta imbiancata*). **2**. Oggi, la tavola sulla quale si affiggono e pubblicano i provvedimenti delle autorità comunali. **3**. Registro in cui sono elencati nomi di persone che hanno particolari benemerenze. **4**. Album* figurato. **5**. Fascicolo contenente storie illustrate a fumetti.

albugida Nome che proviene dalle prime quattro sillabe del sillabario etiopico. Sono definite così quelle scritture in cui ogni sillaba è composta da una consonante + una vocale (C+V). In realtà in questi sistemi le vocali non hanno lo stesso status delle consonanti, ma sono dei segni diacritici posti sulle consonanti e non sono neppure scritte nell'ordine fonetico in cui compaiono nella sillaba. Le sillabe senza diacritico vocalico sono considerate come aventi *vocale inerente,* ossia una vocale, in genere *a*, il cui diacritico è zero. Appartengono a questa categoria le scritture indiane, quella etiopica, ecc.

album [dal lat. *ălbum*, «tavoletta bianca», da *ălbus,* «bianco»]. **1.** Quaderno o libro legato con le pagine bianche (non stampate) di formato generalmente oblungo*, utilizzato per raccogliere firme, fotografie, cartoline, ecc. **2.** In linguaggio tipografico è definito album quella pubblicazione dove la giustezza della riga supera in lunghezza l'altezza della pagina. **3**. Raccolta a stampa di vedute, paesaggi, costumi, soggetti archeologici e architettonici, ecc., che si diffuse a partire dal XVI secolo. **4**. Libro figurato in genere. **5**. In epoca antica, il termine era utilizzato per indicare le liste pubblicate dai magistrati. Nel Medioevo, divenne un equivalente poetico e agiografico di *liber*, quando questo termine rinviava al libro celeste dove erano iscritti i nomi dei giusti. Nelle biblioteche, il termine fu utilizzato per indicare i *liber confraternitatis*.(v. anche *albo*)

album amicorum. Nome dato in Germania verso la metà del XVI secolo, all'album* in cui i professori e gli studenti firmavano le pagine o in cui scrivevano brevi frasi e che gli studenti portavano con se quando si spostavano da una università all'altra nel corso della loro carriera accademica. Alcune volte questi album contenevano anche illustrazioni fornite dai firmatari stessi.

album fotografico Album* destinato a raccogliere raccolte di fotografie, la cui origine risale ai primi anni '50 del XIX secolo.

albume d'uovo [*albume*, dal lat. *albumen -mĭnis*, der. di *albus,* «bianco»; *uovo*, lat. *ōvum*, lat. volg. *ŏvum*]. Il bianco dell'uovo, un tempo usato dai miniatori* come legante della foglia d'oro*. Ancora oggi la doratura è fatta utilizzando l'albume d'uovo per fare aderire la foglia d'oro alla pagina. L'allume costituisce la massa gelatinosa trasparente che avvolge il tuorlo dell'uovo e da questo facilmente separabile. I costituenti principali, corredati da valori orientativi dei loro contenuti percentuali, sono:
acqua: 85% circa
albumine e altri protidi: 13 %
sostanze lipidiche: <0,3 %
minerali: <1 %.
L'utilità dell'albume d'uovo nelle varie preparazioni è legata principalmente al suo potere legate. Per essere utilizzato lo si doveva rendere liquido affinché potesse disperdere i pigmenti o estrarre i coloranti; in altre parole, si doveva provocare preventivamente la rottura della sua struttura gelatinosa. Per fare ciò si usavano azioni meccaniche, come a esempio, la battitura dell'albume con fasci di rametti o alternando assorbimenti a

strizzature con una spugna. Era raccomandato poi di attendere la comparsa di una significativa frazione liquida dalle schiume che ne derivavano.
Bibliografia: Brusati 2012.

albumina [der. del lat. *albumen -mĭnis*, der. di *albus,* «bianco»]. Sostanza organica ricavata principalmente dall'albume, utilizzata in fotografia come legante per i sali d'argento, in particolare nella preparazione delle lastre di vetro, nella preparazione dei calotipi* e nella stampa su carta (*stampa all'albumina**). È utilizzata anche nell'industria grafica per la sensibilizzazione delle lastre offset*.

alburno [dal lat. *alburnum*, der. di *ălbus,* «bianco»]. Strato tenero di legno nuovo situato fra la corteccia e il durame, che si forma annualmente nell'albero, costituito da fibre ancora giovani e vascolarizzate.

alcalina, carta →carta alcalina

alcalinità [der. di *àlcali*, dall'arabo *al-qalī,* «potassa»]. In chimica, la proprietà (detta anche *basicità*) di una soluzione di presentare reazione alcalina, in grado di alzare il *pH** di una soluzione oltre il valore di 7 (pH neutro).

alchìmia, libri di [meno corretto *alchimìa*, ant. *archìmia*; dal lat. mediev. (sec. XII) *alchimia*, e questo dall'arabo *(ṣan'a) al-kīmiyā',* «(arte della) pietra filosofale», che a sua volta deriva, attraverso il siriaco *kīmiyā*, dal gr. tardo *chymeía* o *chēmeía*]. Arte, nata nell'ambiente ellenistico dell'Egitto nel I secolo d. C., che si proponeva la manipolazione e trasformazione dei metalli e in particolare la loro possibile trasmutazione in oro o in rimedi per il prolungamento della vita. Dall'alchimia, coltivata durante tutto il Medioevo e l'inizio dell'età moderna fino al XVII secolo, ha avuto gradualmente sviluppo la chimica. I fondamenti mistici si trovavano nel neoplatonico *Corpus Hermeticum*, la cui stesura originale risale al II secolo d.C. o a poco prima e nella *Tabula smaragdina*. Il Rinascimento, promuovendo la conoscenza della letteratura greca, rilanciò anche i testi alchemici, che erano stati spesso la fonte degli alchimisti arabi nel Medioevo. Nel XVI e XVII secolo furono stampate numerose opere alchemiche, fino ad allora circolanti più o meno segretamente, in copie manoscritte. La letteratura alchemica, anche a volersi limitare alle opere stampate nel XVI e XVII secolo, è vastissima. L'unico repertorio moderno esistente è quello in due volumi di John Ferguson, *Bibliotheca Chemica: a Catalogue of the Alchemical, Chemical and Pharmaceutical Books in the Collection of the late James Yung of Kelly and Durris*, Glasow, 1906 che come dice il titolo fu progettato come catalogo della collezione raccolta nella seconda metà dell'Ottocento dal chimico James Young. Nel XVII secolo la letteratura alchemica raggiunse il suo apogeo, per poi declinare rapidamente. I manoscritti alchemici sono spesso riccamente miniati e le opere a stampa riprendono i temi fondamentali senza tuttavia eguagliarne lo splendore iconografico.
Bibliografia: Manuale enciclopedico 2005, *s.v.*

aldi o **ferri aldini** Ferro così denominato con riferimento ad Aldo Manuzio*, cui è erroneamente attribuita l'introduzione di questo ferro nell'arte della legatura. I *ferri aldini*, chiamati anche *Aldi*, riproducono elementi decorativi ripresi dai motivi tipografici delle edizioni di Aldo Manuzio: foglie d'edera, un motivo di origine persiana, foglie di *acero**, piccoli arabeschi, rosette a sei petali, foglie di vite stilizzate. In particolare l'origine di quest'ultimo fregio, afferma A.R.A. Hobson, si trova nelle iscrizioni greche e romane. L'uso della foglia di vite, presente nelle iscrizioni antiche come *segno d'interpunzione** analogo alla virgola e all'asterisco, perdurò sino agli inizi del Medioevo. Questo fregio compare sulle legature non molto tempo dopo essere stato impresso come fregio tipografico in due testi: *L'arte di ben morire* (Venezia, 1478) e il primo Esopo illustrato (Verona, 1479); comunque dieci anni prima che Aldo pubblicasse il suo primo libro. Uno dei più antichi esempi di decorazione con foglia di vite è visibile su un'*Historiae naturalis* di Plinio, che fu pubblicata da Jenson* nel 1472 e rilegata nel 1483. L'errata attribuzione al Manuzio sembra dovuta al frequente riscontro di questo ferro su edizioni aldine del Cinquecento, specie su quelle legate per il cardinale de Granvelle. La foglia di vite costituisce un caratteristico elemento decorativo del secolo XVI. I ferri più antichi, in cui l'intero motivo è impresso in oro, sono conosciuti come ferri aldini *pieni* (fr. *fers pleins*). Comparvero poi i *ferri azzurrati* (fr. *azurés*), con l'interno del motivo tratteggiato con linee orizzontali e parallele, come quelle che in araldica rappresentano il colore blu e i ferri aldini *vuoti* (fr. *évidés*), più tardivi (seconda metà del XVI secolo), di derivazione francese, delineati soltanto dal contorno inciso in rilievo. Una tradizione priva di fondamento attribuì l'invenzione di quest'ultimo ferro a Geoffroy Tory* (stampatore e legatore francese) e a Tommaso Maiòli*, celebre bibliofilo. In senso lato, sono chiamati aldini tutti i piccoli ferri ripresi generalmente dai motivi tipografici delle edizioni aldine, anche se ispirati ad altre forme vegetali (acero, edera ecc.), nonché i piccoli

fregi (fiamme, stelle e arabeschi vari), essi pure ripresi da motivi xilografici che ornano i testi. Questi ultimi furono largamente in uso lungo tutto il XVI secolo.

aldine, edizioni Opere impresse dalla tipografia fondata a Venezia da Aldo Manuzio* il vecchio (1450-1545) e alla sua morte retta prima dal suocero Andrea Torresani, poi dal 1553 dal figlio minore Paolo e, dal 1574 sino al 1597 dal figlio di questi, Aldo Manuzio il giovane. Le caratteristiche delle stampe di Aldo Manuzio sono principalmente tre: *a.* il formato tascabile dei suoi libri (*libelli portatiles in formam enchiridii*) che prende a modello i manoscritti detti *da bisaccia*, che potevano facilmente essere trasportati; *b.* l'utilizzo del carattere corsivo disegnato da Francesco Griffo*; *c*. l'utilizzo del carattere romano anch'esso disegnato da F. Griffo*. (v. anche *Manuzio, famiglia*).

aldino, carattere Ad Aldo Manuzio* il vecchio si deve Il primo carattere tipografico che può essere considerato totalmente romano, utilizzato per la stampa nel 1495 del *De Aetna dialogo* di Pietro Bembo, che pur riprendendo in parte il disegno di Jenson*, era assolutamente nuovo. In particolare le maiuscole sono strette e corte, la *M* non ha il tratto in alto e la *G* ha un tratto che si estende all'interno. Si può inoltre notare come le maiuscole aldine mostrino un chiaro influsso derivante dalla scrittura capitale latina utilizzata nell'iscrizione che si trovava nell'Arco di Traiano. Al Manuzio si deve anche il primo corsivo nella storia della stampa a caratteri mobili, disegnato da Francesco Griffo*, come dichiara lo stesso tipografo nella sua introduzione alla stampa del Virgilio del 1501. Il suo disegno è ispirato alla scrittura della cancelleria papale utilizzata nei *brevi**, in opposizione alla scrittura gotica delle *bullae**, perché consentiva di stampare un maggior numero di lettere in uno spazio più breve. Il carattere corsivo del Griffo utilizzato dal Manuzio fu prima imitato in una stampa edita a Lione da Balthazar da Gabiano e Barthèlemy Trot, poiché il privilegio ottenuto per la stampa a Venezia non aveva valore fuori dell'Italia e poi nel 1503 a Firenze dal Giunta e nel 1506 a Capri da Benedetto Dolcibelli, così che nella prima metà del XVI secolo tutti i tipografi utilizzavano il corsivo del Manuzio disegnato dal Griffo. (v. anche *Manuzio, famiglia*; *carattere tipografico, storia*).

Aldus Carattere tipografico disegnato nel 1954 da Hermann Zapf per la fonderia Linotype. Si ispira, con le sue aste più chiare e le curve più morbide, al Palatino disegnato dallo stesso Zapf.

alerting service All'interno di un sistema di gestione dell'informazione (bibliotecario o di altro tipo) è un servizio che fornisce informazioni di varie tipologie (novità bibliografiche, documenti, ecc.) a utenti che si sono pre-registrati con specifici profili d' interesse.

alessìa [comp. di *α*- priv. e del gr. *léxis*, «parola»]. Nel linguaggio medico, particolare forma di afasia* sensoriale in cui è perduta la capacità di comprendere la parola scritta, mentre è conservata la comprensione del linguaggio parlato.

aletta [dim. di *ala*, dal lat. *āla*, da **axla*, «articolazione della spalla»]. **1**. Striscia di materiale che lungo la cerniera* è lasciata libera oppure, incollata, è utilizzata come rinforzo nella cerniera stessa. **2**. Strisce di carta risultanti dalla piegatura del *foglio di guardia** o preparati separatamente e accavallati a essi, utilizzati o per rinforzare la controguardia* lungo il gioco* o al montaggio dei piatti*. **3**. «Parte ribaltabile per cartelle, custodie sopraccoperte o copertine per brossura con alette» (UNI 8445:1983 § 5). **4**. Dalla metà del XX secolo secolo con questo termine si intende anche la parte della sovraccoperta di un libro rivoltata verso l'interno dei piatti, ove in genere è presente una biografia essenziale dell'autore e/o una succinta introduzione al testo o un sunto dell'opera. In questo caso è detta anche bandella*, o con termine dispregiativo inglese, *blurb** o *puff**.

Alexandre, Jean → romain du roi

A.L.F. Acronimo latino che si trova soprattutto nei monumenti funebri. Sta per *Animo libente fecit* (*eretto per verace affetto*).

alfa, erba → sparto

alfa e omega [A Ω]. La prima e ultima lettera dell'alfabeto greco le quali associate, indicano l'inizio e la fine, come scritto in un versetto dell'Apocalisse di san Giovanni: *Io sono l'Alfa e l'Omega* (Ap. 1, 18). È un motto usato per indicare l'eternità di Dio inciso su sarcofagi, mosaici, sigilli.

alfabeti dell'uso Nella classificazione di A. Petrucci, categoria di alfabetizzati* costituita da coloro che hanno competenze medio-alte di lettura e di scrittura, che utilizzano soprattutto per il lavoro o la corrispondenza.

alfabetismo [der. di *alfabetico*, dal lat. tardo *alphabetum*, gr. tardo *alphabētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere *álpha* e *bẽta*]. Competenza consistente nel saper leggere e scrivere.

alfabetizzato [der. di *alfabeto*, dal lat. tardo *alphabĕtum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere greche *álpha* e *bẽta*]. Detto di colui che ha appreso le tecniche di lettura e/o di scrittura.

alfabetizzazione [der. di *alfabetizzare*, da *alfabeto*, dal lat. tardo *alphabĕtum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere greche *álpha* e *bẽta*]. Insegnamento e apprendimento delle tecniche di lettura e scrittura.

alfabeto [dal lat. tardo *alphabĕtum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere greche *álpha* e *bẽta*]. Set di lettere, caratteri e simboli usati per scrivere o rappresentare una lingua. Generalmente un alfabeto è composto da segni per le consonanti e segni per le vocali, ma alcune scritture sono composte solo da consonanti, come quelle afroasiatiche (ebraico, fenicio, arabo, ecc.), mentre altre sono sillabiche, cioè con un unico segno rappresentano sia la consonante sia la vocale, come l'etiopico o la consonante più la vocale o la consonante, la vocale e la consonante come l'accadico*. La scrittura egiziana, sia geroglifica* sia ieratica, è invece una scrittura mista che utilizza sia segni con valore ideografico sia segni bilitteri, sia trilitteri e sia segni con valore alfabetico, ma non possiede segni per le vocali (Gardiner 1982; Loprieno 2005, 163-166). Sono state rinvenute alcune iscrizioni costituite esclusivamente da segni alfabetici egiziani, ma queste rappresentano un'eccezione. La maggior parte delle scritture moderne deriva dal fenicio, attraverso una mediazione della scrittura latina, greca o da altre scritture antiche, ma tutte hanno una comune origine dall'alfabeto fenicio. Premesso che la prima scrittura totalmente alfabetica, ma in caratteri cuneiformi, è l'ugaritico (Segert 1984) datato al XIV secolo a.C., da cui non derivano altre scritture, oggi la maggioranza degli studiosi ritiene che all'origine della nascita dell'alfabeto vi sia l'egiziano, geroglifico e ieratico, che avrebbe generato una scrittura detta protosinaitica, da cui deriverebbe l'alfabeto fenicio. La dimostrazione si ritroverebbe in tre diverse iscrizioni:

1. Iscrizioni protosinaitiche, datate intorno al XIX secolo a.C., rinvenute a Serabit el-Khadim da W. Petrie durante gli scavi del 1904-05, decifrate da A. Gardiner (1916);
2. L'abbecedario di Izbeth Sartah, un ostrakon rinvenuto nel 1976 durante una spedizione archeologica a Rosh ha-Ayin, a 25 km da Tel Aviv, datato 1200-1000 a.C.
3. Due iscrizione protosinaitiche rinvenute nel *Wadi el-Ḥôl*, datate al primo quarto del II millennio a.C. (Darnell et al. 2005; Viers 2006, 81-104; Woodward 2014, 25-28).

Sulla base di questi ritrovamenti, si ritiene che le popolazioni asiatiche, entrate in contatto con gli egiziani nel II millennio a.C. (Darnell et al. 2005, 90-92), abbiano utilizzato i segni alfabetici dell'egiziano geroglifico e ieratico, o gli ideogrammi egiziani per acrofonia, per trascrivere i suoni della propria lingua, generando così la scrittura detta protosinaitica, da cui sarebbe poi derivato il fenicio. (Darnell et a. 2005; Naveh 1982; Sass 1988; Viers 2006; Woodward 2014).

alfabeto della morte Serie di incisioni xilografiche eseguite da Hans Lutzelbürger il giovane (1497-1543), pubblicate a Lione nel 1538. È costituita da una sequenza di lettere capitali ognuna delle quali rappresenta un soggetto macabro.

alfabeto figurato Alfabeto le cui lettere, maiuscole o minuscole, sono formate con figure umane e animali che ne riproducono con maggiore o minore approssimazione il tracciato. (v. anche *iniziale figurata*).

alfanumerico [contrazione di *alfabeto* e *numerico*]. Set di caratteri che contiene lettere dell'alfabeto, numeri e simboli.

algrafia [comp. di *al(luminio),* lat. scient. *alumina,* termine coniato dal chimico ingl. H. Davy (1812), e -*grafia, dal gr. gráphō*, «scrivere»]. Processo di stampa simile in tutto alla litografia*, tranne che nel supporto, costituito da una lastra di alluminio anziché di pietra o di zinco. Fu inventata da Joseph Scholz, litografo a Magonza, nel 1893.

alias [it. *altrimenti*]. Avverbio latino generalmente posto tra il nome reale di uno scrittore e lo pseudonimo o il soprannome con cui è meglio conosciuto.

alieutica [dal gr. *halieytikḗ (téchnē)*, femm. dell'agg. *halieytikós*, «che riguarda la pesca», der. di *halieýs*, «pescatore»]. L'arte e l'attività della pesca. Per estensione, con questo nome sono indicati i libri che trattano della pesca.

aljamiado Scrittura in alfabeto arabo delle lingue europee, specialmente delle lingue romanze come spagnolo, mozarabico, portoghese.

alimentazione a bobina [*alimentazione*, der. di *alimentare*, dal lat. *alimentum*, der. di *alĕre,* «nutrire»; *bobina*, dal fr. *bobine*, «rocchetto»]. Sistema di immissione del nastro di carta nella macchina da stampa rotativa, attraverso meccanismi particolari che procedono a srotolarlo.

alimentazione a fogli [*alimentazione*, der. di *alimentare*, dal lat. *alimentum*, der. di *alĕre,* «nutrire»; *foglio*, dal lat. *fŏlium*]. Sistema di immissione dei singoli fogli nella macchina da stampa mediante un sistema ad aria compressa e una pinza che provvedono a prelevarli dalla pila di carta. È chiamato nel suo insieme *mettifoglio**. Nelle prime macchine tipografiche l'operazione di alimentazione era effettuata manualmente.

Alinari Casa editrice specializzata in riproduzioni fotografiche di monumenti e opere d'arte, fondata a Firenze nel 1854 dai fratelli Leopoldo (1832-1865), Giuseppe (1836-1890) e Romualdo (1830-1890) Alinari. Si impose con la pubblicazione delle grandi raccolte fotografiche di opere degli Uffizi e dei disegni di Raffaello delle gallerie di Venezia e Vienna. Nel 1920 l'azienda familiare si trasformò in società anonima e assunse il nome di *Fratelli Alinari I.D.E.A.* (*Fratelli Alinari Istituto di Edizioni Artistiche*) con un archivio di oltre 70.000 lastre dei formati più vari. L'archivio Alinari possiede oggi oltre 4.000.000 di fotografie. (<http://corporate.alinari.it/it/>).

alinea [dal lat. mediev. *a linea,* «da capo», attrav. il fr. *alinéa*]. Latinismo (di solito abbreviato in *al.*) usato promiscuamente dai giuristi sia nel senso di *comma** sia in quello di *capoverso**, sia per indicare ciascun accapo* nelle enumerazioni interne di un singolo comma*, con riferimento a testi di legge. Nell'uso di altri scrittori, corrisponde in genere a capoverso. Nei manoscritti e nei primi libri a stampa l'alinea poteva essere messo in evidenza usando iniziali ornate o miniate.

all cover design Locuzione inglese per definire una legatura tutta decorata.

all over style Denominazione inglese che indica un tipo di legatura della seconda metà del XVII secolo, caratterizzata da fregi impressi in modo simmetrico, che occupano completamente la superficie del piatto (poiché in questo genere di ornamentazione la legatura è assente), spesso associati a ferri a maniglia, rilevati con pasta di cera colorata o con rosette, anch'esse ingentilite con pasta di cera argentea o nera o ancora associati a volute e fiori filigranati.

all published [it. *tutto il pubblicato*]. Locuzione inglese con cui nei cataloghi si indica che l'esemplare offerto è completo, indipendentemente dal piano dell'opera o dagli annunci editoriali.

all right reserved [it. *tutti i diritti riservat*i]. Locuzione inglese, generalmente pubblicata sul verso del frontespizio, con cui si informa il lettore che tutti i diritti dell'opera sono protetti dalla legge sul diritto d'autore e che ogni utilizzo di parte o di tutta l'opera non autorizzato sarà perseguito a termini di legge. Originariamente questo avviso era aggiunto al *copyright** in tutti i libri pubblicati negli USA, in conformità con la *Convenzione di Buenos Aires* del 1910. (v. anche *tutti i diritti riservati*).

alla macchia → edizione alla macchia

allegato [part. pass. di *allegare*, dal lat. *allĭgare*, comp. di *ad-* e *lĭgare,* «legare, congiungere»]. Documento inserito all'interno di un volume, ma non cucito, a volte diverso per formato e per supporto (es. carte, cartine geografiche, tabelle o fascicoli). (v. anche *indicazione degli allegati*).

allegoria [dal lat. tardo *allegorĭa*, e dal gr. *allēgoría*, composto di *állos*, «altro» e il tema di *agoreýō*, «parlare»]. Rappresentazione simbolica di un concetto. Per esempio, i capricci della fortuna erano spesso simboleggiati da una figura femminile, *Fortuna*, mentre girava una ruota sulla quale personaggi di varia estrazione salivano e scendevano incessantemente.
Bibliografia: Brown 2018, 1.

Alleluia [dal lat. *alleluia*, gr. *allēloúia*, traslitt. dell'ebr. *hallĕlū Yāh* «lodate il Signore»]. Esclamazione di gioia in inni e orazioni della chiesa. In origine, formula liturgica ebraica che ricorre soprattutto in alcuni salmi detti appunto *alleluiatici*, passata poi nella liturgia cristiana come acclamazione di trionfo, grido di santo tripudio. Canto proprio del tempo pasquale (dalla notte di Pasqua al giorno di Pentecoste), frequente nei testi salmodici del breviario e del messale.

allestimento della carta [*allestimento*, der. di *allestire*, comp. parasintetico di *lesto*, con *a* rafforzativo, «modo, atto, dell'allestire»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro» e dal medioevo, la carta di stracci]. Complesso delle operazioni eseguite sulla carta per renderla idonea all'impiego cui è destinata. Si possono classificare in diversi gruppi: *a)* Rifinitura, per conferire alla carta determinate caratteristiche superficiali: lucidatura*, lisciatura*, goffratura*, ecc. *b)* Taglio, per ricavarne bobine e fogli secondo la richiesta dell'utilizzatore. Il grande rotolo di carta proveniente dalla produzione nel formato originale è dapprima sezionato, tramite la bobinatura*, in bobine della larghezza desiderata e avviato all'imballaggio e alla spedizione nel caso di utilizzo in bobine; nel caso di utilizzo in fogli, le bobine sono svolte e tagliate in un formato predefinito mediante tipi diversi di taglierine*. *c)* Controllo ed eventuale cernita per eliminare i fogli con difetti, conteggio dei fogli e inserimento delle bandierine*. *d)* Imballaggio finale ed etichettatura. Per la carta in fogli, prima dell'imballaggio finale si può procedere alla impaccatura in risme* o frazioni di risma; in questo caso si parla di *carta impaccata*, altrimenti si dice *carta stivata* (o *bandierata*). L'imballaggio finale serve, oltre che a proteggere la carta durante le movimentazioni e il trasporto, a preservala da scambi di umidità con l'esterno, salvaguardandone l'*umidità relativa** ottimale.
Nella seconda metà del XIX secolo le macchine per la produzione della carta furono corredate di unità lisciatrici, installate quale ultima stazione di lavorazione. Successivamente la carta continua fu anche satinata alla calandra* oppure lucidata nel così detto brunitotio* a pietra e furono costruite macchine speciali per particolari allestimenti (patinatura*, accoppiamento*, goffratura*), in grado di lavorare *in continuo* (come, a esempio, i feltri goffratori). Appartengono a questo gruppo anche le macchine a umido e a spazzola che lavorano in rotativa*. Le taglierine longitudinali e trasversali, introdotte nel 1828 per la carta in bobina che consentivano di tagliare la carta nei formati desiderati, furono presto utilizzate in tutte le cartiere poiché soddisfacevano le esigenze dei clienti che richiedevano la fornitura della carta in formato. La carta era fornita in bobina solo a un numero limitato di aziende specializzate nell'ulteriore lavorazione e finissaggio della stessa. Con l'avvento della stampa rotativa (*stampa rotocalco**, 1910; *stampa offset**, 1904) la domanda di fornitura di carta in bobina aumentò. Poiché alcune operazioni nella sala di allestimento (controllo qualità, conteggio, imballaggio) erano normalmente eseguite dopo il finissaggio, anch'esse dovevano essere comprese in questa fase di lavorazione. Fino alla metà del XX secolo il lavoro manuale era, almeno in parte, prassi comune nelle grosse cartiere ma fu presto meccanicizzato e automatizzato con l'introduzione dei controlli applicati direttamente sulla macchina. L'antica sala di allestimento era dotata di grandi tavoli e molte presse a secco: qui la carta era controllata, per lo più da personale femminile, per poi essere ricontrollata (a esempio, si rimuovevano le cimature* di feltro rimaste sulla superficie), ma anche lisciata, contata e imballata. La carta in bobina, come quella in formato, era confezionata con carta da imballo e collocata in casse o in gabbie d'imballaggio provvisorie per il trasporto. La larghezza della bobina e il peso erano determinati sia ai fini del soddisfacimento delle richieste dei clienti, sia per la spedizione. Oggigiorno le operazioni di controllo e di imballaggio sono ampiamente automatizzate e i film termoretraibili e i pallet* in legno hanno sostituito i vecchi materiali e sistemi di imballaggio.
Bibliografia: Tschudin 2012, 172-180.

allestimento dello stampato [*allestimento*, der. di *allestire*, comp. parasintetico di *lesto*, con *a* rafforzativo, «modo, atto, dell'allestire»; *stampato*, part. pass. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. «Complesso delle operazioni di finitura di un semilavorato per ottenere il prodotto finito» (UNI 7290:1994 §2.14).

allineamento [der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»]. **1**. In termini generici, indica l'organizzazione spaziale della scrittura secondo la sua disposizione lineare. L'allineamento è il

requisito essenziale nella composizione tipografica, per cui tutte le lettere di una stessa cassa formano un perfetto allineamento alla base dell'occhio* del carattere. **2.** In composizione tipografica, indica la linea ideale orizzontale su cui poggiano i diversi caratteri e anche la composizione del blocco di testo nella pagina. L'allineamento del testo può essere: *a) a pacchetto o giustificato o a blocchetto; b) a bandiera*; *c) a bandiera rovesciata; d) a epigrafe o centrato; e) a sagoma.*

allineamento a pacchetto o **giustificato** o **a blocchetto** [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *pacchetto*, dim. di *pacco*, prob. dall'oland. *pack,* «pacco»]. Nella composizione *a pacchetto* tutte le righe hanno la stessa lunghezza fra loro, sono cioè *giustificate** e di conseguenza facilitano la lettura. Nei moderni sistemi di videoscrittura, l'allineamento si ottiene automaticamente. Nel testo giustificato esistono precise regole da rispettare. La spaziatura tra le parole non deve essere troppo larga, poiché oltre la perdita di leggibilità favorisce un difetto noto con il nome di *ruscelletti** (spazi che capitano pressappoco nello stesso punto su righe in successione e danno luogo a una strisciatura bianca a zigzag fastidiosa all'occhio), ma neanche troppo stretta, perché l'occhio afferra la parola nel suo complesso e una spaziatura adeguata aiuta a definirla.

allineamento a bandiera [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *bandiera*, der. di *banda*, lat. mediev. *bandum,* «insegna», dal got. *bandwō,* «segno»]. Nell'allineamento *a bandiera* le righe sono tutte allineate a sinistra. Questo tipo di composizione, se troppo lunga, tende ad affaticare la lettura.

allineamento a bandiera rovesciata [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *bandiera*, der. di *banda*, lat. mediev. *bandum,* «insegna», dal got. *bandwō,* «segno»; *rovesciata*, dal lat. *reversare*, «rovesciare»]. Nell'allineamento *a bandiera rovesciata*, le righe sono tutte allineate a destra.

allineamento a epigrafe o **centrato** [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *epigrafe*, dal gr. *epigraphḗ*, der. di *epigráphō*, «scrivere sopra»]. L'allineamento *a epigrafe* o *centrato*, si ottiene impaginando le righe di diversa giustezza*, centrate tra di loro. Composizione gradevole ma utilizzata solo per brevi testi.

allineamento a sagoma. [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *sagoma*, dal lat. *sacōma,* dal gr. dorico *sákōma*, «contrappeso»]. L'allineamento *a sagoma* si ottiene quando il testo segue le linee di una figura.

allineamento ausiliario o **secondario** In calligrafia, è la linea che limita l'altezza delle lettere ascendenti e discendenti, in relazione al sistema *quadrilineare** in cui sono inserite.

allineamento orizzontale [*allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *orizzontale*, der. di *orizzonte*, dal lat. *horīzon -ontis*, gr. *horízōn*, propr. part. pres. di *horízō*, «che delimita», sottinteso *kýklos*, «circolo»]. **1**. In composizione tipografica, allineamento dell'occhio di tutti i caratteri su una stessa linea orizzontale. **2**. Montaggio di immagini in successione su microfilm* e filmine* con la base di ciascun fotogramma disposta parallelamente ai bordi della pellicola.

allineamento verticale *allineamento*, der. di *allineare*, der. di *linea*, attrav. il fr. *aligne*r, der. di *ligne,* «linea»; *verticale*, dal lat. tardo *verticalis*, agg., der. di *vertex -ĭcis,* «vertice»]. Montaggio di immagini in successione su microfilm* e filmine* con la base di ciascun fotogramma disposta perpendicolarmente ai bordi della pellicola.

allineare [ingl. *allignment; allineare,* der. di *linea*, attrav. il fr. *aligner*, der. di *ligne,* «linea»]. In lessico tipografico, rettificare la posizione dei caratteri di stampa disponendoli su una linea verticale od orizzontale.

allineare come nel dattiloscritto [ingl. *align as typed*]. Istruzione data alla tipografia di impostare la pagina graficamente come nel manoscritto consegnato, cioè con lo stesso interlinea, lo stesso corpo dei caratteri e lo stesso tipo di allineamento.

allitterazione [dal lat. uman. *allitteratiō -onis*, der. di *littĕra*, «lettera»]. Ripetizione, spontanea o ricercata (per finalità stilistiche o come aiuto mnemonico), di un suono o di una serie di suoni, acusticamente uguali o simili,

all'inizio (più raramente all'interno) di due o più vocaboli successivi. L'allitterazione è un fenomeno che non interessa soltanto l'arte retorica ma appartiene anche alla lingua comune, in cui ha dato origine a varie locuzioni di uso corrente (*bello e buono*, *tosto o tardi*, *senza capo né coda*). Come artificio retorico, è frequente presso gli autori latini (famoso l'esametro degli *Annali* di Ennio: «O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti»). Nell'antica poesia germanica è l'elemento fondamentale del verso.

allografo [comp. di *allo-*, dal gr. *állos*, «diverso, altro» e *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. **1**. In linguistica, variante grafica intendendo i diversi modi con cui una stessa parola può trovarsi scritta, senza che la diversità di scrittura dia luogo a una diversa pronuncia (*armonium* e *harmonium*, *ognuno* e *ogn'uno).* Nella stampa tipografica un esempio di allografo è la scrittura di una stessa parola in carattere romano o in corsivo. **2**. Documento scritto da terzi, non autografo.

allonimo [dal gr. comp. di *állos,* «diverso, altro» e *ónoma, «*nome»]. Se usato in funzione di aggettivo, indica una pubblicazione fatta sotto il nome di un altro. Se come sostantivo, indica la persona che presta il proprio nome all'opera.

allumare [der. di *allume,* dal lat. *alūmen,* di origine incerta]. Conciare* una pelle all'allume*. (v. anche *pelle allumata*).

allumata → pelle allumata

allume [lat. *alūmen,* di origine incerta]. **1.** Nel gergo cartario il temine sta impropriamente a indicare il solfato di alluminio, composto chimico utilizzato nella produzione della carta con procedimento di collatura acida; è infatti utilizzato per coagulare il collante* presente nell'impasto, permettendogli così di esplicare la sua funzione di legare tra loro le fibre. **2.** Solfato doppio di potassio e alluminio, ottenuto per azione dell'acido solforico su certe varietà di argilla, utilizzato come agente tannante* nella concia della pelle e come mordente*. (v. anche *pelle allumata*).
Con questo termine nel mondo antico si potevano intendere diversi sali idrosolubili con effetto astringente, per lo più di origine naturale, e ciò si può dedurre dalle svariate denominazioni attribuite nei manoscritti: allume dello Yemen, allume di piuma, allume di scaiola, allume zuccherino, allume di rocca*, allume di montagna, allume rotondo, allume fibroso, allume giallo, allume rosso, allume liquido. Si ritine comunque che nella maggior parte dei casi si volesse intendere l'uso del solfato doppio di alluminio e potassio e del solfato di alluminio. Ambedue questi composti, originati da esalazioni vulcaniche, erano disponibili in natura e di più facile reperibilità era l'*alunogenite*, che poteva presentarsi anche sotto forma fibrosa. L'allume di potassio, in dipendenza del grado di idratazione, in equilibrio con le condizioni dove si trovava, poteva apparire con forme diverse, da compatta a polverulenta e, nel caso della sua completa disidratazione, con aspetto spugnoso e leggero. Altre forme colorate, deliquescenti e liquide, potevano verosimilmente per igroscopicità, avrebbero dovuto comportare la presenza di altri sali, come a esempio quelli di ferro. L'allume di potassio come tale era disponibile nella *kalinite*, ma successivamente è stato ricavato dalla *alunite*, per liscivazione del minerale sottoposto preventivamente a un energico trattamento termico.
Bibliografia: Brusati 2012.

allume di rocca Nome comune del solfato di potassio e alluminio dodecaidrato, anche se nel tempo furono chiamati ugualmente allumi i solfati dodecaidrati di alluminio e di altri metalli. La proprietà dell'allume di formare, in ambiente alcalino, composti pressoché insolubili con sostanze coloranti, ne ha fatto da sempre il mordente più usato nella tintura dei tessuti. Per lo stesso motivo in campo pittorico è stato utilizzato nella produzione delle lacche per fissare i coloranti vegetali o animali non utilizzabili direttamente, su substrati inerti.
Bibliografia: Frezzato 2003, 284.

alluminare [dal fr. ant. *enluminer*, derivato dal latino *lumen,* «lume»]. Miniare. Propriamente *mettere i lumi*, cioè nella terminologia dei pittori medievali, rifinire con pennellate d'oro la miniatura già disegnata e riempita dei vari colori. Dante nell'XI canto del Purgatorio descrivendo l'incontro con il miniatore Oderisi da Gubbio, dice: «*L'arte che aluminare è chiamata in Parisi*».

alluminatore Miniatore*, miniaturista*.

alluminio [lat. scient. *Aluminium*, termine der. dal lat. scient. *alumina,* «allumina», coniato dal chimico ingl. H. Davy (1812)]. Nella stampa litografica* la lastra di alluminio è utilizzata in sostituzione di quella di zinco. L'alluminio ha lo svantaggio di ossidarsi, ma l'utilizzo dell'alluminio anodizzato introdotto dal 1950 ha risolto questo problema.

alluminio, foglia di [*alluminio*, lat. scient. *Aluminium*, termine der. del lat. scient. *alumina,* «allumina», coniato dal chimico ingl. H. Davy (1812); *foglia*, dal lat. *fŏlia*, «foglia»]. Nella produzione industriale del libro, l'alluminio ha sostituito l'utilizzo della foglia d'argento, presentando un minor costo e compensando la minore lucentezza con una maggiore resistenza all'ossidazione. (v. anche *algrafia*).

allungamento della carta [*allungamento*, der. di *lungo*, dal lat. *lŏngus*, «lungo», con *a* raffor.; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Deformazione alla trazione subita da un foglio di carta. Si manifesta con un aumento della sua lunghezza nella direzione di applicazione della forza traente. L'allungamento può variare entro limiti molto ampi, a seconda del tipo di carta e del suo processo di fabbricazione, nonché dalla sua umidità relativa, alla quale è legato in modo direttamente proporzionale. Questa variabile è importante per quegli impieghi in cui è prevista una qualsiasi forma di trazione come, a esempio, la stampa in fogli e in rotoli perché influenza la tenuta di registro*.

allungati [*allungato*, der. di *lungo*, dal lat. *lŏngus*, «lungo», con *a* raffor.]. Detto di caratteri tipografici che hanno l'occhio* stretto e allungato. Sono detti anche *caratteri magri*.

Almagesto [dall'arabo *al-Magisṭī*, adattam. del superl. gr. *megístē*, «grandissima» con premesso l'articolo arabo *al*]. Titolo dell'opera astronomica di Tolomeo, e per estensione ogni trattato di astronomia.

almanacco [dall'ar. *al-manakh*, «tempo»]. **1**. Dall'arabo *al-manākh*, con cui gli Arabi della Spagna designavano un tipo di tavole astronomiche dalle quali era possibile ricavare, per qualsiasi giorno dell'anno sia il giorno della settimana sia la posizione del sole e della luna. **2**. Calendario. **3**. Libro che registra i giorni dell'anno con le indicazioni astronomiche, meteorologiche e simili **4**. Anche annuario*, pubblicazione con notizie statistiche, nobiliari. **5**. Titolo di pubblicazioni periodiche.

àloe → aquilaria

alta cassa [*alta*, lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere»; *cassa*, lat. *căpsa*, di etim. incerta]. Nell'epoca della composizione tipografica manuale, indicava la parte alta della *cassa tipografica**, la quale era la meno accessibile, dove erano tenuti i caratteri meno utilizzati (lettere maiuscole, simboli grafici, ecc.).

alteration Termine inglese per indicare una modifica nel manoscritto fatta nella copia di prova; differente dalla correzione fatta per correggere un errore tipografico.

alterazione [dal lat. tardo *alterare,* «trasformare in un'altra cosa»]. Modificazione fraudolenta di un manoscritto o di un libro a stampa, che risulta perciò alterato nel valore e falsato.

altezza del carattere o **corpo** [*altezza*, lat. tardo *altĭtia*, per il class. *altitudo*; *carattere*, *charactēre*, dal gr. *charaktḗr*, «impronta»]. La distanza tra l'occhio* e il piede* del *carattere tipografico**. L'altezza è l'unica dimensione rigorosamente uguale per tutte le lettere di una tipografia. L'altezza italiana è di 66 punti, quella francese è di 63 punti.

altezza della maiuscola [ingl. *Cap height*; *altezza*, lat. tardo *altĭtia*, per il class. *altitudo*; *maiuscolo*, dal lat. *maiuscŭlus,* «alquanto più grande»]. Altezza di una lettera maiuscola dalla *linea di base** al suo vertice.

altezza della minuscola → x-height

altezza della pagina [*altezza*, lat. tardo *altĭtia*, per il class. *altitudo*; pagina, dal lat. *păgina*, «colonna di scrittura, pagina»]. In un libro, l'altezza di una pagina è la distanza fra il limite superiore delle aste ascendenti della prima linea e quello inferiore delle aste discendenti dell'ultima. Si misura in *righe tipografiche**.

altezza mediana [*altezza*, lat. tardo *altĭtia*, per il class. *altitudo*; *mediana*, dal lat. *medianus*, der. di *medius,* «medio»]. Altezza della lettera minuscola, misurata sulla lettera *x*. Si dice anche occhio* del carattere. (v. anche *x-height*).

altezza tipografica → altezza del carattere

altobasso Indicazione che si usa apporre su un testo dattiloscritto o su una bozza di stampa per specificare che va usato il maiuscolo solo per la prima lettera del periodo e per le iniziali dei nomi propri. Il termine ha origine dalla posizione che occupavano le lettere nella *cassa tipografica**: nella parte alta le maiuscole, nella parte bassa le minuscole.

altomedievale, scrittura latina Nella classificazione di A. Pratesi, sono le scritture del periodo del particolarismo grafico, dicitura che identifica una scrittura non canonizzata e non tipizzata di cui vanno il più possibile specificate, nella designazione, l'area di attestazione/produzione e l'epoca. Questo tipo di scritture sono tipiche dell'Italia centrosettentrionale, in cui sono attestati diversi esemplari sia in ambito librario (facenti capo a centri capitolari di antica tradizione quali Verona, Lecce e Vercelli, e centri monastici di nuova fondazione quali Bobbio, Novalesa e Nonantola), sia in ambito documentario (specie nei territori longobardi), tutti rappresentativi della frantumazione scrittoria e dell'assenza di nuovi indirizzi unitari. Entro queste scritture non tipizzate, senza alcuna intenzionalità, in molti casi i fondamenti comuni costituiti dalle tendenze grafiche esistenti nella *corsiva nuova** prima che le differenziazioni locali acquisiscano vera e propria consistenza, portano a svolgimenti analoghi.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

altorilievo [comp. di *alto*, lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere», e *rilievo*, da *rilevare*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-*, movimento verso l'alto, e *levare,* da *levis*, «leggero, lieve»]. Tipo di scultura in cui le forme, pur essendo legate a un piano di fondo, sporgono fortemente.

altra copia [ing. *added copy; altra*, dal lat. *ălterum*, da *ălius*, «diverso»; *copia*, dal lat. *copia,* «abbondanza»]. Esemplare aggiuntivo di un documento già acquisito.

altra edizione [altra, dal lat. *ălterum*, da *ălius*, «diverso»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Edizione di un documento bibliografico che differisce da altri già acquisiti. (v. anche *added edition*).

alva o **àleva** Nel Medioevo, nome dato alle assi di legno dei piatti della legatura.

alveolo [dal lat. *alveŏlus*, dim. di *alveus,* «alveo»]. Piccola cavità incisa chimicamente o elettro-meccanicamente sulla superficie di rame dei cilindri rotocalcografici* destinata a ricevere l'inchiostro, costituendo i grafismi* della *forma di stampa**.

amalgama [dal lat. degli alchimisti *amalgama*, prob. deformazione araba del gr. *málagma*, «impasto»]. Con questo termine si intendono le leghe che il mercurio è in grado di fornire con diversi elementi metallici e semimetallici. In natura sono presenti leghe mercurio-oro e mercurio-oro-argento. L'alligazione avviene più o meno facilmente a seconda dell'elemento o degli elementi utilizzati. Variando i rapporti quantitativi dei componenti si possono avere preparati a diversa consistenza da liquidi a plastici. A esempio, un amalgama di rame con circa il 14% di mercurio ha l'aspetto dell'oro, è ben lucidabile ed è stata usata sino a tempi abbastanza recenti, per fare gioielli falsi. L'amalgama doro è stato impiegato per millenni specialmente nella doratura di superfici metalliche e come quella d'argento, per preparare le polveri dei metalli stessi. Un amalgama di stagno è stato utilizzato per fare specchi.
Bibliografia: Brusati 2012.

amanuense [dal lat. medievale *a manu*, *servus*, «servo riguardo la mano»]. Copista che, prima della diffusione della stampa, copiava i manoscritti al servizio di privati o del pubblico. Gli studi moderni hanno messo in evidenza come l'amanuense non si limitasse a copiare un manoscritto, ma svolgesse anche una serie di attività che possono essere definite *perigrafiche*. Per copiare un manoscritto era infatti necessario preparare la pergamena, tagliarla nella misura desiderata, piegarla e formare i fascicoli che avrebbero composto il manoscritto, quindi tagliare la punta della penna con la giusta angolazione e preparare l'inchiostro.

L'amanuense medievale era quindi un artigiano del libro in senso esteso, occupandosi non solo di scrivere il manoscritto, ma anche di tutti quegli aspetti relativi alla fattura del codice*. Nel mondo classico tale mestiere era spesso esercitato dagli schiavi, ma dopo le invasioni barbariche fu svolto specialmente in centri religiosi detti *scriptorium**, ma ben presto si ebbero centri scrittori anche fuori dai conventi con amanuensi laici. Nel XIII secolo nei grandi centri universitari, si sviluppò una vera e propria industria e alcuni amanuensi, soprattutto nel secolo XV, furono famosi calligrafi e fornirono esemplari di lusso, spesso miniati. I manoscritti prodotti nell'ambito universitario erano venduti dagli *stationarii**, librai medievali che nella propria bottega o stazione vendevano o prestavano a pagamento i manoscritti a chi volesse copiarli. All'interno di queste botteghe medievali assunse una particolare importanza la vendita delle *pecie**, copie di testi classici o di opere coeve eseguite su quinterni di pelle di montone, piegate in quattro, così da formare quattro fogli sciolti. Nel corso del XIV secolo e nel successivo si organizzarono officine scrittorie attrezzate, che spesso traevano da un unico manoscritto - detto *modèle d'atelier** - molteplici copie che potevano poi per varie ragioni e diverse vie accogliere varianti rispetto al manoscritto utilizzato come esemplare da copiare.

amapoligrammatismo Il Vincard chiama così una sua invenzione che consisteva nel realizzare dei caratteri *a legamenti*, cioè con le varie lettere unite tra loro a due e tre. Lo scopo era quello di rendere più veloce la composizione tipografica. (v. anche *poliamatipia*).

amarica, scrittura → etiopica, scrittura

amate → amatl

amatl [termine della lingua azteca del dialetto nahuati, che significa sia «carta», sia «albero di fico»; ingl. *amate,* equivalente del termine *tapa.* Questo termine non è registrato nei vocabolari italiani.]. Nell'America centrale la corteccia d'albero era lavorata dal popolo degli Jicque, dai Sumu nell'Honduras, e dai Lacandones, sia quelli del Guatemala sia quelli delle foreste nella pianura dello Stato di Chiapas in Messico. Oggi i Lacandones del Chiapas continuano la lavorazione della corteccia per realizzare fasce e tuniche che utilizzano nelle cerimonie religiose. La parola *huun* che significa *corteccia d'albero* è la stessa utilizzata dai Maya per indicare la carta ottenuta dalla corteccia, in dialetto nahuati detto *amatl,* che significa sia *carta* sia *albero di fico*. La corteccia è lavorata anche in El Salvador, Nicaragua e Panama. In Costa Rica il popolo dei Boruca la produce con la corteccia di *Brosimum utile*, utilizzata per confezionare vestiti e pannolini per i bambini.

La lavorazione della corteccia è conosciuta in Sud America da tempi antichissimi. Frammenti datati tra il 2400 e il 2100 a.C. circa, sono stati rinvenuti a Huaca Prieta, in un tumulo ai piedi del fiume Cicarna, a nord di Trujillo, sulla costa nord del Perù. I primi occupanti del Perù erano pescatori, che la utilizzavano per confezionare vestiti. Il Sud America era abitato da indiani almeno da 10.000 anni, e sono state trovate delle pietre per battere la corteccia risalenti ad un periodo molto antico sia in America centrale sia in Sud America. In Sud America la corteccia era lavorata dalla popolazione dei Jivaro in Perù ed Ecuador, dove era decorata con conchiglie, denti, ossa, semi e piume. I Chacobo in Bolivia producevano una *amatl* la quale era decorata con impressioni in legno e dipinta, mentre in Argentina e nello Yaghan era utilizzata per realizzare delle maschere. In Colombia, i Cubeo realizzavano maschere con una *amatl* bianca che impiegavano anche nelle loro cerimonie funebri. In accordo con la tradizione, la tribù dei Kuwaii ha insegnato ai Cubeo come lavorare la corteccia. Nella zona di confine tra Colombia, Brasile e Perù, la corteccia era lavorata sia dal popolo dei Tucano per la cerimonia di iniziazione dei ragazzi, sia presso la tribù dei Tikúna, la quale la utilizzano per la creazione di maschere da indossare durante la cerimonia per la pubertà dei ragazzi: la maggioranza delle maschere erano fatte e indossate dagli uomini. In Brasile la tribù dei Tikúna chiama la corteccia *vestito tururi*. In passato i Tikúna usavano la usavano per realizzare cinture femminili, impiegate per il trasporto dei neonati. Oggi continua a essere prodotta per realizzare maschere e come souvenir da vendere ai turisti; i quali possono scegliere tra maschere e pezzi di piatti decorati con figure di animali e uccelli. Tra gli altri gruppi brasiliani che lavorano la corteccia vi sono gli Aripaktśa in Mato Grosso, i Karajá/Carajá nell'est del Brasile che la utilizzavano per creare cinture femminili e adesso per decorare bambole in legno intagliate e dipinte prodotte per i turisti, e i Cintas-Largas nella riserva indiana di Aripuanã, che la utilizzano per realizzare larghi nastri indossati dai membri della loro tribù.

La principale materia prima era ottenuta dall'albero di *ficus*. Altre fibre che potevano essere utilizzate si ottenevano dalle piante della famiglia delle Lecthidaceae. I colori principali della *amatl* sono tre: bruno grigiastro, bruno rossastro e bianco. Le fibre sono tagliate da alberi selvatici approssimativamente di 80,3 cm di diametro e lunghi circa 3 metri. Tutte le operazioni, che sono fatte dagli uomini, si svolgono all'ombra per

evitare che il sole secchi la corteccia rendendola fragile. Dopo che il ramo è stato tagliato è posto in posizione orizzontale nello stesso luogo di taglio, l'esterno è raschiato con un coltello, e il tronco è ruotato finché tutta la corteccia esterna è stata rimossa. Quindi la corteccia interna è pestata con un martello, mentre ancora si trova sul tronco. La battitura allenta la corteccia dal tronco, e dopo essere stata battuta in tutta la lunghezza e la circonferenza del tronco, è pronta per la rimozione. Si procede quindi con un taglio longitudinale attraverso la corteccia per tutta la lunghezza del tronco, con tagli addizionali fatti attraverso la corteccia intorno a ogni estremità. Nelle zone più remote sono ancora utilizzati martelli di pietra. In alcuni casi non si procede alla realizzazione del taglio longitudinale, consentendo di estrarre la corteccia come un pezzo unico tubolare, utile per la realizzazione di taluni indumenti. La corteccia interna è quindi piegata e portata ad un ruscello o al fiume dove è lavata per rimuovere il lattice e quindi appesa su un telaio dove è allungata a mano dolcemente. Dopo che la corteccia si è asciugata, è posta a terra e ulteriormente allungata con le mani, senza l'ausilio di alcuno strumento. La corteccia così prodotta, è decorata con figure di uccelli e animali e altri disegni, usando colori vegetali (Bell 1988, 75-98).

L'*amatl* presso i Maya

La corteccia fu utilizzata come supporto scrittorio anche presso i Maya, gli Aztechi e gli Otomi, quest'ultima una popolazione nomade messicana che, nel 1250 circa, dalle regioni semidesertiche del nord giunse e si stabilì a Xaltocán nella parte meridionale del Messico e in seguito divenne mercenaria nell'esercito azteco, in funzione di arciere. L'*amatl,* che rappresenta uno sviluppo della *tapa*, si ricava dalla corteccia dell'albero di fico (*Ficus cotonifolia*), ma furono utilizzate anche le cortecce di altre piante, come il gelso da carta e un arbusto chiamato *cespuglio di ortica* (Bell 1988, 78-79). La differenza tra l'*amatl* e la tapa, consiste essenzialmente nella sua manifattura e più in particolare nel processo di *nixtamalizazione* cui era sottoposta la corteccia d'albero. La cottura della corteccia aveva infatti numerosi vantaggi (Bell 1988, 89-90; Hagen 1944): *1*. La bollitura consentiva di ottenere fibre migliori, e quindi un supporto di migliore qualità; *2*. la lisciva utilizzata influiva sul colore del prodotto finale; *3*. se si utilizzava una pentola non reattiva, la lisciva dissolveva le tracce minerali della pentola e cambiava il colore delle fibre. L'*amatl* dal 1959 è ancora prodotta dalla popolazione degli Otomi a San Pablito, un piccolo villaggio nella zona montuosa centro-orientale del Messico.

Un tempo si riteneva che l'*amatl* fosse ottenuto dalla corteccia del *Maguey* (*Agave americana*), ma gli studi più recenti hanno mostrato l'infondatezza di questa ipotesi, mostrando che tutti i documenti che ci sono giunti, risalenti all'epoca precolombiana, sono stati realizzati con la scorza di una varietà di *Ficus* dell'ordine delle *Moraceae* (Bell 1990, 68). Più specificatamente, nel caso del *Codice di Dresda*, l'analisi al microscopio eseguita da R. Schedel nel 1910, ha mostrato, al di fuori di ogni dubbio, che si tratta di fibre di ficus; analisi che sono state confermate dallo studio degli altri tre manoscritti oggi conosciuti i quali hanno confermato l'impiego del *Ficus cotonifolia*, che in lingua maya era chiamato *hu'un* o *hun.* Questo supporto scrittorio era utilizzato nell'area che oggi include il Messico centrale e meridionale. Non può essere considerato *carta*, poiché non proviene dalla macerazione di fibre vegetali, ma sicuramente è un passo prima della produzione della carta. L'*amatl* fu utilizzato da numerose popolazioni dell'America centrale: Toltechi, Zapotechi, Mixtechi e Aztechi. Tutti questi popoli utilizzarono l'*amatl* per produrre almanacchi e calendari sacri in forma di *libro a soffietto,* denominato *analté* o *libro di legno* dato che la carta era fabbricata con la scorza di un albero chiamato in lingua maya *copo* (*Ficus Cotonifolia*).

Per la produzioe del libro, era necessaria una lunga preparazione nel corso della quale la striscia di *amatl* era leggermente rivestita con calce bianca e levigata con cura fino a ottenere una sorta d i glassatura. Lo spazio era diviso in sezioni mediante delle righe rosse, quindi si procedeva alla stesura del testo che avveniva sempre da sinistra a destra nell'ambito di ciascuno sezione, fino alla fine della trattazione della singola materia (Morley, 1958, 289-290; De Landa 1983, 51, n. 4).

Gli Aztechi svilupparono la tecnica di produzione dell'*amatl* tra il 1100 e il 1300 d.C., assumendo in breve questo supporto scrittorio una grande importanza nella loro cultura. Intorno al 1500 d.C. vi erano circa quarantadue centri presso gli Aztechi, dove si produceva l'*amatl*, ma purtroppo ci sono rimaste pochissime testimonianze, perché gli invasori spagnoli bruciarono tra il 1519 e il 1546 molti di questi documenti, durante la conquista del Messico.

La raccolta della corteccia per produrre l'*amatl*, è fatta da rami lunghi circa 1,5 metri e dal diametro di circa 2,5 centimetri. In accordo con la tradizione, la raccolta era fatta dagli uomini quando la luna era nuova, mentre la lavorazione della corteccia era compito delle donne. Purtroppo oggi non conosciamo come gli antichi Maya lavorassero l'*amatl*, ma possediamo un resoconto del botanico *Francisco Hernández* della fine del XVI

secolo, che descrive la sua fabbricazione nel periodo coloniale fatta dai discendenti dagli *Aztechi*. Questo procedimento era composto di sei passaggi principali (Coe 1997, 143):
1. erano raccolti i rami di fico di oltre 1,5 m. di lunghezza e di 2,5 cm di diametro;
2. i rami freschi erano tagliati nel senso della lunghezza e la corteccia era staccata facendo attenzione a lasciarla integra;
3. la corteccia era quindi tagliata a strisce e l'interno bagnato con acqua corrente. Il latte, presente in ogni pianta di *ficus*, era lasciato coagulare e tolto via;
4. si procedeva quindi alla *nixtamalizazione*, in altre parole la corteccia era prima essiccata, quindi erano tolte le fibre, e quindi era alcalinizzata, bollendola in un vaso che conteneva la stessa acqua in cui era stata messa della calce o della cenere di legno;
5. la corteccia così trattata, resa flessibile, era tolta dall'acqua con calce o cenere e messa in acqua fredda per rimuovere le tracce di alcali, quindi era sistemata in una zucca vuota per degli ulteriori trattamenti;
6. nell'ultima fase della lavorazione, la corteccia era tagliata a strisce, le quali erano sistemate a griglia: un primo strato nel senso della lunghezza e un altro posizionato a incrocio, come avveniva nella fabbricazione del papiro egiziano. Quando il *foglio* era pronto, era battuto, operazione adesso eseguita con uno strumento di legno, ma nell'antichità con una pietra inserita in un manico di legno. Finalmente il foglio prodotto era essiccato al sole, e pronto per essere scritto (Coe 1997; Bell 1988, 1990; Hagen 1944). (v. anche *tapa*).

amatore, legatura d' Traduzione letterale della locuzione francese *relieure d'amateur*, che in francese può avere sia il significato riduttivo di legatura da dilettante , sia quello più generico di opera eseguita da un legatore professionista.

ambone [dal gr. *ámbōn*, «prominenza, margine rilevato di un piatto o di una coppa»]. Nelle chiese paleocristiane e poi bizantine e romaniche, tribuna rialzata di alcuni gradini posta all'interno del recinto del coro per servire alle allocuzioni, alle letture e ai canti liturgici del solista o del diacono.

ambrosiano [dal lat. eccles. *Ambrosianus*, der. di *Ambrosius,* «Ambrogio»]. **1**. Termine riferito a sant'Ambrogio, vescovo di Milano nel IV secolo e al rito da lui istituito (detto appunto *rito ambrosiano*). **2**. *Canto ambrosiano*, insieme di canti, salmodici e innodici, propri della liturgia cattolica latina di rito ambrosiano, con impronte stilistiche orientali, specialmente nei lunghissimi vocalizzi. **3**. *Chiesa ambrosiana,* la chiesa sotto la giurisdizione dell'arcivescovo di Milano e, in senso specifico, quella che conserva la *liturgia ambrosiana*, la quale differisce in alcune parti dal rito romano (battesimo per immersione anziché per infusione, diversa disposizione di alcune parti della messa, rosso come colore liturgico di lutto nella settimana santa, carnevale più lungo, ecc.).

ambrotipia (1855-1865). Procedimento fotografico (1855-1865) per la produzione di immagini positive, in cui il supporto primario consiste in una lastra di vetro. Si trattava di una immagine negativa al collodio* che, montata su un fondo nero, appariva per contrasto positiva. Il brevetto di questo procedimento fu ottenuto nel 1854 da J. Ambrose Cutting. Il procedimento differiva da quello originale di Archer, al quale del resto si attribuisce l'idea di questa variante, nell'esposizione e nello sviluppo i quali erano tali da produrre un'immagine negativa piuttosto debole e con densità mai decisamente chiare o scure; la superficie del vetro di supporto era preventivamente tinta di nero o, in alternativa, la lastra era posta a contatto con un cartoncino, anch'esso nero. La fotografia appariva così positiva. Il colore dell'immagine è nero-bluastro nelle zone scure e crema nelle chiare. L'immagine è generalmente poco contrastata e appare spenta. Gli ambrotipi sono generalmente disposti entro custodie o cornici di varia fattura, spesso simili a quelle utilizzate per i dagherrotipi*. Da notare che in America, per un certo periodo, furono chiamati *ambrotipi* anche i *ferrotipi*.
Bibliografia: Fotografia 1990, 105; Residori 2002; Scaramella 2003, 197-198, 236.

ambrotipo → ambrotipia

ambulanti, legatori [*ambulante*, part. pres. di *ambulare*, dal lat. *ambulare; legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. Di legatori ambulanti si ha notizia in Francia fino alla metà del XVI secolo ca. Essi di norma, dopo aver ottenuto il brevetto che li abilitava alla professione si recavano con il loro materiale di città in città, di castello in castello o nei monasteri per eseguire il loro lavoro direttamente sul posto.

A.M.D.G. Acronimo latino comune nei libri stampati da gesuiti, per *Ad majorem Dei gloriam* (*A maggior gloria di Dio*).

Amerbach, Johann (1440 ca.-1513). Nato a Amorbach, nella bassa Franconia, divenne il principale stampatore di Basilea in Svizzera. Studiò a Parigi e dopo un soggiorno a Venezia nel 1462-1465, fondò una tipografia a Basilea attiva dal 1475 al 1477. Fu il primo tipografo oltralpe a utilizzare il carattere romano* per stampare un intero libro. Dopo la sua morte nel 1513, i suoi figli continuarono l'attività tipografica in società con Froben*.

American Type Founders Co. (ATF) Con la nascita delle Linotype* e Monotype*, la produzione manuale dei caratteri tipografici diminuì notevolmente. Per reagire a questa situazione di crisi, 23 fonditori di caratteri nel 1892 fondarono la *American Type Founders Co*. Essa acquistò i diritti di un largo numero di caratteri tipografici utilizzati da M.F. Benton e dai suoi disegnatori (1900-1937) e pubblicò un'importante serie di *specimen**. La ATF fu acquistata da Kingsley nel 1986 e chiuse nel 1993.

Americana Documenti che contengono lavori sull'America o pubblicati in America, distinti dai documenti che contengono lavori di autori americani. Il termine usualmente si riferisce sia all'America del Nord sia all'America del sud, ma in genere è riferito specificatamente agli Stati Uniti d'America.

americana, legatura all' → legatura all'americana

amido [dal lat. mediev. *amidum*, e questo dal lat. class. *amylum*, gr. *ámylon* neutro di *ámylos*, «non macinato», comp. di *ἀ*- priv. e *mýle*, «macina»]. Nel gergo cartario, il termine indica i diversi derivati chimici dell'amido che sono utilizzati come collante* o adesivi per patina*. L'amido può essere usato come componente dell'impasto, come collante per la collatura superficiale o in patina. È tutt'oggi molto utilizzato nell'industria cartaria per il suo discreto potere adesivo e per il suo costo relativamente basso.

amidolo Prodotto derivato dal fenolo, dotato di forte potere riducente, è preparato per sintesi dall'industria, essendo oggi largamente usato come sviluppatore fotografico. In fotografia è particolarmente apprezzato in sede di stampa per la sua capacità di fornire, con formulazioni molto semplici, tonalità di grigio molto pure. Fu anche utilizzato nel trattamento invertibile.

ammodernamento grafico Nell'*edizione critica* di un testo, eliminazione di usi grafici ormai superati.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

ammoniacum → armoniacum

amorino → Cupido

ampersand [&; it. *e commerciale;* fr. *esperluette*]. Nome della congiunzione latina *et.* La sua forma cambia secondo il carattere tipografico o la scrittura utilizzata. Diffusa in ambito anglosassone, la sua origine è fatta risalire all'XI secolo. Si ritiene che il nome *ampersand* risalga al XIX secolo, quando in Gran Bretagna era considerata l'ultima lettera dell'alfabeto *(... X Y Z &),* ed era chiamata con la corruzione della frase *and by itself*, cioè «e [il simbolo che] di per sé [è] and» (Houston 2015, 59-77).

ampiezza [der. di *ampio*, lat. *amplus*]. In un carattere tipografico, l'estensione, variabile in rapporto al disegno della lettera, che intercorre tra le due facce del fusto*.

anaciclico [dal gr. *anakyklikós*, der. di *anakykléō*, «volgere indietro»]. Altro termine con cui sono qualificati, in riferimento all'età antica o tardo-latina, i versi *palindromi* o *bifronti.*

anadiplòsi [dal lat. tardo *anadiplosis*, gr. *anadíplōsis*, der. di *anadíplóō*, «raddoppiare»]. Figura retorica che consiste nella ripresa di una parola per dare maggior efficacia all'espressione.

anàglifi [dal gr. *anáglyphos,* «cesellato»]. Al plurale, coppia di immagini stereoscopiche* monocrome* di colori complementari* (per esempio una in rosso, l'altra in azzurro), osservate mediante un dispositivo detto *anagliptoscopio** o *anaglittoscopio*, che presenta ciascuna immagine a un solo occhio, cosicché nella visione

completa si ha la sensazione del rilievo. Questo nome fu dato da L. Ducos du Hauron al sistema di riproduzione stereoscopica proposto da J.C. d'Almedida.

anaglipta → anaglittica

anagliptoscopio o **anaglittoscopio** [comp. di *anaglitt(ico)*, dal lat. tardo *anaglyptĭcus*, der. del gr. *anáglyptos*, «cesellato» e *-scopio*, dal gr. *-skópion*, o *-skopeĩon*, der. di *skopéō*, «vedere, osservare»]. Nome degli occhiali con lenti di diversi colori (una in rosso e l'altra in azzurro), che permettono la visione degli anaglifi*.

anaglittica [femm. sostantivato dell'agg. *anaglittico,* dal lat. tardo *anaglyptĭcus*, der. del gr. *anáglyptos*, «cesellato»]. Arte del rilievo su pietre dure, cammei, cristalli, ecc.

anaglittico [dal lat. tardo *anaglyptĭcus*, der. del gr. *anáglyptos*, «cesellato»]. Impressione a rilievo dei segni della scrittura per ciechi. (v. anche *braille*).

anagnoste [dal gr. *anagnōstēs*, «lettore»]. In Grecia e Roma antica, schiavo incaricato di leggere ad alta voce al padrone durante i pranzi, i bagni, gli ozii del padrone. Oggi è uno degli ordini minori nella chiesa greca, corrispondente al *lettorato*, il secondo dei quattro ordini minori nella chiesa latina.

anagramma [comp. del gr. *aná*, inversione e *grámma*, «lettera», rifacimento del gr. tardo *anagrammatismós*, che aveva questo stesso sign., der. di *anagrammatízō*, «invertire le lettere di una parola»]. Sostituzione di una parola o di una frase, con un'altra parola o frase, nella quale le lettere che compongono la prima sono le stesse ma in posizione scambiata.

analecta [dal gr. *análekta*, neutro pl. di *análektos*, «scelto»; in lat. class. *analecta* era il nome dato al servo che raccoglieva i resti della mensa dopo il pranzo]. Raccolta di composizioni scelte da fonti diverse. Termine usato generalmente come titolo di raccolte di documenti, di testi e di notizie in materia storica, giuridica, ecclesiastica e teologica, pubblicate periodicamente da ordini religiosi.

analfabeta [dal lat. tardo *analphabetus*, gr. *analphábētos*, comp. di *an-* priv. e *alphábētos*, «alfabeto»]. Che non sa né leggere né scrivere.

analfabetico [comp. di *an-* priv. e *alfabetico*]. Non alfabetico, non basato sulle lettere dell'alfabeto. In fonetica, *sistema analfabetico* è il sistema di trascrizione basato sull'elencazione, mediante simboli grafici (che possono essere anche lettere e cifre), dei particolari articolatori ed eventualmente acustici e uditivi, caratteristici della pronuncia di un fonema.

analfabetismo [der. di *analfabeta*, dal lat. tardo *analphabetus*, gr. *analphábētos*, comp. di *an-* priv. e *alphábētos*, «alfabeto»]. Ignoranza del sistema di lettura e di scrittura.

analphabetic Termine inglese con cui si indicano le scritture non alfabetiche, come quelle pittografiche* o logografiche*. Il termine è usato anche per indicare i caratteri tipografici utilizzati con le lettere ma che non fanno parte della sequenza alfabetica, come a esempio i segni d'interpunzione e i simboli.

anamorfico [dal gr. *anamórphōsis*, «riformazione», der. di *anamorphóō*, «formare di nuovo»]. Obiettivo fotografico il cui sistema ottico è generalmente costituito da un normale obiettivo cui è aggiunta una lente cilindrica che genera una deformazione dell'immagine su di una sola dimensione, per esempio la larghezza, senza modificarne l'altra. Il primo obiettivo di questo tipo fu brevettato nel 1929 dal francese H. Chrétien e trovò applicazione nella tecnica cinematografica dando luogo al cinemascope. Attualmente l'obiettivo anamorfico è impiegato in alcuni modelli di apparecchiature fotografiche di serie.

anastasia Termine in uso in Francia nel XIX secolo per indicare la censura sui giornali e sui testi teatrali. Nelle caricature francesi del XIX secolo era rappresentata con l'immagine di una donna anziana con gli occhiali che reggeva un paio di grosse forbici. Questo termine non si è mai diffuso in Italia, tuttavia il Fumagalli segnala che sul *Piccolo* di Trieste dell'1-2 ottobre 1919, Luigi Pomè celebrava la soppressione dell'istituto censorio e la libertà di stampa conseguenti all'annessione all'Italia con un articolo intitolato *La morte di Santa Anastasia*.

anastatica, riproduzione [dall'ingl. *anastatic*, der. del gr. *anástatos*, «resurrezione»; *riproduzione*, der. di *riprodurre*, comp. di *ri-*, e *produrre*, dal lat. *producĕre*, comp. di *pro-*e *ducĕre,* «condurre»]. Procedimento mediante il quale si possono riprodurre opere a stampa. Fu impiegata in origine per ristampare antiche opere mediante un trasporto dei grafismi* su pietra litografica. L'origine di questo tipo di riproduzione si deve a Senefelder (Lo Russo 2006, 13) il quale mentre sperimentava la carta autografica* si rese conto che, trattando un vecchio foglio di testo stampato con una miscela di gomma arabica* e acido, con lo stesso ancora umido si poteva ingrassare la scritta e ricalcarla su pietra; da qui la denominazione di anastatica (dal greco *resurrezione*). Lo sviluppo delle tecniche di riproduzione fotomeccanica in seguito hanno consentito, mediante trasporti fotografici, di evitare la distruzione dell'originale, richiesta in origine da tale metodo. Per estensione si dice *anastatica* qualunque riproduzione di un originale ottenuta con qualsiasi tecnica. La riproduzione anastatica di un documento è realizzata oggi tramite acquisizione con uno scanner*. (v. anche *ristampa facsimilare*).

anastrofe [dal lat. tardo *anastrŏphe*, gr. *anastrophḗ*, «inversione» der. di *anastréphō*, «invertire, sconvolgere»]. Inversione dell'ordine sintattico degli elementi di una proposizione.

anatema [dal lat. tardo *anathēma* e *anathĕma*, gr. *anáthēma*, «offerta votiva», poi *anáthema,* «maledizione», der. di *anatíthēmi*, «dedicare»]. Nel Cristianesimo, bando dalla Chiesa, scomunica, soprattutto in quanto rivolta contro eretici e scismatici. Il nuovo significato si è formato in seguito all'uso del termine *anáthema* fatto dai traduttori greci dell'Antico Testamento per tradurre l'ebraico *ḥērem* «consacrato» (ma interpretato come «offerto a Dio per lo sterminio»); più tardi esso acquisì i significati di «oggetto di maledizione», di «giuramento» e infine di «bando dalla comunità religiosa».

Ancien régime [it. *vecchio regime*]. Termine nato in Francia, per definire tutto ciò che la Rivoluzione francese aveva abolito: un sistema monarchico fragile, una realtà del regno fondata su un mosaico di autonomie, un diritto pubblico frammentato in miriadi di consuetudini e privilegi, un sistema sociopolitico mal rappresentato dai ceti. La storiografia ha poi per estensione applicato la definizione di *ancien régime* all'intero contesto europeo tra XVI e XVII secolo, per indicare il complesso degli ordinamenti politici, giuridici e sociali che caratterizzarono in modo sostanzialmente uniforme e duraturo, pur in una grande varietà di situazioni, le strutture essenziali dell'Europa moderna. In generale con *ancien régime* si intende una società formata da diversi ceti sociali i cui componenti non avevano uguaglianza giuridica e politica.

ancien regime typographique Espressione utilizzata per indicare la stampa dell'era manuale.

ancillari, caratteri tipografici [*ancillare*, dal lat. *ancillari*s, der. di *ancilla,* «ancella»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr*, *-ēros*, propr. «impronta»; *tipografici*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Alcuni caratteri non alfabetici sono detti *ancillari*, perché servono a comunicare idee o concetti differenti. Questi includono segni di interpunzione, simboli, pittogrammi e segni che modificano le lettere. I segni ancillari possono essere divisi in cinque gruppi: *a)* tratto singolo (°, ^. -, [ ); *b)* tratto doppio (« " : ; + =); *c)* tratti multipli (# ... % §); *d)* pittogrammi (☞ ✤ ❦ ‡); *e)* lettere modificate (& £ Æ Ø Œ).

ancipite, edizione → edizione ancipite

ancona Variante settentrionale dell'italiano icona.

àncora [lat. *ancŏra*, gr. *ánkyra, «*àncora»]. **1**. Immagine utilizzata nelle *marche tipografiche** di molti tipografi. **2**. Un delfino intorno a un'àncora sottile e spigolosa, detta *àncora secca*, contraddistingue l'edizione aldina del 1502 delle *Terze rime* di Dante. Nelle edizioni posteriori e fino al 1540 circa nella marca tipografica aldina, l'àncora acquisì forme più arrotondate, perciò è detta *àncora grassa*.

ancoraggio [der. di *ancorare*, da *àncora*, lat. *ancŏra*, gr. *ánkyra*, der. di *ánchos*, «curvatura»]. Termine genericamente usato in legatoria* per indicare i sistemi di attacco del *corpo del libro** alla *coperta** e ai *piatti**. L'ancoraggio può essere *diretto* quando l'unione del corpo delle carte alla coperta avviene contemporaneamente alla cucitura delle carte: legatura ad archivio, cucitura orientale ecc. L'ancoraggio può essere *indiretto* quando il corpo del volume è cucito separatamente dalla coperta, la quale è ancorata in un secondo momento per mezzo dei supporti di cucitura o di brachette*; gli ancoraggi indiretti possono essere a cartella, nervi passanti*, incartonatura*, split*.

andare in macchina Nel lessico tipografico, *cominciare a stampare*.

Andreae, Hieronymus (c. 1485-1556). Incisore tedesco e stampatore in Nürnberg. Lavorò per l'imperatore Massimiliano I e per Dürer, e dopo il 1525, gestì un negozio di stampe.

aneddotica [dal gr. *anékdotis*, «inedito», comp. di *an-* priv. e tema di *ékdidōmi* «pubblicare»]. Arte di raccogliere o scrivere aneddoti, cioè cose inedite, episodi o fatti inediti, quindi ignoti o segreti.

aneddoto 1. Cosa inedita, episodio o fatto inedito, quindi ignoto o segreto; con questa accezione il termine è stato usato come titolo di libri o raccolte di vario argomento, sia in epoca classica sia in età moderna, anche nella forma latinizzata *anecdota.* **2.** Notizia storica marginale poco nota ma caratteristica, relativa per lo più a un personaggio o evento importante. Per estensione, raccontino breve e arguto, relativo a personaggi o fatti reali o tipici, significativo di un certo ambiente. In senso più ampio, fatto particolare e curioso della vita privata di qualcuno.

anellatura [der. di *anello*, lat. *anĕllus*, dim. di *anus,* «cerchio»]. In calligrafia, tratto sottilissimo della penna che serve a dare maggiore *vaghezza* alle lettere *b, h, k, l, f, g, j, y*, e che si trova nella parte superiore delle ascendenti e alla base dei tratti discendenti delle lettere.

anelli fregio a → fregio ad anelli

anelli di rotolamento [*anello,* dal lat. *anĕllus*, dim. di *anus,* «cerchio»; *rotolamento*, der. di *rotolare*, lat. **rŏtŭlare*, der. di *rŏtŭlus*, dim. di *rota*, «ruota»]. Fasce situate alle estremità del cilindro di pressione della macchina di stampa tipografica piana a cilindro, poggianti su apposite guide (guide di rotolamento). Mosso da particolari meccanismi, il cilindro può così compiere, in modo alternato, un intero giro ed esercitare la pressione sulla sottostante *forma tipografica**.

anello [dal lat. *anĕllus*, dim. di *anus,* «cerchio»]. Nelle scritture manoscritte, linea circolare o leggermente aperta nella quale consiste o l'intero segno letterale oppure il suo corpo. (v. anche *occhiello*).

anello cinematografico [ing. *filmloop; anello,* dal lat. *anĕllus*, dim. di *anus,* «cerchio»; *cinematografico*, der. di *cinematografo*, dal fr. *cinématographe,* nome brevettato nel 1893, comp. del gr. *kínēma*, «movimento» e tema di *gráphō*, «descrivere»]. Anello continuo di pellicola, di solito in forma di cartuccia, che utilizza una pellicola da 8 mm e che ha una durata massima di 4 minuti e 1/2.

anello signatorio o **sigillare** Placca di metallo nella quale è incorporata una matrice*. Questa può essere un allargamento del metallo in forma di tavoletta, una pietra o una gemma incastonata, su cui è inciso il nome, un monogramma o una figura.

anepigrafo [dal gr. *anépigraphos*, «senza iscrizione», composto di *an-* privativo e *epigraphé*, «iscrizione»]. Monumento privo di epigrafe* e per estensione, componimento letterario o manoscritto senza titolo. Nel libro a stampa indica il libro privo di frontespizio.

anfora [dal lat. *amphŏra*, che, con cambiamento di declinazione, è dal gr. *amphoréa*, accus. sing. di *amphoreús*, comp. di *amphí*, «da ambo le parti» e tema di *phérō*, «portare»]. Con il termine *anfora* si indica in epigrafia* una classe di recipienti ceramici di forma chiusa e muniti di anse, utilizzati come contenitori per il trasporto, principalmente via mare - significativo il tonnellaggio delle navi romane calcolato in *amphorae* - di derrate alimentari. Il suo uso era talmente diffuso che l'*amphora* costituiva inoltre, un'unità di misura, pari a 26,2 litri circa. Infine le anfore, una volta svuotate, potevano essere utilizzate in ambito funerario come segnacoli o come contenitori dei resti del defunto, oppure impiegate nel drenaggio di terreni, nella costruzione di vespai, di volte, di canalizzazioni idrauliche. Le anfore possono avere un corredo epigrafico molto vario. Possono presentare sulla superficie testi realizzati prima della cottura (bolli impressi e iscrizioni tracciate con un utensile o con le dita) o dopo la cottura (*tituli picti** e graffiti*). I bolli erano apposti prima della cottura sull'orlo, sulle anse, sul collo, sulla spalla e, più raramente, sul fondo con un punzone rettangolare, occasionalmente circolare, quadrato o a forma di *planta pedis*, in legno, metallo o ceramica, a lettere rilevate o incavate; sulla stessa anfora può comparire più volte il medesimo bollo oppure possono essere impressi bolli

diversi. Il testo contiene un'indicazione onomastica, variamente articolata e talora abbreviata, spesso limitata alle sole iniziali. Le iscrizioni tracciate prima della cottura sono costituite per lo più da simboli o da sigle o da indicazioni numeriche o calendariali oppure da nomi e vanno riferite soprattutto alle varie fasi di fabbricazione del contenitore. I graffiti tracciati con uno strumento appuntito su vari punti dell'anfora, in particolare sulla spalla o sul ventre, sono per lo più relativi alle sue vicende commerciali. I più comuni indicano il peso dell'anfora seguita da un'indicazione numerica oppure i dati riferibili allo stoccaggio. Le anfore, come tutti i materiali ceramici, potevano offrire, sia integre sia in frammenti, un utile ed economico supporto per esercitazioni scrittorie o per tracciare appunti, promemoria, liste o frasi occasionali (*òstrakon**). I residui di anfore e di altro materiale ceramico infine, erano spesso utilizzati anche come riempitivo nelle costruzioni. (v. anche *vasellame ceramico*).

anglicana Scrittura corsiva inglese nata intorno al XIII secolo, derivata dalle forme della *textura*. (v. anche *latina, scrittura*).

Anglo-American Cataloging Rules → AACR2

anglosassone [ingl. *anglo-saxon*; comp. di *anglo-*, dal lat. *Anglus*, usato in età classica soltanto al plur. «Angli o Anglii» e *sassone*, dal lat. *Saxon -ŏnis*]. Il periodo anglosassone va dal 500 al 1066. Durante questi anni l'Inghilterra fu occupata da popolazioni germaniche, prima degli Angli e poi dai Sassoni. Prima delle incursioni dei Vichinghi nel IX secolo, la cultura inglese aveva interagito strettamente con quella dei Celti, Britannici e Irlandesi. L'arte prodotta durante La produzione artistica durante i primi quattro secoli dal 500 al 900, è spesso chiamata *insulare*. Con riferimento alla miniatura, il termine *anglosassone* è spesso riferito al periodo dopo il 900. Nel corso del X secolo lo stile pittorico anglosassone si sviluppò principalmente sotto l'influenza di modelli insulari e carolingi. Il primo, detto stile di *Winchester*, è così denominato perché alcuni suoi esempi chiave si ritrovano nel Benedizionale di *saint Ethelwold*, probabilmente realizzato a Winchester. Un secondo stile è quello detto di *Utrecht*, perché ispirato al *Salterio di Utrecht*, un manoscritto carolingio conosciuto nell'Inghilterra Anglosassone che presentava una forma illusionistica dei disegni e dei contorni adattati dalla tecnica pittorica classica. Durante la prima metà dell'XI secolo lo stile Winchester e di Utrecht si fusero tra loro. Anche l'arte scandinava esercitò una limitata influenza durante il periodo anglosassone.
Bibliografia: Brown 2018, 2-3.

angolari [der. di *angolo*, dal lat. *angŭlus,* «curvo»]. **1**. Motivi o fregi che presentano due lati adiacenti posti ad angolo retto, così da potere essere impressi nell'angolo interno di una cornice o di un riquadro. **2**. Fregi costituiti da filetti curvi tali da formare archi a quarto di cerchio che racchiudono rabeschi, come pure i ferri o motivi di varia foggia, posti negli angoli di una cornice. **3**. Fascette metalliche a *L* semplici o lavorate, poste a protezione degli angoli dei piatti; queste fascette si trovano specie in area nordica, su volumi di grandi dimensioni del periodo gotico.

angolo [dal lat. *angŭlus,* «curvo»]. Nella *mezza legatura**, indica le punte dei piatti* del volume, spesso rivestite con lo stesso materiale con cui sono ricoperti dorso* e morso*. (v. anche *cantonale*; *punta*).

angolo d'inclinazione [*angolo*, dal lat. *angŭlus,* «curvo»; *inclinazione*, dal lat. *inclinatio -onis*]. In paleografia* è l'angolo supplementare a quello formato dalla retta passante per l'asse delle lettere con il rigo di base della scrittura. Angoli superiori a 90° comportano l'inclinazione verso destra della scrittura; angoli inferiori a 90°, fenomeno raro, determinano l'inclinazione verso sinistra dell'asse delle lettere. (v. anche *angolo di scrittura*).
Bibliografia: Crisci 2011.

angolo di scrittura [*angolo*, dal lat. *angŭlus,* «curvo»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. La prima definizione si deve al Mallon che lo definisce come «*la posizione in cui si viene a trovare lo strumento dello scriba in rapporto alla linea di scrittura*». L'enunciazione più precisa del concetto di *angolo di scrittura* si deve però a G. Cavallo (1967, 4 n. 3) che ne ha proposto la seguente definizione: «*Per angolo di scrittura si intende l'angolo complementare a quello formato dalla retta passante per le punte dello strumento scrittorio con il rigo di base della scrittura, e avente quest'ultimo elemento in comune*». Questa definizione è stata precisata dallo studioso nei seguenti termini: «*L'angolo di scrittura è l'angolo complementare a quello formato dal rigo di scrittura con la retta passante per le punte del calamo, intendendosi quest'ultimo a punta larga o flessibile e posata sul rigo stesso*». In pratica l'angolo di scrittura

misura la posizione variabile nella quale viene a trovarsi lo strumento scrittorio rispetto al rigo di base e ha come conseguenza visivamente percettibile la variazione di spessore dei tratti che costituiscono le lettere, il così detto *chiaroscuro*. Il presupposto perché si realizzi il contrasto di spessore fra i tratti è che lo strumento scrittorio sia provvisto di una punta flessibile e tagliata in modo tale da incidere sulla superficie di scrittura non con una estremità puntiforme, ma con un breve segmento; restano dunque escluse tutte le scritture eseguite con uno strumento a punta dura e sottile. L'*angolo di scrittura* è stato il punto di forza dell'indirizzo teorico della *nouvelle école française* in quanto, risultando determinate per la direzione dei tratti di maggior spessore rispetto a quelli sottili nell'esecuzione grafica, sarebbe responsabile del passaggio dalla scrittura comune classica a quella nuova.(v. anche *angolo d'inclinazione*).
Bibliografia: Crisci 2011; Cavallo 1967; Palma 1978; Cherubini e Pratesi 2010.

ångström [dal nome del fisico svedese A. J. Ångström (1814-1874)]. Unità di misura (*simbolo:* Å), usata in ottica per esprimere la lunghezze d'onda della luce, oggi in larga parte sostituita dall'unità SI* *nanometro* (nm). 1 Å = 10 nm.

aniconica, iniziale → iniziale aniconica

anilina, stampa all' → stampa all'anilina

anima o **falso dorso** o **ripieno** [*anima*, dal lat. *anĭma*, affine al gr. *ánemos*, «soffio, vento»]. **1**. Nei libri legati a *dorso staccato**, cartoncino che regge la pelle o altro materiale della coperta. **2**. Supporto su cui sono realizzati i capitelli*, sia cuciti sia incollati, in quest'ultimo caso detti *falsi capitelli**. (v. anche *dorsetto*).

animato [part. pass. di *animare*, dal lat. *animare,* «vivificare, dar vita», der. di *anĭma,* «anima»]. Nella decorazione* dei manoscritti, figura costituita principalmente da esseri umani e/o animali reali o fantastici.

animato, libro → libro animato

anime Abbreviazione di *animēshon*, indica i prodotti d'animazione nipponica. In Italia il termine è entrato in uso negli anni Novanta del XX secolo, e identifica principalmente i cartoni animati televisivi importati a partire dalla fine degli anni Settanta (da *Heidi* ad *Atlas Ufo Robot*, da *Candy Candy* a *Lady Oscar*, da *Sailor Moon* a *Pokemon*, da *Cowboy Bepop* a *Neon Genesis Evangelion*). Derivati di solito da un fumetto (in Giappone *manga**), gli *anime* si distinguono anche per una sequenzialità vicina a quella del serial, capace di creare una forte fidelizzazione nel pubblico.

anisosillabico [comp. di *an-* priv. e *isosillabico,* comp. di *iso-,* dal gr.isos, «uguale», e *sillabico*, dal lat. tardo *syllabĭcus,* gr. *syllabikós*]. Nella metrica, *versi anosillabici* sono quelli che non presentano sempre lo stesso numero di sillabe, come per esempio nella metrica quantitativa gli esametri (mentre sono isosillabici i versi delle strofe saffiche, alcaiche, e di altri sistemi eolici); con riferimento alla metrica accentuativa, specialmente delle origini della poesia romanza, sono così definiti i versi che, pur rispettando il ritmo, sono ipermetri o ipometri.

anisosillabismo [der. di *anisosillabico*, comp. di *an-* priv. e *isosillabico,* comp. di *iso-,* dal gr. *isos*, «uguale», e *sillabico*, dal lat. tardo *syllabĭcus,* gr. *syllabikós*]. La caratteristica dei versi anisosillabici* che hanno una disuguaglianza sillabica tra versi della stessa natura.

anisotropia [dal gr. *ánisos*, «disuguale», comp. di *an-* priv. e *ísos*, «uguale», e *-tropia*, dal gr. *-tropía*, affine a *trépō*, «volgere»]. Proprietà strutturale della carta per la quale le sue caratteristiche variano secondo le diverse direzioni del foglio. É conseguenza della tecnica di produzione della carta moderna, in particolare della formazione del nastro sulla macchina continua, quando le fibre tendono a orientarsi in prevalenza lungo la direzione longitudinale. L'anisotropia può manifestarsi durante la stampa e le successive lavorazioni, influendo sul risultato finale. Sono proprietà anisotropiche la rigidità* e la resistenza alla trazione*, che sono maggiori nella direzione longitudinale; la resistenza alla lacerazione*, l'igroespansività* e l'allungamento*, sono invece maggiori nella direzione trasversale.

annali [dal lat. *annales*, der. di *annus,* «anno»]. **1**. Narrazione storica di avvenimenti politici o comunque importanti, divisa per anni. **2**. In senso figurato, memorie storiche in genere. **3**. Titolo dato talora a

pubblicazioni accademiche. **4**. In senso tipografico-editoriale, elenco cronologico delle edizioni stampate da un tipografo o da un editore (*annali tipografici*).

annata di un volume [*annata*, der. di *ann*o, dal lat. *ănnum*, «anno»; *volume*, dal lat. *volūmen,* «cosa avvolta, rotolo (di papiro)»]. L'insieme delle emissioni* di un periodico* nell'arco di un anno o di un periodo editoriale determinato.

annerimento della carta [*annerimento*, der. di *nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro» e dal Medioevo la carta di stracci]. Difetto che si origina durante la calandratura*, il quale consiste nella presenza diffusa sulla superficie del foglio di carta di zone più scure, causate da un eccessivo schiacciamento o dal fatto che la carta è stata inumidita più del dovuto. Si accompagna di norma a una generale diminuzione del *grado di bianco**.

annerimento diretto (stampa fotografica ad annerimento diretto) [*annerimento*, der. di *nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *diretto*, part. pass. di *dirigere,* dal lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre*]. In fotografia si definisce in generale *ad annerimento diretto* un procedimento di stampa in cui, a differenza dei materiali attuali, l'annerimento dell'immagine è prodotto unicamente dall'esposizione della carta fotografica alla luce. Era il metodo di stampa principale nel XIX secolo. Il grado di annerimento era controllato periodicamente a vista dal fotografo. A partire dagli ultimi decenni del XIX secolo i materiali ad *annerimento diretto* furono progressivamente sostituiti da quelli a sviluppo chimico detti semplicemente *a sviluppo*. Questa tecnica fu adoperata solo per la stampa, tranne nei primi esperimenti. Per i materiali da ripresa fu sempre adottata la tecnica dello sviluppo. (v. anche *carta da stampa fotografica emulsionata ad annerimento diretto*).
Bibliografia: Scaramella 2003, 237.

annexe Termine francese con sui si indicano le parti finali di un libro dopo il testo (appendici, note, indice, ecc.).

anno di pubblicazione → data di pubblicazione

annotated proof copy Locuzione inglese per definire la copia di un testo da stampare con le correzioni. (v. anche *author's proof*; *proof copy*).

annotazione [dal lat. *adnotāre, da notāre,* «notare» col pref. *ād-* rafforzativo]. **1.** Osservazione, postilla*, chiosa* a un testo. **2**. Nota di accompagnamento a una voce di catalogo* o di bibliografia*, intesa a fornire elementi utili alla descrizione e alla valutazione del documento al quale si riferisce.

Annual Bibliography of the History of the Printed Book and Libraries (ABHB) Bibliografia internazionale nel campo del libro e della storia delle biblioteche. Registra tutte le pubblicazioni di valore scientifico scritte da un punto di vista storico. Include monografie, articoli e recensioni, relative alla storia del libro a stampa, le arti, l'artigianato, le tecniche e le attrezzature, il suo ambiente economico, sociale e culturale, coinvolto nella sua produzione, conservazione, distribuzione e descrizione. Più in particolare, ABHB contiene informazioni sulla storia della stampa e dell'editoria, della carta, della legatura, dell'illustrazione dei libri, dei caratteri tipografici, ecc. Nato sotto gli auspici della commissione per i libri rari e manoscritti della *International Federation of Library Association* (IFLA)*, è stato pubblicato annualmente un volume dal 1970. È costituito da una sezione principale in cui i titoli sono divisi per argomento, un indice degli autori e un indice dei nomi geografici e personali. Nel 1987 è stato pubblicato un indice cumulativo dei nomi geografici e personali relativo ai volumi 1-17 (1970-1986). Dal 1992 è consultabile online (BHO*).

annuario [dal lat. tardo *annuarius*, agg., der. di *ănnum,* «anno»]. Pubblicazione annuale contenente dati e notizie di varia natura sugli avvenimenti dell'anno precedente, generalmente riferiti a una disciplina o a un settore specifico.

annullata [dal lat. tardo *adnullăre*, der. di *nūllus,* «nessuno», col pref. raff. *ăd-*]. In lessico tipografico, composizione tipografica tolta e mandata a scomporre prima di passare in stampa.

annuale [dal lat. *annualis*, der. di *ănnus,* «anno»]. Pubblicazione edita con cadenza annuale.

anonima, stampa [*anonima*, dal gr. *anōnymos*, «senza nome», comp. di *an-* priv. e *ónoma, ónyma*, «nome»; stampa, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Opera pubblicata senza il nome dell'autore.

anonimo [dal lat. tardo *anonimus e* dal gr. *anōnymos*, «senza nome», comp. di *an-* privativo e *ónoma*, «nome»]. Formula con cui è spesso impropriamente definita un'opera priva del nome dell'autore, più correttamente definibile *àdespoto**. Termine a volte assunto come nome proprio per indicare l'autore di cui si ignora l'identità (per esempio: *Anonimo Genovese*).

anopistografo [comp. di *an-* e *opistografo* dal gr. *opisthógraphos*, comp. di *opisthó-*, «di dietro», e *-grafo,* dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. In papirologia* e paleografia*, papiro* o pergamena* che reca lo scritto solo su una facciata del foglio, contrario di *opistografo**.

anopistografa, stampa [*anopistografo*, comp. di *an-* e *opistografo* dal gr. *opisthógraphos*, comp. di *opisthó-*, «di dietro», e *-grafo,* dal gr. *gráphō*, «scrivere»; stampa, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Modo di stampa dei primi libri in Occidente e caratteristico del libro cinese, che reca impresso solo un lato della pagina.

ANSI Acronimo di *American National Standards Institute*, organizzazione privata senza fini di lucro che produce standard industriali negli Stati Uniti d'America. Organizzazione equivalente dell'ISO*.

ante litteram 1. Locuzione latina corrispondente al francese *avant la lettre* e all'italiano *avantilettera*.* Con questa espressione ci si riferisce all'incisione prima che sia inserita la didascalia (lettera). L'*ante litteram* precede la *prova d'artista** che non reca sulla lastra la firma dell'autore o il titolo e la didascalia. **2**. In senso figurato indica una persona, fenomeno o manifestazione, che prefigurano caratteri propri di un periodo successivo.

ante quem → terminus ante quem

antemio [dal gr. *anthémion*, der. di *ánthos*, «fiore»]. Elemento decorativo presente su legature fiorentine e veneziane tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI secolo, caratterizzato da un gruppo di foglie sottili e piatte, disposte a raggiera e rivolte verso l'alto.

anticato [der. di *antico*, lat. *antīquus*, der. di *ante* «prima, avanti»]. Gallicismo ora in disuso, si trova spesso in vecchi cataloghi italiani e stranieri nella forma *antique*. Deriva dal francese *antiquer* e viene usato per indicare i *tagli dorati** e decorati a cesello, dipinti o impressi coi *ferri da doratura**, alla maniera dei tagli caratteristici delle legature dei secoli XV e XVI.

anticipo, errore d' → errore d'anticipo

anticloro Sostanza (di solito tiosolfato sodico) usata per togliere le ultime tracce, o l'eccesso, di cloro (o di ipocloriti) nei processi di sbiancatura* delle fibre della carta*.

Antico regime → Ancien régime

anticopia → motivo antiscansione

antidatare [comp. di anti-, dal lat. *ante-* «davanti, prima» e *datato*, part. pass. di *datare*, der. di *data*, dal lat. mediev. *data*, «data»]. Segnare su un documento una data anteriore a quella reale. Con riferimento ai manoscritti è più comune il verbo *retrodatare**.

antidotario [dal lat. medievale *antidotarium*, derivato di *antidŏtum,* dal gr. *antídoton*, «(rimedio) dato contro»]. Antico libro con formule farmaceutiche, il quale aveva lo scopo di un codice professionale.

Antifonario Libro liturgico* della Chiesa cattolica che può contenere canti sia per la Messa che per l'Ufficio, seguendo il corso completo dell'anno liturgico. Dal XII secolo in poi questi libri assunsero grandi dimensioni e furono posti su grandi leggii al centro del coro, cosicché il testo e la musica potevano essere letti a distanza

da più cantori. Questi libri, spesso splendidamente miniati, fino al secolo IX non avevano notazione musicale; è solo dal X-XI secolo che troviamo antifonari con notazione musicale scritta sopra il testo. Il termine antifonario compare per la prima volta nell'VIII secolo, circa 500 anni dopo le prime attestazioni della voce *antifona*, nei cataloghi delle biblioteche carolingie. Dal X secolo gli antifonari presentano, insieme al testo, accenti e segni prosodici raggruppati in neumi*. Sarà soltanto nel 1026 con l'invenzione del tetragramma colorato di Guido d'Arezzo, che una precisa notazione musicale consentirà un assai rapido e facile apprendimento. Spesso splendidamente illustrati, una rigida gerarchia regolava la ricchezza dei capolettera* miniati secondo l'importanza delle singole ricorrenze. Gli antifonari sono divisi in tre parti note come *graduale** (o *cantatorium*), *responsoriale** e *antifonario* vero e proprio, detto anche *capitolare*. A partire dal XII secolo gli antifonari comprendono anche i canti dell'*ordinarium Missae* e il *Commune Sanctorum*.

Antifonario di Bangor Antifonario probabilmente scritto a Bangor, nord dell'Irlanda, tra il 680 e il 692 e poi trasferito in Italia del nord, nell'Abbazia di san Colombano a Bobbio, infine venduto dal monastero alla Biblioteca Ambrosiana nel 1609. Il libro contiene alcuni dei più antichi fra gli inni sacri.

antigrafo [dal lat. tardo *antigraphum e* dal gr. *antígraphon*, comp. di *antí,* «contro, di fronte», e dal gr. *graphō*, «scrivere»]. Manoscritto che è copia diretta di altro manoscritto. Spesso il termine è utilizzato nel senso opposto, di manoscritto da cui è tratta una copia, oppure di «copia che serve da modello» o genericamente «copia».

antimonio [dal lat. mediev. *antimonium*, forse adattam., con glutinazione dell'art., dell'arabo *ithmid* che, come il lat. *stibium*, gr. *stíbi*, *stímmi,* «antimonio», è forse dall'egiz. ant. *sdm*, copto *stim*]. Metallo, insieme al piombo e allo stagno, che fa parte della lega per la fusione dei caratteri metallici per le sue proprietà di espansione quando solidifica, mentre gli altri metalli tendono a contrarsi. (v. anche *carattere tipografico*).

antinarrazione Termine desueto per indicare la prefazione*, il proemio*, il preambolo*, ecc., cioè tutte quelle parti che si possono trovare prima del testo vero e proprio.

antiporta [ingl. *frontispiece*; fr. *frontispice*; ted. *Frontispiz*; spagn. *frontispicio, portada; antiporta,* comp. di *anti,* dal gr. *antí,* «contro, di fronte», e *porta*, dal lat. *porta*, «passaggio»]. Tavola incisa in rame posta sul recto della pagina precedente il frontespizio*, o più raramente sul verso della carta di guardia e sul recto della carta che segue, ricompresa nella fascicolazione, recante il titolo dell'opera in forma breve, senza le note tipografiche. L'antiporta contiene un'illustrazione, permlo più calcografica, recante soggetti allegorici o simbolici, oltre anche talvolta a testo (una sorta di occhietto* figurato). Dal tardo Cinquecento, ma soprattutto nel Seicento, precede il frontespizio tipografico, cioè quello composto tipograficamente. In uso ancora nel XVIII secolo, l'antiporta assume forme più sobrie, collocato più spesso sul verso della *carta di guardia** anteriore a fianco del frontespizio stesso, o come *apertura* prima del frontespizio tipografico. Con lo sviluppo delle nuove tecniche tipografiche dal XIX secolo fu definitivamente abbandonato. In alcuni casi è possibile trovare un antiporta privo di sottoscrizione* non seguito dal frontespizio tipografico. L'antiporta è detto anche *falso frontespizio* o *falso titolo*.

antiqua Nei paesi anglosassoni, in Germania, in Scadinavia, ecc. si designano con questo nome i caratteri tipografici romano* e corsivo*, in opposizione al gotico*. (v. anche *antiqua, scrittura latina*)

antiqua, scrittura latina 1. Scrittura libraria elaborata compiutamente da Poggio Bracciolini e quindi diffusa in area fiorentina. Costituisce una puntuale imitazione della *minuscola carolina** di epoca tarda (XI-XII secolo), compreso l'uso di determinate abbreviazioni e di particolari grafici. Comprende anche un proprio alfabeto maiuscolo, elaborato adattando in modo ornamentale le capitali manoscritte ed epigrafiche di età romanica. Questa scrittura è detta anche *antiqua fiorentina*. **2**. Altro nome dato alla scrittura *minuscola umanistica**. (v. anche *latina, scrittura*).

antiqua tonda, scrittura latina Scrittura libraria elaborata fra il 1445 e il 1470 circa in molti centri italiani (specie Roma e Milano, dove l'influenza della minuscola umanistica fiorentina è meno diretta) a partire dalla *minuscola umanistica* ossia dalla *antiqua posata*, di cui è una forte stilizzazione grafica, caratterizzata da forme disegnate, regolari e spaziose. All'interno di tale scrittura si assiste inoltre alla rinascita della *capitale epigrafica romana**. La sua diffusione geografica interessa l'intera penisola italiana, mentre la sua scansione

cronologica giunge agli inizi del XVI secolo e all'avvento della stampa, differenziandosi in alcune tipizzazioni di cui la più nota è la bolognese.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

antiquària [dal lat. *antiquaria* (*ars*)]. Scienza dell'antichità che un tempo era identificata con l'archeologia.

antiquariato [der. di *antiquario*, dal lat. *antiquarius*, der. di *antiquus,* «antico»]. Commercio di libri antichi o di oggetti antichi in genere.

antiquario [dal lat. *antiquarius*, der. di *antiquus,* «antico»]. Presso i latini, amatore della classicità della lingua, o maestro di scrittura. Nel Medioevo, amanuense copiatore di testi antichi. In questa accezione questo termine si trova anche in Isidoro di Siviglia (*Ety*., VI, XIV, 1). Nel Rinascimento, raccoglitore di oggetti antichi, soprattutto a scopo di studio.

Antique Olive Carattere creato nel 1962 da Roger Excoffon in opposizione al carattere Helvetica*. Si differenzia da questo per le linee geometriche compatte, da cui la prevalente utilizzazione nel mondo dei pubblicitari.

antiscartinatore [comp. di *anti*-, dal gr. *anti*-, «contro», e *scartino, da scartare,* der. di *incartare*, per sostituzione del pref. *s*-]. In tipografia, apparecchio avente la funzione di spruzzare un liquido polverizzato o una polvere su ciascun foglio stampato all'uscita dalla macchina per agevolare l'essiccamento dell'inchiostro, ed evitare così che il foglio successivo, prendendo a sua volta l'impronta della stampa, divenga un foglio di *scarto*.

antisigma [Ɔ ; dal lat. tardo *antisigma*, gr. *antísigma*, comp. di *antí*, «contro» e *sígma*, «sigma»]. **1**. Segno alfabetico che in alcune iscrizioni latine del primo secolo d. C. rappresenta il gruppo consonantico *ps*. **2**. Segno grafico degli antichi copisti formato da un sigma rovesciato, per indicare i versi che dovevano essere mutati di posto.

antitipo [dal gr. *antítypon*]. Nell'esegesi biblica, una circostanza della vita di Gesù o una caratteristica della Chiesa, corrispondente a ciò che nell'Antico Testamento ne costituisce l'anticipazione profetica, o *tipo*.

antivélo [comp. di *anti*-, dal gr. *antí*, *anti*-, «contro», e *velo,* lat. *vēlum*, «velo»]. Nella tecnica fotografica, i sali d'argento sensibili hanno una spontanea tendenza a svilupparsi anche se non esposti alla luce, generando un più o meno marcato velo su tutta l'immagine. Per evitare questo fenomeno, è utilizzato un composto chimico (bromuro di potassio, ecc.) che, aggiunto nell'emulsione o nel bagno di sviluppo, impedisce la formazione del velo.

antografia [comp. di *ánthos*, «fiore», e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'arte di esprimere simbolicamente idee e sentimenti mediante il colore e la disposizione dei fiori. Arte particolarmente diffusa in Oriente, era presente fino all'eccesso nelle varie vignette decorative del XIX secolo.

antologia [dal gr. *anthología*, propriamente «raccolta di fiori», comp. di *ánthos*, «fiore» e -*logía* dal tema di *légō*, «scegliere»]. Raccolta di passi in prosa o in versi di vari autori di una letteratura, di un'epoca, di un genere o di un gusto particolare, o anche scelta di pagine di un solo autore. Anche *corona*, *ghirlanda**, *florilegio**, *poliantea**, *spicilegio**.

Antologion [dal gr. *anthológion,* «raccolta di fiori»]. Libro liturgico* del rito greco-bizantino, con la raccolta dei principali uffici del *Santorale** e del *Temporale**.

antònimo [comp. di *ant(i)*- «contro» e -*onimo*, «nome»]. In linguistica, unità lessicale (parola o locuzione) di significato contrario a un'altro (ad esempio: piccolo e grande; bello e brutto; ecc.).

antracografia o **fotoantracografia** Variante del procedimento al carbone inventato dal rev. P. Sobacchi. Un foglio di carta gelatinata e sensibilizzata con bicromato era esposto sotto un positivo. Una volta bagnato il foglio, su di esso è versata una sospensione acquosa di nerofumo in polvere che aderisce nelle zone non esposte

alla luce ma non in quelle esposte, in quanto insolubilizzate. Oltre al nerofumo possono essere impiegati altri pigmenti di diverso colore.
Bibliografia: Scaramella 2003, 237.

antracotipia Procedimento di stampa fotografica delle immagini *al tratto*, cioè senza chiaroscuri, che si basa sullo stesso principio della fotoantracografia*: un disegno in nero è stampato a contatto con un foglio di carta gelatinata e bicromata. La luce insolubilizza tutta la gelatina tranne quella protetta dal disegno. Il trattamento poi, con la miscela di nerofumo e acqua, fa sì che il pigmento si depositi sul foglio, riproducendo il disegno originale mentre la restante superficie della stampa, insolubilizzata, respinge invece il pigmento. Possono essere impiegate carte di colore diverso come pure pigmenti diversi dal nerofumo, così che una antracotipia non necessariamente si presenta in bianco e nero.
Bibliografia: Scaramella 2003, 237.

antropofitomorfismo Decorazione* che ha le sembianze di un essere fantastico composto da un'associazione di elementi umani e vegetali.

antropomorfo [dal gr. *anthrōpómorfos*, comp. di *ánthrōpos*, «uomo» e *-morphos*, «-forma»]. Di figura che ha la forma di uomo.

antropozoomorfo Decorazione* che ha le sembianze di un essere fantastico composto da un'associazione di elementi umani e animali.

anulus Vocabolo d'uso molto antico, impiegato dai Romani e assai diffuso nel Medioevo fin verso la fine del secolo X poi via via meno usato, che designa tanto l'*anello signatorio** o *anello-sigillo*, quanto la relativa impronta cerea. Raramente e impropriamente *anulus* è usato per indicare la bolla* plumbea. Nelle formule di corroborazione* dei diplomi imperiali e reali dell'alto Medioevo, come nei privilegi ecclesiastici, la voce *anulus* è generalmente più frequente che *sigillum* o *bulla*. Qualche volta è utilizzato il verbo *anulare* per sigillare.

A.P.D.R. Acronimo francese delle parole *Avec privilège du roi*, locuzione presente nei libri antichi francesi.

ape o **mosca** [lat. *apis*, «ape»]. In legatoria, elemento decorativo in uso nelle Fiandre e soprattutto in Francia agli inizi del XVI secolo, ove era ritenuto simbolo di regalità. L'ape più antica sembra sia stata utilizzata da Jean Guilbert di Bruges (48-1490) nella forma di ape a quattro zampe entro un piccolo rettangolo. Un ferro analogo, ma con ape a sei zampe, si riscontra più tardi sulle coperte di Jean Ryckaert, attivo nelle Fiandre tra il 1511 e il 1546.
Bibliografia: Macchi 2002, 15.

apertura [dal lat. *apertura*, der. di *aperīre,* «aprire»]. **1**. Insieme delle due pagine che vengono a trovarsi disposte una accanto all'altra a libro aperto, costituite dal verso* di una carta* e dal recto* della successiva. (ingl. *opening**). **2**. Andamento delle aste curve aperte in lettere come *C, S, a, e*. I disegni dei caratteri umanistici come il Bembo e il Centaur hanno aperture ampie, mentre quelli romantici come Bodoni e quelli realistici come l'Helvetica hanno aperture ridotte. Le lettere delle iscrizioni greche arcaiche sono caratterizzate da aperture molto ampie, che si ritrovano in caratteri derivati da questi modelli, come il Lithos.

apex Nella grammatica latina, segno simile a un accento acuto che secondo i grammatici latini, in particolare Nigido Figulo, serve per distinguere le vocali lunghe, soprattutto nei casi in cui sussistesse la possibilità di confondere due parole uguali ma di caso e significato diversi. Nelle iscrizioni latine, l'*apex*, pur essendo molto diffuso, dal I secolo a.C. al III d.C. non sembra rispettare questa regola: è infatti apposto su vocali brevi, su dittonghi e su consonanti. Non è quindi improbabile che il suo uso fosse regolato da qualche norma che non conosciamo.
Bibliografia. Buonopane 2009. (v. anche *apice*).

apicatura [der. di apice, dal lat. *apex apĭcis*, «punta»]. **1**. In epigrafia* latina le punte con cui terminano i tratti delle lettere nella scrittura capitale, soprattutto delle *littaerae longae* come *I, T*. Possono essere particolarmente accentuate, in profondità e in estensione per ottenere un effetto esteticamente gradevole.

apice o **vertice** [ingl. *apex*; dal lat. *apex apĭcis*, «punta»]. Punto esterno in cui si incontrano due tratti, nella parte superiore della *A* o della *M*, o nella parte inferiore della *M*. Nei caratteri tipografici, i vertici sono la parte più soggetta a logorio dovuto alla stampa. (v. anche *vortex*).

aplografia [voce dotta dal greco *haplóos*, *haploũs*, «semplice» e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere», cioè «scrittura semplice»]. Errore commesso dall'amanuense* nella copia di un testo consistente nell'omissione di una o più parole o di gruppi di lettere, quando questi seguano immediatamente a una parola o a altro gruppo uguale. Contrario di *dittografia**.

àpoca [dal lat. tardo *apŏcha*, gr. *apochḗ*, der. di *apéchō*, «ricevere»]. Nel diritto greco, ricevuta o quietanza che costituiva per il debitore la prova dell'avvenuto pagamento. Nel diritto romano, il termine *apocha* si diffuse in epoca tarda specialmente nelle province orientali per influsso del diritto greco.

apocalisse [dal lat. *apocalypsis*, gr. *apokálypsis,* «rivelazione»]. Titolo o designazione di scritti, canonici* e apocrifi*, contenenti rivelazioni relative ai destini ultimi dell'umanità e del mondo.

Apocalisse di san Giovanni Ultimo libro del *canone** cattolico del Nuovo Testamento, indirizzato alle sette chiese dell'Asia Minore (Efeso, Smirne, Pergamo, Tiatira, Sardi, Filadelfia e Laodicea), con lo scopo precipuo di incoraggiare i fedeli a resistere alle persecuzioni da parte delle autorità romane, con la promessa dell'avvento del regno di Dio. Presso i Protestanti questo libro è chiamato *Libro della rivelazione*. Durante il medioevo, i manoscritto con il testo dell'Apocalisse furono redatti in latino e in vernacolo spesso accompagnati da un commentario, come quello di Berengaud e spesso con un ciclo di miniature di lunghezza e stile diversi. I manoscritti dell'Apocalisse furono particolarmente popolari tra il X e il XII secolo in Spagna, dove le Sacre scritture erano accompagnate dal commentario del Beato di Liébana (ca. 776) e prodotte in copie riccamente illustrate nel corso dei secoli. I manoscritti con il testo dell'Apocalisse proliferarono durante il XIII secolo, probabilmente per la crescente pura della venuta dell'Anticristo, associato da molti all'imperatore Federico II (1194-1250).
Bibliografia: Brown 2018, 4-5

apocope [dal lat. tardo *apocŏpe*, gr. *apokopḗ*, «troncamento», der. di *apokóptō*, «tagliar via»]. In linguistica, caduta di una vocale finale e in generale di uno o più fonemi al termine di una parola.

apocrifo [dal lat. tardo *apocryphus*, gr. *apókryphos*, «occulto, segreto», der. di *apokryptō,* «nascondere»]. **1.** Libro non autentico, non genuino, non scritto dall'autore. **2**. Nel *canone biblico** sono detti apocrifi i libri che non fanno parte del canone, perché non se ne riconosce l'ispirazione divina. **3**. Nella tarda grecità il termine fu usato nella sua accezione originaria di «occulto» per indicare quei libri da far conoscere solo agli iniziati.

apocromatico [comp. dal gr. *apó*, «diverso, lontano», e dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma*, «colore»]. In ottica, sistema esente da *aberrazione cromatica** per tutte le radiazioni visibili.

apoftègma [dal gr. *apóphthegma*, der. di apo*phthéngomai*, «io dichiaro apertamente»]. Sentenza memorabile, detto breve e sentenzioso.

apografo [dal lat. *apogrăphon*, «copia», dal gr. *apógraphos*, composto di *apó-,* «presso», e *gráphein*, «scrivere», quindi «copiare»]. Manoscritto che è copia diretta dell'originale. Termine spesso usato nel senso di *copia*.

apologia [dal lat. tardo *apologĭa*, gr. *apología*, «difesa», comp. di *apó,* «presso», e *-logía*, «-discorso»]. Discorso pronunciato o scritto a difesa e spesso anche a esaltazione di sé e della propria opera o di un'altra persona.

apologo [dal lat. *apolŏgus*, gr. *apólogos*, «racconto»]. Tipo di favola caratterizzata da uno spiccato senso allegorico e morale.

apopecia o **pecia impropria** [comp. di *apo*, dal gr. *apó*, «diverso, lontano», e «pecia», variante di *petia*, plur. di *petium*, «pezzi»]. Esemplare trascritto da un altro, del quale riproduce le originarie indicazioni di *pecia**, che non corrispondono alla sua strutturala materiale.

apostrofo [’ ; dal lat. tardo *apostrŏphus*, gr. *apóstrophos*,, propr. «vòlto indietro» der. di *apostréphō*, «volgere altrove»]. **1.** Segno di elisione in molte scritture. Nella linguistica un apostrofo sovrapposto alla lettera (da non confondere con l’accento acuto) è il simbolo standard della glottalizzazione consonantica *<k’, m’, p’>,* ecc. Per comodità questi segni sono spesso convertiti in consonanti seguite da normali apostrofi *>k’, m’, p’>*, ecc. Le lettere *<d’, t’>*, che in maiuscolo diventano *<Ď,Ť>*, sono lettere dell’alfabeto ceco, così come *<l’, L’>* in slovacco, e *<ch’, k’, k̲’, l’, s’, t’, tl’, ts’, x’>* e le maiuscole corrispondenti con l’apostrofo sono lettere dell’alfabeto tlingit. Usato da solo, l’apostrofo indica il colpo di glottide, utilizzato in particolar modo nella trascrizione delle lingue afroasiatiche, cui corrisponde l’*aleph* ebraico, l’*aliph* arabo, ecc. In linguistica questo segno è reso con *ʔ*. **2**. Nei sistemi abbreviativi, posto generalmente in fine della parola, indica la presenza di un’abbreviazione* per troncamento. Nella scrittura latina indica spesso la mancanza della desinenza *-us*.

apostrofo/apostrofi inverso/i [‘ ’ ; *apostrofo*, dal lat. tardo *apostrŏphus*, gr. *apóstrophos*,, propr. «vòlto indietro» der. di *apostréphō*, «volgere altrove»; *inverso*, dal lat. *inversus*, part. pass. di *invertĕre,* «invertire»]. Forma mutante delle *virgolette alte* di apertura singole e doppie. Compaiono in molti caratteri americani per la pubblicità, a cominciare forse, con la serie incisa presso la fonderia *Keystone*, a Philadelphia nel 1901, e in alcuni recenti caratteri da testo.

apostrofo rovesciato [‘ ; *apostrofo*, dal lat. tardo *apostrŏphus*, gr. *apóstrophos*,, propr. «vòlto indietro» der. di *apostréphō*, «volgere altrove»; *rovesciato*, dal lat. *reversare*, «rovesciare»]. Con questo segno si indica un particolare suono presente prevalentemente nelle lingue afroasiatiche (ebraico, arabo, ecc.) corrispondente alla lettera *ʿain*, il cui simbolo fonetico è *ʕ*. Questo segno, nell’editoria digitale, è spesso utilizzato impropriamente in luogo dell’apostrofo, non distinguendolo dall’apostrofo normale. (v. anche *virgola inversa*).

app Abbreviazione per *applicazione*, utilizzata per indicare un'applicazione software, sia ludica che di utilità, per dispositivi smartphone, palmari e più recentemente tablet. Molto utili sono quelle catalogate come *reference**, attraverso cui si possono consultare enciclopedie e dizionari e quelle che permettono di ottenere l'effetto della cosiddetta *realtà aumentata* (*Augmented Reality*), che consiste nel poter disporre di informazioni aggiuntive nel momento stesso in cui si osserva la realtà.

apparato critico [*apparato*, dal lat. *apparatus -us*, der. di *apparare,* «preparare»; *critico*, dal lat. *critĭcus*, gr. *kritikós*, «atto a giudicare»]. **1**. Insieme dei materiali informativi e bibliografici posti a corredo di un’opera per consentire una lettura e una valutazione esauriente. **2**. Nella *edizione critica** di un testo lo spazio, generalmente a piè di pagina sotto il testo, in corpo minore ma talvolta anche in appendice al testo, o di seguito alla nota al testo, in cui l’editore accoglie ed eventualmente discute le varianti portate dalla tradizione e giudicate erronee, e comunque non meritevoli di essere assunte come lezione al testo. È in pratica, dopo la nota al testo, il luogo in cui il curatore dell’edizione offre la possibilità di verifica del proprio lavoro critico e insieme la documentazione di quest’ultimo, su cui il lettore può esprimere dissenso, ove ritenga che una variante in apparato possa essere promossa a testo e quella a testo relegata in apparato. L’apparato critico può essere: *sincronico*, che fa capo a una tradizione di copia; *diacronico* (*genetico* o *evolutivo*), quello che documenta il processo elaborativo della tradizione d’autore; *apparato positivo**, quello che accanto alle lezioni rifiutate, accoglie anche quelle promosse a testo; *apparato negativo**, quello che registra solo le varianti respinte.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

apparato negativo Apparato critico che indica solo i testimoni* portatori di varianti* rispetto alla lezione* accettata nel testo critico (non si citano invece i testimoni che contengono la lezione* accolta a testo). L’apparato negativo privilegia la concisione e l’efficacia, a volte a discapito della chiarezza.

apparato positivo Apparato critico che intende fornire un quadro esaustivo della tradizione nei punti ove si registrano discrepanze e indica esplicitamente, a tale scopo, sia i testimoni* della lezione* accettata a testo sia i testimoni* portatori di varianti*.

appendice [dal lat. *appendix*, da *appendēre,* «aggiunta»]. **1**. Parte aggiunta, accessoria a un’altra. Un tempo anche più familiarmente detta *coda**. **2**. Nei libri, aggiunta posta in fine del volume per chiarire punti particolari non trattati in maniera completa nel testo, composta di note, documenti allegati, indici o bibliografie. **3**. Volume di aggiornamento a opere di carattere enciclopedico. **4**. Nei giornali quotidiani del passato, la parte a piè di

pagina destinata a scritti di vario argomento, generalmente di tono leggero, come a esempio i così detti *romanzi d'appendice**, utilizzando questa locuzione per indicare in tono dispregiativo un tipo di letteratura popolare.

applied covers Locuzione inglese per definire una placca decorativa, generalmente in metallo prezioso o avorio, applicata sulla legatura* di libri particolarmente pregiati o di proprietari eccellenti.

appraisal Termine inglese per indicare la valutazione economica di libri, manoscritti e documenti, ai fini assicurativi, fiscali, ecc.

apprecatio → apprecazione

apprecazione [lat. *apprecatio*]. Formula di buon augurio, di origine romana, utilizzata nel Medioevo come chiusura dei documenti. (v. anche *documento medievale*; *saluto*).

appretto [dal fr. *apprêt*, der. di *apprêter*, «apprestare, apprettare»]. **1.** Denominazione delle varie sostanze (amido, fecola, collanti, glicerina, oli vegetali o minerali, cere, ecc.) adoperate per conferire ai tessuti (di norma a quelli di fibre vegetali) caratteristiche che ne migliorino l'aspetto o il tatto, o particolari proprietà: appretto addensante, incollante, impermeabilizzante, antimacchia, antipiega, ignifugo, ecc. **2**. Nella lavorazione del cuoio e delle pelli, trattamento superficiale con sostanze grasse tali da conferire lucentezza o opacità.

approbatio Approvazione data dall'autorità ecclesiastica per la pubblicazione di un'opera. (v. anche *imprimatur)*.

approvazione → approbatio

appunto [da *appuntare*, der. di *punto*, «nota di biasimo», con *a* raff., deriva dagli antichi *puntare*, *appuntare*, «mettere un punto accanto al nome di chi commetteva una mancanza»]. Annotazione rapida e concisa, fatta per aiutare la memoria. Nota sommaria.

APR® Acronimo di *Asahi Phosensitive Resin*. Marchio depositato di un prodotto giapponese utilizzato per la fabbricazione dei cliché fotopolimerici*.

aquatone Procedimento di stampa brevettato in America nel 1923, derivato dalla *fototipia** che si realizza con la stampa offset*.

Aquila di Sinope Santo del II secolo d.C. nativo di Ponto, cui si deve intorno al 130 d.C. una traduzione in greco molto letterale della Bibbia ebraica. Si dice che la versione di Aquila fosse usata nelle sinagoghe al posto della versione dei Settanta. Origene incorporò questa versione nella sua *Exapla**.

aquilaria Pianta delle timeleacee (*Aquilaria agallocha*). L'interno della *Aguru* o albero di *Aquilaria o Àloe,* chiamato in assamese *Sãci*, è utilizzato in India come supporto scrittorio per scrivere con l'inchiostro.

ARA Acronimo di *Amis de la Relieure d'Art*. Associazione culturale fondata a Tolosa nel 1982 dal bibliofilo Marcel Garrigou (1926-1998) per organizzare e promuovere manifestazioni e attività inerenti la legatura. Pubblica un bollettino informativo e organizza una mostra internazionale biennale di legature contemporanee.

araba, scrittura Le prime attestazioni della scrittura araba classica risalgono al periodo preislamico, in arabo chiamato *Jāhiliyya* (=ignoranza), definito così perché anteriori alla predicazione di Maometto. Il più antico documento in lingua araba, ma in caratteri nabatei, si ha nell'iscrizione sepolcrale del re *Imrulqais ibn Amr* di *al-Hirah*, datata al 328 d.C. e rinvenuta a *en-Nemarah*, a sud di *Damasco*. Invece, la prima iscrizione in caratteri totalmente arabi è la trilingue greca, siriana e araba trovata a *Zebed*, presso A*leppo* datata 512 d.C. mentre è di poco posteriore una bilingue greco-araba trovata a *Ḥarrān*, presso *Damasco*, risalente al 568 d.C. Secondo alcuni studiosi l'origine di questa scrittura è da ricercare nella varietà prevalente di scrittura nabatea dopo la caduta di Petra, nel 106 d.C., nella quale le lettere tendono a unirsi. Questa teoria fu formulata per la prima volta nel 1865 da Theodor Nöldeke, relativamente alla possibile origine della scrittura araba cufica da quella nabatea, tesi accettata successivamente da numerosi studiosi, tra cui M.A. Levy, M. de Vogüe, J Karabacek e J. Euting. Intorno alla metà del XX secolo, J. Starcky, che aveva originariamente accettato

l'ipotesi del Nöldeke, avanzò l'idea di una sua origine dalla scrittura siriaca corsiva. L'ipotesi dello Starcky fu fermamente contestata dal Grohmann, ma una sua possibile origine dal siriaco è ancora oggi oggetto di discussione, come attestato da un recente intervento di S. Noja Noseda.
La sequenza alfabetica delle lettere arabe ha un ordinamento differente da quello delle altre principali lingue semitiche e in particolare del fenicio, poiché si basa sulla somiglianza grafica dei segni; presso i grammatici arabi però esiste un secondo tipo di ordinamento basato sul luogo d'articolazione del fonema, come avviene nella lingua sanscrita, mentre nei paesi arabi del Nord-Africa le lettere seguono ancora un terzo tipo di ordinamento. La scrittura araba tende a unire le lettere tra loro così che molte di queste possono avere quattro forme, la prima quando la lettera è iniziale, la seconda se al centro della parola, la terza se la lettera è finale e infine la quarta per le lettere quando sono scritte isolate; tutte le lettere si legano alla lettera precedente, a eccezione di sei: <ا> (alif), <د> (dāl), <ذ> (ḏāl), <ر> (ra), <ز> (zāi), <و> (wāw). La scrittura procede da destra verso sinistra e le parole non si spezzano mai in fine di riga, ma si allungano o si restringono in modo da potere essere scritte sempre tutte nello steso rigo (*litterae dilatabilis**). Nella scrittura araba non esistono le lettere maiuscole così come nelle altre scritture semitiche (ebraico, fenicio, etiopico, ecc.), e il tentativo nei primi anni del XX secolo del Ministero della Istruzione Pubblica in Egitto di bandire un concorso per la scelta della forma delle lettere maiuscole, non ha mai avuto conseguenze pratiche.
Nell'arabo classico sono indicate solo tre vocali *a, i, u* che possono essere brevi o lunghe; quando queste sono lunghe, s'indicano scrivendo una lettera di prolungamento, di seguito alla consonante che le precede nella pronuncia: <ا> >(alif) per la <a>, <ى> (yā) per la <i>, <و> (wāw) per la <u>. Questo sistema di indicare le vocali lunghe, è comune a molte lingue semitiche come il fenicio, l'ebraico, l'aramaico, il siriaco e il nabateo.
L'indicazione delle vocali brevi, nei manoscritti coranici più antichi, è data da un puntino che determina il timbro della vocale mediante la sua posizione. Per evitare confusioni con i punti diacritici che distinguono le lettere omografe, vale a dire scritte alla stessa maniera, questi sono segnati in rosso, ma si deve a Khalil ibn Ahmed al-Farahidi il merito di aver sostituito i puntini delle vocali colorati in rosso con tre piccoli segni che riproducono originariamente in piccolo, le tre consonanti <ا> (alif), <ى> (yā) e <و> (wāw). Con il tempo, la notazione delle vocali si è ridotta a una lineetta leggermente obliqua per la <a> ( ) detta *fatḥah*, posta sopra la lettera, una lineetta leggermente obliqua per la <i> ( ) detta *kasra* segnata sotto la lettera, e per la <u>, detta *ḍammah*, un segno simile all'apostrofo italiano < > posto sopra.
Altri segni della scrittura araba classica sono:
hamzah (<ء>) utilizzata per indicare all'inizio della sillaba l'erompere della corrente d'aria, e in fine il brusco cessare della corrente stessa;
alif madda (آ), letteralmente *'alif allungata*, è il risultato dell'incontro di due *'alif*, la prima delle quali è il sostegno di una hamzah, mentre la seconda può essere o il sostegno di una *hamzah* oppure la vocale <ā>;
alif maqsūra (ى), ha la forma di una <yā> finale senza punti diacritici, e significa '*alif ristretta*; si trova solo in fine della parola e si legge <ā>;
alif wasla (ٱ), si usa per legare nella pronuncia l'ultima sillaba della parola che precede alla prima sillaba della parola che inizia con tale segno; letteralmente significa '*alif di collegamento*;
*t*ā *marbūtah* (ة) si usa in posizione finale e rappresenta il suffisso del femminile; letteralmente significa *tā' legata*;
sukūn (ْ) questo segno, che significa *quiete*, indica che la consonante è priva di vocale;
shadda ( ) indica il raddoppiamento della consonante.
Quando è usata la parola *arabo*, senza ulteriori specificazioni, generalmente ci si riferisce alla lingua ufficiale, ammessa come tale da tutti gli arabofoni, da essi chiamata *al-luġa al-'arrabiya al-fuṣḥā*, che significa *lingua araba chiarissima* o *eloquentissima*. Questo termine in lingue occidentali è reso come *arabo classico* (ingl. *classical arabic*, fr. *arabe classique*, spagn. *árabe clásico)*, mentre i tedeschi lo chiamano *Hocharabisch* (=altro arabo). Per quanto riguarda l'arabo classico, quindi la lingua scritta, questa può essere schematicamente periodizzata così:
•arabo preislamico, rappresentato dalla letteratura poetica della *Jāhiliyya* (ma sulla sua autenticità sono stati avanzati molti dubbi);
•arabo coranico, rappresentato dal solo Corano;
•arabo medievale, celebrato nella letteratura medievale,
•arabo standard moderno rappresentato dalla letteratura moderna e contemporanea.
Dal punto di vista fonetico, fin dall'inizio si osserva una differenziazione tra l'arabo scritto, lingua dotta vicina a quella coranica, e l'arabo parlato, che assume forme dialettali che variano da paese a paese, ma anche da una zona all'altra all'interno dello stesso stato arabo dando così origine a numerose varianti locali che possono essere definite dialettali, le quali pur mantenendo la stessa struttura grafica dell'arabo classico, subiscono

notevoli modifiche a livello fonetico. La situazione linguistica odierna del mondo arabo, vede convivere due forme distinte di arabo:
1. l'arabo dialettale, che varia non soltanto da un paese all'altro ma anche da una zona all'altra;
2. l'arabo classico, sostanzialmente unitario dall'Iraq al Marocco, che funge da iperidioma
Dal punto di vista grafico, come abbiamo detto, la scrittura mantiene una certa unitarietà all'interno del mondo arabo, pur registrando a livello fonetico notevoli variazioni. A esempio, il sistema vocalico dell'arabo classico, composto dalle tre vocali *a, i, u*, brevi e lunghe, è arricchito a livello dialettale dalla *e* e dalla *o*, con numerose varianti:
La prima scrittura araba è chiamata *Jazm*; la sua caratteristica è l'angolosità dei suoi caratteri, dovuti forse a un'influenza della scrittura siriaca. Dalla *Jazm* derivano poi le altre forme della scrittura araba, chiamate rispettivamente *Mekki* e *Mdini*; nel secondo decennio dell'era musulmana, la scrittura *Mekki*, prese il nome di *scrittura Hijazi*, che in seguito si trasformerà nella più nota *scrittura cufica*. Della scrittura cufica degli inizi si conoscono due varianti, una più rigida e angolosa, utilizzata nelle epigrafi, e un'altra dai tratti più morbidi, utilizzata nei papiri, ma questa differenza del tracciato è facilmente giustificabile con il diverso materiale scrittorio utilizzato. Il nome di *scrittura cufica*, a giudizio di alcuni, deriverebbe da *al-Kufah*, la città dove questa ebbe origine, ma su questo punto sussistono molti dubbi. Dall'VIII secolo d.C., la scrittura cufica si divide in *cufica occidentale* (*Africa del nord* e *Spagna musulmana*), caratterizzata da un'accentuata tendenza alla corsività, e *cufica orientale*, con la quale s'indica la scrittura apparsa in *Persia orientale* verso la fine del X secolo d.C., caratterizzata dalle legature delle lettere molto strette. La prima opera scritta in cufico orientale è probabilmente il *Mawaqif* di Niffari (955-956 d.C./344 dell'*Ègira*), mentre il Corano più antico in questa scrittura, come si apprende dal colophon, apparteneva a *Ali Shadhan al-Razi*, datato 972 d.C./361 dell'*Ègira*. Questo manoscritto, oltre il suo valore intrinseco, deve la sua importanza al fatto di marcare il passaggio della scrittura del Corano, da un supporto animale come la pergamena, alla carta di stracci. Il divieto coranico di rappresentare la figura umana, portò molto presto i calligrafi arabi a forme esasperatamente elaborate e artistiche di scrittura, che nel periodo *Fatimita* (dinastia affermatasi in Africa e in Siria tra il X e il XII secolo d.C.), raggiunse il suo culmine con il *cufico fiorito*. Va però osservato, che se da un punto di vista artistico la scrittura raggiunse forme molto elevate, ciò fu a totale discapito della sua leggibilità, non sempre agevole. Con l'arrivo della dinastia Abbasside (750-1258 d.C.), che aveva la sua capitale a Baghdād, la civiltà musulmana entrò nella sua fase più gloriosa, facendo progredire le scienze e le arti, e tra queste ovviamente anche la calligrafia. Senza ripercorrere la complessa e lunga storia della calligrafia araba, di cui discute anche Ibn al-Nadīm, scrittore vissuto intorno all'anno mille dell'era volgare, nel suo *Kitāb al-Fihrist*, è importante citare quelle che nella tradizione classica sono chiamate *le sei scritture* (*al-aqlam al-sitta*):
muhaqqaq: scrittura angolosa dell'VIII sec. d.C., è utilizzata essenzialmente per la redazione del Corano di gran formato, su pergamena o carta;
rayhani: scrittura molto elegante utilizzata per le edizioni più pregiate del Corano, mostra poche differenze dalla *muhaqqaq*;
tuluth: grafia essenzialmente ornamentale, utilizzata quasi esclusivamente per scopi decorativi nei titoli, è caratterizzata da una grande rotondità dei suoi tratti;
naski: scrittura rotonda e corsiva, presente per la prima volta in un manoscritto dell'anno 642-643 d.C./22 dell'Égira; diffusasi in tutti i paesi arabi, acquisisce presto proprie caratteristiche grafiche secondo la nazione in cui è utilizzata, assumendo nomi diversi;
tawki: variante della *tuluth*, le sue lettere sono più arrotondate, è utilizzata inizialmente per scrivere i colophon;
riq'ā:, scrittura di origine turca, significa *piccolo foglio*, perché probabilmente in origine era utilizzata nella corrispondenza ordinaria. Le sue caratteristiche sono la forma arrotondata delle lettere, i tratti brevi e le legature molto strette. Questa è la scrittura araba più conosciuta in tutto il mondo islamico e la più utilizzata anche oggi.
A queste si aggiungono:
ghubar: scrittura minuscola, era usata per scrivere i messaggi che erano inviati con i piccioni viaggiatori o per scrivere i corani di piccolo formato;
tumar: scrittura molto antica risalente all'VIII secolo d.C., era destinata essenzialmente alla corrispondenza ufficiale scritta sui rotoli di papiro o di pergamena.
Bibliografia: Durand 2009; Pastena 2009a; Wright 1967.

arabesco [der. di *arabo*, dall'ar. *'arab*, «beduino, nomade», da cui il riferimento a ornamentazione di tipo arabo]. **1**. Stile ornamentale caratterizzato da motivi prevalentemente geometrici o vegetali stilizzati, che si svolgono in disegni ripetuti e serrati, come avviene specificatamente nell'arte dei popoli islamici, in particolare degli Arabi. **2**. Scrittura poco leggibile, ghirigoro*.

arabi, numeri → numero indo-arabi

araldica [der. di *araldo*, dal francone **herwald*, «capo dell'esercito», da *har*, «truppa, esercito» e *waltan*, «governare, dirigere»]. Scienza che regola e governa la composizione degli stemmi gentilizi, ne studia le fonti, l'origine e la storia e ne stabilisce le regole. Definisce inoltre le varie tipologie di scudo, le partizioni che ne suddividono il campo, le figure che lo caricano, gli smalti e gli ornamenti esteriori. Questa era la scienza degli araldi i quali dovevano riconoscere nei tornei le armi dei cavalieri, gridarne la forma e il contenuto e conoscere perciò tutte le regole che governavano questa scienza. È considerata scienza ausiliaria della storia per il supporto che fornisce alla storia generale e a quella locale, all'archeologia e alla storia dell'arte e a scienze affini come la sigillografia*, la numismatica, la genealogia, ma anche alla codicologia*, alla bibliografia* e alla storia delle biblioteche, poiché l'identificazione di uno stemma può stabilire la datazione o la provenienza geografica di un reperto o di un codice, la proprietà di un immobile, la committenza di un'opera d'arte.
Bibliografia: Zappella 2009.

araldica tipografica [*araldica*, der. di *araldo*, dal francone **herwald*, «capo dell'esercito», da *har*, «truppa, esercito» e *waltan*, «governare, dirigere»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'insieme delle marche, degli stemmi* degli ex-libris*, ecc. adottati dalle diverse officine tipografiche per contraddistinguere le proprie pubblicazioni o da biblioteche pubbliche e private per segnalare la proprietà di un volume.

arcae Nell'antica Roma, scatole in cui erano conservati i rotoli*. Questo termine occasionalmente si rinviene in alcuni inventari medioevali. (v. anche *capsae; scrinium; cistae*).

archetipo [dal lat. *archetypum*, gr. *archétypon*, comp. di *arche-*, dal tema di *archō*, «essere a capo, principio», e *týpos,* «modello»]. Il manoscritto non noto, ma ricostruito attraverso il confronto con gli altri manoscritti noti, dal quale dipende tutta la tradizione manoscritta. «*L'esistenza dell'archetipo è dimostrabile quando tutti i codici che contengono l'opera presa in esame hanno in comune quanto meno un errore significativo, e più precisamente [...] un errore congiuntivo* intendendo per errore congiuntivo un errore in cui, secondo ogni probabilità, due o più amanuensi non possono esser caduti indipendentemente l'uno dall'altro. Così una lacuna determinata da un saut du même au même* non potrà servire a dimostrare l'esistenza dell'archetipo*». *Bibliografia*: Avalle 2002.

archetipo in movimento Situazione stemmatica* che si determina quando la tradizione non sia riconducibile a un archetipo* unico, ma a un capostipite che è incorso in correzioni o guasti, o addirittura conserva relitti di più stesure originali.

archetto [dim. di *arco*, dal lat. *arcus -us*]. Semiarco metallico fissato di solito sul labbro* superiore o inferiore delle tavole lignee delle coperte, utilizzato per fissarvi la catena.

architettura della pagina In un manoscritto e in un libro a stampa, disposizione degli elementi che figurano su una pagina, rispetto determinati canoni ed equilibri. (v. anche *layout*).

architrave [prob. comp. di *arco,* lat. *arcus -us* e *trave*, lat. *trabs trabis,*«trave che compie l'ufficio di arco»]. Definito anche *epistilio* nella letteratura tecnica, è per lo più un monolite di forma parallelepipeda che poggia orizzontalmente su colonne o su pilastri in pietra, in muratura o in conglomerato cementizio rivestito con laterizi* o con lastre di marmo; può talora essere anche composto da blocchi accostati e uniti fra loro da grappe metalliche. L'iscrizione* normalmente compare sia nel fregio, sia nelle fasce sottostanti e non solo in monumenti pubblici di particolare importanza, ma anche in edifici privati, soprattutto di carattere funerario. Talora può essere realizzata con un solco alvelolato, destinato a accogliere lettere metalliche. (v. anche *epigrafe, tecnica di scrittura*).

archiveconomia [comp. di *archivio,* dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio», più precisamente «palazzo del magistrato dove si custodivano gli atti da lui emanati» e «raccolta degli stessi» e *economia,* dal lat. *oeconomĭa, gr. oikonomía, comp. di oĩkos,* «dimora» e *-nomía,* der. di *némo,* «amministrare, reggere» *(propr. «amministrazione della casa»)*]. Disciplina che costituisce un settore dell'archivistica la quale tratta della tenuta e dell'amministrazione degli archivi. In particolare comprende le regole e gli accorgimenti

per la costruzione dei fabbricati destinati ad accogliere gli archivi, la sistemazione degli scaffali* e la preservazione del materiale archivistico dai pericoli di incendi, attacchi entomici, muffa*, ecc.

archivio [dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio», più precisamente «palazzo del magistrato dove si custodivano gli atti da lui emanati» e «raccolta degli stessi»]. **1**. Insieme della documentazione prodotta o ricevuta da un soggetto produttore (persona fisica o persona giuridica di diritto pubblico o privato) nello svolgimento della propria attività e conservata in appoggio e per gli scopi dell'attività stessa. In genere corrisponde a quello che oggi è individuato come fondo* archivistico conservato presso un soggetto conservatore, che può coincidere con lo stesso soggetto produttore o al quale può essere pervenuto per versamento, acquisto, dono o deposito. **2**. Per estensione, anche il locale o l'insieme dei locali destinati alla conservazione dei documenti e l'ufficio, organo o ente cui è affidata istituzionalmente la conservazione, tutela e valorizzazione dei documenti storici, destinati alla pubblica consultazione. Nell'archivistica italiana si distinguono tre diversi tipi di archivio: *archivio corrente**, *archivio di deposito** e *archivio storico**.

Archivio centrale dello stato Archivio storico di conservazione dei documenti ufficiali prodotti dagli uffici centrali della pubblica amministrazione italiana. Istituito nel 1953, ha sede in Roma.

archivio corrente [*archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio»; *corrente*, part. pres. di *correre*, dal lat. *cŭrrĕre*, «correre»]. Archivio costituito dalle pratiche relative ad affari in corso di trattazione.

archivio di autorità → authority file

archivio di deposito [*archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio»; *deposito*, dal lat. *depositum*, part. pass. di *deponĕre,* «deporre»]. Archivio in cui si conserva ciò che non è più necessario alle esigenze quotidiane dell'ente, ma che comunque continua a esplicare le proprie valenze giuridiche e amministrative e che viene periodicamente sottoposto a un'attività di manutenzione, al fine di individuare mediante un processo di selezione ciò che può essere avviato a distruzione (tramite *scarto**) e ciò che sarà successivamente oggetto di versamento nell'archivio storico* (Grossi 2014, 37). In Francia è detto *archivio intermedio* e in Germania *prearchivio; i*n Francia e Germania si divide a sua volta in *archivio di giacenza* e *archivio di scarto*.

archivio di stato Nella tradizione italiana, ufficio dell'amministrazione pubblica periferica che ha sede nelle città capoluogo di provincia. Conserva documenti di epoca pre-unitaria e post-unitaria, provenienti dagli organi centrali e periferici della pubblica amministrazione, dagli archivi notarili e da altri archivi venuti in proprietà o resi disponibili allo Stato.

archivio ecclesiastico [*archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio»; *ecclesiastico*, dal lat. tardo *ecclesiastĭcus*, gr. *ekklēsiastikós*, der. di *ekklēsía*, «chiesa»]. Archivio dipendente da un'autorità ecclesiastica.

archivio storico [*archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio»; *storic*o, dal lat. *historĭcus*, gr. *historikós*, «storico»]. Un archivio diventa storico dopo quarant'anni di deposito (art. 41 comma 1, del Decreto legislativo 22 gennaio 2004), durante i quali vanno gradualmente ad affievolirsi fino a pressoché estinguersi gli interessi di natura pratica, contabile, amministrativa e giuridica degli atti in esso contenuti; d'altro canto dopo quarant'anni si considera ormai maturato un interesse di tipo culturale e storico, per questo l'archivio è messo a disposizione di terze persone mosse da fini di studio. Questa rappresenta la terza e ultima fase della vita di un archivio secondo la teoria e la legislazione italiana. In area francese e tedesca invece, rappresenta la quarta e ultima. (v. anche *archivio*).

archivistica [der. di *archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*, «archivio»]. «Parte della scienza dell'informazione applicata all'organizzazione e al funzionamento di archivi, considerati come insieme di documenti provenienti sia da un ente o da una persona, sia da uno o più archivi» (ISO 5127:2001 §1.2.07). Le finalità e modalità di svolgimento del lavoro archivistico consistono nel ricostruire la catena di documenti che costituiscono una certa memoria scritta sedimentata nel tempo e di organizzarla come complesso unitario, che si è formato in modo ben preciso e si è sviluppato attraverso un intreccio altrettanto preciso di relazioni.

archivista del piombo → uomo di coscienza

arco [ingl. *bow;* dal lat. *arcus -us*, «arco»]. **1**. In epigrafia latina, tratto curvilineo delle lettere C, D, G, Q, S. **2**. Nella scrittura manoscritta, curva chiusa delle lettere *b, d, g, p, q*.

area [dal lat. *ārea,* «area»]. Una delle sezioni della descrizione bibliografica in cui sono raggruppati i dati relativi a una categoria o a un gruppo di categorie, come a esempio: *area del titolo*, *area delle note tipografiche* (luogo di edizione, editore, anno), *area della collezione*, ecc.

area stampante [*area*, dal lat. *ārea,* «area»; *stampante*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dall'altro francese **stampôn,* «pestare»]. In tecnica tipografica, superficie della *forma di stampa** atta a ricevere l'inchiostro che sarà riportato sul foglio. La conoscenza di questo dato dimensionale consente di predeterminare, almeno in modo approssimativo, il consumo di inchiostro.

areale d'uso Per estrapolazione dal lessico della botanica, designa la distribuzione geografica dell'uso di un determinato tipo di carta.
Bibliografia: Ornato 2001.

arenga o **preambolo** [dal lat. mediev. *arenga*]. Parte introduttiva del testo dei documenti medievali, in cui si esprimeva, per lo più con richiami a sentenze, proverbi, passi biblici, la motivazione ideale dell'azione giuridica documentata. (v. anche *documento medievale*).

argentana [der. di *argento*, lat. *argĕntum*, da una radice indoeur. che significa «brillare»]. Lega di rame, zinco e nichel (correntemente detta *argentone*), di colore bianco simile all'argento.

argento [lat. *argĕntum*, da una radice indoeur. che significa «brillare»]. Metallo molto ricercato nell'antichità, utilizzato, oltre che per la creazione di monili, nella miniatura per fare l'inchiostro e per la decorazione delle legature. In casi eccezionali, particolarmente solenni, lamine d'argento erano utilizzate per la scrittura di trattati di pace o accordi commerciali. (v.anche *tavoletta*).

argento, foglia di → foglia d'argento

argento bromuro Polvere microcristallina di colore giallo chiaro, che annerisce alla luce. Insolubile in acidi e alcali, si scioglie con formazione di complessi in soluzioni di ammoniaca, cianuri, tiocianati, sali ammonici e tiosolfati. È il componente base delle moderne emulsioni fotografiche.

argento fotochimico Termine con cui si indica l'argento formato mediante azione dello sviluppo sul fototipo* esposto. Le particelle di argento fotochimico sono profondamente diverse da quelle di argento fotolitico*: più grandi di diverse grandezze, di forma nettamente più irregolari e filamentari (per questo è detto anche *argento filamentare*).
Bibliografia: Scaramella 2003, 237.

argento fotolitico Con questo termine è indicato l'argento che si forma su un fototipo*, in genere una stampa, unicamente per azione dell'esposizione alla luce. Il colore caratteristico delle immagini formate da argento fotolitico è in genere bruno-rosso, ma eventualmente con una certa tendenza all'arancio a seconda della formulazione del materiale e di numerosi altri fattori.
Bibliografia: Scaramella 2003, 237-238.

argentotipo Procedimento fotografico di stampa su carta inventato da J.F.W. Herschel nel 1842. Una miscela di sali ferrici, principalmente ossalato e nitrato d'argento, è stesa su un foglio di carta usando come legante destrina o amido. Alla luce del sole i sali ferrici di colore giallo scuro sono ridotti a ferrosi, verde chiaro, producendo così un'immagine *print-out*. I sali ferrosi, poi, in un opportuno sviluppatore, fungono da rilevatore riducendo il nitrato d'argento e producendo così un'immagine d'argento. Questo procedimento è alla base della callitipia* e della stampa seppia.

argilla [lat. *argilla*, dal gr. *árgilos*, *árgillos*]. → tavolette d'argilla

argirobolla Nome dato alle *bolle d'argento*. (v. anche *bolla*).

argirografia [comp. di *àrgiro*, dal gr. *árgyros*, «argento», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'uso e arte diffusasi nel Medioevo, di scrivere con inchiostro argentato. Originatasi nella tarda antichità, si diffuse nel Medioevo, specialmente per i codici greci di lusso. Come per la crisografia*, l'arte di scrivere in lettere d'argento nasce insieme alla colorazione della pergamena con la porpora. (v. anche: *crisografia; codici purpurei*).

argomento [dal lat. *argumentum*, der. di *arguĕre,* «dimostrare»]. **1.** Ragionamento e prova con cui si sostiene una tesi. **2**. Materia di un discorso, o di un'opera. **3**. Si definisce *edizione con argomenti* quella che all'opera aggiunge gli argomenti stesi da un altro autore.

argumenta Brevi testi prefatori, in versi o in prosa, anteposti nei manoscritti medioevali a sezioni delle opere in essi contenute (per esempio i singoli libri di un'opera).

argumentum ex silentio Locuzione latina per indicare un argomento basato sulla mancanza di prove contrarie. *Bibliografia*: Gomez Gane 2013, *s.v.*

Arias Montano, Benito (1527-1598). Ebraicista, nel 1568 fu inviato da Filippo II a Antwerp per dirigere la stampa della Bibbia poliglotta* di Plantin* (1869-1873). Egli rivide il testo e scrisse materialmente la prefazione. Fu anche autore di opere in latino.

arispetto → carta per uso commerciale, formato

aristotipo (1885-1920) [comp. del gr. *áristos*, «ottimo» e *tipo,* dal lat. *typus, gr. týpos «impronta; carattere, figura, modello»,* dal tema di *týptō «battere»*]. Termine con il quale, in tecnica fotografica, si indicano le carte da stampa ad emulsione ad *annerimento diretto** di fabbricazione industriale introdotte negli anno Ottanta del XIX secolo che subentrarono alle carte all'albumina. Inizialmente il termine indicava le carte ad emulsione al collodio, ma ben presto andò ad indicare anche quelle alla gelatina introdotte poco dopo. Le aristotipie al collodio, tuttavia, furono chiamate quasi sempre con il nome di *carte celloidine*, mentre quelle alla gelatina *carte al citrato*. I due procedimenti sono difficilmente distinguibili a una semplice analisi visiva. Le carte aristotipiche ebbero una notevole diffusione il XIX e il XX secolo e furono commercializzate sotto diversi nomi. Una variante del procedimento al collodio è il positivo opaco al collodio, in uso dal 1894 al 1920. La superficie dell'immagine appare lucida. Risulta quasi sempre impossibile osservare, attraverso l'immagine le fibre della carta per la presenza dello strato di barite interposto tra l'immagine e il supporto primario. Il colore dell'immagine comprende un'ampia gamma di tonalità calde, dal nero all'olivastro al bruno più o meno intenso, tendente anche al rossiccio o al violetto. Spesso l'immagine presenta segni di sbiadimento. Un deterioramento spesso riscontrabile consiste nella formazione di zone argentate dal riflesso metallico. Tale alterazione colpisce maggiormente i positivi alla gelatina. La superficie dell'immagine, soprattutto quando è molto lucida, può presentare vari graffi superficiali, più frequenti nei positivi al collodio. Nei positivi opachi al collodio la superficie dell'immagine appare opaca poiché lo strato di barite risulta assai sottile, e il colore dell'immagine comprende tonalità più fredde dovute al viraggio al platino e all'oro. Tale trattamento conferisce maggior stabilità all'immagine che raramente presenta segni di sbiadimento o altre forme di ossidazione. Il supporto primario è generalmente costituito da un foglio di carta sottile o di medio spessore. Il positivo aristotipico può in certi casi tendere a incurvarsi. Il supporto secondario può essere assente. In alcuni casi la fotografia è applicata su cartoncino di medio o grosso spessore, anche decorato, o montata in *passe-partout**. I ritratti sono spesso applicati su cartoncino formato *cabinet*.
Bibliografia: Fotografia 1990, 101; Scaramella 2003, 238.

ARL Acronimo di *Association of Research Libraries*. Associazione di rappresentanza delle più importanti biblioteche di ricerca operanti negli Stati Uniti e nel Canada. (<http://www.arl.org>).

arm → braccio

arma [lat. *arma*, neutro pl., nel lat. tardo femm. sing.]. **1**. Stemma araldico. Con questa accezione, è più comune la forma *arme**. **2.** In numismatica, termine talora usato per indicare il rovescio di una moneta dove spesso figura l'arme o scudo dell'autorità emittente, sovrano o città. Con questo significato compare nella

locuzione *arma o santo*, equivalente a *testa o croce*. **3**. In tutte le epoche, spesso le armi sia da offesa sia da difesa, recano iscrizioni incise accuratamente al bulino, con solco triangolare o con la tecnica a puntini, oppure realizzate a *sgraffio* con uno strumento appuntito. In alcuni casi l'iscrizione è a lettere rilevate, come sulle *ghiande missili**, che venivano fuse in matrice, o impresse a caldo con punzoni, come sulle punte dei dardi destinati a essere lanciati dalle *ballistae*.

Armagh, libro di [*Liber Ardmachanus*]. Il più antico codice in minuscola irlandese, scritto probabilmente da Ferdomnach of Armagh (m. 845-846). L'opera contiene la più antica versione della vita di San Patrizio, altre opere biografiche e parti del Nuovo Testamento.

armaliorum Forma variante di *armarium**.

armarista Termine derivato da *armarium**, attestato dal XV secolo, per indicare il *bibliotecario*.

armarium [dal lat. *armarium,* «ripostiglio per le armi», der. di *arma,* «arma»]. Deposito per la custodia dei libri, intesi sia dei rotoli sia dei codici. Termine attestato nell'accezione generica di *deposito di materiale vario* e in quella specifica di *mobile* o di *nicchia* spesso scavata nel muro, talora rivestita di legno, destinata ad accogliere libri. Originariamente l'*armarium* era un mobile in legno munito di porte, come si può vedere nel mosaico sopra la tomba di Galla Placida a Ravenna, o nel *codex Amiatinus*. Nel corso del tempo il significato di *armarium* subì notevoli mutamenti, passando a indicare oltre il ripostiglio dei libri anche un *fondo librario*. Nel basso Medioevo, questo termine fu utilizzato anche come sinonimo di *libraria*. (v. anche *librorum repositio*; *bibliotheca*)
Bibliografia: Genest 1989, 141-149

arme [der. di *arma,* «arma»]. Variante di arma*. In araldica* stemma* del proprietario. Si usava imprimerla con i ferri roventi o con il torchio sullo specchio* della legatura*. In quest'ultimo caso prende il nome di *super libros**.

armena, scrittura L'origine della scrittura armena, nota con il nome di *aybuben*, come quella georgiana, è ancora oggi discussa: secondo Lepsius, Lagarde, Gardthausen e altri proviene dall'alfabeto greco, mentre a giudizio di Müller, Tayler, Marquart e Diringer, da un alfabeto aramaico-persiano, con più o meno forti influenze greche. A oggi la tendenza è di considerarla proveniente dal greco. Il primo tentativo di creare un alfabeto armeno da quello greco si deve al vescovo siriano Daniele, ma la tradizione fa risalire la sua origine al 400 d.C. per opera di Mešrōp (pronuncia armeno-occidentale Mešrōb), detto anche Maštoc' (santo) nato nel 361 o 362 e morto nel 441 d.C.; alla realizzazione di questo alfabeto, sempre secondo la tradizione, avrebbe collaborato anche lo scriba greco Rufano di Samo. La leggenda vuole che Mešrōp componesse quest'alfabeto seguendo la volontà celeste, utilizzandolo per scrivere la traduzione del Nuovo Testamento, fino a quando nel 406 un editto del re dell'Armenia ne impose ufficialmente il suo uso nel regno. Qualche tempo dopo, Mešrōp si spostò in Georgia e, in accordo con il re Artchal, diede anche a questo paese una scrittura nazionale, quella georgiana. L'alfabeto armeno è composto di 36 segni (portati a 38 nel X secolo) di cui 31 consonantici e 5 vocalici; dal punto di vista grafico-linguistico è una scrittura di gran precisione, rappresentando con 14 segni i fonemi armeni assenti in greco. In epoca medievale i segni furono portati a 39, aggiungendone due corrispondenti alla *f* e alla *ō*, mentre un altro segno particolare è utilizzato per l'unione delle coordinazioni.
Bibliografia: Minassian 1976; Pastena 2009a.

armeno, carattere tipografico I primi caratteri xilografati armeni sono apparsi nel 1486 nell'opera di Breydenbachs, *Peregrinatio in Terram Sanctam*. Il primo a utilizzare i caratteri mobili per la stampa fu invece Yakob Meghapart, che pubblicò cinque libri a Venezia tra il 1511 e il 1523, sotto l'enigmatico nome di D.I.Z.A. Il secondo stampatore armeno fu Abgar Tokhatetsi, che introdusse i caratteri armeni in oriente (Costantinopoli, 1539). Granjon* creò dei caratteri armeni per la stampa di alcune pubblicazioni a Roma nel 1579 mentre la *Congregatio de Propaganda Fide** avviò le sue stampe in armeno nel 1584. Si deve al vescovo armeno Oskan Erevants'i la pubblicazione della prima Bibbia in questa scrittura, stampata in Amsterdam nel 1666 presso Surb Etchmiadzin e Surb Sargis Zorawar. Ad Amsterdam, la famiglia Vanandetsi fu attiva nella tipografia armena dal 1685 fino al 1718. Gli stampatori usarono tre tipi di carattere, usualmente da 10 a 14 punti, mentre le legature seguivano lo stesso tipo impiegato nei manoscritti armeni.

armoniacum Gommoresina (gomma ammoniaco) molto adesiva utilizzata come mordente per dorature nella pittura libraria da distinguere dal *bolo armeno** e dal *sale armoniacum**.

armonizzazione [der. di *armonia*, dal lat. *harmonĭa*, gr. *harmonía*, affine a *harmózō*, «comporre, accordare»]. Nella tecnica fotografica, termine con cui si indicava un trattamento chimico del negativo che ne potesse migliorare la stampabilità. Trattamento molto simile all'indebolimento*.
Bibliografia: Scaramella 2003, 238.

armoriale [dal fr. *armorial*, der. di *arme,* «arma» nel sign. di «stemma», *armoiries, «*scudo, blasone»]. Raccolta di armi* araldiche, detta anche *stemmario**. I più antichi risalgono alla metà del secolo XIII, e non avevano pretese di universalità: erano lavori con finalità pratiche e immediate, che dovevano servire a riconoscere i contrassegni araldici delle aree nelle quali ogni araldo esercitava la sua qualità di esperto.

ARPANet Sigla di *Advanced Research Projects Agency Network*, con la quale si indica una rete a *commutazione di pacchetto*, realizzata dal 1969 dalla DARPA (*Defence Advanced Research Projetcs Agency*) per collegare centri di calcolo e terminali di università, laboratori di ricerca e enti militari. Si estese rapidamente negli anni 1980 con l'avvento dei personal computer e l'introduzione del protocollo di trasmissione TCP/IP (1983). Nello stesso 1983 DARPA interruppe il finanziamento del progetto e la sezione militare si isolò, dando origine alla rete MILNet, mentre ARPANet costituì l'ossatura della nascente rete globale Internet.

arriccio [der. di *arricciare*, da *riccio,* con pref. *a(r)*]. Nella tecnica dell'affresco, lo strato col quale si copre la parete da dipingere: è formato da una mescolanza di due parti di sabbia e una di calce spenta, su cui quando è asciutto, si traccia il disegno.

Arrighi, Ludovico degli, detto il Vicentino (fl. 1513-1527). Uno dei più brillanti maestri calligrafi che lavorò a Roma presso la Cancelleria pontificia nella stesura dei *brevi**. La prima edizione xilografata della sua *Operina, da imparare a scrivere littera Cancelleresche* fu pubblicata a Roma nel 1522. In questo volumetto di sole 16 carte tutte xilografate, probabilmente opera tutte o in parte di Ugo da Carpi*, l'Arrighi per primo detta i canoni grafici della scrittura cancelleresca, guidando nella costruzione delle lettere, sia minuscole che maiuscole. A lui si deve anche l'opera *Modo di temperare le penne*, Roma, 1525, spesso ristampata con la sua *Operina*... Tra il 1522 e il 1525 l'Arrighi fu stampatore e risale al 1524 la stampa di una nuova edizione della sua *Operina*. L'Arrighi morì nel *sacco di Roma* del 1527, ma in questo breve periodo stampò non meno di trentasei opere tra cui quelle dell'Aretino, Firenzuola, Tolomei, Vida, Trissino, tutte impresse con il suo elegante corsivo di cui disegnò almeno tre diversi tipi. Particolare importanza ha la stampa dell'opera del Trissino, *Sophonisba*, impressa dal Vicentino nel 1524 in cui per la prima volta nella stampa è distinta la *u* dalla *v*. (v. anche *penna, taglio della*).

arrivatura [der. di *arrivare,* lat. **arripare*, der. di *ripa*, propr. «giungere a riva»]. Termine utilizzato in tipografia, per definire il punto di un manoscritto o stampato ove termina il lavoro di un compositore e incomincia quello di un altro.

arrotolatrice [der. di *arrotolare*, da *rotolo*, lat. tardo *rŏtŭlus*, dim. di *rota,* «ruota»]. Macchina utilizzata per arrotolare il nastro di carta che esce dalla *macchina continua a tavola piana**. Contrariamente alla macchina di Robert, le macchine di Donkin e Dickinson erano già dotate di bobine o tamburi di avvolgimento orientabili e intercambiabili. Tali dispositivi sono stati costantemente migliorati nel tempo e oggi hanno lasciato posto al così detto *pope roller* il quale è in grado di garantire l'uniformità della durezza di avvolgimento consentendo di effettuare il cambio automatico da tamburo a tamburo alla massima velocità.

arrotondatrice [*arrotondatura*, der. di *rotondo*, da *ruota*, dal lat. *rôta*]. In legatoria* «macchina che segue l'operazione di arrotondatura [del dorso]» (UNI 8445:1953 § 7).

arrotondatura (o **attondatura) del dorso** [*arrotondatura*, der. di *rotondo*, da *ruota*, dal lat. *rôta; dorso,* dal lat. *dŏrsum*, «dorso»]. In legatoria*, operazione con la quale si conferisce al dorso* del libro una forma convessa.

ars artificialiter scribendi 1. Locuzione latina con cui si indicava l'arte della stampa, in opposizione all'*ars naturaliter scribendi**, cioè la scrittura manoscritta. **2.** Secondo Swierk questa espressione non era utilizzata

per indicare l'arte tipografica (chiamata piuttosto *ars impressoria*, *ars pressurae*, *ars imprimandi et characterizandi*), ma per designare la calligrafia e la bella scrittura dei manoscritti (Bechtel 1995, 239; 452, n. 21).

ars dictandi o **ars dictaminum,** o **summa dictaminis** Il termine proviene dall'uso antico di non scrivere ma di dettare le lettere a un segretario. L'*ars dictandi* nacque nei monasteri benedettini dell'Italia meridionale, e da lì si diffuse in tutta Europa. Il primo trattatista pare sia stato il monaco cassinese Alberico (seconda metà dell'XI secolo), seguito da Alberto di Mora (papa Gregorio VIII), il cardinal Transmundo, Giovanni Anglico, Guido Faba, Lorenzo di Aquileia, Bene da Firenze, Boncompagno da Signa e altri. I maestri di tale disciplina, già insegnata nelle scuole ecclesiastiche dell'alto Medioevo, non si attardavano più sul vecchio metodo consistente nella pura imitazione di modelli, ma creavano veri e propri trattati di carattere insieme dottrinale e pratico, in cui confluivano insegnamenti di grammatica, di retorica, di stilistica, di diritto, e si presentavano esempi di compilazione di lettere e di documenti. *Ars dictandi*, era anche il titolo dato a dei manuali dell'XI-XV secolo, che insegnavano a scrivere lettere in latino con regole e esempi.

ars memorandi Genere di libri xilografati utilizzati dai religiosi per ricordare i capitoli dei quattro Vangeli. Ci sono pervenuti solo tre libri xilografati databili al 1470 circa. (v. anche *libro xilografato*).
Bibliografia: *Arte* 2006.

ars moriendi Titolo generico di trattatelli sull'arte del ben morire, favoriti dalla diffusa predicazione degli ordini mendicanti basata sul *memento mori*, che si diffusero tra il XV e il XVI secolo, sia a stampa sia manoscritti. Questi libretti, composti generalmente da 24 pagine, possono essere di due tipi: il primo, contiene una raccolta di preghiere sul tema della morte, mentre il secondo, oltre alle consuete preghiere, propone l'agonia sotto forma di tentazioni con le quali Satana insidia il moribondo. (v. anche *libro xilografato*).

ars naturaliter scribendi Con questa locuzione latina si indica la scrittura manoscritta, in opposizione a quella con caratteri mobili chiamata *ars artificialiter scribendi**.

ars niger → arte nera

art book → libro d'arte

art déco Termine usato per designare lo stile diffuso in Europa e negli Stati Uniti dagli anni Venti del XX secolo, caratterizzato da forme classiche e misurate, di gusto modernista, geometrico e prezioso. Giunto a grande diffusione con la *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* tenuta a Parigi nel 1925 e perciò detto anche *Stile 1925*, il *déco* si affiancò alle ricerche razionaliste che si sarebbero affermate poi nel secondo dopoguerra. Il *déco* rappresenta una risposta alla necessità dell'invenzione di uno stile *moderno* nelle arti applicate, posta dall'esigenza dei mercanti francesi di riportare a livello europeo la produzione di mobili e oggetti d'uso che, dopo l'esaurimento dell'*art nouveau**, era tornata alla stanca imitazione degli stili storici. Oltre che alle arti figurative (emblematici del periodo sono i quadri della pittrice Tamara de Lempicka), il termine *déco* è riferibile alla moda (le creazioni dei sarti Poiret, Patou, e Chanel), allo spettacolo (i costumi per Josephine Baker e i Ballets Russes), al design industriale (le automobili Bugatti) e a tutte le manifestazioni del tempo che si proponevano di diffondere un'immagine legata ai concetti di eleganza e modernità. Nel campo delle arti applicate, sull'esempio della Wiener Werkstätte, l'*art déco* strinse maggiormente i rapporti tra il mondo artistico e quello industriale. Particolarmente interessanti sono le legature in pelle, metallo e madreperla realizzate da alcuni artigiani francesi di libri antichi e i manifesti pubblicitari di Cassandre.

art director Chi sovrintende all'aspetto visivo e tecnico di una pubblicazione. In genere è il responsabile artistico-creativo di un'agenzia pubblicitaria o di una casa editrice. In editoria si occupa per lo più di libri d'arte e di giornali illustrati, ma può essere anche curatore della linea iconografica di testi diversi. In un periodico illustrato è il responsabile dei servizi iconografici, soprattutto quelli dedicati alla copertina.

art nouveau Movimento artistico che, con declinazioni diverse, si diffuse in Europa e negli Stati Uniti tra il 1890 e il 1910 e che interessò in particolare le arti applicate e l'architettura. L'*art nouveau*, si inserisce nella più ampia corrente del modernismo per gli obiettivi che si pose nell'elaborazione di uno stile nuovo: superamento dell'eclettismo storico e della gerarchia delle arti; progettazione unitaria capace di riscattare lo

scadimento e la degenerazione del gusto causati dal diffondersi dei processi produttivi industriali; diffusione di valori estetici in ogni tipo di prodotto, dalla carta da parati al gioiello, dall'illustrazione al mobilio. Significative sono le varie denominazioni di questo stile, il cui termine, derivato dal negozio-galleria aperto da S. Bing nel 1895 a Parigi, è propriamente riferito a Francia e Belgio. Questo movimento assunse varie denominazioni nelle diverse nazioni: *modern style,* in Gran Bretagna, *Jugendstil*, dalla rivista *Jugend* di Monaco in Germania, *modernismo* e *arte jóven*, in Spagna *liberty* in Italia. Veicoli della sua diffusione furono riviste, libri di modelli, negozi, gallerie e le esposizioni universali. In Gran Bretagna il movimento delle *Arts and Crafts* e l'opera di A.H. Mackmurdo preludono al *modern style* il quale ebbe significativi rappresentanti in A.V. Beardsley, Ch.R. Mackintosh, nella scuola di Glasgow e un efficace strumento di diffusione, dal 1893, nella rivista *The studio*. In Francia, E. Gallé e la scuola di Nancy (i fratelli Daum, L. Majorelle, R. Wiener, V. Prouvé) contribuirono all'affermazione dell'*art nouveau* la quale ha un protagonista nell'architetto H. Guimard. Notevoli sono i mobili, i vetri, le stoffe di G. De Feure, A. Charpentier, E. Gaillard, i gioielli di J. Lalique; nel campo del manifesto, che vede anche gli altissimi contributi di pittori (H. Toulouse-Lautrec, ecc.), eccellono J. Cheret, L. Cappiello, E. Grasset, autore anche di testi (*Méthode de composition ornamentale*, 1905).

arte allusiva Inserimento in un testo, soprattutto poetico, di riferimenti ad altri testi letterari che il poeta rielabora con varie modalità. Tali riferimenti presuppongono conoscenza dettagliata e familiarità con le opere-fonte dell'allusione e sono dunque avvertibili e apprezzabili dal lettore dotto.

arte gotica Termine coniato da Giorgio Vasari nel XVI secolo, per descrivere quella che lui considerava un'arte barbarica riferita al periodo che va dalla tarda antichità al Rinascimento*. Oggi questo termine è utilizzato per descrivere quel periodo dell'arte occidentale che va dalla fine del XII - inizi del XIII secolo fino al Rinascimento.

arte nera [*arte*, dal lat. *ars, artis*, «arte»; *nero*, lat. *nĭger* di etim. oscura]. Denominazione data all'arte della stampa nel XV secolo. Secondo alcuni tale denominazione fu inventata a Venezia ai tempi di Aldo Manuzio* il quale aveva alle sue dipendenze un operaio di colore. La leggenda vuole che Aldo abbia invitato tutti, pubblicamente a toccare il giovane nero, perché si rendessero conto che non aveva nulla a che fare con il maligno.

arti grafiche [*arti*, pl. di *arte*, dal lat. *ars, artis*, «arte»; *grafiche*, dal lat. *graphĭcus* agg. «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Sotto questo nome si intendono tutte le arti tipografiche e le arti affini a quella della stampa (incisione).

arti liberali Le arti liberali, durante il Medioevo costituivano i due gradi dell'insegnamento, l'uno letterario e l'altro scientifico, comprendendo la *grammatica*, la *retorica* e la *dialettica* (il *Trivio*); l'*aritmetica*, la *geometria*, la *musica*, l'*astronomia* (il *Quadrivio*). Ma le origini del Trivio* e del Quadrivio* sono lontane. Negli ultimi tempi della Repubblica e sotto l'Impero romano, il Trivio* costituiva il ciclo di studi che gli alunni compivano nelle scuole dei grammatici e dei retori. Sotto l'Impero, per testimonianza di Seneca e di Quintiliano, prima della retorica e della filosofia si studiava la *litteratura* (lettura e scrittura), poi la grammatica, la geometria (di cui l'aritmetica era una parte) e la musica. Questi studi da Seneca sono denominati *artes liberales* e da Quintiliano *enkuklomaideía*.

articolessa Nome dispregiativo dato ad articoli lunghi e prolissi.

articolo [dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»]. Contributo scritto da una o più persone per la pubblicazione in un periodico o in una enciclopedia.

articolo di apertura [*articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»; *apertura*, lat. *apertura*, der. di *aperire,* «aprire»]. Articolo posto in prima pagina in sostituzione dell'*articolo di fondo** o *editoriale**.

articolo di colore [*articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»; *colore*, lat. *color -ōris*]. In linguaggio giornalistico, pezzo a carattere sociologico che descrive ambienti, sensazioni e umori circa un determinato avvenimento.

articolo di fondo [*articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»; fondo, lat. *fŭndus,* «parte inferiore»]. Articolo di giornale scritto generalmente dal direttore responsabile di un giornale che tratta di temi politici o di attualità nell'ottica editoriale del giornale. La sua posizione è in alto a sinistra nella prima pagina di un quotidiano o nella terza pagina di un periodico.

articolo di spalla [*articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»; *spalla*, lat. *spatŭla,* «spatola», e nel lat. tardo «spalla, scapola»]. Articolo di giornale sui temi di attualità e di notevole importanza, posto nelle ultime colone di destra della prima pagina.

articolo di taglio [*articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us,* «articolazione, arto»; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. Articolo di giornale il cui titolo interrompe la lunghezza delle colonne.

artificio [dal lat. *artificium*, der. di *artĭfex,* «artefice»]. **1**. Uso dell'arte per ottenere fini determinati, quindi abilità, maestria nell'operare. **2**. In tipografia è definito *artificio* l'allungamento dell'interlinea per allungare il testo di una pagina o di una colonna ed evitare di lasciare troppo spazio bianco.

artificiosa [dal lat. *artificiosus*, der. di *artificium,* «artificio»]. Di scrittura fatta con artificio, che rivela l'artificio, quindi ricercata, affettata, priva di naturalezza.

artigue, procedimento Variante del procedimento di stampa fotografica al carbone, inventato da Artigue stesso, la quale evita il trasferimento su un supporto temporaneo per lo sviluppo. Si tratta di un procedimento alla gomma bricromata, anziché alla gelatina bicromata.

artista [dal lat. mediev. *artista,* «maestro d'arte»]. Pittore, scultore, ecc. di un'opera. Chi esercita una delle belle arti (specificatamente le arti figurative, o anche la musica e la poesia).

artwork Termine inglese utilizzato per definire il materiale illustrativo (fotografie, disegni, mappe, ecc.) destinato alla riproduzione.

arundo [lat. scient. *Arundo*, dal lat. class. *arundo* «canna»]. Genere di piante graminacee con poche specie, fra le quali la canna comune e la canna del Reno. Presso i romani, il suo fusto era tagliato e destinato alla creazione dello *stilo**, utilizzato per scrivere sulle *tavolette cerate**.

arzica Lacca* gialla, si intende per lo più quella ottenuta facendo precipitare l'estratto di erba gualda (*Reseda luteola L.*).

as issued Temine inglese che, nel mercato antiquario, indica che il libro offerto in vendita è nel suo formato originale.

as to press Locuzione inglese per definire una stampa con la prova colore.

ascendente [ingl. *ascender*; part. pres. di *ascendere*, dal lat. *ascendĕre*, comp. di *ad-* «verso» e *scandĕre,* «salire»]. **1**. In paleografia* e nei caratteri tipografici, asta della lettera minuscola che supera l'*altezza di una minuscola**, come in <*b*, *d*, o *k*>. Le lettere dell'alfabeto latino con tratti ascendenti sono: <*b, d, f, h, k, l, t*>, e a volte la <*s*>, quando ha un tratto ascendente (*s lunga**). **2**. In tipografia, si identificano come tratti ascendenti, quelli che superano l'occhio* del carattere. **3**. In calligrafia può avere diversi significati: porzioni dell'asta di una lettera minuscola che si prolunga verso l'alto superano la riga mediana o delle maiuscole; lettera minuscola che presenta questo tratto; tratto eseguito dal basso verso l'alto , come nell'arco di /h/ /n/ e simili (ACI 2020, 121). (v. anche *discendente; lettere, parti componenti*).

ascender Termine inglese per *ascendente**.

ascendente, riga [*ascendente*, ingl. *ascender*; part. pres. di *ascendere*, dal lat. *ascendĕre*, comp. di *ad-* «verso» e *scandĕre,* «salire»; *riga*, dal longobardo *riga*, «linea»]. Riga di scrittura che non procede in maniera rettilinea, parallelamente a un lato del supporto scrittorio utilizzato, ma assume andamento convergente verso l'alto (ascendente) o verso il basso (discendente). Da non confondere con l'inclinazione* della scrittura.

ascender → ascendente

asciare Detto dagli incisori quando tirano molte linee uguali e parallele sulla lastra incisa, per ottenere l'effetto dell'ombreggiatura sulla lastra incisa. (v. anche *contrasciare*).

ASCII Acronimo di *American Standard Code for Information Interchange*. Codice per computer che permette 256 combinazioni uniche. Ogni codice significa un particolare carattere. Il set di caratteri include quelli maiuscoli e minuscoli, numeri, segni di punteggiatura, una vasto numero di simboli comuni e le lettere accentate. Questo sistema è utilizzato dalla maggior parte dei computer. Ne esistono anche versioni nazionali, che sacrificano alcuni caratteri in favore di lettere più diffuse in particolari lingue. La versione più estesa in assoluto supera attualmente i 95.000 caratteri, proponendosi di coprire tutte le lingue del mondo.

Ashkenazi Famiglia di rifugiati ebrei tedeschi che nel 1486 fondarono a Napoli la prima tipografia ebraica. *Ashkenazi* è il nome dato agli ebrei tedeschi e dell'Europa dell'est, che Joseph ben Jacob e suo figlio Azriel decisero di aggiungere al proprio nome, per riaffermare la loro provenienza. Stamparono opere di religione, filosofia, nel 1488 un dizionario ebraico-arabo-italiano e nel 1491 il primo libro di medicina in ebraico. Quest'ultimo era una traduzione del famoso *'al-Qanūm fi al-Tibb'* (*Canone di Avicenna*). Cessarono la loro attività di stampatori a Napoli probabilmente nel 1492, quando la peste decimò la comunità giudaica di quella città.

ashkenazim Ebrei originari nel Medioevo della Germania, del nord della Francia e dell'Inghilterra e poi più in generale dell'Europa dell'Est e della Russia.

asindeto [dal lat. tardo *asyndĕton*, gr. *asýndeton*, comp. di *α-* priv. e *syndéō*, «legare insieme»]. Figura sintattica che consiste nella mancanza della congiunzione fra due o più termini in stretta coordinazione.

asiso Miscela utilizzata nella miniatura come substrato per preparare la pergamena a ricevere l'oro. Con lo stesso nome, o come *sisa*, *scisa*, *siso*, ecc. se ne trovano molte formulazioni in diversi ricettari dal Duecento in poi. Tuttavia al di là delle differenze fra le diverse ricette per il miniatore un buon *asiso* doveva possedere alcuni requisiti importanti: avere buone proprietà adesive e granulometria finissima . Non doveva screpolarsi nel tempo, per cui si aggiungevano piccole quantità di sostanze plasticizzanti come lo zucchero, il miele e persino il cerume delle orecchie. Spesso doveva esser colorato con sostanze rosse o aranciate (bolo armeno*, sinopia, cinabro*, minio*, ecc.) per rendere più caldo il tono dell'oro.

askenazita → ebraico, scrittura; libro ebraico

asola [lat. tardo *ansŭla*, dim. di *ansa,* «presa laterale»]. **1**. In legatoria, piccolo foro praticato nella bindella*, protetto o meno da una lamina metallica semplice o doppia, in cui viene a inserirsi un tenone* o un bottone* fissato sul piatto* opposto. **2**. Parte vuota che si forma all'interno di alcune lettere alfabetiche, come per esempio all'interno di *a, e, g*. È detto anche occhiello*.

aspergillus → fungo

aspetto [dal lat. *aspectus -us*, der. di *aspicĕre,* «guardare»]. In codicologia*, aspetto generale di una scrittura.

aspetto della pagina Nella descrizione paleografica, elemento basato sulla considerazione complessiva della pagina scritta, di cui si prendono in esame sommariamente i seguenti elementi: rigatura* e marginatura*, regolarità e andamento delle righe*, disposizione del testo (su colonne*, con glosse*, ecc.) e della scrittura (serrata o spaziosa), decorazione*, annotazioni* varie, presenza di fori* o lacerazioni*, rifilatura* e altri dati comunemente riguardanti la pagina* nel suo complesso.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

aspetto della scrittura Elemento della descrizione paleografica basato sulla considerazione complessiva della scrittura, di cui si prendono in esame, sommariamente i seguenti elementi: bilinearità*o quadrilinearità*, *ductus**, modulo*, inclinazione*, peso* e chiaroscuro*.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

ASPIC Acronimo di *Author's Standard Pre-press Interfacing Code.* Sistema di codifica tipografica elaborata dall'*Elettronical Village* e adottata dalla *British Printing Industries Federation* per definire una norma industriale nella preparazione delle copie elettroniche.

aspo 1. Nell'industria cartaria, agitatore che rimescola la polpa di cellulosa nel tino*. Più in generale qualsiasi tipo di agitatore munito di braccia e di sbarre parallele all'asse, usato in molti processi tecnologici (concia, tintura, ecc.). **2**. Strumento che serviva per adagiare due fogli di carta per volta sulle corde di fune di canapa che componevano lo *spanditoio**.

asse o **assicella** [lat. *assis*, di etim. incerta]. **1**. Tavoletta in legno utilizzata nella legatura, in funzione di piatto, specialmente su libri in pergamena che necessitano quindi una costante pressione per evitare i naturali movimenti della pelle. Termine opposto a quadrante* che indica invece la stessa parte della legatura impiegando stavolta il cartone. Le assi possono essere lasciate senza copertura (assi nude), essere coperte parzialmente o interamente. **2**. In tipografia, inclinazione suggerita dal rapporto tra i pieni e i filetti di una lettera. I caratteri possono avere un *asse verticale** (ingl. *vertical stress*) o *inclinato**, (ingl. *inclined stress*) come il corsivo. Se si ha una lettera dai tratti grossi e sottili, si deve individuare il tratto grosso e prolungarlo in una linea: questa rivela l'asse (o gli assi) della lettera. Da non confondere con l'*inclinazione*.

asse della lettera In base all'angolo di scrittura, l'asse della lettera può essere inclinato o verticale rispetto alla riga di base (ACI 2020, 121).

asse di simmetria Linea virtuale che divide la forma* per la manifattura della carta o il foglio di carta in due rettangoli uguali.

asse di simmetria orizzontale [*asse*, lat. *assis*, di etim. incerta; *simmetria*, dal gr. *symmetría*, comp. di *sýn*, «con» e *métron*, «misura»]. Asse di simmetria che divide la forma* per la carta o il foglio di carta in due *metà sovrapposte**.
Bibliografia: Munafò 1995; Ornato 2001.

asse di simmetria verticale [*asse*, lat. *assis*, di etim. incerta; *simmetria*, dal gr. *symmetría*, comp. di *sýn*, «con» e *métron*, «misura»]. Asse di simmetria che divide la *forma** per la carta o il foglio in due *metà giustapposte**.
Bibliografia: Munafò 1995; Ornato 2001.

asse inclinato o **asse umanista** [lat. *assis*, di etim. incerta; *umanista*, dal lat. del sec. XV *humanista,* «insegnante di lettere classiche», chiamate allora *humanae litterae* o *studia humanitatis*]. L'asse strutturale obliquo della lettera che riflette l'inclinazione naturale della mano nell'atto di scrivere. (v. anche *stress*).

asse razionalista → asse verticale

asse umanista → asse inclinato

asse verticale o **asse razionalista** [*asse*, lat. *assis*, di etim. incerta; *razionalista*, der. di *razionale*, dal lat. *rationalis,* «razionale», der. di *ratio -onis,* «ragione, ragionamento»]. Nel carattere tipografico, asse verticale tipico delle lettere di disegno neoclassico e romantico. (v. anche *stress*).

assemblaggio [dal fr. *assemblage,* der. di *assembler,* «mettere insieme»]. In legatoria*, riunione dei fascicoli* stampati prima della cucitura.

assemblare [dal fr. *assemblage,* der. di *assembler,* «mettere insieme»]. Nella composizione tipografica, l'unione di tutte le linee della composizione, cioè quando sono state composte e messe tutte insieme.

assicella → asse

assiette Termine francese con cui si indica un'amalgama di gesso e biacca* sul quale i miniatori rinascimentali posavano la foglia d'oro.

associated copy Locuzione inglese utilizzata nel campo dell'antiquariato librario, con cui una copia di un libro, generalmente a stampa, è associato con chi lo ha prodotto, con l'autore o con il soggetto, circostanza che può far crescere il suo prezzo di mercato.

Association Typographique Internationale → ATYPI

assoniche, tavole → tavole assoniche

assorbente, carta → carta assorbente

assorbimento [der. di *assorbire*, dal lat. *absorbēre*, comp. di *ab* e *sorbēre,* «sorbire», con mutamento di coniug.]. **1**. Termine utilizzato per definire la penetrazione dell'inchiostro sulla carta. **2**. In catalogazione, secondo le norme ISBD (2010), incorporazione di una o più risorse continuative in un'altra risorsa continuativa con la perdita, per le risorse continuative assorbite, delle rispettive identità.

assortimento [der. di *assortire,* da *sorta*, dal lat. *sŏrs sŏrtis*]. **1**. Quantità indeterminata di fogli di carta provvisoriamente o stabilmente associati fra loro, sciolti o solidali, in unità di confezione (risme*) o in un documento grafico. **2**. In una tipografia, la quantità dei caratteri, specie di fantasia, fregi e altro materiale di cui è fornita.

assortimento a blocchi Assortimento nel quale i diversi tipi di carta non sono intimamente mescolati.

assortimento caotico Assortimento non uniforme nel quale le serie* di carta si susseguono in maniera aleatoria.

assortimento composito Assortimento non uniforme di carta.

assortimento di cartiera Assortimento* dei fogli sul luogo di produzione.

assortimento di consumo Assortimento* dei fogli di carta sul luogo di consumo.

assortimento di mercato Assortimento* di fogli pronti per la vendita.

assortimento d'uso Assortimento* dei fogli di carta in un documento grafico, archivistico o librario.

assortimento eterogeneo Assortimento* composto di fogli che non sono necessariamente accomunati da una qualsiasi parentela genetica (luogo di produzione, cartiera, ecc.) e/o morfologica (soggetto, gemellarità, ecc.)

assortimento gemellare Assortimento* omogeneo composto unicamente da *fogli gemelli**.

assortimento lamellare Assortimento nel quale i diversi tipi di carta non sono intimamente mescolati.

assortimento omogeneo Assortimento* composto di fogli accomunati da una qualsisia parentela genetica (luogo di produzione, cartiera, ecc.) e/o morfologica (soggetto, gemellarità, ecc.)

assortimento ritmato Assortimento* non uniforme di fogli di carta nel quale la successione delle serie* e non soltanto la composizione, presenta caratteri non aleatori.

assortimento uniforme Assortimento omogeneo composto unicamente da cloni*.

asta [ingl. *stem*; lat. *hasta,* «lancia»]. **1**. In epigrafia latina, tratto rettilineo, che può essere verticale (B, D, E, F, H, K, L, N, P, R, T,), montante (A, M), discendente (M, N, V). **2.** Nella scrittura manoscritta, tratti verticali di una lettera, sia compresi nel corpo sia costituenti le parti superiori e inferiori di una lettera, generalmente legati al corpo di questa. Nel secondo caso esse costituiscono, in un sistema quadrilineare*, le parti di lettera comprese tra le due linee superiori (aste ascendenti) e le due linee inferiori (aste discendenti). Possono presentare forme apicali particolari, a esempio a *dente di lupo** o *clavata** ossia con terminazioni a clava. **3**. Nel carattere tipografico, tratto di carattere, più o meno dritto, di una lettera che non fa parte dell'occhio*. Se

si prolunga al di sopra, come in <*b, d, h*>, è detta *asta superiore*, se scende in basso, come in <*p, q*>, è detta *asta inferiore*. L'asta può essere retta (verticale, orizzontale, obliqua, montante, trasversale, spezzata, media, ascendente, discendente) o curva (ad arco, ad anello, ondulata). Con l'eccezione dei caratteri lineari, l'asta ha uno spessore diverso se considerata ascendente o discendente: è sottile per le aste ascendenti e più marcata per le discendenti. Simulando il movimento della mano nella scrittura calligrafica si distinguono facilmente le aste discendenti e quelle ascendenti. Per esempio nella lettera *A* è ascendente l'asta di sinistra e discendente quella di destra; nella lettera *M* sono ascendenti la prima e la terza asta e sono discendenti la seconda e la quarta.

asterisco [dal lat. tardo *asteriscus*, gr. *asterískos*, dim. di *astḗr*, «stella»]. **1**. Segno grafico in forma di stelletta, utilizzato nei codici latini e greci come richiamo a note poste in margine. **2**. Nel libro antico, spesso utilizzato per la segnatura* dei fascicoli* preliminari di un libro. **3**. In filologia, può essere utilizzato per indicare una lacuna* nel testo o in linguistica storica, preposto a una parola, un suffisso o simbolo, indica una forma non documentata, ma solo supposta o ricostruita. **4**. A volte utilizzato per indicare l'omissione volontaria di nomi che non si vogliono citare. A esempio: «Fra Cristoforo da *** - disse Attilio» (*I promessi Sposi*, cap. XVIII). *Bibliografia*: Houston 2015, 97-119.

asterismo [dal gr. *asterismós*, der. di *astḗr*, «stella»]. Gruppo di tre asterischi posti a piramide (⁂).

astralon Materiale termoplastico trasparente su cui sono riportati tutti gli elementi che concorrono a formare uno stampato (testi, composizioni, tratti, mezzetinte, fotolito).

astrologia, libri di [*astrologia*, dal lat. *astrologĭa*, gr. *astrología*, comp. di *ástron*, «astro» e *-logía*, «discorso»]. Genere di testi assai complesso e diffuso fin dall'antichità. La sua origine è da ricercare nelle tavolette babilonesi del III-II millennio a.C., e in alcuni testi dell'Antico Egitto faraonico. Nel mondo greco-latino, particolarmente famoso era il *Tetrabiblos* o *Quadripartito* di Tolomeo, dalla tradizione attribuito al Ermete Trismegisto. Gli astrologi arabi commentarono i fondamenti dell'astrologia tolemaica, ma la rielaborarono e riordinarono in forma originale insieme a numerosi e importanti dotti ebrei e astrologi latini a partire dal IX secolo fino alla fine del XVI secolo. Il più importante libro di astrologia latino-medievale è il *Lucidator dubitalum astronomiae* (*Chiarimento dei dubbi dell'astrologia*) redatto tra il 1303 e il1310 dal medico e filosofo padovano, di formazione parigina, Pietro d'Abano. I manoscritti di astrologia, in genere sontuosamente illustrati e miniati, sono tramandati in modo dimostrativo e matematico nell'*Almagesto* di Tolomeo, nei commenti a quest'opera qual è quello di Geber Ibn Aflat (sec. XII, morto intorno al 1145) noto con il titolo di *Elementa astronomica* nella traduzione di Gherardo da Cremona (Basilea 1534), oppure intitolati *Compendi di introduzione* come l'*Epitome totius astrologiae* di Giovanni di Siviglia (1142) e *Theoretica planetarum* per i moti dei pianeti. Famosi quello di Campano da Novara (secolo XIII), di Taddeo da Parma (Bologna 1318) e da ricordare anche le varie compilazioni *De spaera*. Famosa l'esposizione attribuita con qualche incertezza a Michele Scoto (fine secolo XII inizi del secolo XIII) e soprattutto il commento *De spaera* di Giovanni Holiwood (detto il Sacrobosco, secolo XIII) fino al *Commento sulla sfera* (Bologna 1324-1327) di Cecco d'Ascoli che procurò all'autore la condanna a morte per eresia (Firenze 1327). I libri di introduzione all'astrologia a loro volta si dividono in due tipi: *Introduzione lunga* o maggiore (*Liber introductoris maius*) e *Introduzione breve* (*Isagoge minor*). Tra i più importanti, che costituirono la base di tutte le altre introduzioni all'astrologia (lunghe o brevi) è il *Liber Introductoris maius* dell'arabo Albumasar (Abu-Mashr, sec. IX) tradotto nel secolo XII da Giovanni di Siviglia e da Ermanno di Carinzia. Tra i libri di introduzione lunga all'astrologia dei dotti latini medievali deve essere ricordato il *LIber introductoris maius in astrologiam* di Michele Scoto (fine sec. XII-inizi XIII) tutt'ora inedito, che deve essere considerato un'enciclopedia di tutto il sapere filosofico, astronomico, astrologico e magico del Medioevo. Nel secolo XIV il libro di introduzione breve di Alkabizio con il titolo di *Libellus Ysagogicus* ha costituito il manuale d'insegnamento dell'astrologia presso la facoltà di Arti, Filosofia e Medicina dell'Università di Bologna negli anni 1322-1324 quando Cecco d'Ascoli lo leggeva ai suoi studenti. I pronostici astrologici erano stabiliti sula base delle *Tavole astronomiche*, donde tutta la letteratura dei libri delle Tavole e delle Effemeridi (Luca Gaurico, *Ephemerides,* 1534-1551, Venezia 1553). Famoso nel Medioevo è stato l'*Almanach* di Guillaume de Saint Cloud per il movimento dell'ottava sfera e quindi di tutti i calendari che derivarono dai primi almanacchi. Questi, da tabelle indicanti i gradi dei transiti celesti, dopo l'invenzione della stampa si trasformarono: compilati anno per anno in un misto di previsioni del tempo, festività religiose e profezie astrologiche, erano destinati anche alla gente di campagna (celebre il *Barbanera*). Essi si arricchirono via via di elementi sempre più vari e disparati: riassunti degli avvenimenti degli anni precedenti, ritratti di personaggi celebri consigli di agricoltura e di medicina, interpretazione dei sogni. Si ricordano fra gli altri l'*Almanacco* di Nostradamus

(1554), trasformatosi poi nelle *Centurie* (1555) e l'*Almanacco di Gotha* (1763). L'almanacco* approdò poi in campo letterario dando origine, fra gli altri, all'*Almanach des Muses* (1765-1833). La persecuzione delle arti divinatorie e in particolare dell'astrologia, già in qualche misura intrapresa in epoca romana, fu abbastanza precoce anche nell'era cristiana, nonostante alcuni autori (fra i tanti Ruggero Bacone e Raimondo Lullo) cercassero di dimostrare come l'astrologia fosse compatibile col cristianesimo. Fu condannata da Onorio III nel 1225, da Giovanni XII nel 1326 e da Innocenzo VIII nel 1485, per ricordare solo i principali interventi. Con la diffusione della stampa, il problema fu amplificato: le opere astrologiche comparvero nei vari *Index librorum prohibitorum**, sia singolarmente nel caso di autori riconosciuti come Cecco d'Ascoli o Pietro d'Abano, sia sotto proibizioni generali che consentivano di colpire tutta la vasta e inclassificabile produzione di almanacchi e pronostici, che godeva di ampia circolazione manoscritta. L'apice fu raggiunto con la bolla *Coeli et terrae* di Sisto V nel 1586. Non erano condannate solo le predizioni che necessitavano la volontà, ma anche quelle che la inclinavano, nonché quei libri professionali che riguardavano l'influsso degli astri sull'agricoltura, la medicina e la navigazione, fino ad allora consentiti. La successiva bolla *Inscrutabilis iudiciorum Dei attitudo* di Urbano VIII, nel 1631, ripropose e rinnovò una condanna che fino alla fine del secolo, non avrebbe ben distinto fra astrologia e astronomia. In seguito la discussione si sarebbe spostata sull'astrologia come credenza da estirpare in quanto superstizione. L'astrologia fu combattuta dall'Inquisizione spagnola e allo stesso modo nei paesi protestanti sulla base del principio che, se si fossero ammessi i fenomeni astrali come cause, questi avrebbero costituito un'alternativa alla provvidenza divina, e quindi di fatto un'altra religione. Nonostante le proibizioni una certa ambiguità contrassegnò comunque l'atteggiamento delle istituzioni ecclesiastiche: pubblicamente condannata, l'astrologia fu coltivata dal clero anche ai più alti gradi della gerarchia, e fu una delle grandi passioni dell'Europa moderna, avvertita a tutti i livelli sociali. Una condanna dell'astrologia si trova ancora oggi nel *Nuovo Catechismo della Chiesa Cattolica*, emanato nel 1993, nella II parte riguardante i *Dieci Comandamenti*, al cap. I ai nr. 2115-2117 dove si afferma: «*tutte le forme di divinazione sono da respingere: ricorso a satana o ai demoni, evocazione dei morti o altre pratiche che a torto si ritiene che svelino l'avvenire, la consultazione degli oroscopi, dell'astrologi*a».
I manoscritti di astronomia e astrologia spesso contengono immagini associate alle costellazioni e tavole che rappresentano l'universo e i suoi componenti. Alcuni dei principali testi astronomici miniati, contengono l'opera *Phaenomena Aratea*, basato sulle versioni latine del poema astronomico *Phainómena* di Arato di Soli (sec. 3° a.C.), del cui originale greco, presumibilmente illustrato, non si è conservata alcuna copia. Un'altra opera frequente è l' *Almagesto* di Tolomeo (probabilmente del 142 d.C.).
Bibliografia: Barbierato 2002, *s.v.*; Brown 2018, 5-6.

astuccio [dal provenzale *estug*, der. di *estojar*, *estujar*, che risalgono forse al lat. **studiare*, «conservare con cura»]. **1**. Scatola in cui riporre la penna, il *calamo**, o il pennello* e altri strumenti per scrivere. In questo caso è detto *astuccio portapenne*. **2**. Contenitore in pelle o cartone che racchiude e protegge il libro. Può essere chiuso da tutti i lati o aperto su uno solo e in questo caso si dice *cofanetto*.

atelier [dal fr. ant. *astelier*, der. di *astelle,* «scheggia di legno», che a sua volta è dal lat. tardo *astella*, dim. di *astŭla* variante di *assŭla,* «scheggia, assicella di legno»]. Il luogo di lavoro degli artigiani o lo studio di un artista. Il termine si applica ad ambedue i luoghi fisici di lavoro.

atetesi [dal gr. *athétēsis*, der. di *athetéō*, «respingere, rifiutare», der. di *áthetos*, «fuori posto»]. **1**. Annullazione operata da un grammatico antico, per mezzo di un segno convenzionale, di un passo ritenuto non autentico in un testo classico. A volte usato come sinonimo di *espungere**. **2**. In filologia classica, nell'*edizione critica** di un testo di un autore, il rifiuto di un passo perché ritenuto spurio, anticamente segnato con l'*obelo**, oggi posto di solito entro parentesi quadre. **3**. Nell'Egitto greco-romano, forma di annullamento di documenti privati o pubblici che si faceva all'atto dell'adempimento degli obblighi contrattuali, normalmente mediante cancellatura con tratti trasversali.

ATF → American Type Founders

Athias, Joseph (1634/5-1700). Tipografo ebreo di Amsterdam, immigrato sefardita, Athias pubblicò delle bibbie in ebraico e in altre lingue. Nel 1661 stampò una Bibbia ebraica con tutti i versetti numerati. Nel 1682 acquisto le matrici di David Elzevier*.

atlante [dal titolo dato alla raccolta di carte geografiche (1595) del cartografo fiammingo G. Mercatore, per la figura del gigante Atlante (gr. *Átlas*), che nella mitologia greca, si diceva che reggesse sulle spalle il mondo,

rappresentata nel frontespizio dell'opera]. Raccolta, in genere rilegata, di carte geografiche raffiguranti la superficie terrestre. Risale all'XI secolo a.C., secondo alcune testimonianze che ci sono pervenute, il *Luoyi tu* (*Mappa di Luoyi*) di cui purtroppo non sono conosciuti esemplari. L'esemplare più antico di mappa cinese che ci è pervenuto è invece lo *Zhaoyu tu* (*Mappa di un mausoleo*), datata al periodo 475-221 a.C. La cartografia cinese nasce durante la dinastia degli Zhou (XI secolo-771 a.C.), quando il re invitò principi e duchi a produrre delle mappe dei loro possedimenti, al fine di potere dirimere future dispute. Durante l'impero di Qin nel 221 a.C., il primo imperatore della Cina, furono prodotte le mappe dell'intero impero cinese. Nel successivo periodo degli Han orientali (25-220), annualmente le mappe del territorio dell'impero erano sottoposte ad una revisione ed aggiornamento, tradizione continuata durante le dinastie Tang e Song ma durante la dinastia Ming questo aggiornamento avvenne ogni tre anni. (Visible Traces 2000, 9-10, 173-213). L'atlante occidentale più antico che si conosca è invece quello che accompagna il testo della *Geographia* di Tolomeo (130-180), più volte riprodotto. Risalgono al Medioevo le prime raccolte di *carte geografiche** e *portolani** legate insieme in forma di codice. Un esempio è il così detto *Atlante dell'Islam* databile intorno al X secolo e, in ambito europeo, l'atlante di Pietro Vesconte del 1313 conservato a Parigi. Nel XV secolo sono assimilabili ad atlanti, pur non portandone ancora il nome, gli *isolari** o raccolte di carte relative alle isole.
Il primo atlante a stampa può essere considerato il *Theatrum Orbis Terrarum*, del geografo di Anversa A. Oertel (lat. *Abraham Ortelius*), pubblicato ad Anversa nel 1570, il quale raccoglie 53 carte di diversi autori. Una innovazione si ha con Gerardo Mercatore, che dal 1585 avviò una raccolta di carte che sarà pubblicata dal figlio nel 1595, con il titolo *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabrica figura*. In quest'opera per la prima volta un atlante è realizzato con nuove carte disegnate appositamente e non è una semplice raccolta di carte di vari autori. A partire dalla fine del XVI secolo, gli atlanti cominciarono a differenziarsi per forma e dimensioni, da quelli tascabili a quelli monumentali, con intento ornamentale oltre che informativo. (v. anche *Tabula Peutingeriana; carta geografica; mappa*).

atlantico [dal lat. *Atlantĭcus,* «di Atlante», *gr. Atlantikós*]. Di grande formato, in particolare riferito al massimo formato di un libro ottenuto con la stampa di una sola pagina di testo per ogni facciata del foglio di carta non piegato. (v. anche *Bibbia atlantica; formato atlantico*).

atramentarium Termine latino con cui si indicava un vasetto in terracotta in cui era conservato l'inchiostro* (*atramentum**).

atramento → atramentum

atramentum Il termine deriva probabilmente dal lat. *āter*, nero, attestato presso gli autori latini Lucrezio e Apuleio, indicando con questa parola il pigmento nero dell'*inchiostro**, ottenuto raccogliendo il nerofumo che si produceva dalla combustione del legno, delle resine, ecc. Il termine *atramentum* si trova in numerose espressioni come: *atramentum scriptorium*, *atramentum librarium*, per indicare l'inchiostro nero per scrivere; *atramentum tectorium*, l'inchiostro che serviva a dipingere; *atramentum sutorium* o *nero dei calzolai*, che serviva a colorare la pelle nera. Nel corso del Medioevo questo termine perse la qualificazione che permetteva di differenziare l'inchiostro prodotto con il solo nerofumo (*atramentum*), da quello che si otteneva con l'aggiunta di un solfato di vetriolo e altri prodotti, in questo caso detto *encaustum**. Dal termine latino *atramentum*, deriva il francese *arrement, airement, atrement, errement, estrement*, ecc. Nelle altre lingue europee, si osservano egualmente delle parole derivanti dal latino *atramentum*, come a esempio *attamirza* in antico tedesco. In un testo di Rashi, rabbino dell'XI secolo, si trova scritta in caratteri ebraici la parola *adramente*, probabilmente derivato anche questo termine da *atramentum*. (v. anche *inchiostro*).
Bibliografia: Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

attaccatura [prob. tratto da *staccare* con mutamento di prefisso]. In calligrafia, modo di attaccare o congiungere due lettere. Sinonimo di *legamento**.

attergato [der. di *tergo*, dal lat. *tergum*, «schiena»]. Annotazione fatta a tergo*, cioè la faccia posteriore (il *verso**) di un foglio, di un'istanza dall'autorità cui la stessa è rivolta e che con essa determina il provvedimento o la decisione presa in merito.

atti [dal lat. *actus -us* e *actum -i*, der. di *agĕre,* «spingere, agire»]. **1**. L'insieme delle relazioni, delle comunicazioni e degli interventi fatti a un convegno, raccolti in volume nella successione e nella stesura originale oppure presentati con lievi modifiche di contenuto o di forma per una loro più organica

configurazione (ingl. *proceedings*; transaction**). **2**. Nell'agiografia e nella storia religiosa, denominazione, usata anche come titolo, sia di veri e propri verbali di processi penali di martiri sia di narrazioni.

Atti degli Apostoli Libro del Nuovo Testamento attribuito all'evangelista Luca, in cui si narrano gli inizi della comunità cristiana dopo l'Ascensione di Gesù e l'apostolato dei santi Pietro e Paolo.

attinicità [der. del gr. *aktís -ĩnos*, «raggio»]. In tecnica fotografica, capacità delle radiazioni (luminose ma anche appartenenti all'ultravioletto, ai raggi X e all'infrarosso), di provocare mutamenti nelle emulsioni sensibili e di generare la formazione dell'immagine o direttamente (*annerimento diretto**) o tramite l'azione dello sviluppo (*immagine latente**).
Bibliografia: Scaramella 2003, 238.

attinico [der. del gr. *aktís -ĩnos*, «raggio»]. Di radiazioni dotate di attinicità, cioè radiazione in grado di produrre un effetto chimico su determinati materiali. Termine coniato nel 1840 da J. Herschel per indicare quella banda dello spettro del sole (visibile e invisibile) in grado di impressionare i materiali fotografici del suo tempo.

atto [dal lat. *actus -us* e *actum -i*, der. di *agĕre,* «spingere, agire»]. **1**. Documento che contiene la decisione di un corpo legislativo o di un'autorità pubblica. **2**. Documento scritto, in forme stabilite, che contiene una decisione giuridica.

attondare [der. di *tondo,* da *rotondo,* lat. *rotŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. Rendere tonda, cioè circolare, cilindrica, o sferica una superficie.

attrape-science Locuzione francese che indica l'apprendista tipografo.

attrazione [dal lat. *attractio -onis*, der. di *attrahĕre,* «attrarre»]. Fenomeno di copiatura consistente nel corrompere una parte di testo per influsso, formale o di contenuto, di un'altra vicina.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

attributo [dal lat. *attributum*, part. pass. neutro di *attribuĕre,* «attribuire»]. **1**. Qualità o elemento che identifica una persona, spesso usato nella rappresentazione dei santi. Santa Caterina a esempio, è spesso raffigurata con la ruota, oggetto del suo martirio. Un utile supporto all'identificazione degli attributi dei santi si può trovare nell'opera *Bibliotheca sanctorum*, Roma: Istituto Giovanni XXIII [poi] Città nuova, 1961-1987, dove insieme alla biografia dei diversi santi è possibile trovare una descrizione degli attributi con cui il santo è generalmente raffigurato. **2**. In catalogazione, caratteristica di un'entità*. Un attributo può essere intrinseco all'entità o assegnato esternamente (ICP 2009).

attuario [dal lat. *actuarius,* «scritturale», sul modello dell'ingl. *actuary*]. Cancelliere, notaio degli atti giudiziali. Nel Medioevo, l'ufficiale deputato a ricevere, registrare e conservare gli atti nei tribunali.

ATYPI Acronimo di *Association Typographique Internationale*. Associazione fondata a Losanna nel 1957 sotto la presidenza dell'industriale grafico francese Charles Peignot, ha come scopo la promozione di una convenzione internazionale per la protezione del diritto di riproduzione del disegno relativo ai caratteri tipografici. (<http://www.atypi.org>)

au chateau de Richelieu Sottoscrizione posta sui volumi stampati nella tipografia aperta nel 1640 dal cardinale Richelieu nel suo castello in Touraine per l'edizione di classici di pregio.

au pochoir [ingl. *stencil*; it. *stampino*; dal fr. *pocher*, deriv. dal basso francone, **pokka,* «borsa, sacco»]. Tecnica di disegno cinese, molto diffusa in Francia e Inghilterra, costituita da un cartone, un metallo (zinco, ecc.), o altro materiale, ritagliato in corrispondenza delle parti da colorare - una mascherina per ogni colore - entro i quali il colore è steso (battuto) con pennelli a pelo corto. Infine si rimuove la mascherina senza lasciare sbavature, e ritoccando gli eventuali piccoli difetti. Il temine è esteso al manufatto ottenuto dal suo impiego. L'origine di questa tecnica è molto antica. Le prime attestazioni risalgono al periodo neolitico in due caverne situate in Francia, nei Pirenei e in Spagna nella provincia di Estremadura. Sulle loro pareti sono impresse più di duecento impronte di mani realizzate spruzzando ocra, carbone e ossido di ferro intorno a delle mani,

realizzando così il primo *pochoir*. E ancora, durante le crociate le croci erano impresse sugli abiti talari con inchiostro rosso fatto passare attraverso un fitto tessuto teso su un cerchio di ferro. Il principio del *pochoir*, è alla base della *serigrafia**. (v. anche *stencil*).

au pointillé, [fr. part. pass. di *poinitiller*, deriv. da *point*, forma antica di *punctile*, poi *pointille*, «point de détail»]. Puntinato o punteggiato. Fitta disseminazione di piccoli punti in oro impressi a mano come fondo di una decorazione per accentuarne il rilievo. Designa anche il ferro con cui si effettua la decorazione. Le prime decorazioni *au pontillée* appaiono nelle legature all'inizio del XVII secolo. Nell'uso di questa tecnica si segnala il legatore Le Gascon, così che questo stile decorativo è anche chiamato col suo nome. Alcuni esempi di legature da lui decorate sono conservate nella collezione Dutuit al Petit Palais di Parigi.

au semé Denominazione francese per indicare una decorazione eseguita con punzoni impressi a seminato sulla legatura.

auctoritates Nel Medioevo il termine indica l'insieme dei passi biblici, delle sentenze ufficiali (specie della Chiesa cattolica), dei filosofi e più in generale dei sapienti ritenuti fondanti e quindi base necessaria e imprescindibile per lo sviluppo del sapere.

audiolibro [comp. di *audio-* dal tema del lat. *audire,* «ascoltare», e *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. Registrazione audio di un libro letto ad alta voce da uno o più attori, da un lettore (speaker) oppure da un motore di sintesi vocale. Nell'editoria moderna, prodotto costituito da una o più audiocassette, oggi da *Cd-rom o* DVD, sui quali è registrato il testo di un'opera letteraria, non sempre in versione integrale. Originariamente diffuso solo in ambito scolastico, è ora presente in modo preponderante nell'editoria per ragazzi. In Italia, dove la lettura è in genere a cura di un attore, ha avuto fino a ora scarso seguito. Altrove, soprattutto in Francia, gli audiolibri hanno la voce degli autori del testo e riscuotono grande successo.

audiotape Termine generico inglese per definire una registrazione su supporto magnetico.

audiovisivo Materiale di varia tipologia funzionale alla comunicazione di un messaggio sotto forma sonora e visiva.

Augerau, Antoine (c.1485-1534). Tipografo e incisore di caratteri parigino. Di fede protestante, fu forse maestro di Garamont* e stampò tre edizioni del libro di Margherita di Navarra *Miroir de l'âme pécheresse* (*Specchio dell'anima peccatrice*). Arrestato per le sue stampe anticattoliche, fu impiccato a Place Maubert la vigilia del Natale del 1534.

Au.G.U.Sto Il progetto Au.G.U.Sto. (*Automazione della Gazzetta Ufficiale Storica*) nasce come progetto di de-materializzazione con l'obiettivo di salvaguardare il patrimonio culturale e storico e divulgarne i contenuti attraverso la consultazione gratuita via Internet dell'intera raccolta della Gazzetta Ufficiale Storica dal 1860 fino all'ultima Gazzetta del Regno d'Italia (1946), per un totale di circa seicentosessantamila pagine. Il progetto consentirà di ottenere anche risparmi derivanti dal recupero degli spazi destinati alla conservazione delle Gazzette Ufficiali cartacee (<http://augusto.digitpa.gov.it>).

Aurispa, Giovanni (Noto 1376- Ferrara 1459). Umanista e grecista, studiò a Bologna diritto civile; viaggiò a lungo in Oriente, da dove ritornò nel 1414, stabilendosi prima a Savona, poi a Roma, quindi a Firenze e infine a Ferrara. A lui si devono le traduzioni latine di classici greci: Luciano, Dione Cassio, Ippocrate, Plutarco, ecc. Fu infaticabile nell'intelligente e fortunata ricerca e divulgazione dei testi classici, soprattutto greci, da Eschilo e Sofocle a Pindaro, Platone, Apollonio Rodio, ecc. In tale ricerca egli recò soprattutto il suo fiuto d'uomo d'affari accanto a un'indiscutibile passione letteraria; può essere considerato, con il Bracciolini*, il più grande scopritore di testi antichi del periodo umanistico.

Austin, Richard (c. 1765-1830). Incisore di punzoni inglese, autore di caratteri neoclassici e romantici. Incise i tipi originali del carattere Bell, il primo romano scozzese, e la versione originale del Porson* greco.

autentico [dal lat. tardo *authentĭcus*, gr. *authentikós*, der. di *authéntēs*, «autore; che opera da sé»]. Cosa che è vera, cioè non falsa, non falsificata e che si può provare come tale. Opera d'arte o di letteratura, di scritto e simili, che appartiene veramente all'autore cui è attribuita e non è un'imitazione o un falso.

autènticum Relativamente alla diplomatica*, termine usato nei secoli medievali per indicare un documento in forma originale.

authority file Letteralmente *archivio di autorità*. «*Elenco normalizzato dei punti di accesso, che include i nomi, in un vocabolario*» (ISO 5127:2001 §4.2.1.1.21). Elenco dei termini controllati costruito da un'*agenzia bibliografica** affidabile e formulato secondo criteri coerenti, che fissano la forma delle intestazioni da usare per il controllo della forma del nome degli autori personali e collettivi, dei titoli di raggruppamento, quali i titoli uniformi, dei titoli di collezione e dei soggetti. Più in dettaglio, nel caso del nome degli autori, l'*authority file* è una lista di riferimento che contiene la forma accettata del nome dell'autore, con rinvii da forme non accettate. (v. anche *lista dei termini controllati*).

author's proof Locuzione inglese per definire le bozze di stampa corrette.

autobibliografia [comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e *bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»]. Bibliografia ideata o compilata dallo stesso autore la quale generalmente contiene l'elenco delle sue opere, completo delle note bibliografiche, a volte con gli incipit* e l'indice dei capitoli delle sue opere.

autobiografia [comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e dal gr. tardo *biographía*, comp. di *bíos*, «vita», e gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Narrazione della vita di una persona scritta da se stesso.

autoclave [dal fr. *autoclave* (nome brevettato nel 1820), comp. di *auto-*, dal gr. *autós*, «se stesso» e del lat. *clavis,* «chiave»]. Apparecchio a chiusura ermetica entro il quale si ha una pressione maggiore che all'esterno, utilizzato per la fumigazione* dei libri e di altro materiale con l'utilizzo di gas tossici.

autocromia [comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e *-cromia* dal gr. *-chrōmía*, der. di *chrôma*, «colore»]. Termine impiegato per definire i primi procedimenti, diffusi commercialmente, di fotografia a colori. Il primo tentativo fu fatto dai fratelli Lumière nel 1903 e introdotto commercialmente nel 1907. Si trattava di diapositive* in bianco e nero in cui il colore era ottenuto, per *sintesi additiva**, dal passaggio della luce attraverso migliaia di particelle di fecola di patate trasparenti e colorate nei tre *colori primari**: rosso-arancio, giallo-verde e blu-violetto, mescolate tra loro e stese sulla lastra. Le autocromie producevano immagini a colori con dominanti blu e viola. L'autocromia fu nota anche come tricromia a mosaico per l'effetto dovuto ai grani di fecola in tre colori. Questa tecnica fu utilizzata fino all'introduzione sul mercato degli attuali procedimenti a colori, verso la metà degli anni Trenta del XX secolo. Oltre i fratelli Lumière anche altre industrie misero in commercio procedimenti simili, utilizzando particelle di gelatina indurita colorate (Omnicolor), oppure particelle di resina colorate (Agfa) o ancora mediante un mosaico colorato ottenuto meccanicamente (Dufaycolor). Le autocromie erano esposte attraverso il lato-vetro, vanno quindi osservate dal lato emulsione, diversamente da quasi tutti gli altri supporti fotografici su lastra.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 444-445; Scaramella 2003, 238.

autodafé [dalla locuz. port. *auto da fé* ‹àutu dha̧ fè›, propr. «atto della fede»]. Durante l'inquisizione*, cerimonia pubblica di abiura, estremamente scenografica, che poteva preludere all'esecuzione della condanna a morte.

autografia [comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Qualità di scritto autografo (a esempio: provare l'autenticità di un documento o di un manoscritto). **2**. Processo di riproduzione inventato da Senefelder, adatto per limitate tirature, nel quale l'originale è scritto a mano con inchiostro grasso su carta da trasporto appositamente preparata e quindi decalcato sulla lastra. Il procedimento inventato da Senefelder, utilizzava della carta leggera e collata la quale era ricoperta da uno strato sottile di un'amalgama di amido, gomma arabica*, allume e un colorante. Appena asciutta la carta, su questa superficie si può disegnare con matite e inchiostri autografici che, rispetto a quelli utilizzati per disegnare direttamente sulla pietra, sono più grassi e che con l'aggiunta di mastice, raggiungono un diverso grado di compattezza. Una volta completato sulla carta il disegno o composizione di immagine e testo, questo è trasportato sulla superficie preparata della pietra che in tal modo diventa matrice*. Dal procedimento iniziale descritto si svilupparono diverse tecniche di trasporto delle immagini, le quali ebbero largo uso nella produzione litografica* più intensiva. Oltre alla suddetta autografia, metodo che si usava per la sua convenienza e praticità di disegnare e scrivere nel giusto verso, le altre tecniche si possono così riassumere:

-trasporto eseguito con fogli di carta autografica sui quali erano stampati testi (con la stampa tipografica*) o illustrazioni (con la stampa calcografica*) nonché immagini e testi incisi su pietra e stampati litograficamente: è quest'ultimo il caso molto diffuso di immagini e testi per cartografia e carte intestate, incisi a mano o col pantografo* su pietra. La carta autografica con l'elaborato grafico era poi trasferito sulla pietra-matrice;
-trasporto di un'immagine da una piccola matrice a una più grande, ripetuto sulla pietra grande più volte in modo da ottenere sulla copia stampata la stessa immagine replicata, aumentando la produttività.

autografico [der. di *autografia*, comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Relativo al sistema di riproduzione dell'autografia*.

autografo [dal lat. tardo *autográphus*, gr. *autógraphos*, comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e *grápho* «scrivere», lett. «scritto di propria mano»]. **1**. Documento vergato di proprio pugno dall'autore. Il manoscritto originale di un'opera letteraria, musicale, ecc. Nell'uso corrente indica anche il documento olografo*. **2**. Scritto qualsiasi (consistente anche in una semplice firma) specialmente eseguito da persona importante o di vasta popolarità. **3.** In topografia, tipo di restitutore usato in passato per l'*autogrammetria*. (v. anche *idiografo*).

autografoteca [comp. dal lat. tardo *autográphus*, gr. *autógraphos*, «scritto di propria mano», e dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito»]. Edificio o sala o mobile destinato alla conservazione degli autografi*.

autogrammetria [comp. di *auto-*, dal gr. *autós*, «se stesso» e *grammetria*]. Termine, ormai caduto in disuso, con il quale era indicata la fotogrammetria* quando la restituzione dell'oggetto cominciò a esser fatta automaticamente e in modo continuo mediante apposito restitutore.

autoipografia Nome di un metodo di riproduzione per trasporto litografico*, non più in uso.

automatic pen Penna per la calligrafia in cui il pennino è composto da due assicelle che si incontrano sulla punta. La punta è tronca e larga quanto le lamelle. Come la *cola pen** può produrre macchie e schizzi. Si usa con ogni tipo di inchiostro o pigmento (ACI 2020, 121).

autopenna Dispositivo utilizzato per la firma automatica di una firma o di un autografo. Le prime autopenne utilizzavano una matrice plastica della firma originale costituito da un canale tagliato in una lastra incisa a forma di ruota. Uno stilo azionato da un motore elettrico seguiva la forma incisa nella piastra. Lo stilo era collegato meccanicamente a un braccio che poteva contenere quasi tutti gli strumenti di scrittura comuni, quindi la penna e l'inchiostro preferiti potevano essere utilizzati per suggerire l'autenticità. La firma con l'autopenna si distingue da quella autentica perché è ottenuta con una pressione uniforme dove nella scrittura autografala pressione varia. Le autopenne moderne utilizzano una smart card o un'unità flash USB per memorizzare firme e frasi. Inoltre, alcuni modelli possono replicare intere pagine di scrittura una volta creato un carattere personalizzato nella calligrafia dell'utente.
Le prime duplicatrici di firma furono sviluppate dall'inglese John Isaac Hawkins. Hawkins ricevette il brevetto negli Stati Uniti per il suo dispositivo nel 1803. Nel 1804, il presidente americano Thomas Jefferson iniziò a utilizzare questo dispositivo. L'autopenna chiamata Robot Pen fu sviluppata negli anni '30 del XX secolo e divenne commercialmente disponibile nel 1937 (usato come dispositivo di unità di memorizzazione, simile in linea di principio a come le informazioni sui di dischi in vinile) per registrare una firma. Mentre la penna robotica era commercialmente disponibile, la prima autopenna di successo commerciale fu sviluppata da Robert M. De Shazo, Jr., nel 1942. De Shazo sviluppò la tecnologia che divenne l'autopenna moderna e nel 1942 ricevette un ordine per la macchina dal Segretario della Marina. Questo fu l'inizio di un importante mercato governativo per le autopenne, in quanto queste macchine finirono presto negli uffici dei membri del Congresso, del Senato e dei rami dell'Esecutivo. Ad un certo punto, De Shazo stimò che c'erano più di 500 autopenne in uso a Washington. Nel 2005, il Dipartimento di Giustizia degli Stati Uniti ha emesso un parere legale che confermava il diritto del Presidente degli Stati Uniti di firmare i biglietti bollette con l'autopenna. I dispositivi autopenna sono usati oggi dai politici e nelle raccolte di fondi per firmare lettere agli elettori scritte da assistenti amministrativi e impiegati.

autopsia [dal gr. *autopsía*, «il vedere con i propri occhi», comp. di *autós* «stesso» e *ópsis*, «vista»; con il sign. di «visione e conoscenza diretta dei fatti» come fonte d'informazione storica, il termine fu usato dallo storico greco Erodoto]. In filologia, analisi di un testimone* compiuta direttamente sull'originale.

autore [dal lat. *auctor*, der. di *augere,* «accrescere», propr. «chi fa crescere»]. Ente o persona che ha prodotto un'opera letteraria, scientifica o artistica in genere. Più specificatamente secondo le REICAT* (ICCU 2009), l'autore, o meglio per *responsabile di un'opera* «*si intende la relazione che lega un'opera o una delle sue espressioni a una o più persone o enti che l'hanno concepita, composta, realizzata, modificata o eseguita*».
Nei papiri greco-latini, alla fine del rotolo era possibile trovare il nome dell'autore al genitivo, insieme al titolo (*titulus* o *inscriptio*) dell'opera. Nei codici, mancando il frontespizio*, il nome dell'autore può essere riportato nel colophon*. È solo con la nascita della stampa a caratteri mobili in Occidente che il nome dell'autore comincia a figurare nella prima pagina del libro, che prende il nome di frontespizio*. Il nome dell'autore può anche essere riportato sulla coperta* del volume, o sul dorso*, scritto a mano o inciso con i ferri. Nell'editoria moderna, oltre che sul frontespizio, può figurare sulla copertina, sul dorso, sulla quarta di copertina, o sulle alette*, anche con una foto, una breve biografia e un elenco delle sue principali opere.
Nelle fotografie, si considera autore il responsabile, persona o ente, del contenuto intellettuale e artistico della fotografia, in quanto esecutore della ripresa fotografica (*scatto*).

autore, diritto d' → diritto d'autore

autore/data Sistema di *citazione bibliografica** anglo-americano, detto anche *Harvard System*, *Chicago B, o Vancouver Style*.

autopositivo Tipo di pellicola che permette la duplicazione senza passare per lo stadio intermedio del negativo.

autoschediasma [dal gr. *autoschedíasma* e *autoschediasmós*, «improvvisazione», der. di *autoschediázō*, «parlare improvvisando»]. Affermazione non documentata con cui un grammatico o un biografo o un commentatore intende fornire la soluzione di un problema, muovendo dal testo stesso che si vuole spiegare e non invece facendo ricorso a prove testimoniali esterne.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

autotipia [comp. di *auto-* dal gr. *autós*, «se stesso» e *tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Procedimento usato per la riproduzione tipografica dei chiaroscuri per mezzo di un *cliché** a retino*. Il procedimento è analogo a quello *al tratto**, salvo che per l'uso di una pellicola retinata. L'immagine è scomposta in tanti piccoli punti: se più fitti e vicini daranno un'immagine scura, se più distanti daranno un'immagine chiara. Sono così riprodotti i mezzi toni dal bianco al nero, attraverso una gamma di grigi.

avana Nome dato alla carta sbiancata. (v. anche *carta*).

avant-propos → introduzione

avantesto [comp. di *avan-*, abbreviazione della parola *avanti*, e *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. Nella critica letteraria, l'insieme degli scritti (dagli abbozzi alla prima forma compiuta, fino agli ultimi ritocchi) che precedono la stesura definitiva di un testo e ne documentano l'elaborazione, offrendo utili indicazioni sullo sviluppo degli orientamenti tematici e formali dell'autore. Anche, più generalmente, la fase dell'elaborazione di un testo che precede la stesura definitiva.

avantilettera Esemplare di incisione tirato prima che sul supporto (pietra, metallo, legno) siano scritte le parole che illustrano il soggetto. (v. anche *ante litteram*).

avorio [lat. *ebŏreus*, agg. di *ebur ebŏris* «avorio»]. L'utilizzo dell'avorio è attestato in tutto il mondo, come supporto scrittorio o materiale per scolpire immagini o creare oggetti. Nell'antichità greco-romana e nel Vicino oriente antico, fu utilizzato per realizzare statuette, portaprofumi, ecc. ma soprattutto tavolette da riempire poi con la cera (tavolette cerate), o come supporto scrittorio su cui si scriveva a sgraffio o con l'inchiostro. I Micenei, gli Egiziani, così come le grandi civiltà asiatiche, erano grandi consumatori di avorio, ma era in piccola parte importato da terre lontane come l'India. Infatti nelle fonti sumere si cita già l'avorio importato con oro, argento perle e uccelli variopinti, da Meluhha, grande civiltà protostorica alle foci dell'Indo (Chrzanovski 2007, 195). Questi reperti, data la preziosità del materiale, erano molto rari e a uso quasi esclusivo dei dignitari della Corte imperiale e dell'alto clero. L'avorio si ricava da diversi animali (Krzyszkowska 1990, 33-51; Rolandi e Brajković 2007, 334-337):

Avorio di elefante. Della famiglia vivente, *Elephantidae*, sopravvivono solo due specie; *Loxodonta africana* o elefante africano e *Elephas maximus* o elefante asiatico. Le zanne sono gli incisivi superiori del maschio e della femmina dell'elefante africano, e del maschio dell'elefante asiatico, perché la femmina di questa specie non ha zanne o le ha appena accennate. Le zanne sono costituite principalmente di dentina ricoperta di smalto solo alla punta. Dal punto di vista morfologico le zanne di entrambe le specie sono lunghe e ricurve e si assottigliano man mano fino a smussarsi.

Avorio di mammut. Definito anche fossile, ottenuto dalle zanne dell'elefante così detto primitivo.

Avorio di ippopotamo. Animale che vive in Africa, di lui sono utilizzati sia i denti incisivi, 4 verticali e 4 orizzontali, sia i denti canini ricurvi detti zanne.

Avorio di babirussa e di facocero. Della famiglia *Suidae*, due specie hanno denti canini sufficientemente sviluppati da poter fornire l'avorio. Si tratta del *Babiroussa babyrussa* dell'Asia e del *Phacocoerus aethiopicus* dell'Africa. Le zanne hanno l'interno cavo e sono per lo più a sezione triangolare.

Avorio di tricheco. È ricavato dalle lunghe zanne dei denti canini dell'*Odobaenus rosmarus*, un pinnide della famiglia *Odobaenidae*, mammifero di grande mole. Le zanne utilizzato per stanare i crostacei possono raggiungere anche i tre metri di lunghezza, hanno sezione ovale o talvolta a forma di otto deformato.

Avori di narvalo. Il narvalo (*Monodon Monoceros*, dell'ordine *Cetacea*) è ormai quasi vicino all'estinzione. I pochi esemplari di questo mammiferi acquatico vivono nel Mar Artico, a nord dello stretto di Bering. I maschi adulti possiedono l'incisivo superiore sinistro (zanna) straordinariamente sviluppato (2 metri ma secondo alcuni autori anche 4 metri) mentre il destro è rudimentale. La zanna è spiraliforme e la crescita avviene da destra a sinistra.

Avorio di capodoglio. Il capodoglio, *Physeter catodo* e *Physeter macrocephalus*, mammifero acquatico dell'ordine *Cetacea*, è un grande predatore. Si nutre soprattutto di calamari, tra i quali l'*Architeutis* o *calamaro gigante*. Può raggiungere la lunghezza di 18-25 metri e il peso di 5 tonnellate. Di questo animale si utilizzano i 54 denti mandibolari conici ricurvi che, a eccezione di una ricopertura spessa di cemento, sono costruiti da dentina solida.

Avori di orso preistorico. L'orso delle caverne (*Ursus sp*.) popolava le zone di clima temperato tra una glaciazione e l'altra. Soprannominato *re delle Dolomiti*, pesava circa 500 kg. Raramente sono utilizzati i denti canini, che sono prominenti rispetto agli altri denti e che sono rivolti verso il basso. Hanno sezione triangolare e sono cavi all'interno.

Avorio di cervo (famiglia Cervidae). I denti canini del cervo hanno l'aspetto delle nocciole tostate. Quanto più vecchio è l'animale, tanto più bruno è il colore dei denti. Il materiale è considerato più pregiato quanto più bella è la tinta bruna che purtroppo tende a sbiadire con l'esposizione alla luce.

Egitto

In Egitto la lavorazione dell'avorio è attestata fin dal periodo badavano (c. 4500 a.C.). La dinastia dei Tolomei dimostrò uno speciale interesse per l'avorio anche come efficace forma di propaganda della potenza economica (Chrzanovski 2007, 197). Particolarmente interessante appare un'immagine presente nella Tomba di Rekhmire, in cui figurano due egiziani che incidono l'avorio utilizzando una specie di trapano a mano come quello utilizzato presso i Babilonesi per l'incisione dei sigilli (Barnett 1982, 12, figg. 4b-4c e Del Fabbro 2017, 102, fig. 17-19). L'avorio utilizzato dagli egiziani non era solo quello delle zanne degli elefanti: alcuni rilievi faraonici e testi egizi descrivono la caccia agli ippopotami ai quali erano prelevati i grandi molari adatti a essere lavorati dagli artigiani (Chrzanovski and Morkot 2000, 320-331; 2007, 215).

Vicino Oriente antico

Le testimonianze relative a un utilizzo dell'avorio sono numerose. Con questo materiale furono prodotti numerosi oggetti, ma solo in pochi casi fu utilizzato come supporto scrittorio, fatta eccezione per le tavolette cerate in avorio (Barnett 1982, 23-55). In Mesopotamia durante il regno di Sargon (2303-2247 a.C.) risultano quantità impressionanti di avorio importato direttamente dall'India dopo la conquista del porto di Dilmun (probabilmente nell'odierno Bahrein) sul Golfo Persico (Chrzanovski 2007, 195).

Cina

In Cina l'avorio aveva diversi usi. Era impiegato per la realizzazione delle etichette da attaccare ai rotoli, in modo da essere facilmente identificati (Tsien 2004, 172), per realizzare i sigilli (Tsien 2004, 57) e per produrre lo stilo con cui era prodotto il pennello per scrivere (Tsien 2004, 182).

India

I contatti economici tra l'India e il mondo romano, in gran parte eredità dal complesso sistema di commercio ellenistico e specialmente tolemaico, erano particolarmente assidui e in gran parte centrati sulle importazioni di costosissime spezie (tra le quali spicca il pepe nero) e altri beni di lusso come i carapaci di tartaruga, la seta cinese e naturalmente l'avorio. In India l'avorio era utilizzato come supporto scrittorio. Dato il clima indiano non sono giunti molti documenti di questo tipo, ma sono conosciuti esempi dal XVIII e XIX secolo. Comunque, l'*Odisha State Museum* di Bhuvanesvar ha recentemente acquisito un set di tavolette d'avorio su cui è inciso il *Gītagovinda* (Shivaganesha Murthy 1996, 45).

Civiltà minoico-micenea
Gli scavi condotti a Micene 125 anni fa, hanno portato alla scoperta di 125 oggetti d'avorio, alcuni dei quali finiti, altri lavorati solo in parte (Krzyszkowska 2007).

Grecia
I Greci non ebbero idea di cosa fosse un elefante fino all'epoca classica. I primi a descrivere dal vivo l'enorme mammifero furono Erodoto (*Hist.* III, 44, 97) e poi Ctesia (F 45, 11). Quest'ultimo fu anche il primo greco a vedere gli elefanti utilizzati come potente arma di guerra sia in India sia a Babilonia. Egli cita anche un'iscrizione di Dario a Susa, che accenna a importazioni di avorio dalle città di Sindo (nell'odierno Pakistan) e Arachosia (nell'odierno Afghanistan meridionale). Sempre al tempo di Dario risale il primo resoconto di un viaggio commerciale in India. Oggi purtroppo comparso, il testo fu redatto da un navigatore greco, Scilace di Caryanda, che al servizio del monarca persiano si recò in India per poi tornare in Egitto. Nell'antica Grecia, fino al tempo di Alessandro, le preziose zanne d'elefante erano sconosciute eccetto per i citati racconti dei viaggiatori (Chrzanovski 2007, 196). Il primo greco a descriverle fu Aristotele. Dopo la morte di Alessandro, Seleuco si assicuro un proficuo accordo con il re indiano Chandra-Gupta, con cui rinunciava a tutte le rivendicazioni sul territorio in cambio di 30 elefanti da guerra. Dopo una lunga marcia degli elefanti verso ovest, i sopravvissuti si stabilirono in Siria, con i loro *mahouts* (addestratori). Questa mandria ebbe un'importanza esclusivamente militare, non commerciale e le zanne degli elefanti non furono vendute per creare oggetti (Barnett 1982, 65). Dal punto di vista artistico, il periodo ellenistico è particolarmente importante per l'elevata raffinatezza delle sue produzioni in avorio, esportate in Italia e in Asia minore. In greco per indicare l'artigiano che lavorava l'avorio era utilizzato il termine *elephantourgós* (Barnett 1982, 70), documentato in una lettera di papiro del II secolo d.C., e nel IV secolo d.C. in una orazione di Temistio (*Or.*, XVIII, 224B).

Roma
In epoca imperiale vi erano principalmente tre grandi regioni esportatrici di avorio: l'India (con lo Sri Lanka), l'Africa orientale (dal Sudan alla Tanzania) e l'Africa sahariana e forse anche l'Africa sub-sahariana occidentale (dalla Mauretania alla Libia) (Chrzanovski 2007, 198). Secondo Plinio, l'utilizzo dell'avorio in sostituzione delle ossa avvenne a Roma nel tardo I secolo d.C., quando la richiesta sempre maggiore di oggetti in avorio, favorì la sua diffusione. Oggi molti oggetti sono identificati solo attraverso alcuni riferimenti letterari. In avorio erano prodotti strumenti musicali, portaprofumi e numerosi altri oggetti. In età Augustea Orazio (*Ep*. II, 1, 96) in una delle sue *Epistulae* utilizza la definizione generica di *eboris faber* in un verso cui sono accostati artigiani che lavorano il marmo, l'avorio e il bronzo. Il termine *eborarius* o *eburarius* ricorre invece in una serie di epigrafi funerarie rinvenute a Roma che ci tramandano i nomi di alcuni artigiani (Bianchi 2007, 353). Nel 1887 a Trastevere a Roma fu rinvenuta una lapide, purtroppo mutila, che riporta una parte dello statuto di un *collegium di negotiatores erborarii citriarii* databile all'età adrianea (CIL VI, 33885) (Barnett 1982, 70; Bianchi 2007, 354). Dell'avorio indiano i poeti latini non cessarono di vantare la produzione e la qualità, con notevoli esagerazioni. Anche la *Tabula Puetingeriana,* nella sua rappresentazione cartografica dell'India e dell'Asia, cita: «*In his lochi elephant nascuntur*», ai piedi del *Mons Lymodus* (la catena dell'Himalaia). Un tema tutt'ora controverso relativo alla decorazione dell'avorio è l'applicazione del colore sugli oggetti prodotti. Dal momento che le tracce rimaste sono labilissime e poco visibili, l'esame condotto al microscopio con l'ausilio di foto eseguite con luce ultravioletta su un centinaio di oggetti di avorio ha permesso di riconoscere tracce di diversi colori e di proporre ricostruzioni dell'aspetto originario dei manufatti (Bianchi 2007, 369-371).
Bibliografia: Pastena 2019.

avvertenza [der. di *avvertire*, dal lat. *advertĕre*, propr. «volgere l'animo, la mente», con mutamento di coniugazione]. Breve prefazione e comunicazione che l'autore o l'editore ritiene di dover mettere all'inizio di un'opera.

avviamento o **manuductio** [der. di *via,* dal lat. *via*, affine a *vehĕre,* «trasportare», con pref. *a*, raff.]. Nella tecnica tipografica, il complesso delle operazioni di preparazione e registrazione della macchina per la stampa. Nella stampa tipografica l'avviamento è costituito dalle seguenti fasi: correzione di eventuali differenze di livello delle composizioni o dei cliché (*taccheggio**) affinché tutti gli elementi stampanti siano portati a combaciare perfettamente con il cilindro di pressione; collocazione delle varie parti della forma per una loro corretta impaginazione; regolazione dei registri per le parti da stampare a più colori; regolazione dell'inchiostrazione; adattamento delle forme per correggere eventuali imperfezioni della macchina da stampa o per differenziare localmente la pressione esercitata sulla forma stessa durante la stampa. Alcune di queste operazioni (come la collocazione delle varie parti della forma e la regolazione dei registri) possono essere eseguite *fuori macchina* con il preavviamento*. Nella stampa offset* e rotocalco* l'avviamento è più semplice e veloce, e consiste nel posizionamento della lastra (offset) o del cilindro (rotocalco) e nella regolazione dell'inchiostrazione: queste operazioni possono essere realizzate dal tavolo di comando computerizzato detto *pulpito**.

avvicinamento [der. di *avvicinare*, comp. dal pref. *a(d)*, *verso*, e da *vicino*, dal lat. *vicīnus*, der. di *vicus*, «rione, borgo, villaggio»]. Nel carattere tipografico è la distanza compresa tra il lato destro e quello sinistro del carattere. Essa varia a seconda delle diverse lettere di uno stesso corpo*. L'avvicinamento dei caratteri determina la leggibilità maggiore o minore di uno stampato. Esistono lettere di avvicinamento (larghezza) piccolissime, come la *i*, e altre di avvicinamento molto grande come la *m*.

avviso [dal fr. ant. *avis*, dalla locuz. *ce m'est à vis* che è il lat. volg. *mihi est visum* per il class. *mihi videtur,* «mi sembra»]. Notizia, informazione, avvertimento, dato oralmente o per iscritto. Le parole stesse con cui si avverte e il foglio che le contiene, se scritte. Anche manifesto, foglio contenente notizie o ordini, distribuito o esposto al pubblico.

avvolgimento [der. di *avvolgere*, dal lat. *advŏlvere*, da *vŏlvere,* «volgere»]. «*Operazione con la quale il libro viene avvolto con un dato materiale (carta, plastica, ecc.), allo scopo di preservarlo da agenti esterni*» (UNI 8445:1983 § 9).

avvolgitore [der. di *avvolgere*, dal lat. *advŏlvere*, da *vŏlvere,* «volgere»]. Parte della *macchina continua a tavola piana** che ha la funzione di avvolgere il nastro di carta prodotto dalla macchina. La macchina di Fourdrinier del 1807 era già dotata di un dispositivo di avvolgimento per il nastro continuo. Nel brevetto di Crompton del 1820 si parlava già di un avvolgitore collegato a una taglierina per il taglio a formato che portò a una taglierina longitudinale a lame rotanti, brevettata dallo stesso Crompton nel 1828.

avvolgitrice [der. di *avvolgere*, dal lat. *advŏlvere*, da *vŏlvere,* «volgere»]. «*Macchina che segue l'operazione di avvolgimento*» (UNI 8445;1983 §10).

azbuka Nome delle prime due lettere dell'alfabeto (*az* e *buka*) cirillico* e glagolitico*.

azbukovnik Sorta di vocabolario medioevale russo ordinato secondo l'ordine alfabetico (*azbuka*). Include non solo le parole straniere (greche ed ebraiche), ma anche termini arcaici o parole slave poco familiari al lettore russo.

azerty Variante della disposizione dei primi cinque tasti della tastiera della macchina dattilografica* e della tastiera del computer, utilizzata soprattutto dai francofoni in Francia e Belgio. (v. anche *QWERTY*).

azolo o **azulo** o **asolo** In legatoria* forame semplice o doppio a volte protetto da lamina metallica, posto in corrispondenza del puntale* della graffa* per fissare tra loro le coperte* anteriore e quella posteriore di una legatura*. (v. anche *asola*).

azotato d'argento Antico nome del nitrato d'argento.

azteca, scrittura La scrittura azteca è una delle scritture autoctone dell'America centrale. Nel periodo precolombiano gli Aztechi, che erano all'apice del loro potere all'arrivo degli spagnoli nel 1519, avevano prodotto un ricco corpus letterario e amministrativo, ma purtroppo molto di questo materiale è stato distrutto

dagli spagnoli e dai sacerdoti al loro seguito come opere diaboliche. Testimonianze di questa civiltà e della scrittura ci vengono, oltre che da alcuni manoscritti sopravvissuti alla distruzione, dagli stessi Conquistadores che tennero delle cronache di quanto venivano scoprendo. Un esempio è dato dal *Codex Mendoza*, dal nome di *Antonio De Mendoza*, primo viceré della *Nuova Spagna* dal 1535 al 1550: è un ampio commentario scritto in spagnolo da un sacerdote che aveva qualche conoscenza del *nahuatl classico*, l'idioma utilizzato nella scrittura azteca, detta anche lingua *azteca classica*, ormai estinta ma di cui si mantengono tracce in alcune lingue del Messico. Gli geroglifici aztechi, chiamati dagli studiosi glifi*, perché prevalentemente scolpiti, sono particolarmente curati dal punto di vista grafico, sia quelli scolpiti nella pietra sia quelli dipinti; la loro origine è chiaramente iconica, ma nonostante questo presentano un alto livello di standardizzazione. I glifi possono avere sia valore fonetico sia logografico, ma nella scrittura azteca non si conosce un numero standard di glifi e non si è ancora identificata con assoluta certezza la direzione della scrittura. Dal punto di vista linguistico gli Aztechi, dopo essere passati per una fase puramente ideografica, raggiunsero la più alta forma di sviluppo, quella iconofonica: la lettura delle iscrizioni è quindi a rebus, come nell'egiziano geroglifico e nelle antiche scritture cuneiformi della Mesopotamia.
Per quanto riguarda i manoscritti che ci sono pervenuti, questi possono essere divisi in quattro categorie:
1. *aztechi* propriamente detti, dell'altipiano del *Messico*;
2. *xilanchi*, della parte settentrionale nell'*Oajaca*;
3. *mixtechi*, della parte centrale dell'*Oajaca*;
4. *zapotechi, cuitatechi, mixi* e *cinantechi,* dell'*Oajaca* e delle *Chiapas*.
Dei manoscritti aztechi precolombiani oggi ne sono conosciuti solo quattordici. Tra i più importanti si ricordano: le *Mappe Tlotzin* e *Quinatzin*; il *Codice Borgia* conservato presso la *Biblioteca Vaticana*; il *Codice Cospi* o *Cospiano*, conservato in Italia nella *Biblioteca universitaria* di *Bologna.* La maggior parte dei manoscritti è in ogni modo posteriore alla conquista spagnola.
Bibliografia: Pastena 2009a.

azzurraggio [der. di *azzurro*, da una pronuncia pop. *lāzūrd* dell'arabo *lāzuward,* «lapislazzuli», dal persiano *lāzward* o *lāǵward*, adattam. del sanscr. *rājāvarta; carta, dal* lat. *charta,* gr. *chártēs*, «carta»]. Leggera colorazione della carta bianca, praticata dosando piccolissime quantità di coloranti blu o violetti per aumentare il *grado di bianco**, anche se ciò diminuisce la luminosità, o per correggere la tinta più o meno giallognola propria di molte materie prime fibrose. È un particolare tipo di *nuanzatura**; il suo effetto sul grado di bianco è dovuto al fatto che l'occhio umano tende a considerare più bianche le carte con tono azzurro. Gli azzurranti ottici comportano una fluorescenza bluastra ai raggi UV.

azzurrato o **tratteggiato** [der. di *azzurro*, da una pronuncia pop. *lāzūrd* dell'arabo *lāzuward,* «lapislazzuli», dal pers. *lāzward* o *lāǵward*, adattam. del sanscr. *rājāvarta; tratteggiato*, der. di *tratteggiare*, da *tratto*, lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «trarre»]. Nome del ferro per impressione sulle legature tratteggiato all'interno con sottili linee parallele, orizzontali o oblique. Il termine deriva dall'uso araldico di raffigurare il colore azzurro degli stemmi con un tratteggio di linee orizzontali.

azzurrite [dal fr. *azurite*, der. di *azur,* «azzurro»]. Minerale di colore azzurro, detto *azzurro de alamagna* perché estratto dai giacimenti germanici dalla seconda metà del Duecento; può trasformarsi in presenza di umidità, a esempio nei dipinti murali, in malachite (carbonato dibasico di rame verde). Pigmento azzurro impiegato nella miniatura*.

azzurro de Alamagna → azzurite

azzurro della Magna → azzurrite

b.m. Sulle lapidi, epigrafi e scritture religiose, sta per *beatae memoriae*. Nelle ricette farmaceutiche sta per *bene misceatur*. Nella scrittura corrente abbreviazione di *brevi manu*.

b. to b. Abbreviazione di *business to business*. In ambito editoriale, il termine si riferisce a quelle riviste specializzate in informazioni e materiale pubblicitario di un singolo settore produttivo (moda, informatica, meccanica, cucina, ambiente, ecc.) e indirizzate alle relative categorie di consumo.

babuino Uno dei nomi dato ai libri di testo con i primi rudimenti della lettura, diffuso in Francia nell'*Ancient régime**. È conosciuto anche un esemplare stampato in italiano a Perugia nel 1521, la cui unica copia nota è conservata alla Biblioteca dell'Università di Bologna. L'origine di questo singolare nome è ancora controversa. Secondo alcuni deriverebbe dal fatto che la copertina di alcuni esemplari recava l'immagine di una scimmia, mentre altri propendono per un'origine onomatopeica, derivante dal balbettio di chi comincia a compitare. Per Fabris, invece, il nome sarebbe da ricollegare all'arabo *bawwaba* (*classificare*) e *taqwīm* (*calendario, almanacco*), seguendo un accostamento già suggerito da Giulio Cesare Croce nella sua opera, della fine del Cinquecento, *Pronostico almanacco tacuino, ovvero babuino sopra l'anno che ha da venire...*

bacchette [forse affine al lat. *bacŭlum,* «bastone»]. Aste d'acciaio che nelle vecchie macchine tipografiche servivano a regolare il movimento delle pinze*, a mantenere tesi i nastri e a fissare bene il panno e il caucciù* sul cilindro*.

back-edge Termine inglese per definire il margine sinistro di un *recto** che corrisponde al margine destro di un *verso**. (v. anche: *back margin*).

back-end [it. *terminale ultimo, di coda o di uscita*]. Termine che indica tutti i dispositivi che costituiscono l'ultimo anello (nel senso del flusso di informazioni) dei sistemi di fotocomposizione. Fotounità (di qualsiasi natura e generazione) e stampanti (laser e non) sono apparecchiature di *back-end*.

back margin [it. margine posteriore]. Margine interno della pagina, cioè quello lungo la linea della legatura del dorso. (v. anche: *back-edge*).

back matter o **end matter** Locuzione inglese con cui si definiscono le parti di un libro dopo il testo (appendici, note, indici, glossario, bibliografia, ecc.).

back office 1. In generale indica i processi interni di un'organizzazione, prevalentemente orientata alla fornitura di servizi. **2**. In biblioteconomia è l'insieme delle attività e delle funzioni strutturate inerenti l'organizzazione, la gestione e la manutenzione dei servizi interni del sistema che costituiscono la base sulla quale sono sviluppati i servizi rivolti all'esterno, attuati dal *front office** e orientati a rendere possibile l'accesso a informazioni e documenti. Sono attività di *back office*: a) l'acquisizione e le metodologie connesse di definizione di criteri efficienti e efficaci di sviluppo e di ricambio del patrimonio bibliografico–documentario posseduto; b) il trattamento dell'informazione, cioè l'insieme delle attività di gestione dell'informazione funzionali alla sua fruizione ivi inclusa la riduzione simbolica dei documenti e delle informazioni gestite dal sistema; c) l'individuazione, attraverso sistemi di misurazione, del tasso di utilizzo e di soddisfazione da parte dell'utente dei servizi disponibili; d) la manutenzione evolutiva degli strumenti tecnologici impiegati.

back title Locuzione inglese per definire il *titolo del dorso**.

back-to-back Locuzione inglese per indicare il tipo di legatura* in cui due testi sono legati insieme e ciascuno inizia dalla copertina, con le pagine disposte nella stessa direzione rispetto al dorso, come a esempio un un testo francese e un testo arabo legati insieme. (v. anche *tête-bêche*).

backbone Termine americano per definire il dorso* del libro. Lo stesso di *spine**.

background [it. *sfondo*]. **1**. Nella grafica, fondino costituito da elementi grafici quali marchi, parole o combinazioni di testi. **2**. In informatica, procedura che consente all'utente di svolgere altre attività mentre la procedura viene eseguita.

backlight Procedimento per ottenere una riproduzione della filigrana*, introdotto alla fine degli anni ’90 del secolo scorso. In questa tecnica alla ripresa dell’oggetto illuminato è sottratta l’immagine in trasparenza dell’oggetto che reca la filigrana, la quale mostra così la propria forma. Rimangono visibili esclusivamente la struttura della carta in trasparenza ed eventuali forme presenti nel verso dell’oggetto. Questo metodo *per sottrazione d’immagine*, appare molto interessante in quanto è eccellente per mettere in evidenza la filigrana in oggetti composti da un solo foglio (disegni o stampe) e, al contrario della maggior parte degli altri sistemi, è assai comodo e leggero da trasportare. Inoltre è un metodo veloce, privo di apparecchi ingombranti e può essere usato da chiunque.

badalone [der. di *badia*, lat. tardo *abbatīa*, «abbazia»]. Leggio* di grandi dimensioni, situato al centro del coro nelle chiese.

Bade, Josse van Assche (Assche, Bruxelles, 1462 - Parigi 1535). Josse Bade, o nella sua forma latinizzata *Iodocus Ascensius*, si formò in Italia negli studi umanistici soprattutto a Ferrara, dove studiò greco e latino. Tornato in Francia insegnò queste due lingue a Valence. Si trasferì poi a Lyon dove nel 1492, all’età di 30 anni, sposò la figlia dell’editore Johann Treschel che gli affidò la direzione letteraria della propria tipografia. La morte del suocero nel 1498 e un nuovo matrimonio della vedova furono all’origine di alcuni dissapori, che portarono Bade a trasferirsi a Parigi. Nella prima parte del 1499 lavorò presso Jean Petit, editore e tipografo specializzato nella stampa di testi classici, ma tre anni dopo nel 1502, fondò una propria tipografia utilizzando come marca tipografica l’immagine di un torchio la quale funzionò fino alla sua morte nel 1535. Nell’arco di 34 anni Bade stampò circa 800 volumi, principalmente classici e opere di umanisti. Stampatore, autore ed editore, Joseph Bade ebbe numerosi rapporti con molti umanisti dell’epoca: Jacques Lefevre d’Etaples, Guillaume Budé, Erasmo, di cui pubblicò l’*Elogio della pazzia* nel 1512 e molti altri. Suo figlio Conrad Bade (1520-1562) il quale era protestante, trasferì la stamperia parigina a Ginevra (1550) per sfuggire alle persecuzioni. Josse Bade fu uno dei primi tipografi a utilizzare il carattere romano* in Francia, ma presto lo abbandonò in favore del *bâtarde**, cui erano più abituati i suoi lettori.
Bibliografia: Renouard 1908.

Badier, Florimond (fl. 1630-1660). Legatore parigino, noto per la produzione di legature di lusso di alta qualità. Cominciò il suo apprendistato nel 1630, divenendo maestro legatore nel 1645.

Baedeker Guida da viaggio per turisti. Il nome deriva dal nome degli editori e librai tedeschi Baedeker, che nel 1836 diedero inizio alla pubblicazione di queste guide, rapidamente diffusesi con molto successo in tutta l’Europa e anche nei paesi extraeuropei. (v. anche *Baedeker, Karl*).

Baedeker, Karl (1801-1859). Stampatore tedesco, nel 1827 fondò una libreria e una casa editrice a Koblenz. La nascita del turismo internazionale lo portò a pubblicare delle guide che furono accolte con grande successo dal mercato. Dal 1832 egli pubblicò le sue guide scritte da specialisti in francese, tedesco e inglese. La collezione popolare di piccoli volumi da viaggio con la copertina rossa e il nome Baedeker* divennero un modello per tutte le guide turistiche successive. Nel 1872 suo figlio Fritz, spostò la casa editrice a Leipzig. Distrutta nel 1943, la casa editrice fu riaperta nel 1948 ad Amburgo, e più tardi a Friburgo. Nel 1984 la Baedeker è divenuta parte del gruppo editoriale MairDuMont.

baffo [di etimo incerto, forse di origine romanesca]. Nel linguaggio tipografico, breve linea orizzontale che separa le notizie nella pagina del giornale.

bagnatore Nella manifattura della carta, indica l’operaio addetto alla collatura* il quale immergeva i fogli di carta nell’apposita soluzione per collare.

bagnatura, gruppo per [*bagnatura*, der. di *bagnare*, lat. tardo *balneare*, der. di *balneum,* «bagno»]. Nella macchina da stampa offset*, meccanismo che ha lo scopo di umidificare la forma (*lastra**) posta sul cilindro, rendendola atta, nella parte umidificata, a respingere l’inchiostro. È costituito da una serie di rulli che pescano acqua o alcool da una sottostante bacinella.

bagnatura della carta Nella tipografia antica prima della stampa, la carta era bagnata per ottenere una migliore impressione della stampa sul supporto cartaceo. In alcuni casi questa operazione ha dato luogo a un

caratteristico imbrunimento dello specchio di stampa dovuto alla degradazione ossidativa innescata dal bagnamento. (v. anche *acidità della carta*; *stampa tipografica, tecnica della*).

bagno di arresto In fotografia, soluzione usata nel trattamento dei materiali sensibili con la funzione di bloccare l'azione del precedente *bagno di sviluppo** e di rendere più efficace il successivo fissaggio.

bagno di fissaggio In fotografia, bagno utilizzato per rendere stabili alla luce le immagini fotografiche. Tale bagno è una soluzione contenente un solvente degli alogenuri d'argento, che sono asportati dallo strato sensibile, sul quale rimane l'immagine sviluppata, costituita da argento metallico. Il solvente più comune è il tiosolfato di sodio, comunemente denominato *iposolfito di sodio*, proposto da J.F.W. Herschel nel 1839. Spesso il bagno di fissaggio contiene un induritore della gelatina, costituito generalmente da allume di potassio.

bagno di morsura Soluzione acquosa di mordente* (generalmente acido nitrico) entro la quale si immerge la lastra di metallo (*calcografica**), con i segni lasciati scoperti dalla matita o da altri strumenti atti a incidere.

bagno di sviluppo Nella fotografia, il bagno di sviluppo, anche detto rivelatore, ha la funzione, sia per le pellicole sia per le carte, di mostrare l'immagine latente attraverso la riduzione dell'alogenuro di argento in argento metallico nero.

bagno fotografico Liquido contenente in soluzione i prodotti chimici necessari per determinati trattamenti delle superfici sensibili. I bagni fotografici più comuni sono quelli di sviluppo*, di arresto* e di fissaggio*.

Bakalár, Mikuláš Štetina (fl. 1498-1513). Stampatore e traduttore di origine slovacca. Dopo i suoi studi a Cracovia fondò una tipografia a Pilsen, nell'ovest della Boemia, stampando in ceco e utilizzando il carattere *Schwabacher*. Le sue stampe anteriori al 1500 rappresentano un quarto di tutti gli incunabolo in lingua ceca.

balascio [dall'arabo *balakhsh*, dal nome della prov. afgana del *Badakhshān*, dial. *Balakhshān*]. Gemma rossa, conosciuta oggi con il nome di rubino balascio. Appartengono alla famiglia degli spinelli, minerali costituiti da ossidi di magnesio e alluminio. I minerali di questa famiglia possono presentare diverse colorazioni (rossa, blu, verde, viola, o incolore). In particolare il rubino balascio, grazie alle caratteristiche cromatiche dovute alla presenza di cromo, è stato spesso confuso con il rubino, rispetto al quale ha un diverso abito cristallino e un pregio inferiore

baldacchino [der. di *Baldacco*, nome dato un tempo in Occidente alla città di Baghdad]. In legatoria, elemento decorativo costituito da un ombrello con pendagli, frequente nelle legature romane della fine del XVI secolo e della prima metà del XVII secolo. Assieme a sfingi, erme e cariatidi, fa parte della *gamma egizia* della bottega del Soresini, attiva dal 1585 al 1630. Si riscontra anche con aspetto a cupola su legature inglesi, eseguite a Oxford nel XV secolo.

Baldung, Hans, detto **Grien** (1484/5-1545). Pittore, incisore e illustratore tedesco. Nel 1503-1507 probabilmente lavorò con A. Dürer a Nuremberg, preparando xilografie per l'opera di Ulrich Pinder, *Der beschlossen Gart des Rosenkrantz Marie* (1505) e *Speculum Passionis* (c. 1507). Sicuramente uno dei più brillanti allievi di Dürer, produsse più di 400 xilografie per illustrazioni di libri e circa 150 xilografie singole. A Strasburgo dal 1510-1511, lavorò per alcuni stampatori e in quegli stessi anni fu il primo a utilizzare la tecnica recentemente inventata della stampa a colori con due o più blocchi.

balestra [lat. tardo *bal(l)ĭstra*, dal lat. class. *bal(l)ĭsta*, der. del gr. *bállō*, «scagliare»]. Attrezzo simile al *vantaggio**, su tre estremità del piano reca fissati tre regoli o sostegni che lo circondano, ma due di essi, laterali, sono più sporgenti e servono per facilitare l'appoggio della balestra stessa. Era usata per trasportare composizioni di grande formato, tabelle specchietti, ecc. La balestra può essere senza regole laterali e in questo caso è chiamata *foglia**.

balla [dal fr. antico *balle*, «palla», gr. *bálein*, «gettare»]. Grosso involto, formato da 10-20 risme, legato da corde e ricoperto di carta per pacchi o di tela per essere trasportato.

ballare [lat. tardo *ballare,* prob. dal gr. italiota *ballízō*, «ballare»]. In tipografia, detto di una composizione che *balla,* cioè in cui le linee non sono state ben giustificate*, oppure che vi si trovano lettere di diverso corpo, per

cui non è possibile, dopo averla legata, sollevarla dalla tavola o dal vantaggio*, o tantomeno chiuderla convenientemente in un telaio per la stampa.

ballatoio [prob. lat. tardo **bellatorium,* «che concerne la guerra (bellum)» passato in epoca tarda a designare la «galleria di combattimento»]. Balcone esterno che dà accesso ai diversi livelli di una scaffalatura alta.

ballerino [der. di *ballare*, lat. tardo *ballare*, prob. dal gr. italiota *ballízō*, «tripudiare, ballare»]. Nella macchina da stampa rotativa, elemento del portabobina che regola la tensione del nastro.

ballon d'essai [loc. fr., propr. *pallone* (*ballon*) *di prova* (*d'essai*), cioè «palloncino lanciato per sondare la direzione del vento»]. Notizia diffusa per sondare l'opinione pubblica su un dato argomento o piccolo libro pubblicato per verificare i gusti del pubblico, con l'intenzione di pubblicare poi un lavoro più ampio.

bambagino → carta bambacina

bambolo [da *bambola*, voce onomatopeica infantile, dalla stessa radice di *bambino*]. Tampone di ovatta rivestita di tela, montato su un manico di legno, utilizzato per applicare un leggero strato d'olio di mandorla sul cuoio apprettato, prima della posa dell'oro in foglia.

bambù [dal fr. *bambou*, voce di origine malese o neoindiana, attrav. il port. *bambu* o *mambu*]. Pianta della famiglia delle graminacee (Poaceae) originaria delle regioni tropicali e sub tropicali per lo più dell'Estremo Oriente, molto vigorosa, la quale secondo la specie può essere alta da pochi centimetri fino a raggiungere notevoli dimensioni. L'utilizzo del bambù come supporto scrittorio è molto antico. In Cina l'uso di scrivere su strisce di bambù ebbe una diffusione larghissima dai tempi più antichi fino al III-IV sec. d.C. Tagliato a listarelle lunghe, piatte e sottili, aveva una superficie regolare e dimensioni variabili, con le due estremità sagomate a margini arrotondati, trapezoidali o rettilinei, tagliati secondo un angolo di 45 gradi. Il testo era tracciato a pennello procedendo in verticale, da destra verso sinistra, in inchiostro nero. Grandezza, stile e numero dei caratteri per colonna erano omogenei all'interno di ogni singolo documento, ma potevano variare sensibilmente da un manoscritto a un altro. Unite in parallelo le une alle altre da sottili nastri o cordini di seta colorata o di canapa o di cuoio, le listarelle formavano un *folium* unico, scritto per lo più su una sola facciata, talvolta su entrambe, e suddiviso in alcuni casi in sezioni che si estendevano orizzontalmente su due, tre o sei registri. In caso di necessità le listarelle potevano essere raschiate per cancellare i caratteri sbagliati, sostituire parti o persino la tonalità del testo in previsione di essere nuovamente riutilizzate. Si formavano così piccole unità denominate *ce*, oppure insiemi più consistenti, veri e propri libri di dimensioni variabili, denominati *pian* o *juan*. Da questa pratica deriva la consuetudine, riscontrabile fin dalle più antiche iscrizioni su ossa o bronzo e nei manoscritti su seta e mantenuta fino all'inizio del secolo scorso e in parte ancora oggi in Cina, di scrivere in colonne verticali disposte in successione da destra a sinistra, impaginando il libro nell'ordine inverso rispetto all'uso occidentale. (v. anche *libro cinese*).
Bibliografia: Tsien 2004.

Bämler, Johannes (fl. 1472-1495; m. 1503 c.). Stampatore a Augsburg. Delle sue 120 stampe circa 94 sono opere in tedesco, spesso illustrate con xilografie. Insieme ad Anton Song, Bämler compilò la *Chronik von allen Kaisern und Königen* (1476).

banalizzare [der. di *banale*, dal fr. *banal,* «appartenente al signore», poi «comune a tutto il villaggio» e di qui il significato moderno]. In *critica del testo**, detto di un testo trascritto da un copista o stampato da un tipografo reso più semplice sostituendo involontariamente parole più facili a parole più difficili da capire.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

banalizzazione [der. di *banale*, dal fr. *banal,* «appartenente al signore», poi «comune a tutto il villaggio» e di qui il significato moderno]. Errore del copista di un manoscritto che, non intendendo il testo nella sua formulazione troppo difficile per il proprio livello culturale, lo banalizza trascrivendolo in una forma più o meno vicina a quella originale ma dal significato più elementare.

banca dati [ingl. *data bank*]. «*Insieme di archivi o di basi dati combinato con un sistema di memorizzazione, un sistema di elaborazione e un sistema di recupero*» (ISO 5127:2001 § 1.1.4.11) (v. a. *base di dati*).

bancale [der. di *banco*, dal germ. *bank,* «panca»]. «*Piano di appoggio trasportabile, munito di piedi di sostegno, sul quale sono sistemati i materiali*» (UNI 8445:1983 § 11).

bancarella [der. di *banca*, forma ant. per *panca* o *banco*]. Termine riferito frequentemente al banco o al carretto dei venditori di libri usati.

banchereccio Termine presente negli antichi inventari toscani per indicare i *Libri d'Ore* da banco*. I *Libri d'Ore* potevano anche essere *porterecii* cioè portatili e *camerecii* cioè da camera.

bancherozzo Termine in disuso, con il quale si indicava un tempo la bancarella dei venditori ambulanti di libri.

banco [dal germ. *bank,* «panca»]. Mobile con il piano di marmo o di legno o di ferro, sul quale nella tipografia si posavano le forme, le composizioni in colonna e le pagine. Al di sotto di questo mobile, sopra appositi ripiani, si ponevano le assi per conservare le composizioni per le quali non si poteva fare uso del *porta-page**, oppure le casse per conservare i caratteri. (v. anche *bancone*).
*

banco ottico Trave metallica a sezione circolare su cui si dispongono, mediante appositi supporti, componenti di ottica. Il banco ottico è usato principalmente nella fotografia professionale. Le diverse parti sono montate su una rotaia e la camera oscura è chiusa da un soffietto, in modo che si possa variare la geometria della macchina per ottimizzare la messa a fuoco o correggere le distorsioni prospettiche dell'immagine. Tutti i movimenti sono controllati con dispositivi micrometrici in modo da ottenere la massima precisione negli spostamenti. È composto da:
- un tubo porta *standarte* o tubi di prolunga aggiuntivi. È il vero banco ottico, che determina anche l'asse del punto di vista;
- una parte detta *standarta anteriore (piastra portaobiettivo)*, che supporta la *piastra portaottica* dove è applicato l'obiettivo, corredato o meno di otturatore;
- una parte detta *standarta posteriore (piano focale)*, dove è applicato il vetro smerigliato per la messa a fuoco. La stessa standarta, grazie a un sistema di sblocco serve ad alloggiare la pellicola piana o in rullo precedentemente caricata nel proprio chassis;
- un soffietto a tenuta di luce che collega entrambe le standarte.

Solitamente il banco ottico utilizza pellicole piane, negative o invertibili, nei formati cm 10×12, 13×18, 20×25 o superiori, definite *grande formato*. Esistono adattatori che permettono di utilizzare la pellicola a rullo di medio formato, tipo 120 o 220. Uno dei più grandi formati disponibili è il Polaroid Studio 20×24, che offre fotografie istantanee in formato 50×60 cm. Esistono anche dorsi digitali che possono essere applicati ai più diffusi banchi ottici. Questi sono di due tipi: *a scanner*, dove il piano pellicola è *letto* da un sensore mobile, che però richiede alcuni secondi per completare la ripresa; *a sensore fisso*.

bancone [accr. di *banco*, dal germ. *bank,* «panca»]. Nella tipografia, cassettiera metallica o di legno che contiene, suddivisi per tipo e dimensione, i caratteri tipografici. La superficie superiore del bancone è utilizzata come banco di lavoro per la composizione. (v. anche *banco*).

band Termine inglese per indicare i nervi su cui sono cuciti i fascicoli di un manoscritto o di un libro a stampa. *Bibliografia*: Brown 2018, 7.

banda o **benda** [dal fr. *bande*, e dal germ. *binda*, «fascia, legame»]. In legatoria*, striscia dello stesso materiale di copertura del dorso con cui si riveste il taglio anteriore dei piatti* nella *mezza legatura**.

banda magnetica [*banda*, dal fr. *bande*, e dal germ. *binda*, «fascia, legame»; *magnetica*, dal lat. tardo *magnetacus*, gr. *Magnētikós*, der. di *Magnes*, gr. *Mágnēs* (*líthos*), propr. «(pietra) di Magnesia (al Sipilo)»]. Sottile striscia di materiale magnetico apposta su una carta di plastica e usata per la registrazione di dati.
Bibliografia: GDS 2007.

banda ottica [*banda*, dal fr. *bande*, e dal germ. *binda*, «fascia, legame»; *ottica*, femm. sostantivato dell'agg. *ottico*, dal gr. *optikós*, dalla radice *op-* «vedere»]. Dispositivo di memoria a lettura laser con una capacità di memorizzazione relativamente elevata (fino a 4 MB). Può contenere molteplici file di dati e immagini ad alta

risoluzione. Nella banda ottica possono essere inclusi anche elementi visivi, come microimmagini, motivi di sicurezza e *OVD** (*elementi otticamente variabili*).
Bibliografia: GDS 2007.

bandeau Termine francese per definire importanti elementi decorativi i quali erano utilizzati come testatine* soprattutto nel XVII e XVIII sec.

bandella o **banda** [dim. di *banda*, dal fr. *bande*, e dal germ. *binda*, «fascia, legame»]. **1**. Risvolto dei piatti* della *copertina tipografica** o della sovraccoperta* di una *legatura editoriale**. **2**. In tipografia, le guide metalliche che consentono al piano superiore del torchio (*platina**) di scorrere.

bandiera [der. di *banda*, lat. med. *bandum*, «insegna»]. Drappo, di varia forma e dimensione, di un solo colore o a più colori disposti verticalmente o a strisce orizzontali e attaccato a un'asta o all'albero della nave su cui è innalzato. Simbolo di una nazione, di un'associazione, di un partito, insegna di contingenti armati o di persone comunque raccolte per svolgere un'azione concorde. (v. anche *gonfalone*).

bandiera, composizione a → allineamento a bandiera

bandiera, occhiello a Nella forma di una lettera o di un segno grafico, tipo di svolazzo* superiore con forma triangolare, per cui in genere un'asta* disegna un occhiello* tendente a chiudersi su se stesso. Lo svolazzo* a bandiera è caratteristico, tra le altre, di alcune lettere della *minuscola cancelleresca**.

bandierina [dim. di *bandiera*, der. di *banda*, lat. med. *bandum*, «insegna»]. **1.** Sottile striscia di carta la quale è inserita parzialmente in una pila di fogli per suddividerla in quantità visivamente riconoscibili. **2**. Striscia di carta la quale è inserita parzialmente nella testata di una bobina durante l'avvolgimento, per segnalare che in quel punto la bobina presenta una giunta o un difetto.

bando [dal got. *bandwō* «segno»; lat. mediev. *bandum* e *bannum*]. **1**. Annuncio pubblico, in origine gridato dal banditore, oggi notificato con avviso a stampa. **2**. L'avviso stesso, il manifesto contenente l'annuncio o l'ordine.

banned book Termine inglese per definire un libro ritenuto inappropriato per essere incluso in una collezione .

banner [propr. «bandiera, stendardo», usato in ital. al masch. e pronunciato comunem. *bànner*]. In informatica, titolo o logo che si colloca, per lo più a scopi pubblicitari, nei documenti elettronici (specialmente in testa) composto a colori con caratteri particolarmente ricchi ed elaborati.

bar 1. Termine inglese per definire la barra* del *torchio tipografico** tirata dal torcoliere*. **2**. Termine inglese per definire il tratto orizzontale delle lettere *<A, H, E, T>*.

bar code → codice a barre

barbe [dal lat. *barba*, «barba»]. **1**. Nella tecnica incisoria, i due rialzi che si formano sulla superficie del metallo, ai lati del segno apertovi dalla puntasecca* o dal bulino*. **2**. Irregolarità delle estremità della carta prodotta a mano, che si riscontra nei libri intonsi, i cui lati non sono pareggiati (tagliati*, rifilati*) dopo la stampa.

Barbédor, Louis (c. 1589-1670). Calligrafo francese, sviluppò una forma di scrittura rotonda che fu adottata come modello dal Parlamento di Parigi nel 1632. A lui si deve la pubblicazione dell'opera: *Les écritures financière, et italienne-bâtarde ... très utile à ceux qui aspirent aux emplois*, Paris, 1647. (v. anche *latina, scrittura*).

barbone [accrescitivo di *barba*, dal lat. *barba*, «barba»]. Termine desueto con cui si indicavano i grossi volumi *in-folio* di difficilissima vendita, quali a esempio quelli di diritto.

barbottes Apparecchio utilizzato un tempo nell'industria cartaria per sciogliere la pasta di cellulosa grezza.

Barbou, famiglia Famiglia francese di tipografi editori. **Jean** (1490-1543) stampò a Lione sotto il suo nome dal 1536; il figlio **Hugues** (1538-1603) si trasferì a Limoges (1566), ove a lungo lavorarono i discendenti. Nel 1704 un ramo si trasferì a Parigi (Jean-Joseph), dove produsse, con Joseph-Géraud, le sue cose migliori, tra le quali la serie dei classici latini in 73 volumi (dopo il 1753). La casa parigina fu assorbita nel 1808 dalla casa Delalain.

bardale Termine con il quale si indicano, genericamente, i canzonieri* che raccolgono canti popolari. Deriva da *bardo**, poeta cantore degli eroi dei Celti.

bardeau Termine francese per indicare la voluminosa cassa che contiene i caratteri tipografici di riserva.

bardo [dal lat. *bardus*, d'origine celtica]. **1**. Nome che designa gli antichi poeti cantori dei popoli celtici, simili agli aedi dei Greci; scomparsi dalla Gallia dopo la conquista romana, sopravvissero fino al XVII secolo nell'Irlanda, e fino al XVIII secolo nella Scozia e nel Galles. Cantavano soprattutto poesie celebrative o elogiative, accompagnandosi con uno strumento simile alla lira, detto *crotta*. **2**. Per estensione, poeta, cantore in genere.

barème [dal nome di *F. Barrème*, che nel 1670 pubblicò la raccolta *Comptes faits du grand commerce*]. Prontuario contenente tavole di conti già fatti (*barème degli interessi*, ecc.).

baritaggio In tecnica fotografica, trattamento della carta fotografica assimilabile alla patinatura*. A partire dagli anni Ottanta del XIX secolo le carte fotografiche cominciarono ad essere ricoperte di un sottile strato di barite (solfato di bario) che ricopriva le fibre della carta. Su questo strato era poi stesa l'emulsione. Osservando una stampa baritata con un certo ingrandimento lo strato appare perfettamente liscio e levigato. Come legante era impiegata prevalentemente gelatina. Il solfato di bario fu sostituito a volte da ossido di zinco, come pure la gelatina a volte, dalla caseina. Il baritaggio fu sempre eseguito industrialmente da macchine per stesa continua su rulli. A volte lo strato di baritaggio era colorato leggermente in blu, in violetto, ecc. prevalentemente per ragioni estetiche e commerciali.
Bibliografia: Scaramella 2003, 238.

Barker, Christopher (1528/9-1599). Stampatore ed editore nato nello Yokshire, Barker si trasferì a Londra nel 1569 sotto l'*insegna della cavalletta*. Fu il primo a pubblicare in Inghilterra il *Nuovo Testamento protestante* (1575). Nel 1586 con sei torchi fu il più importante stampatore inglese del periodo.

barocco, carattere tipografico [prob. incrocio del fr. *baroque,* dal port. *barroco,* «perla scaramazza», e di *baroco*, nome scolastico d'un tipo di sillogismo]. Nella classificazione dei caratteri tipografici di Gaskell (1995, 26-27), sono così definiti i caratteri tipografici dal tardo secolo XVII alla fine del XVIII secolo, detti anche *rinascimentali e barocchi*, che nella classificazione Vox-Atypi*, sono classificati tra i *transizionali*.

barra [/; ingl. *slash; barra*, di etimo incerto]. **1**. Nelle scritture manoscritte, elemento strutturale di un segno rappresentato da un tratto orizzontale o leggermente obliquo che interseca un altro tratto. **2**. Nel disegno del carattere tipografico, asta trasversale che, nelle lettere come la *A* e la *H* maiuscole, unisce aste montanti o verticali. **3**. È detta anche, con termine francese, *virgule* e nella stampa tipografica è chiamata anche *solidus*. Segno grafico costituito da una sottile linea, alta l'altezza del rigo, tirata per traverso da destra verso sinistra talora anche verticale, dai molteplici significati: per separare il numeratore e il denominatore d'una frazione (può essere anche orizzontale); nella scrittura simbolica di *per cento* (%) e *per mille* (‰); per separare in un contesto poetico la fine d'un verso e il principio del verso seguente (può essere anche orizzontale); nella *edizione diplomatica**, per indicare la fine di ciascuna riga dell'originale riprodotto; per separare due o più termini di un'alternanza (per es.: *le varianti -uò-/-ò-*; *la rima sozzo/mozzo*); per indicare abbreviazione; per separare due o più numeri costituenti altrettanti termini di un'espressione composta. **4**. Segno usato dagli amanuensi medievali come forma di virgola*. **5.** Nella scrittura Khoisan dell'Africa occidentale è usato a volte per indicare i *click* dentali o laterali. Nella lingua italiana, oltre al suo uso in linguistica, può segnalare alternanza tra due possibilità: «e/o».

barra o **mazza** [*barra*, di etimo incerto]. Barra del *torchio tipografico** che azionata dal torcoliere*, fa scendere la platina*, agendo sulla vite* del torchio. (v. anche *stampa tipografica, tecnica della*).

barra di distribuzione [*barra*, di etimo incerto; *distribuzione*, dal lat. *distributio -onis*]. Parte della macchina linotype*, costituita da un'asta di metallo posta parallelamente sopra il magazzino delle matrici delle lettere. È fornita di scanalature alle quali si agganciano i dentini delle matrici precedentemente utilizzate. Le matrici scorrono sulla barra grazie a un meccanismo di vite senza fine; in corrispondenza di una fresatura nella sagoma di appiglio della barra di distribuzione, si staccano dalla barra stessa e si ricollocano nella posizione originaria per un nuovo ciclo di utilizzo.

barra di frazione [/]. Usata nelle frazioni per dividere le due cifre.

barra doppia [// ; *barra*, di etimo incerto;. *doppia*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo* «due»]. **1**. Carattere utilizzato per indicare la fine della riga. **2**. Antico segno di rimando nella tipografia europea.

barra inversa [\ ; ingl. *backslash; barra*, di etimo incerto; *inversa*, dal lat. *inversus*, part. pass. di *invertĕre,* «invertire»]. Carattere tipografico utilizzato soprattutto in informatica, inizialmente introdotto nella programmazione dei computer nel 1960 da Bob Bemer. A volte detto *barra obliqua inversa* è l'immagine speculare della comune barra* (ingl. *slash*).

barra portapinze Nella macchina da stampa a fogli (*piano-cilindrica** o *rotativa**) è l'asta che, alloggiata in un canale ricavato al di sotto della superficie del cilindro di pressione, sostiene le pinze*.

barra premicarta Barra molleggiata che, montata sulla traversa mobile della taglierina*, tiene premuta la pila dei fogli durante la rifilatura*.

barra sottolineatrice [_ ; ingl. *underscore*; *barra*, di etimo incerto; *sottolineatrice*, der. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», con pref. *sotto*, lat. *sŭbtus*, avv., der. di *sŭb,* «sotto»]. Con questo segno in genere è evidenziata una parola o una frase. Prima dell'avvento della videoscrittura, nella correzione delle bozze la sottolineatura di una o più parole indicava che questa andava composta in carattere corsivo*.

barra spezzata [¦ ; *barra*, di etimo incerto; *spezzata*, der. di *spezzare*, dal lat. *pezzo*, dal lat. *pettia*, «pezza», con pref. *s-* durativo]. Segno utilizzato dai programmatori di computer.

barra verticale [I ; *barra*, di etimo incerto; verticale, dal lat. tardo *verticalis*, agg., der. di *vertex -ĭcis,* «vertice»]. Segno utilizzato in matematica per indicare un valore assoluto, mentre negli studi di prosodia indica una cesura*. Nel calcolo proposizionale (nota come *segno di Sheffer*) è un segno di non congiunzione.

Barreira, João de (fl. 1542-1590). Il più prolifico stampatore portoghese del XV secolo. Lavorò in Coimbra prima con João Álvares (1542-1553), poi da solo (1553-1590) come stampatore ufficiale dell'università. Le sue stampe includono la seconda edizione (1553) degli *Exercitia Spiritualia* di sant'Ignazio di Loyola.

barretta [dim di barra, di etimo incerto]. In legatoria, elemento tipico della decorazione *mudejar**, compare in periodo tardogotico su piastrelle e rotelle. Verosimilmente introdotto in Italia dalla Spagna attraverso Napoli e gli Aragonesi fu molto usato a partire dalla seconda metà del XV secolo diffondendosi in tutta Europa, specie per la decorazione di cornici, nella prima metà del XVI secolo. Le barrette si presentano sotto forma di brevi bandellette dritte, curve, a *S* o uncinate. Perlate o tratteggiate, generalmente riunite a formare numerose e svariate combinazioni a intreccio.

bas de casse Locuzione francese con cui si indicano i caratteri minuscoli, collocati nella parte bassa della cassa* dei caratteri tipografici. (v. anche *bassa cassa*).

bas-de-page [ingl. *bottom of the page*]. Voce francese con cui si indica la parte inferiore della pagina che nei manoscritti può essere occupata da immagini prive di cornice con funzione decorativa, riferite o meno al testo soprastante. Caratteristica dei manoscritti miniati in gotico.

basana → bazzana

basculaggio [dal fr. *basculage*, der. di *basculer,* «oscillare»]. Rotazione dell'obiettivo fotografico rispetto alla pellicola o alla lastra fotografica in modo che risulti alterata la resa prospettica e la profondità di campo. In questo modo è possibile modificare le linee prospettiche di una ripresa fotografica.

base [dal lat. *basis*, gr. *básis*]. La parte inferiore di una costruzione o di un elemento architettonico, e in genere la parte inferiore di un oggetto qualsiasi, che costituisce il sostegno delle parti sovrastanti: base di una colonna, di un pilastro, di una statua, ecc. Può essere monolitica, ma anche in conglomerato cementizio, poi rivestito di lastre in marmo o bronzo. L'iscrizione si trova sulla fronte, riquadrata da una cornice, mentre anche le due facce laterali presentano delle specchiature. Sopra il coronamento spesso compaiono gli incassi in cui erano inseriti e bloccati con colatura di piombo fuso i tenoni di fissaggio delle statue.

base di dati [ingl. *database*]. **1**. «*Raccolta di dati organizzati secondo una struttura prestabilita*» (ISO 1087-2:2005 § 6-5). **2**. Nel linguaggio informatico indica un archivio di dati, riguardanti lo stesso argomento o più argomenti correlati tra loro, strutturato in modo da consentirne la gestione, l'uso e l'aggiornamento, mediante applicazioni software. (v. anche *banca dati*).

baseline Termine inglese per definire la *linea di base** immaginaria su cui poggiano i caratteri, a stampa o manoscritti.

basilica [in lat. detta *umbraculum*, «ombrellino»]. Immagine araldica* per indicare il gonfalone* papale, a guisa di ombrellone, in cui i gheroni, cioè i due lembi di stoffa, sono rossi e gialli, coi pendenti tagliati a vaio e di colori contrastati. L'asta a forma di lancia coll'arresto, è attraversata dalle chiavi pontificie, una d'oro e l'altra d'argento, incrociate a X, addossate, gli ingegni in alto, legati di rosso. La *basilica* è elemento essenziale dello stemma pontificio impiegato durante la *Sede vacante*, il periodo cioè d'interregno fra due papi. Con questo significato fu usato per la prima volta nelle monete coniate nel 1521.

Baskerville, carattere tipografico Carattere tipografico disegnato da John Baskerville nel 1750, caratterizzato da grazie* appuntite su base ortogonale rispetto alle aste, con l'occhio* centrale marcato, mentre i tratti ascendenti e discendenti sono delicati. Altre caratteristiche sono la coda della *g* minuscola che non si chiude; la *J* ben al di sotto della linea di base; la traversa della *A* alta e con il vertice appuntito; nella *C* la presenza della grazia inferiore e superiore; il braccio inferiore della *E* è più lungo; il braccio superiore della *T* è molto lungo a destra e sinistra. Di questo carattere ne è stato disegnato un tipo anche per la linotype* e la monotype*. Questo è ritenuto uno dei più leggibili e regolari caratteri detti di *transizione*.

Baskervile, John (1707-1775). Tipografo inglese ritenuto il più grande incisore di caratteri dell'età seguita a quella degli incunaboli. Il Baskerville si trasferì molto presto a Birmingham, città del libero commercio librario, dove a 17 anni cominciò a insegnare la calligrafia ai ragazzi della parrocchia, passando poi ad assumere l'incarico di maestro di scrittura nella scuola *Prince Edward* di Birmingham, dal 1733 al 1734. In seguito si dedicò al commercio, acquisendo una grande fortuna economica, finché all'età di 45 anni decise di dedicarsi all'arte tipografica. Personaggio atipico nel mondo della stampa, nel 1750 fondò la sua prima fonderia di caratteri e nel 1754 produsse il suo primo *specimen**. Nel 1757 pubblicò il suo primo libro, un'edizione del *Virgilio* che segnò profondamente la storia della tipografia europea, per l'utilizzo di un carattere tipografico totalmente differente da quelli prodotti fino a allora. L'anno seguente, il 1758, Baskerville stampò un'edizione del *Paradise Lost* di Milton che si segnala per la sua bellezza, da lui descritta come «un lavoro di stampa uguale al Virgilio, se non superiore». La prima edizione fu di 1500 esemplari, la seconda di 700 in un formato più grande, e fu ristampata tre volte negli anni seguenti. Il suo capolavoro però è ritenuta la stampa della *Bibbia* fatta nel 1763 su licenza dell'Università di Cambridge dove, scrive il Gaskell «egli riuscì a stabilire una *laison* particolarmente felice tra carattere, impaginazione, carta e inchiostro». Tutte le stampe di Baskerville furono eseguite nell'arco di sei anni, durante i quali stampò 67 libri, anche se non tutti furono di grande qualità. Stanco dell'attività di tipografo, cercò di vendere senza successo la sua tipografia prima in Inghilterra e poi in Francia, ma la sua richiesta di 8.000 sterline sembrò troppo alta. Nel 1765 con la mediazione di B. Franklin la offrì al governo francese, abbassando il prezzo a 6.000 sterline, ma senza successo. Alla sua morte avvenuta nel 1775, sua moglie Sarah Baskerville pubblicò un annuncio per la vendita della tipografia, cui fece seguito un secondo annuncio e finalmente nel 1779 riuscì a vendere tutte le attrezzature a una società francese, la *Societé Littéraire Typographique*, per 3.700 sterline. Questa cessò di funzionare nel 1810, così che le matrici di Baskerville cambiarono più volte proprietario per essere acquistate infine dall'*Imprimerie Bertrand* a Parigi nel 1893, mentre le matrici originali furono depositate all'*Imprimerie nationale**. Il disegno assolutamente innovativo

dei suoi caratteri fu dapprima rifiutato dagli altri tipografi e incisori inglesi, ma una generazione più tardi non solo i caratteri disegnati da Baskerville sostituirono quelli di Caslon* nelle stampe britanniche della fine del XVIII secolo, ma influenzarono l'opera dei Didot* a Parigi, di Giambattista Bodoni* in Italia e di Justus Erich Walbaum* in Germania. Oltre che un grande incisore e stampatore, Baskerville fu anche un inventore. A lui si deve la creazione nel 1750 di una nuova tecnica per ottenere della carta priva dei segni della vergatura chiamata *wove paper* (*carta velina**), utilizzata nella sua stampa dell'opera di J. Milton, *Paradise Lost*, nel 1758.

Bass, Shabbetai (1641-1718). Bibliografo ebreo e libraio. Nato a Kalish in Polonia ed educato a Praga, si stabilì nel 1679 ad Amsterdam. Nel 1680 pubblicò *Sifte yeshenim*, la prima bibliografia ebraica scritta da un ebreo, con circa 2.200 titoli.

bassa cassa [*bassa*, dal lat. tardo *băssus*, «poco alto»; *cassa*, lat. *capsa*, voce di etimo incerto]. Nell'epoca della composizione tipografica manuale, indicava la parte più accessibile della cassa tipografica* dove erano tenuti i caratteri più utilizzati (lettere minuscole). (v. anche *alta cassa*).

bassorilievo [comp. di *basso*, lat. tardo *bassus,* «poco alto», e *rilievo*, da *rilevare*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-*, «movimento verso l'alto», e *levare,* da *levis*, «leggero, lieve»]. Tipo di scultura in cui le figure sono rappresentate su un piano di fondo (di marmo, di pietra, di bronzo, d'avorio, ecc.) dal quale sporgono con un rilievo ridotto. (v. anche *altorilievo*).

bastard title Locuzione inglese per *occhietto**.

bastarda Antico nome di un formato di carta (55 x 44 cm).
Bibliografia: Labarre 1952,15, 10.

bastarda, scrittura latina 1. Genericamente, scrittura di morfologia corsiva* adattata all'uso librario, per cui il termine è usato per individuare diversi tipi grafici. **2**. Nella terminologia di A. Petrucci, stilizzazione della *cancelleresca italica** elaborata dal calligrafo milanese Giovanni Francesco Cresci*, scrittore della Biblioteca Vaticana, da lui presentata nel 1560, quindi diffusa non solo come scrittura delle cancellerie ma anche dell'uso comune delle persone mediamente colte. Nel XVII secolo si affermò in Italia come unica scrittura d'uso. Si presenta priva di contrasto*, fortemente inclinata* a destra e riccamente legata, con corpo delle lettere piccolo e tondeggiante e aste allungate e ricurve, terminanti in un bottone* ornamentale. (v. anche *bâtarde*)
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

bastardello [der. di *bastardo*, dal fr. ant. *bastard* (mod. *bâtard*), voce di origine incerta]. Registro notarile usato per annotare atti disparati in una serie unica e quindi non omogenea.

bastone, carattere tipografico [bastone, dal lat. **basto -onis,* «bastone»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr*, *-ẽros*, propr. «impronta»; *tipografici*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Nome dato a una famiglia di caratteri tipografici detti anche *lineari*, *grotteschi** o *sans serif** (*senza grazie*). Sono sprovvisti di grazie*, molto funzionali, liberati da ogni elemento inutile. Alcune volte sono disegnati con riga e compasso (*Futura*) e comprendono numerose varianti come l'*Helvetica* e l'*Univers*. Attualmente sono i caratteri più usati e richiesti perché si adattano molto bene alla tipografia contemporanea. Questo carattere tipografico fu usato per la prima volta in Inghilterra nella fonderia dei discendenti di Caslon* nel 1816.

bat Abbreviazione della locuzione francese *bon à tirer*,* con cui il cliente accetta la bozza presentata e indica il numero di copie che vuole stampate.

bâtarde Con questo nome si indicano due scritture differenti: la prima è una scrittura gotica corsiva nata nel XV secolo e diffusa in tutta Europa con alcune differenze regionali; la seconda è una scrittura francese nata nel XVII secolo.
1. *Scrittura manoscritta, secolo XV*. Scrittura gotica corsiva, diffusa in Europa, con diverse particolarità nazionali. La più nota delle *bâtarde* è quella scrittura stilizzata in forme manierate nel corso del XV secolo a partire dalla cancelleresca francese, comunemente chiamata *bâtarde* o *lettre bourguignone*, attestata in molti manoscritti miniati francesi commissionati da Filippo il Buono (1419-1467) e da suo figlio Carlo il Temerario (1467-1477)

duca di Borgogna. Fu denominata *lettre bâtarde*, per indicare che non era né corsiva né libraria, ma qualcosa di ibrido. In effetti essa si situava a metà tra la *textura** e le diverse varietà di *gotica corsiva**. Le sue caratteristiche principali erano l'angolosità e inclinazione verso destra. Tracciata con una punta tagliata, creava tratti scuri (quelli verticali discendenti, orizzontali e obliqui da sinistra a destra) e tratti sottili per le linee oblique da destra a sinistra. Poteva essere dotata o meno di occhielli. I tratti di *m* e *n* si succedevano separatamente; in genere il loro ultimo tratto era spezzato e leggermente curvo verso l'interno. Le aste discendenti appuntite, le forme di *t* e *st*, le piccole punte sopra *e, g, s*, le conferivano un carattere elegante e asciutto. L'influenza di questa scrittura si estese in Inghilterra e nei Paesi Bassi. Delle due varietà di *bâtarde* inglese, la *Bastard Anglicana*, che comparve già verso la metà del XIV secolo, conserva ancora verso il 1500 la *a* a due piani, mentre la più recente *Bastard Secretary* subisce in modo più netto l'influsso della *lettre bâtarde* francese. Una varietà diffusa in Olanda e Germania settentrionale fu utilizzata anche dai monaci della congregazione di Windesheim e dai Fratelli della vita comune. Creata verso il 1425, era individuata da loro stessi con il nome di *bâtarde*, ma non presenta occhielli. In genere è più tozza e pesante, come lo sono tutte le scritture di queste regioni. Le numerose scritture di altre regioni della Germania, indicate dagli studiosi come *bâtarde*, presentano notevoli differenze: alcune hanno occhielli, altre no; alcune hanno regolarmente i tratti di attacco delle aste; altre sono tracciate di massima senza staccare la penna. Da questa scrittura si generò il carattere tipografico detto *bâtarde*.
2. *Scrittura manoscritta, secolo XVII*. Scrittura nata da uno sviluppo della *cancelleresca bastarda* e della *cancelleresca moderna*, ambedue scritture utilizzate nelle cancellerie italiane nel XVI secolo, così che nel XVII secolo questa scrittura era anche detta *bâtarde italienne.* Il merito di aver diffuso questa scrittura in Francia, va a Lucas Materot, che la rese popolare all'inizio del XVII secolo rendendola più leggibile grazie a una semplificazione dei tratti e alle frequenti legature. Sostituì velocemente la *gotica corsiva** in particolare sotto l'influenza di Louis Barbedor, Jean Petré e Philippe Limosin. Infatti nel XVII secolo un atto del Parlamento nazionale francese datato 14 luglio 1632 ordinò ai maestri scrivani «una configurazione di tutte le lettere maiuscole e minuscole» al fine di realizzare «un carattere che dovrà essere seguito per l'insegnamento della scrittura tanto in lettere francesi che italiane». Questa disposizione portò alla creazione degli alfabeti realizzati tanto per la stampa che per la scrittura manuale, descritti nell'opera di Louis Barbedor, *L'escriture Italienne bastarde diversifiée por toutes les Expeditions qui s'en peuvent ecrire*, Paris, 1647. Nel corso del XVII e XVIII secolo la *bâtarde italienne*, semplificata nelle linee generali, divenne più rapida e meno rotonda e fu utilizzata da tutti gli uomini di lettere, mentre negli atti amministrativi era utilizzata la *lettre financière* o *caractère française*. Nella calligrafia francese sono generalmente distinti cinque tipi di *bâtarde*:
1. *grosse bâtarde,* dalle dimensioni maggiori, utilizzata per i titoli. Per la semplicità dei suoi tratti è anche detta *titulaire*;
2. *moyenen bâtarde,* generalmente utilizzata per i sottotitoli;
3. bâtarde posée et ordinaire, scrittura di piccolo modulo, richiede una mano ferma e l'assenza di ornamenti. Alla sua base è la semplicità;
4. *bâtarde colulée*, questo stile, molto utilizzato alla fine del XVII e all'inizio del XVIII secolo, ha la particolarità che le parti inferiori delle lettere si legano con quelle superiori. Scrittura molto utilizzata dalle dame;
5. *bâtarde* detta *de petit module,* utilizzata per la scrittura dei manoscritti, essa è di una grande semplicità e di una perfetta regolarità, esige una mano leggera e una esecuzione brillante.
3. *Carattere tipografico*. Il carattere tipografico *gotique bâtarde* o *vernacola,* nacque in Francia a imitazione della scrittura manoscritta. La sua caratteristica principale è la lettera *a* che i tedeschi chiamano *Einstöckiges*. I caratteri più antichi risalgono alla stampa delle Indulgenze di Mainz del 1454-1455. La *bâtarde* fu confinata al nord delle Alpi, dove si diffuse nel nord-Europa, e in particolare in Germania. In ogni caso, quando i primi tipografi adottarono questo carattere per stampare i libri in tedesco, poterono realizzare i loro modelli su alcune scritture locali. Quando Pasquier Bonhomme stampò a Parigi nel 1477 C*ronique de France* egli naturalmente utilizzò questo carattere tipografico, a imitazione di una scrittura manoscritta diffusa in tutta la Francia. La lunga serie di libri popolari stampati in vernacolo da Antoine Vérard erano anch'essi tutti impressi in *bâtarde* e lo stesso carattere si ritrova nel 1530 nelle stampe dei libri devozionali protestanti di Simon Du Bois.
Bibliografia: Mediavilla 2006; Parkes 1979; Perrousseaux 2005-.

batik [da una voce malese]. Arte di decorare le stoffe, specialmente la seta, praticata a Giava risalente all'VIII secolo e fatta rifiorire dagli Olandesi verso il 1904. Dopo avere eseguito i disegni con cera liquida, si bagna la stoffa nel colore poi in acqua tiepida per sciogliere la cera, sotto la quale resta il disegno, bianco o colorato a seconda che si compiano una o più applicazioni di cera e bagni colorati.
Bibliografia: Labarre 1952, 16, 4.

battidorso [comp. di *battere*, dal lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *battuĕre* e *dorso,* dal lat. *dŏrsum*, «dorso»]. «*Macchina o parte di macchina per stringere il blocco delle carte lasciando il dorso* del libro libero, per essere arrotondato* dopo la cucitura* o l'incollatura**» (UNI 8445:1983 § 12).

battiloro Artigiano che mediante una serie di battiture, trasforma l'oro da lingotto a sottile foglia, utilizzata per poi rivestire o decorare materiali di vario tipo. (*vedi anche* pelle di battiloro).

battitoio [der. di *battere*, dal lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *battuĕre*]. Tavoletta di legno di cui si serviva il tipografo per livellare i caratteri inseriti nella *forma di stampa**.

battitora Nella manifattura della carta, operaia che batteva i fogli sotto il maglio per stirarli.

battitore → mazziere

battledore [*battledore book*]. Termine inglese per definire un pezzo di cartone su cui erano stampati il sillabario, le lettere dell'alfabeto e preghiere al Signore, così chiamato per la sua forma, che ricordava quella di un volano. Termine utilizzato anche come sinonimo di *hornbook**.

battuta [part. pass. di *battere*, lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *battuĕre*]. Spazio occupato da una lettera, da un segno o da uno spazio bianco nella riga di un testo dattiloscritto o nella riga di un testo composto tipograficamente. Il numero delle battute in una pagina è dato dal numero medio delle battute contenute in una riga moltiplicato per il numero delle righe della pagina. In editoria il termine è un'unità di misura per determinare la lunghezza di un testo. (v. anche *tipoconteggio*).

Bauer, Johann Christian → Bauersche Giesserei

Bauersche Giesserei Fonderia tedesca fondata da Johann Christian Bauer (1802-1867) il quale imparò l'arte dell'incisione a Francoforte dove ritornò dopo aver trascorso otto anni a Edimburgo (1839-1847). Dal 1898 di proprietà della famiglia Hartmann, questa fonderia rifiorì con la produzione dei caratteri *Futura*, *Bauer*, *Bodoni*, ecc. Dopo la sua chiusura nel 1972, Neufville a Barcellona ha rilanciato i suoi caratteri.

Bauhaus Scuola di architettura, arte, design e tipografia della Germania che operò a Weimar dal 1919 al 1925, a Dessau dal 1925 al 1932 e a Berlino dal 1932 al 1933. La tipografia Bauhaus fu caratterizzata dalla preferenza per i caratteri *sans serif** dalle forme geometriche e per l'uso dei *colori primari**. I suoi esponenti principali furono Herbert Bayer, Joost Schmidt e Moholy-Nagy*. Le esperienze del Bauhaus, dopo la brusca interruzione del 1933, furono determinanti alcuni anni più tardi, quando la grafica svizzera, aperta alle novità e alle sperimentazioni ne adottò i principi e si orientò verso una forma essenziale. I caratteri disegnati al Bauhaus da Albers e Bayer furono tenuti in massimo conto per il rigore del disegno e per il rispetto delle regole ottiche da tutti i disegnatori di caratteri che operarono nel periodo successivo.

Baxter, stampa alla maniera di Tecnica di stampa introdotta da George Baxter nel 1835 per stampe a chiaroscuro miste, ottenute con la combinazione della tecnica dell'acquatinta* con blocchi di legno per colori a olio*.

bazzana o **basana** [dall'arabo *bitana*, «fodera»]. Pelle di montone semiconciata, importata generalmente dall'Oriente, usata per la legatura* di libri e per altri usi. (v. anche *pelle di montone*).

b/d Abbreviazione per indicare l'allineamento del testo *a bandiera a destra**.

beatus, manoscritto Genere di manoscritti medioevali composti di commenti allegorici sull'*Apocalisse** dell'evangelista Giovanni. Questi manoscritti erano spesso splendidamente miniati.

beard Termine inglese per definire lo spazio sopra e sotto la faccia del carattere, tra la base e la spalla. In USA, in alternativa, lo stesso di *bevel**.

beater Termine inglese con cui si definisce il *mazziere**, cioè colui che nella tipografia inchiostrava la forma* di stampa. Doveva anche controllare che la pagina stampata fosse priva di difetti.

becca [der. di *becco*, dal lat. *bēccus*, prob. di origine celtica]. Detta anche orecchia* è la piega che si fa a un libro allo scopo di ritrovare il segno.

becco [lat. *bēccus*, prob. di origine celtica]. **1**. Estremità della penna d'oca, tagliata in punta e generalmente dotata di una fenditura centrale. **2**. Tratto terminale della lettera alfabetica rivolto verso il basso. Per esempio nella lettera maiuscola *C* il becco è la parte terminale a destra in alto, rivolta verso il basso. (v. anche *penna, taglio della*).

becco di penna Segno di forma quadrata prodotto dalla parte terminale di una penna d'oca tenuta orizzontalmente, utilizzato per determinare l'altezza del corpo di una lettera manoscritta.

bed Termine inglese con cui si indica la *pietra** su cui si poneva la forma di stampa, detta anche *piano portaforma**.

belinògrafo [comp. del nome dell'inventore fr. É. Belin (1876-1963) e *-grafo*, dal gr. *grāphō,* «scrivere»]. Apparecchio per la trasmissione di immagini a distanza mediante la tecnica della fototelegrafia*.

Belitzki, indebolitore di In tecnica fotografica, formula a base di sali ferrici e iposolfito di sodio che da luogo a una soluzione di indebolimento particolarmente stabile e dall'azione molto efficace e regolare. Storicamente importante perché è all'origine delle moderne formule di sbianca-fissaggio della fotografia a colori.
Bibliografia: Scaramella 2003, 238.

bella pagina [*bello*, dal lat. *bĕllus,* «carino»; *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Pagina di numero dispari, o recto. È quella nella quale di solito è buona norma far cadere i titoli e le intestazioni dei capitoli.

benmarking Attività di esame e di valutazione delle prestazioni di un sistema informatico o di un sistema informativo quale quello di una biblioteca, svolta attraverso la comparazione con parametri prefissati.

Benedizionale Libro liturgico* della Chiesa cattolica che contiene il repertorio delle *benedizioni pontificali* (dette pure *episcopali*) disposte secondo l'anno liturgico e le formule di congedo ampliate secondo un modello biblico (la benedizione di Aronne). In alcune raccolte la prima benedizione è musicata. Può costituire un libro autonomo, ma per lo più si trova quale sezione di *Sacramentari** e *Pontificali**.

beneventana, scrittura latina Scrittura, prevalentemente libraria, in uso nell'Italia meridionale continentale dalla fine dell'VIII sino al XIII sec. (sporadici esempi di imitazione si registrano ancora nel XIV e perfino nel XV-XVI secolo). La beneventana fu in uso, fra gli altri, nei monasteri di Montecassino, Benevento, Cava dei Tirreni e Salerno, in alcuni centri minori degli Abruzzi, in Puglia, nelle isole Tremiti e in Dalmazia, dove è attestata dal X al XIII sec. La tipizzazione di beneventana elaborata presso lo *scriptorium** di Montecassino, abbazia che esercitò una notevole influenza culturale in area campana, raggiunse la sua maturità nel corso dell'XI sec., sotto gli abati Desiderio (1058-1087) e Oderisio (morto nel 1105): essa si distingue per il tratteggio con forte contrasto di pieni e filetti, l'allineamento dei tratti orizzontali di collegamento fra le varie lettere, le aste verticali brevi che appaiono spezzate, quasi composte da piccoli rombi sovrapposti. Un'altra importante tipizzazione di beneventana, di modulo grande, forme arrotondate, tratteggio sottile e uniforme, si sviluppò a Bari dai primi decenni del sec. XI. L'editore Viella pubblica dal 1990 una *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana* (BMB), la quale si propone di dar conto di tutte le citazioni di manoscritti in questa tipologia grafica contenute in pubblicazioni edite dal 1990 in poi. Al dicembre 2018, sono stati pubblicati 26 volumi. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: BMB 1990-

beneventana barese, scrittura latina Tipizzazione della scrittura beneventana*. La sua stilizzazione* giunse a perfezione nel secondo quarto dell'XI secolo (cronologia di Guglielmo Cavallo) a Bari e da qui si diffuse nella Puglia centrale e anche in Dalmazia, nello specifico Zara e in alcuni centri minori della costa. La sua scansione cronologica va dall'XI al XIII secolo. Si presenta di modulo* grande, con uso regolare della *c* alta e crestata*; l'arrotondamento delle forme, tipico di questa scrittura, è quasi certamente influenzato da un tipo di minuscola* utilizzato nei manoscritti greci.
Bibliografia: BMB 1990- ; Ricci 2014, *s.v.*

beneventana cassinese, scrittura latina Tipizzazione più diffusa di beneventana*. La sua stilizzazione* si perfezionò a Montecassino nella prima metà dell'XI secolo (cronologia di Guglielmo Cavallo) e trovò il suo canone definitivo nella seconda metà dello stesso secolo. La sua scansione cronologica va dall'XI al XIV secolo. La caratterizzano il tratteggio fortemente contrastato* (ottenuto utilizzando una penna* mozza a sinistra) e la spezzatura delle aste ascendenti brevi. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: BMB 1990- ; Ricci 2014, *s.v.*

berceau → maniera nera

berceau → mezzaluna

bernesco Forma di poesia giocosa che ha preso il nome da Francesco Berni (1497 o 1498 - m. 1535), il quale nelle sue rime si dilettò a fare la parodia della poesia petrarchesca, lodando le cose vili e fastidiose, ecc.

berrettino Colore brunastro ottenuto mescolando nero, bianco e ocra. Si trova sempre interpretato come grigio.

best practicies [it: *prassi migliore*]. Locuzione inglese che indica le procedure consolidate che, anche sulla base di specifiche attività di benchmarking*, sono adottate nella prassi biblioteconomica oltre che in altri settori, per conseguire il miglior livello di servizio.

bestiario o **bestiarum vocabulum** [dal lat. tardo *bestiarium*, der. di «bestia»]. Titolo di opere medievali con la descrizione fisica e il comportamento di animali, tra il reale e il fantastico, utilizzate per ritrovare in essi insegnamenti di ordine religioso e morale. I bestiari spesso includevano informazioni sulle rocce e in alcuni casi sulle piante. La rinascita della fenice dalle fiamme, a esempio, rappresenta la resurrezione della dottrina cristiana. I *bestiari* ebbero una grande popolarità durante il XII e XIII secolo, specialmente in Inghilterra. Il testo prendeva spunto da autori classici come Erodoto, Aristotele e Plinio il vecchio e dal testo greco conosciuto come *Physiologus* (*Fisiologo*), del II secolo d.C., attribuito a un ignoto asceta alessandrino, in cui l'autore interpretava la natura di animali (reali o fantastici) in chiave allegorica al fine di illustrare insegnamenti etici o dogmatici cristiani. Il *Physiologus* esercitò una grande influenza per parecchi secoli e fu tradotto in arabo, armeno, etiopico, siriaco e in numerose altre lingue. La sua traduzione latina risale alla fine del V secolo, confluendo poi in gran parte nelle *Ethymologiae* di Isidoro di Siviglia, opera del VII secolo. Una versione ampliata di questo testo fu scritta da Philippe de Thaon nel 1125, dedicata alla seconda moglie di Henry I, dando luogo a una rinascita dei bestiari medievali. Altre importanti versioni di bestiari furono quelle di Gervaise, scritta in francese nei primi anni del XIII secolo; quella di Guillaume le Clerc, la versione più popolare, scritta nei primi anni del XIII secolo in francese da un sacerdote normanno che lavorò in Inghilterra e due versioni attribuite a Pierre de Beauvais, composte in dialetto della Picardia, nel tardo XIII secolo.
Bibliografia: Brown 2018, 8; Ferrari 2006, *s.v.*

bestseller Opera narrativa o saggistica venduta in un numero di copie notevolmente elevato in un ristretto arco di tempo. (v. anche *long seller*).

beta testing I controllo finale di un sito web o di una applicazione prima del suo rilascio. Tali test vengono solitamente eseguiti in normali condizioni operative da utenti che non sono direttamente coinvolti nello sviluppo dell'applicazione

betagrafia Rilevazione della filigrana* tramite l'utilizzo dei raggi beta. Questa tecnica può fornire immagini di eccellente qualità nel caso delle filigrane, soprattutto se c'è un buon rapporto di contrasto e la pellicola è completamente e regolarmente esposta. Il tempo di esposizione per una singola ripresa varia tra le 2,5 e le 8 ore per tavola, secondo l'intensità d'irraggiamento della sorgente di raggi C-14. La betagrafia fu sperimentata negli Stati Uniti già dagli anni Quaranta (Kaiser) del XX secolo, ma le prime riprese di questo tipo su filigrane furono pubblicate da D. P. Erastov nel 1960. Nel luglio del 1966 il *British Museum* a Londra ha intrapreso l'analisi delle filigrane con questa tecnologia. (v. anche *filigrana*).

bettoniano, torchio → torchio di Bettoni

betulla, corteccia di [*betulla*, dal lat. *betulla* o *betŭla*, voce di origine celtica; *corteccia*, lat. *cortĭcea*, femm. di *corticeu*s, agg. di *cortex -tĭcis,* «corteccia»]. Supporto scrittorio utilizzato nel nord-est dell'India dal IV secolo a.C. e fino al XVIII secolo d.C. e in parte in uso ancora oggi. La betulla (*Baetula Bhojpattr*) è un albero largamente diffuso nella regione Himalayana. (v. anche *corteccia d'albero*; *tapa*).

bevel Termine inglese con cui si indica il bordo circostante la faccia di un carattere tipografico. (v. anche *beard*).

Bewick, Thomas (1753-1828). Incisore inglese, apprese l'arte dell'incisione su metallo sviluppando in seguito una nuova tecnica di incisione xilografica* utilizzando il *legno di testa** e riportando su legno duro (bosso, pero) dettagli eccezionalmente fini, tant'è che la stampa ottenuta era paragonabile a quella delle incisioni in rame.

Bézier, curva di Curva parametrica utilizzata nei computer per la *grafica vettoriale**. Particolarmente utile nel disegno dei caratteri, per disegnare le curve. Sulla curva sono presenti punti d'ancoraggio che rimangono fissi e punti di controllo che possono essere utilizzati per manipolare la curva intuitivamente. Prende il nome dall'ingegnere francese che ne diede per primo una definizione intorno al 1970.

BHO → Book History Online

biacca o **cerussa** o **bianco di piombo** [dal longob. **blaih* «sbiadito»]. Carbonato basico di piombo, utilizzato come pigmento bianco, ottenuto per azione di vapori d'avceto sul piombo metallico, che si ricopre progressivamente di un deposito di acetato di piombo; e questo si rasforma , pe razione di gas carboniosi, in carbonato basico bianco. Il procedimento di confezioen d ella viacca e dell'acetato di rame (verdrame) non è dissimile. .

biacca bruciata [*biacca*, dal longob. **blaih* «sbiadito»; *bruciato*, part. pass. di *bruciare*, dal lat. **brusiare*, di etimo incerto]. Antica denominazione del prodotto di calcinazione della biacca (ossido salino di piombo). È una polvere giallo-rossastra usata in pittura.

bianca [dal germ. *blank*]. Lato del foglio di carta chiamato anche *recto*, che viene stampato per primo. Il termine può anche riferirsi alla *forma di stampa** utilizzata per stampare il primo lato del foglio. Il lato opposto (o la forma usata per la stampa del lato opposto) si chiama invece *volta** o *verso*. In una segnatura* la bianca è costituita da un determinato gruppo di pagine. Per esempio in un sedicesimo è costituita dalle pagine 1, 4-5, 8-9, 12-13, 16; in un ottavo dalle pagine 1, 4-5, 8; in un quartino dalle pagine 1 e 4.

bianca e volta [*bianca*, dal germ. *blank; volta, dal* lat. volg. **volvĭta*, **volta*, der. del lat. class. *volvĕre,* «volgere»]. Locuzione utilizzata per indicare la stampa sui due lati di un foglio con forme di stampa* separate, quella destinata al lato esterno si chiama *forma di bianca* ed è stampata con precedenza rispetto all'altra chiamata *volta*. Invece la stampa sulle due facce del foglio si dice *bianca e volta*. L'operazione di passaggio da un lato all'altro è detta in inglese *retiration**.

bianchezza [der. di *bianco*, dal germ. *blank*]. Proprietà della carta di avere un colore più o meno simile al bianco ideale. Il concetto di bianchezza è correlato a quello di luminosità e di neutralità del colore. Infatti è di norma considerata bianca una carta che rifletta almeno la metà della luce incidente e che abbia una tinta la più neutra possibile, anche se quasi sempre la carta ha un tono di colore chiaramente attribuibile. La valutazione della bianchezza è di norma condotta visivamente; la valutazione strumentale avviene invece mediante uno spettrofotometro ed è espressa come valore percentuale rispetto al solfato di bario, cui è assegnato il valore di 100. L'occhio umano tende a considerare più bianche quelle carte che hanno un tono di colore tendente all'azzurro (tono freddo), mentre quelle tendenti al rosa, all'avorio o al giallo (toni caldi) sono valutate meno bianche.

bianchi [ingl. *blind impression*; ted. *Stützsatz*; der. di *bianco,* dal germ. *blank*]. Nel lessico tipografico tutti gli elementi della composizione che non lasciano impronta nella stampa. Si classificano in quattro categorie: spaziatura*, quadratura*, interlinee*, margini*. Si misurano in punti* o righe tipografiche*. Nella composizione a caratteri mobili lo spazio tra le parole era inserito manualmente; nella composizione meccanica e in quella elettronica sono invece battuti su una tastiera. La bellezza e la leggibilità della pagina sono dati

anche dall'equilibrio e dalla corretta distribuzione dei bianchi tipografici. Nel libro antico a stampa, quando il compositore lasciava una parte della *forma di stampa** vuota, la platina* abbassandosi e incontrando il vuoto avrebbe fornito un'impressione squilibrata rischiando di rovinare il foglio e di danneggiare i caratteri. Per ovviare a questa possibilità nel Quattrocento i tipografi mettevano dei blocchi di caratteri generalmente tolti da una pagina appena stampata i quali erano *impressi in bianco,* cioè non inchiostrati. Nel Cinquecento invece, gli stampatori colmavano questi vuoti con fregi*, finalini* e altri elementi decorativi. (v. anche *ripartizione dei bianchi*).

bianchi diluenti [*bianco,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *diluente*, der. di *diluire*, dal lat. *diluĕre*, comp. di *di(s)-*, dal lat. *de-*, e *luĕre,* «lavare»]. Miscele di pigmenti bianchi coprenti o trasparenti che hanno la funzione di diluire, e quindi di schiarire inchiostri di stampa colorati.

bianchi girari [ingl. *white vine-steam; bianchi,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *girari*, der. di *girare*, dal lat. tardo *gyrare*, der. di *gyrus,* «giro»]. Elemento decorativo del libro, manoscritto e a stampa, nato in epoca carolingia e ripreso poi nelle officine miniaturistiche della Firenze del Quattrocento, basato su intrecci di viticci raffigurati in forma di bianche e sottili strisce sinuose e circolari, a volte ornate nell'interno di puntini multicolori. Il motivo è tra quelli maggiormente ripresi nelle cornici xilografiche dei libri a stampa dei frontespizi, formati da nastri candidi intrecciati che occupano uno o più margini.

bianchi lineari [*bianchi,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *lineare*, dal lat. *linearis*, «lineare»]. Spazio bianco tra le linee del testo stampato, ottenute inserendo lamine di piombo o di ottone di spessore variabile secondo la grossezza dei punti tipografici e tagliate a giustezze* diverse. (v. anche *interlinea*).

bianchi per allungamenti [*bianco,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *allungamenti*, der. di *allungare*, da *lungo*, dal lat. *lŏngus*]. Pigmenti trasparenti usati per ridurre l'intensità di colore degli inchiostri da stampa senza variarne la consistenza.

bianchi tipografici → bianchi

bianco [dal germ. *blank*]. Somma delle superfici della pagina non occupate da testo o da illustrazioni.

bianco di entrata [*bianco,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *entrata*, der. di *entrare*, dal lat. *ĭntrare*]. Area non stampabile del margine superiore di un foglio, corrispondente al lato che viene agganciato dalle pinze* della macchina da stampa a foglio. Questa striscia ha in genere un'altezza variabile da 1 a 2 cm e si sviluppa perpendicolarmente alla direzione di immissione del foglio della macchina.

bianco di piombo → biacca

bianco di spalla [*bianco,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *spalla*, lat. *spatŭla,* «spatola», e nel lat. tardo «spalla, scapola»]. La parte superiore del carattere non occupata dall'occhio*.

bianco satin [*bianco,* der. di *bianco,* dal germ. *blank*; *satin*, dal nome arabo Zaitūn, di una città cinese da cui proveniva il tessuto]. Pigmento inorganico artificiale utilizzato, in miscela con altri pigmenti, nella preparazione di certi tipi di patina* per conferire alla carta un elevato grado di bianchezza e di lucido. Nell'industria cartaria moderna non è molto diffuso, in quanto forma patine viscose e richiede elevati quantitativi di adesivo per fissare la patina alla superficie della carta. Le stesse caratteristiche di bianchezza sono ottenute mediante l'uso di altri tipi di pigmenti e di sostanze chimiche, quali a esempio lo *sbiancante ottico**.

biavo [dal provenz. *blau*, femm. *blava*, che è dal franco *blāo*]. Colore azzurro chiaro, sbiadito.

Bibbia [dal lat. tardo *Biblia*, gr. *tà biblía*, «i libri»]. Il complesso delle Scritture sacre dell'ebraismo e del cristianesimo comprendente cioè solo i libri dell'Antico Testamento per gli Ebrei e quelli dell'Antico e del Nuovo Testamento per i cristiani. Le versioni manoscritte latine della Bibbia sono numerosissime, molto spesso miniate con preziose illustrazioni. Nei manoscritti e nelle edizioni a stampa di grande formato il testo è generalmente su due colonne, a volte con glosse* marginali, contenenti passi dei Padri della Chiesa. La Bibbia è anche il primo libro stampato da Gutenberg nel 1455 (Bibbia delle 42 linee) che divenne lo standard grafico

per le Bibbie stampate in Germania e il testo più stampato nella storia della tipografia occidentale. Dal XV secolo si ebbero Bibbie commentate, poliglotte (*Complutense**), in lingue orientali, o illustrate sul modello della *Biblia pauperum**. La prima numerazione dei versetti della Bibbia si deve a Robert Estienne*, nipote di Henry I, nell'edizione della Bibbia impressa nel 1551. (v. anche *canone biblico*).

Bibbia atlantica [*Bibbia*, dal lat. tardo *Biblia*, gr. *tà biblía*, «i libri»; *atlantica*, dal lat. *Atlantĭcus,* «di Atlante», *gr. Atlantikós*]. Bibbia prodotta in Italia tra l'XI e il XII secolo, di grande formato, massiccia e immobile come pezzo dell'arredamento, collocata nelle chiese e nei refettori dei conventi. Da una analisi codicologica condotta da M. Maniaci su un campione di queste Bibbie si è potuto osservare che quasi tutte superano i 500 mm di altezza fino a un massimo di 800 mm. Nella formazione dei fascicoli, ciascuna pelle, piegata in due perpendicolarmente all'asse della schiena, è servita di norma alla confezione del singolo bifolio*: ciò ha comportato il sacrificio, per un esemplare completo della Bibbia, di almeno 165 animali fino al massimo di 260. Le pelli utilizzate sono in larga prevalenza di pecora e di capra, senza che si possa escludere il ricorso a pelli di vitello. Nonostante le eccezionali dimensioni di queste Bibbie, il testo delle Sacre Scritture è talmente esteso da richiedere, per la trascrizione integrale, un cospicuo numero di pagine: le Bibbie complete esaminate da M. Maniaci sono composte di un minimo di 329 fogli (658 pagine) a un massimo di 518 (oltre 1.000 pagine). Dal punto di vista strutturale, non differiscono dalla produzione coeva, essendo costituite nella maggior parte da quaternioni tutti rispettosi della *regola di Gregory**. Il testo è sempre in due colonne, mentre il numero di righe varia da 45 a un massimo di 69; la rigatura* dei fogli è *a secco*.
Il termine di Bibbia atlantica è stato utilizzato la prima volta da Toesca nel 1927 (Tosatti 2011, 117). Questo tipo di bibbie furono prodotte da un modello originario pianificato per Carlo Magno nel IX secolo. Due secoli dopo, si sviluppò, partendo da Roma, durante la *Riforma gregoriana* (con riferimento a papa Gregorio VII, 1073-1085) il genere che al tempo costituiva una grande novità, le Bibbie giganti contenenti in un unico volume una nuova grande edizione completa della Bibbia (Capitani 2000, 7-13). Questo formato, che si ritrova anche in alcuni rari Corani arabi (Déroche 2004, 27-28), nel terzo quarto dell'XI secolo si allargò anche ad altre tipologie di libri (commenti, omelie, scritti dei Padri della Chiesa, libri liturgici) (Orezzi 2016, 37-49). Il formato di alcuni di questi grandi libri con testi liturgici, genericamente definiti corali, continuò almeno fino al XVII secolo anche per alcune edizioni a stampa, per poi diminuire gradualmente fino a scomparire del tutto. Oggi gli studiosi sono concordi nel mettere in relazione questo tipo di manoscritti con le Bibbie atlantiche, da cui spesso mutuano anche i modelli decorativi e grafici. Va infine osservato che se oggi questi manoscritti misurano meno di 500 mm come le Bibbie atlantiche, questo è dovuto a interventi di rifilatura dei codici.
Bibliografia: *Bibbie atlantiche* 2000.

Bibbia complutense Prima Bibbia poliglotta impressa a Alcalà de Henares (detta *Complutense*, dal nome latino del luogo di stampa), impressa in 6 volumi dal 1514 al 1517 da Arnauld Guillen de Brocar*. Questa edizione voluta dal cardinale Francisco Ximenes de Cisneros si avvalse tra l'altro dell'opera di Diego Lopez de Zuniga (Stunica), che per quindici anni lavorò con un'equipe di studiosi per allestire i testi compresi nell'edizione la quale presenta versioni in greco (con traduzione interlineare latina), la versione latina di san Girolamo (Vulgata), ebraico (solo l'Antico Testamento) e aramaico (per il Pentateuco, con versione latina). Nel VI e ultimo volume, oltre a diversi strumenti eruditi, furono pubblicati la grammatica e il dizionario ebraico di Alfonso de Zamora.
Bibliografia: Darlow 1963.

Bibbia dei LXX Prima traduzione greca dell'Antico Testamento così detta dal numero dei traduttori, i quali in realtà secondo altre fonti furono 72. L'origine della traduzione è narrata leggendariamente nella *Lettera di Aristea* a Filocrate. Secondo tale racconto il sovrano egiziano ellenista Tolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.) in persona commissionò alle autorità religiose del tempio di Gerusalemme una traduzione in greco del *Pentateuco** per la neonata biblioteca di Alessandria. Il sommo sacerdote Eleazaro nominò 72 eruditi ebrei, sei scribi per ciascuna delle tribù di Israele (secondo altre versioni 70), che si recarono a Alessandria e furono accolti con grande calore dal sovrano. Stabilitisi nell'isola di Faro completarono la traduzione in 72 giorni in maniera indipendente. Al termine del lavoro comparando fra loro le versioni si accorsero con meraviglia che le rispettive traduzioni erano identiche. Alcuni riferiscono fossero in realtà solamente cinque i traduttori, settanta invece sarebbero stati i membri del tribunale ebraico (*sanhedrin*) che approvarono la corrispondenza fra testo tradotto e originale.

Bibbia delle 42 linee Il primo libro stampato in Europa con i caratteri mobili. Nel 2001 è stata inserita dall'UNESCO nell'elenco delle memorie del mondo. Realizzata da J. Gutenberg a Magonza tra il 1453 e il

1455, si compone di due volumi in folio di 322 e 319 carte. Riproduce il testo della Vulgata* di san Girolamo. Una parte degli esemplari fu stampata su pergamena* e il resto su carta. Venduta per sottoscrizione, questa Bibbia latina fu originariamente acquistata da istituzioni religiose, soprattutto monasteri. Su una tiratura di circa 180 esemplari 48 si sono conservati fino a oggi e alcune pagine sciolte si trovano in alcune biblioteche.

Bibbia delle 36 linee Una delle prime edizioni della Bibbia stampata con i caratteri mobili tra il 1459 e il 1461; molti ritengono abbia visto la partecipazione di J. Gutenberg*.

Bibbia di Borso d'Este Bibbia commissionata da Borso d'Este (1413-1471, marchese di Ferrara dal 1450 duca di Modena e Reggio dal 1452 e duca di Ferrara solo nel 1471) oggi conservata a Modena, considerata uno dei più ricchi e sontuosi manoscritti minati esistenti al mondo. Si compone di due volumi membranacei* (mm 376x265) rispettivamente di 311 e 293 carte. Il testo è su due colonne di 51 righe ciascuna, vergato in una elegante semigotica* testuale dal milanese Pietro Paolo Marone. L'apparato decorativo, la cui miniatura durò dal luglio 1455 al dicembre 1461, è davvero imponente: tutte le pagine sono contornate da elaborati fregi; oltre ai titoli rubricati e alle iniziali miniate si contano ben trenta capilibri* nel primo volume e trentadue nel secondo. La grande impresa della miniatura inizialmente preventivata in sei anni, fu affidata a Taddeo Crivelli* e Franco de' Russi da Mantova, secondo quanto ci conferma il contratto stipulato l'11 luglio 1455 tra i medesimi e il camerlengo ducale; dal conto finale conservato nel Memoriale estense del 29 ottobre 1465 ricaviamo comunque che la maggior parte del lavoro fu eseguita da Crivelli che, oltre alla propria bottega, coinvolse artisti quali Giorgio Tedesco e Marco dell'Avogaro.
Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

Bibbia di Ferrara Prima traduzione in spagnolo (castigliano) della Bibbia, impressa a Ferrara nel 1553. Anche se priva del nome del tipografo è comunemente attribuita allo stampatore ebreo Abraham ibn Usque*.

Bibbia di re Giacomo Nota in USA come *King James Version* (KJV), o *Versione Autorizzata* (*Authorized Version*), come è conosciuta principalmente nel Regno Unito, è la traduzione della Bibbia in inglese per eccellenza, commissionata dal re inglese Giacomo I e pubblicata nel 1611 la quale rappresenta la versione ufficiale (o autorizzata) della Chiesa anglicana.

Bibbia historiale → Bible historiale

Bibbia illustrata La sempre maggiore preoccupazione per l'educazione morale delle masse illetterate, fece si che, dal XIII secolo, si sviluppasse un diverso tipo di commento alle Sacre Scritture. In questo caso il testo biblico era riadattato in una forma condensata e riassuntiva, comprensiva dello stesso commento, che prevedeva l'uso estensivo d'illustrazioni, creando, quindi una vera e propria Bibbia illustrata. Esempi di ciò sono la *Bible historiale**, la *Bible moralisée*, e la *Biblia pauperum**, ovvero la Bibbia dei poveri.

Bibbia in volgare La prima Bibbia cristiana in una lingua moderna fu stampata da Johan Mentelin a Strasburgo nel 1466, in tedesco. A questa fece seguito quella del camaldonese Niccolò Malerbi che pubblicò a Venezia la prima traduzione italiana nel 1471 la quale ebbe un grande successo editoriale con undici edizioni fino al 1494, e un mezzo plagio, nel 1471 ancora a Venezia a opera dello stampatore Adam di Ambergau con sei vignette xilografate colorate a mano. Sulla liceità dei volgarizzamenti biblici furono avanzati dubbi e sospetti dalle autorità cattoliche. In un'epoca in cui non vi era ancora un *textus receptus** riconosciuto come canonico, la discussione riguardava quale dovesse essere il testo autentico e chi fosse autorizzato a leggerlo e utilizzarlo. Divieti di carattere locale contro le traduzioni diffuse dai movimenti ereticali erano stati emanati dai singoli vescovi fin dal XII secolo ma la politica censoria prevalente consisteva non tanto nella proibizione, quanto nel controllo attraverso la promozione di versioni con glosse esplicative e commenti ortodossi a cura di predicatori domenicani. Il pericolo del libero esame in assenza della mediazione ecclesiastica apparve via via più chiaro, e sempre più spesso fu associato alla nascita di movimenti ereticali. La prima traduzione in lingua inglese risaliva a esempio al 1380-82 ed era opera dei discepoli di J. Wycliffe, riformatore religioso il quale rifiutò la gerarchia della Chiesa e alcuni sacramenti e negò la transustanziazione. Ciononostante la questione assunse i caratteri dell'urgenza solo quando la circolazione delle Bibbie in volgare fu ampliata dalla stampa. Nel 1492 l'Inquisizione spagnola proibì le traduzioni della Bibbia nell'ambito della persecuzione degli ebrei e dei *conversos*. La più antica versione spagnola del solo Antico Testamento, detta *Bibbia Alba*, risale al 1422-1433 ed è dovuta a un ebreo, M. Arangel; non fu risparmiata comunque neppure la versione catalana del domenicano Bonifazio Ferrer (1478), di cui non si conosce alcun esemplare giunto fino a noi. Ebrei di origine spagnola

commissionarono un'altra versione dell'Antico Testamento a Ferrara, attirando sul ducato le pressioni spagnole, seppure inefficaci. La prima Bibbia in spagnolo completa non si ebbe che nel 1569 a Basilea a cura del protestante B. de Cassiodoro. Quando la Riforma mise in campo il concetto teologico della sola *Scriptura*, cioè la Bibbia come unica fonte della *Rilevazione*, con esclusione dell'altra fonte cristiana, cioè la tradizione, si ebbe la preoccupazione di arginare le idee protestanti, ben presto associate alla Bibbia in volgare e alla libera interpretazione del testo sacro. In Inghilterra l'edizione del Nuovo Testamento di W. Tyndale (Worms, 1525-1526) si scontrò subito con la proibizione del vescovo di Londra, seguito nel 1530 da un divieto di Enrico VIII, ancora cattolico. Assunto il controllo della stampa il re vietò immediatamente le volgarizzazioni bibliche, poiché disseminavano errori tra il popolo. In Francia l'edizione del Nuovo Testamento in francese di Lefevre d'Etaples (1523) provocò un dibattito che si concluse nel 1526 con un editto proibitorio del Parlamento di Parigi. La successiva versione francese della Bibbia, la *Saint Bible* di R. Benoist del 1566 fu condannata all'istante dalla Facoltà di Teologia di Parigi e poco più tardi da papa Gregorio XIII per le palesi affinità con traduzioni francesi calviniste, pubblicate a Ginevra. Così sul finire del XVI secolo le versioni protestanti erano associate alle traduzioni in volgare. Infatti in volgare erano le Bibbie adottate dalle chiese protestanti: in tedesco, la Bibbia di Lutero (1522-1534 e definitiva 1545) e quella di Zwingli, o *Bibbia di Zurigo* (1524); in francese la Bibbia calvinista, usata dai valdesi di P.R. Olivètan (1535); in inglese la *Bibbia di re Giacomo** (1611). I padri conciliari riunitisi a Trento decisero nel 1546 di sottoporre le Bibbie in volgare al controllo dei vescovi, incaricandoli dell'esame, dell'approvazione ed eventualmente del divieto. Le traduzioni furono tassativamente vietate, fatto salvo il *permesso di lettura** rilasciato dal *Sant'Uffizio**, nel primo *Index librorum prohibitorum** del 1559; questa proibizione era stata anticipata nell'agosto del 1558 da un divieto promulgato dal sant'Uffizio di Venezia, allora principale centro di produzione editoriale del testo biblico. Una parziale apertura si ebbe con l'*Indice tridentino* del 1564, che portò a una momentanea ripresa delle impressioni e un'ultima Bibbia in volgare italiano fu pubblicata a Venezia nel 1567, lo stesso anno in cui ne era sancita la definitiva proibizione, confermata tra molte polemiche con la promulgazione dell'*Indice clementino* del 1596. Sempre nel 1596 i volgarizzamenti biblici furono autorizzati per i cattolici dell'Europa centrosettentrionale e orientale. Importante la *Katholische Bibel* tedesca del 1622 la quale raccoglieva le versioni uscite dal 1527 al 1630. Posteriore alla Riforma, in lingua francese, fu la cattolica *Douai-Reims Bible* (1582-1610), mentre rimasero proibiti i volgarizzamenti in Italia, Spagna e Portogallo. Qui la censura colpiva non solo le traduzioni integrali della Bibbia, ma anche i volgarizzamenti parziali, le traduzioni in versi, le antologie e le parafrasi omiletiche o liturgiche. Una scelta ristretta di questi materiali poteva essere letta previo *permesso di lettura**, tutto il resto fu sottoposto a sequestri e dato alle fiamme. Il mercato clandestino ovviamente trovò spazi e modi per esercitare una certa distribuzione di Bibbie in volgare provenienti soprattutto d'Oltralpe, in particolare da Lyon, Ginevra, Parigi e Norimberga. Tuttavia il possesso di tali libri era rischioso, benché discretamente diffuso. La censura totale durò fino al 1758, quando Benedetto XIV sulla scorta di un precedente decreto della *Congregazione dell'Indice**, autorizzava chiunque alla lettura delle versioni in volgare commentate e approvate dalla Santa Sede. La produzione di Bibbie cattoliche in lingua italiana (per i protestanti era uscita nel 1601 la versione di Diodati) riprese nel 1773 con la revisione di A. Guerra nella traduzione del Malerbi, e poi con la traduzione della *Vulgata* di A. Martini (1769-1781); i paesi iberici dovettero attendere la sospensione del divieto dell'Inquisizione spagnola nel 1790 e la traduzione spagnola della Bibbia di F. de San Miguel pubblicata nel 1790-1793.
Bibliografia: Barbierato 2002, *s.v.*

Bibbia moralisé → Bible moralisé

Bibbia poliglotta Edizione parziale o integrale della Bibbia in tre o più lingue. La particolarità di queste edizioni, oltre la ricerca filologica per la redazione del testo nelle varie lingue, è rappresentata dall'utilizzo di caratteri tipografici, oltre che latini, greci ed ebraici, già presenti nelle tipografie europee, da quelli arabi, siriaci, etiopici, ecc. La prima Bibbia poliglotta completa fu quella impressa a Alcalà de Henares detta *Bibbia Complutense**, dal nome latino del luogo di stampa impressa in 6 volumi dal 1514 al 1517, da Arnauld Guillen de Brocar*. Un'altra importante edizione poliglotta della Bibbia fu quella impressa a Anversa tra gli anni 1562 e 1572 da Christophe Plantin* sotto gli auspici del re di Spagna, Filippo II e per questa detta anche *Biblia regia*. Curatore dell'opera fu l'umanista spagnolo Benedetto Arias Montano. L'opera, in 8 volumi, comprende l'Antico Testamento in ebraico, il testo latino secondo la versione della Vulgata*, la parafrasi aramaica con traduzione letterale latina e quella greca con versione latina. Per il Nuovo Testamento, la versione siriaca, anche traslitterata in caratteri ebraici, quella greca e latina. Ai cinque volumi ne seguono ancora uno di lessici e grammatiche orientali, uno con testo ebraico e greco con traduzione latina e uno con studi di antichità giudaiche. Una terza e più importante Bibbia poliglotta è considerata quella impressa a Londra da Thomas

Roycroft nel 1655-1657 in sei volumi, detta *Bibbia di Walton* dal nome del suo curatore, il vescovo anglicano Brian Walton. Le versioni, ma non per tutti i libri, sono quella ebraica, aramaica, siriaca, samaritana, araba, etiopica, persiana, greca e latina.
Bibliografia: Darlow 1963.

Bibbia Vulgata Nome della versione latina della Bibbia condotta da s. Girolamo, tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, sul testo greco detto «dei Settanta» (e già in quell'epoca noto anch'esso come *vulgata editio*). La denominazione, divenuta stabile nella prima metà del secolo XVI (soprattutto nell'edizione della Bibbia del 1532), fu definitivamente consacrata dal concilio di Trento nel 1546.

bibbiario Nome dato nelle Marche ai *colporteur**, che giravano vendendo libri a basso prezzo.

bibelot [ing. *thumb book*]. Termine francese con cui si indica un libro inusualmente piccolo, ammirabile per il suo formato e la rarità.

Bible historiale Narrazione biblica in prosa scritta in francese da Guyart des Moulins e basata sulla sua traduzione in francese della *Historia scholastica* di Pietro Comestorio (1294) e sulla traduzione in francese della Bibbia (1250). Questa era la Bibbia che la nobiltà laica doveva possedere. Il più importante esempio è la Bibbia conservata alla *Public Library* di New York, già appartenuta alla *Spencer Collection*. Comprende circa 800 illustrazioni eseguite da varie mani intorno al 1300.
Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

Bible moralisée Versione latina della Bibbia illustrata. Essa è anche nota come la *Bibbia historiée*, *Bibbia allégorisée*, o *Emblemi biblici*. Diffusa dal XIII secolo, questa forma di esposizione biblica consisteva nella presentazione di brevi passaggi biblici e dei loro relativi commenti con lezioni morali o allegoriche. Queste ultime, di solito, enfatizzavano le connessioni fra gli eventi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Il testo era accompagnato da numerose illustrazioni.
Bibliografia: Brown 2018, 11.

Biblia pauperum Nonostante il suo nome, questa non è una vera Bibbia. Essa infatti non è una versione economica o un riassunto della Bibbia, ma è considerato un testo di tipo intersemiotico perché costituto dal convergere di due diversi sistemi segnici, uno iconico (le figure) e l'altro verbale (i testi). La *Biblia pauperum* narra la vita di Gesù, concentrandosi su alcuni episodi fondamentali messi in relazione con l'Antico Testamento. Essa era una guida all'interpretazione delle Sacre Scritture destinata soprattutto a religiosi impegnati nella predicazione, da cui il nome di *Biblia pauperum praedicatorum*, ma dotati di scarsa conoscenza del latino e quindi facilitati dal testo illustrato. Numero e disposizione delle figure variano secondo i manoscritti, probabilmente derivati da un originale perduto, opera di un benedettino bavarese del XIII secolo. Nella prima metà del Quattrocento si diffusero numerose versioni xilografate e con l'invenzione in Occidente della stampa a caratteri mobili furono impresse molte edizioni composte di testo a stampa e xilografie. In Italia l'unico testo a stampa assimilabile alla *Biblia pauperum* è l'*Opera nova contemplativa per ogni fidel christiano*, Venezia, ante 1530, dell'editore e incisore Giovanni Andrea Vavassore (Valvassore) (Ascarelli e Menato 1989, 636). Il volume è costituito di 64 carte in-8°, con 120 tavole xilografate contenenti porzioni di testo in volgare. L'opera è organizzata in 40 quadri ognuno composto di tre scene nelle quali sono illustrati un episodio del Nuovo Testamento accompagnato da due dell'Antico Testamento, ma in forma leggermente semplificata per l'assenza di materiale profetico e per la mancata gerarchizzazione tra episodio neotestamentario centrale e episodi veterotestamentari ai lati. (v. anche *libro xilografico*).
Bibliografia: Brown 2018, 11; Ferrari 2006, *s.v.*

biblídion Nome greco per libello* o documento.

biblio- [gr. *biblio-,* «striscia di papiro», di etim. incerta; perduto il suo significato specifico, ha designato comunemente il «papiro», come «carta, libro, documento, parte di un'opera, ecc.»]. Primo elemento di parole dotte col significato di *libro*.

bibliobus [comp. dal gr. *biblíon,* «libro», e da *bus*]. Piccola biblioteca mobile montata su autobus, che porta libri nei quartieri periferici delle città o in zone interne distanti da una biblioteca pubblica. (v. anche *bookmobile*)

biblioclastia [comp. dal gr. *biblíon,* «libro», e dal gr. bizantino *eikonoklástēs*, comp. di *eikṓn*, «immagine, icona» e *-klástēs* dal tema di *kláō* «rompere»]. Avversione ai libri che porta alla volontà di distruggerli.

bibliofagia [dal gr. *biblíon,* «libro» e *phagía* dal tema dell'infinito aoristo *phaghéin*, «mangiare»]. **1**. L'abitudine di alcuni insetti e animali come tarme, lepisme, topi, ecc., di mangiare carta. **2**. Detto anche di chi legge qualunque tipo di libro senza alcun discernimento.

bibliofilia [dal gr. *biblíon,* «libro» e *phílos*, «amico»]. Amore del libro, come desiderio di fare raccolta di libri ed esemplari antichi o rari. In età moderna la parola appare per la prima volta in un saggio di Christian Salden del 1681. Intesa come collezionismo librario selettivo la bibliofilia si afferma nel XVIII secolo, quando il collezionismo privilegia la *connaissance des livres rares et singulares* (de Bure, 1763): al valore letterario si sostituisce così il valore commerciale.

bibliofobia [dal gr. *biblíon,* «libro», e da *phobía* dal tema di *phobéomai*, «temere»]. La paura persistente e ingiustificata dei libri.

bibliogenesi [ing. *bibliogenesy* o *bibliogony*; comp. di *biblíon*, «libro» e *genesi*, dal lat. *genĕsis*, gr. *génesis*, dalla radice *gen-* di *gígnomai*, «nascere»]. Studio relativo alla produzione del libro in tutte le sue forme.

bibliognosia [ingl. *bibliognost;* comp. di *biblíon*, «libro» e *-gnosia*, dal gr. -gnōsía, der. di gnõsis, «conoscenza»]. Conoscenza profonda dei libri e di tutto ciò che ai libri si riferisce. In inglese, questo termine è utilizzato per definire una persona con una profonda conoscenza dei libri e della bibliologia*.

bibliografia [dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. dal gr. *biblíon,* «libro», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. «Teorie, attività e tecniche di identificazione e descrizione di documenti » (ISO 5127:2001 § 1.2.14). **2**. Elenco di libri scritti intorno a un argomento, un autore o consultati per la compilazione di un'opera, allo scopo di fornire informazioni sulla loro esistenza, il tempo, il luogo e ogni altra notizia relativa alla loro pubblicazione, indicazioni sul contenuto, ecc. **3**. Disciplina che studia i vari sistemi di descrizione e classificazione di testi, a stampa o su altro supporto. **4.** Elenco, che si fa precedere o seguire a una monografia, a un articolo e simili, di opere relative all'argomento trattato. (v. anche *bibliography*).
Nella tradizione angloamericana l'indagine bibliografica ha varie connotazioni scientifiche le quali sono state enunciate da F. Bowers (1952) in una classificazione, sostanzialmente recepita in tutto il mondo, divisa in cinque gruppi,:
1. *Bibliografia enumerativa (o compilativa):* la *bibliografia enumerativa*, nota anche come *bibliografia sistematica*, è una lista di titoli secondo specifici parametri: geografici, linguistici, cronologici, su specifici soggetti, o una combinazione di uno più degli elementi descritti;
2. *Bibliografia storica*: comprende la storia della tipografia e degli elementi connessi, della carta*, della legatura*, dei fonditori*, ecc., inclusi i fattori economici che investono l'editoria come i metodi di vendita e di distribuzione, l'analisi dei costi e dei prezzi, il copyright*, ecc. nonché gli studi di letteratura sui rapporti tra autori e editori vicendevolmente coinvolti nella produzione delle opere letterarie. Scopo della bibliografia storica è quello di comprendere la cultura e le condizioni fisiche che hanno portato alla produzione di un libro;
3. *Bibliografia analitica*: studia il libro come oggetto materiale esaminandolo nelle fasi e nelle procedure tecniche della *composizione tipografica** che determinano la struttura destinata alla pubblicazione. In questo senso la *bibliografia analitica* ha un obiettivo più ristretto rispetto alla *bibliografia enumerativa*. La *bibliografia analitica* infatti affronta gli aspetti storici del libro per varie ragioni: identificare un editore* o tipografo*; datare un libro; distinguere diverse varianti della stessa edizione*; capire le modifiche intervenute nella stampa di un libro. I metodi di questa ricerca storica includono un esame dei *caratteri tipografici**, la carta*, la filigrana*, il tipo d'imposizione*, i caratteri ornamentali, le figure, la fascicolazione*, il tipo di *segnatura dei fascicoli**, ecc.;
4. *Bibliografia descrittiva*: esamina il libro con i metodi della *bibliografia analitica* per dare un resoconto comprensivo, al più alto livello, della realtà fisica e dei preliminari testuali con dettagli diretti a identificare, tramite la descrizione, il suo aspetto fisico esterno e interno. Elementi centrali di questa descrizione sono il formato* e la formula collazionale*. Il formato è in relazione con le dimensioni del foglio originale di stampa. La formula collazionale descrive come i fogli sono stati piegati per formare i fascicoli e come sono stati cuciti per ottenere il libro. La *bibliografia descrittiva* può essere utilizzata per descrivere le diverse copie di una stessa edizione*, e poterle comparare con la *copia ideale**;

5. *Bibliografia testuale*: è l'applicazione della *bibliografia analitica* ai problemi testuali relativi alla trasmissione delle opere letterarie, o come la definisce C. Fahy «la ricerca bibliografica applicata ai problemi della critica testuale». Sotto questo aspetto la *bibliografia testuale* è spesso sinonimo di *critica del testo**. In filologia, con questa locuzione si indica il complesso delle competenze bibliografiche e filologiche necessarie a pubblicare un testo sulla base di sole testimonianze a stampa. (v. anche *bibliography*).
Bibliografia: Bowers 1949b.

bibliografia aperta [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *aperta*, part. pass. di *aprire*, dal lat. *apĕrīre*, «aprire»]. Bibliografia ancora in fase di completamento.

bibliografia chiusa [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *chiusa*, dal lat. *claudere*, attraverso un tardo **cludere*, «chiudere»]. Bibliografia che è stata completata.

bibliografia corrente [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *corrente*, dal lat. *cŭrrĕre*, «corrente»]. Bibliografia relativa alle novità librarie, generalmente pubblicata entro un breve arco di tempo dalla loro pubblicazione.

bibliografia di bibliografie [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»]. Raccolta sistematica di materiali bibliografici, generali e particolari, compilata con l'intento di fornire un quadro complessivo o comunque sufficientemente rappresentativo dei repertori, delle opere e degli studi bibliografici pubblicati in campo internazionale.

bibliografia generale [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *generale*, dal lat. *generalis*, der. di *genus -nĕris,* «stirpe, genere»]. Bibliografia dei libri e dei documenti pubblicati in un determinato paese o estensivamente, editi nella lingua del paese.

bibliografia materiale [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *materiale*, dal lat. tardo *materialis*, agg. der. di *materia,* «materia»]. Lo stesso che *bibliologia**, ma intesa concretamente e riferita a singoli autori o a singole opere, per indicare la storia della trasmissione di un testo sotto l'aspetto materiale (vicende del manoscritto, edizioni a stampa, ecc.).

bibliografia nazionale [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *nazionale*, der. di *nazione*, dal lat. *natio -onis*, der. di *nasci,* «nascere»]. Bibliografia dei libri pubblicati in un determinato paese o, estensivamente, editi nella lingua di quel paese. Generalmente le bibliografie nazionali sono pubblicate periodicamente dall'*agenzia bibliografica nazionale**.

Bibliografia nazionale italiana (BNI) La *Bibliografia nazionale italiana* ha inizio nel 1886 con la pubblicazione da parte della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, del *Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa*, edita con cadenza quindicinale dal 1886 al 1900, e poi mensile, ordinata per materia secondo uno schema di classificazione di 24 classi con indici annuali per autori; dal 1925, è corredata anche di un indice annuale per soggetti. Nel 1986 è stata pubblicata un'edizione cumulativa (nota con l'acronimo di *CUBI**) per il periodo 1886-1957; le notizie bibliografiche sono in ordine alfabetico per autore e titolo delle opere anonime in 41 volumi; ora consultabile on-line in SBN*. Nel 1958 è stata inaugurata la nuova serie del Bollettino con il titolo *Bibliografia nazionale italiana*, più nota con il suo acronimo BNI*, ordinata secondo lo schema di classificazione Dewey, con indici degli autori e dei titoli. La Bibliografia nazionale italiana (BNI) segnala le pubblicazioni edite e/o prodotte in Italia soggette a consegna, a norma della legge sul *deposito legale** delle pubblicazioni italiane, presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze. Attualmente, le pubblicazioni sono descritte seguendo l'ordine di arrivo in Biblioteca; l'annata della BNI corrisponde quindi all'anno di deposito. Pubblicazioni con data anteriore agli ultimi due anni solari non sono segnalate nella serie Monografie, ma in un fascicolo aggiuntivo di Supplemento. I titoli all'interno di ogni fascicolo sono ordinati per materia secondo la CDD*, e all'interno in ordine alfabetico, con indici per autore e soggetto. Il volume annuale è in stretto ordine alfabetico, con indici per soggetto, titolo e luogo di pubblicazione. La *Nuova Serie,* è divisa in quattro sezioni (Monografie, Periodici e Serials, Tesi di dottorato, Musica a stampa, Libri per ragazzi). Nelle prime pagine sono indicati, oltre gli standard catalografici (la BNI segue ISBD per il formato UNIMARC), tutti i generi di pubblicazioni non registrate (ristampe, carte geografiche, opere di valore effimero, ecc.). Le diverse serie hanno una propria periodicità e vengono distribuite nelle seguenti modalità:

Fascicoli a stampa (periodicità diversificata in base alle serie), esclusivamente in PDF dall'annata 2012;
DVD (aggiornamenti bimestrali);
Banca dati cumulativa, disponibile on-line su abbonamento.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

bibliografia periodica [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *periodica*, dal lat. *periodĭcus*, gr. *periodikós*, der. di *períodos*, «periodo»]. Bibliografia edita a intervalli regolari, in parti successive o in fascicoli in sé conclusi, con indici ed eventuali cumulazioni finali.

bibliografia personale [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *personale*, dal lat. tardo *personalis*, der. di *persona,* «persona»]. Elenco di opere e pubblicazioni di o su un determinato autore, di carattere generale oppure limitate a un ambito o a un arco di tempo specifico, ordinate ed eventualmente descritte sulla base di uno schema prestabilito.

bibliografia pratica [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *pratica*, dal lat. tardo *practĭcus*, gr. pratikós, «attivo, pratico»]. Elenco di libri e documenti compilato con criteri di descrizione semplificata, rispondenti alle prime esigenze della ricerca e dell'utilizzazione immediata.

bibliografia ragionata [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *ragionata*, lat. *ratio -onis*, in orig. con il sign. di «conto, conteggio»]. Elenco di libri e documenti ciascuno dei quali è corredato di note di commento informativo o critico, volte a illustrarlo nelle sue caratteristiche essenziali.

bibliografia retrospettiva [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *retrospettiva*, dal fr. *rétrospectif*, comp. di *rétro-* e di un der. del v. lat. *spēctare*, «guardare»]. Elenco sistematico di libri e documenti relativi a un arco di tempo definito, antecedente l'annata o le annate coperte dalla *bibliografia corrente**.

bibliografia scelta [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *scelta*, part. pass. di *scegliere*, lat. **exelĭgĕre*, comp. di *ex-* e *elĭgĕre,* «scegliere»]. Bibliografia che compie una selezione nella letteratura disponibile su un autore o su un argomento proponendo le opere più qualificate a illustrarlo o più idonee a soddisfare specifiche esigenze.

bibliografia sistematica [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *sistematica*, dal fr. *systématique*, femm. sostantivato dell'agg. *systématique,* «sistematico»]. Elenco di libri e documenti organizzati nel quadro di un sistema o di un progetto tendente a configurare in modo complessivo un determinato panorama di studi e ricerche.

bibliografia specializzata [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *specializzata*, part. pass. di *specializzare*, der. di *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Bibliografia limitata a un argomento o a un ambito specifico.

bibliografia tematica [*bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»; *tematica*, da *tema*, dal lat *thĕma*, dal gr. *théma*, «ciò che è posto »]. Elenco di opere dedicate a un particolare argomento o tema.

bibliografia testuale → bibliografia

bibliografica, descrizione [dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. dal gr. *biblíon,* «libro», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; *descrizione*, dal lat. *descriptio -onis*, der. di *describĕre,* «descrivere»]. La descrizione bibliografica dipende dallo standard catalografico adottato e dalle finalità della bibliografia stessa. In linea generale si può distinguere tra *descrizione analitica* del *libro antico a stampa* (dalle origini al 1830), considerato come un prodotto artigianale, e *descrizione bibliografica enumerativa* del *libro moderno* (dal 1831 a oggi), considerato un prodotto industriale dove tutte le copie di un'edizione* hanno le stesse caratteristiche.

Descrizione analitica del libro antico
Nella descrizione del *libro antico a stampa*, si può scegliere di fornire una descrizione bibliografica enumerativa, storica, analitica, ecc. secondo le finalità dello studio stesso. In genere la descrizione di un libro

antico, ha l'obiettivo di descrivere non la singola copia, ma la *copia ideale*, basata sulla descrizione di tutte le copie esistenti di un libro. Ma se questo è possibile nel libro moderno, non lo è per il libro antico, dove la *copia ideale* rappresenta un'astrazione teorica, dove si distingue tra *edizione**, *emissione**, *stato**, e *variante**. La descrizione riguarderà quindi l'esemplare esaminato, riportando alla fine della descrizione, eventuali altri esemplari posseduti da altre biblioteche. La tecnica migliore di descrizione, è così quella analitica, che può essere distinta in sei parti: (1) trascrizione del frontespizio, che può essere *quasi-facsimilare*, in cui si riproducono fedelmente il titolo e le note tipografiche così come si presentano, dividendo le righe con una barra nel caso di un capoverso, utilizzando gli stessi caratteri maiuscoli e minuscoli, gli usi fonetici, le contrazioni, e gli eventuali errori. La data si riporta come si presenta, in numeri romani o arabi. I caratteri utilizzati sono quelli utilizzati nel frontespizio: romano, corsivo, maiuscoletto e gotico. In alternativa può essere utilizzata la descrizione *semplificata*, in cui si riporta il frontespizio tutto in caratteri romani, utilizzando le maiuscole secondo l'uso della lingua del testo. Qualora il titolo sia molto lungo, può essere abbreviato, purché la frase abbia un senso compiuto. Si omettono in genere le dediche. Le note tipografiche sono date nella maniera più completa, così come si presentano sul frontespizio, ma senza indicare la fine del rigo; (2) formato e formula collazionale, numero delle pagine e presenza di marca tipografica; (3) note tecniche, posizione della segnatura dei fascicoli, richiami, tavole, ecc.; (4) dettagli relativi al contenuto del libro; (5) ogni altra informazione che si ritiene utile sulla storia del libro e sugli altri esemplari esaminati; (6) Indicazione degli esemplari conosciuti, con bibliografia relativa all'edizione esaminata, riportando l'URL per le bibliografie elettroniche consultate online.
Nel caso di una descrizione relativa a un libro antico, da inserire in una bibliografia alla fine del volume, può non essere funzionale fornire una descrizione analitica del volume come sopra esposto, per cui questo può essere descritto anche secondo altri standard.
Nel caso di incunaboli*, o anche nel caso di uno studio su una particolare edizione, possono essere forniti anche altri dettagli, come la misurazione dei caratteri tipografici, la descrizione delle illustrazioni e delle tecniche utilizzate, descrizione di eventuali presentazioni o prefazioni, ecc.

Tascrizione quasi-facsimilare
Il primo a introdurre la *trascrizione quasi-facsimilare* di un frontespizio fu Edward Capell, letterato inglese, nel suo libro *Prolusions, or Select Pieces of Ancient Poetry* (1760), opera basata sulla collazione di numerosi esemplari delle opere di Shakespeare. Falconer Madan* riprese autonomamente il concetto di descrizione quasi-facsimilare nel 1893, sollevando il problema di dover registrare nella descrizione bibliografica la segnatura dei fascicoli (*formula collazionale**). In seguito la *Bibliographical Society* propose di uniformare il sistema di descrizione bibliografica (1906-1908). Oggi la descrizione di un libro antico è basata sostanzialmente sullo schema proposto da F. Bowers*, pur con alcune modifiche introdotte a seguito dell'uso degli elaboratori elettronici nella catalogazione, e nella normalizzazione degli standard catalografici. Lo sviluppo delle tecniche digitali di riproduzione, ha di fatto resa oggi obsoleta la descrizione *quasi-facsimilare*, potendo offrire online, o su supporto digitale, la riproduzione fotografica dei frontespizio, o di tutto il libro, con minimo sforzo e a basso costo. (v. anche *libro antico*).

Descrizione del libro moderno
Nella redazione di una bibliografia di libri moderni, è in genere utilizzata una *descrizione bibliografica enumerativa*, più semplice rispetto a quella del libro antico, dovendo in genere fornire un minor numero di elementi per rendere identificabile l'opera, partendo dal presupposto che, a differenza del libro antico, tutte le copie di un'edizione hanno le stesse caratteristiche. In questo caso la descrizione potrà limitarsi ai dati essenziali di seguito descritti:
1. *autore*: forma completa del nome dell'autore/i o curatore/i in forma indiretta (cognome, nome) o, nei casi prescritti, il nome dell'istituzione che ha prodotto il documento. Nel caso di opera anonima, si riporta direttamente il titolo dell'opera;
2. *titolo*: il titolo completo del documento, incluso il sottotitolo, se presente;
3. *curatore, compilatore o traduttore*: se presente sul frontespizio in aggiunta a quello dell'autore;
4. *edizione*: se non è la prima edizione;
5. *volume:* se il documento è in più volumi, il numero totale dei volumi;
6. *titolo della collana*: se presente, il nome della collana editoriale, seguito dal numero del volume, se numerata. Questa informazione generalmente si ricava dall'occhietto* o dal verso del frontespizio, ma è generalmente omessa nelle bibliografie;
7. *note tipografiche*: le note tipografiche sono sempre riportate nella sequenza: Luogo di edizione: editore, anno;

8. URL/DOI: Per le pubblicazioni elettroniche consultate online, l'URL o il numero DOI o, per altri tipi di pubblicazioni elettroniche, un'indicazione del tipo di documento elettronico consultato (a es.: CD-ROM, DVD, ecc.).

Short title
Un altro metodo di descrizione bibliografica, utilizzato sia nella descrizione del libro antico sia in quello del libro moderno, è lo *short title.* Questo consiste in uno standard di descrizione bibliografica limitato alla descrizione degli elementi essenziali, utili a identificare il volume: autore, titolo, note tipografiche (luogo di edizione e/o stampa, editore e/o tipografo, anno), formato e in alcuni casi la localizzazione. Questo standard è in genere utilizzato quando si vuole fornire una informazione sintetica di ampi fondi bibliografici, la cui descrizione dettagliata richiederebbe tempi molto lunghi. Questo standard fu ampiamente utilizzato per la prima volta nel 1926, quando la *Bibliographical Society* pubblicò l'opera di A.W. Pollard e G.R. Redgrave's, *Short Title Catalogue of Book Printed in Engalnd, Scotland & Ireland 1475-1640*, che stabilì uno standard di descrizione bibliografica seguito da molti studiosi e catalogatori. Dal 1970 la struttura dello *short title* è stata adattata all'impiego nella catalogazione informatizzata.

Descrizione bibliografica informatizzata
Nel caso della catalogazione informatizzata, lo standard di riferimento per la descrizione bibliografica del libro antico e del libro moderno sono le ISBD (2010), secondo l'adattamento fatto da ogni nazioni ai propri standard catalografici. Questi prevedono in genere diversi livelli di descrizione (REICAT § 01.5), che nel caso del libro antico, possono includere tutti gli elementi relativi alla descrizione analitica del documento o limitarsi ai soli dati catalografici essenziali (autore, titolo, note tipografiche, localizzazione). Negli ultimi anni, a seguito della pubblicazione dei nuovi principi internazionali di catalogazione (ICP 2009) nonché delle nuove analisi concettuali sulla catalogazione (FRBR* e FRAD*) che tenessero conto dello sviluppo della catalogazione informatizzata, è stato elaborato un nuovo standard catalografico, chiamato *Resource Description and Access** (RDA), attualmente adottato solo da alcune biblioteche nord-americane.

bibliograficamente significativo Nella catalogazione bibliografica, qualità di un'entità* o attributo* o relazione che assume un senso o valore speciale nel contesto delle risorse* bibliografiche.
Bibliografia: ICP 2009.

bibliografo [dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri»]. Studioso, esperto di bibliografia, autore di opere bibliografiche.

bibliographic hermafrodite Locuzione inglese coniata da Crystal Graham, per definire una pubblicazione edita in qualsiasi forma (digitale, cartacea, ecc.) l aquale ha le caratteristiche sia della monografia* sia del seriale*.

bibliography Secondo l'*Oxford dictionary* con questo termine si indica sia un elenco di libri relativi a un lavoro scientifico, in genere stampato alla fine del volume, sia una lista di libri di uno specifico autore o editore o su uno specifico soggetto(*bibliografia*). Secondo Gaskell (1995) *bibliography* ha il significato principale di studio del libro come oggetto materiale, mentre per W. Greg è la scienza che studia la trasmissione dei documenti letterari indicando con questo termine non solo i rapporti tra i vari testi ma anche l'evoluzione di un particolare testo nei suoi diversi processi di produzione e riproduzione. Il Gaskell ritiene inoltre che con *bibliography* non si deve intendere una scienza limitata allo studio dei documenti letterari, ma deve essere estesa a tutti i documenti, manoscritti, stampati, su disco, registrati o su film. Il glossario dell'ALA (2013, 29) fornisce come prima definizione: «Lo studio dei libri come oggetti fisici, come mezzo per determinare la storia e trasmissione dei testi».
Bibliografia: Gaskell 1995; Greg 1966.

biblioiatrica, arte [*biblio*, dal gr. *biblio-,* «striscia di papiro», di etim. incerta; *iatrico*, dal gr. *iatrikós*, «medico»]. Arte di restaurare i libri.

bibliolatria [comp. dal gr. *biblíon*, «libro», e da *latria*, dal lat. tardo *latrīa,* gr. *latreía*, «servitù, culto», der. del gr. *latreýō*, «servire»]. Culto esagerato dei libri.

biblioleta [comp. dal gr. *biblíon*, «libro» e *léthe*, «oblio»]. Chi raccoglie libri in grande quantità, per pura vanità e mania, senza prendersi cura di leggerli o di consultarli. L'origine di questo termine è legata a Didimo,

celebre grammatico alessandrino del I secolo a.C. detto *Chalchénteros* (*dalle viscere di bronzo*). Fecondissimo, dopo avere scritto 3500 volumi su vari argomenti (esegetico-critici, lessicografici, grammaticali, mitografici ecc.) si dice che finisse per confondersi, al punto di dimenticare il loro contenuto.

bibliologia [dal gr. *biblíon,* «libro» e dal gr. -*logía*, der. di -*lógos*, «discutere»]. Nel 1935 nella *Enciclopedia italiana*, Albano Sorbelli forniva questa definizione di bibliologia: «*Nel suo più ampio significato, la disciplina che tratta del libro sotto i suoi molteplici aspetti*». Diversa la definizione proposta da Luigi Balsamo nella voce *Bibliologia* apparsa nell'*Appendice* 1979-1992 della medesima enciclopedia «*Questo termine* [bibliologia] *solo di recente è venuto assumendo un significato più preciso e ristretto sia per influenza di nuovi indirizzi storiografici che hanno riservato maggior attenzione e autonomia alla* storia del libro*, sia in concomitanza con l'affermarsi della codicologia quale disciplina storica che studia il libro manoscritto. Rispetto a quest'ultima la bibliologia presenta continuità e affinità di metodo, in quanto disciplina che studia esclusivamente gli aspetti esteriori e materiali del libro stampato quale supporto di un testo (materia, caratteristiche strutturali e grafiche, procedure e fasi di stampa, peculiarità dei singoli esemplari). Di conseguenza essa costituisce un settore ben determinato nella generale storia del libro a stampa che ha per oggetto il ciclo completo della progettazione, produzione e diffusione del libro non più scritto a mano bensì riprodotto in serie attraverso strumenti e procedure la cui meccanizzazione è stata soggetta a progressiva intensificazione a partire dai primi decenni dell'Ottocento*». Il glossario dell'ALA (2013, 29) fornisce questa definizione del termine *bibliology*: «*Lo studio dei libri, comprendendo la conoscenza fisica del libro sotto tutti i suoi aspetti, come la carta, la stampa, la tipografia, l'illustrazione, la legatura; bibliografia (bibliography) in senso più ampio. Il termine non ha mai avuto una grande diffusione*». Una nuova definizione è stata fornita più recentemente da da A. De Pasquale (2018, 7-8): «*Con il termine bibliologia intendiamo la disciplina che studia l'antica produzione a stampa non per il contenuto semantico che trasmette, ma come oggetto e manufatto risultato di un complesso e raffinato processo tecnologico che si è evoluto, anche se non di molto, nel corso dei secoli. La bibliologia indaga quindi la fabbricazione dei materiali stampati attraverso l'analisi delle tecniche tipografiche nelle varie fasi, dalla realizzazione dei caratteri alla preparazione dei testi, alla composizione, alla scelta dei supporti, alla stampa, alla correzione delle bozze e all'inserimento di illustrazioni, fino alla confezione e alla commercializzazione. Il suo arco cronologico d'azione è quello del periodo in cui la stampa era prodotta con operazioni e strumenti manuali, dalle origini quindi fisate verso la metà del XV secolo, al 1830 circa, data intorno alla quale mutano, ma non in maniera netta e ovunque, le tecniche di stampa e fabbricazione della carta, diventando meccaniche. I suoi metodi tuttavia possono applicarsi anche a manufatti di epoca successiva, almeno per tutto il XIX secolo, quando ancora permangono modi di lavoro di antica tradizione che contribuiscono a mantenere negli oggetti molte caratteristiche di un tempo* […] *La bibliologia studia i materiali a stampa antichi dal punto di vista dell'edizione, individuando innanzitutto quale fosse l'aspetto del libro al momento dell'uscita dalla bottega del tipografo e, quindi, provvedendo a distinguere nettamente tra le informazioni relative al libro ancora in tipografia e tutte le altre che invece sono peculiari dell'esemplare* ».
Il termine bibliologia, fu introdotto da G. Peignot nel suo D*ictionnaire raisonné de bibliologie...* Paris, 1802 e *Supplément*, pubblicato nel 1804. Il contenuto dell'opera era così indicato nel frontespizio: «*1° L'explication des principaux termes relatifs à la Bibliohgraphie, à l'Art typographique, à la Diplomatique, aux Langues, aux Archives, aux Manuscrits, aux Médailles, aux Antiquités, etc.; 2° des Notices histoiques detaillées sur les principales Bibliothèques anciennes et modernes; sur les differentes Sectes philosophiques; sur les plus célèbres Imprimeurs, avec une identification des meilleures éditions sorties de leurs presses, et sur les Bibliographes, avec liste de leurs ouvrages; 3° Enfin, l'exposition des differens Systèms bibliographiques, etc. Ouvrage utile aux Bibliothécaires, Archivistes, Imprimeurs, Libraries, etc*.».
Bibliografia: Baldacchini 1992; De Pasquale 2018; Romani 2004.

bibliology Termine inglese per *bibliologia**.

bibliomania [dal gr. *biblíon,* «libro» e *da manía,* «follia»]. Passione, mania di raccogliere libri e soprattutto esemplari rari.

bibliomanzia [dal gr. *biblíon,* «libro» e da *manteía*, der. dal gr. *mántis*, «indovino»]. Sorta di divinazione consistente nell'aprire a caso un libro (per esempio la Bibbia o altra opera celebre), leggere un passo e trarne indicazioni e consigli circa l'azione futura. Nell'antichità classica il riferimento più noto è ai *libri sibillini**, ma anche a opere dei poeti come Virgilio e Omero. Nel caso della Bibbia è celebre il passo delle *Confessioni* (VIII, 12) di sant'Agostino che narra come una voce soprannaturale invitasse Agostino ad aprire il sacro testo e a leggere quanto era scritto: «*Comportiamoci onestamente, come in pieno giorno: non in mezzo a gozzoviglie*

e ubriachezza, non fra impurità e licenze, non in contese e gelosie. Rivestitevi invece del Signore Gesù Cristo e non seguite la carne nei suoi desideri» (*Lettera ai Romani*, 13, 13-14).

bibliometria [dal gr. *biblíon,* «libro» e dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. «*Metodi matematici e statistici applicati all'uso di documenti e ai modelli di pubblicazione*» (ISO 5127:2001 § 1.3.03). Ovvero la bibliometria è l'applicazione della matematica e dei metodi statistici ai libri e agli altri mezzi di comunicazione. Questa disciplina mira all'analisi quantitativa della produzione scientifica e si inserisce nel più ampio contesto della *scientometria* (studio quantitativo dello sviluppo della scienza) e della *infometria* (misura di tutti gli aspetti dell'informazione) (Faggiolani 2015, 9, 13-14). Venne ideata nel 1934 da S.C. Bradford, direttore della biblioteca dello *Science Museum di South Kensington* e in seguito utilizzata da A. Pritchard (1969), presso la *London School of Library and Librarianship*. La formulazione delle distribuzioni bibliometriche, detta *legge di Bradford*, mostra come nei processi e negli eventi bibliografici (numero degli articoli e quantità di riviste che li pubblicano; rapporto tra autori e soggetti e relative schede catalografiche; prestito bibliotecario e interbibliotecario) si verifichino regolarità empiriche, traducibili in modelli teorici che possiedono funzioni predittive.Da non confondere con la *bibliotecometria**.

bibliopea 1. Titolo dell'opera di Carlo Denina pubblicato a Torino nel 1776. L'opera è divisa in tre parti: la prima tratta della formazione culturale dell'autore (*Dell'erudizione necessaria all'autore, Della filosofia e del buon gusto, Dello stile e delle lingue in generale, Della lingua italiana, Diverse convenienze di stile*); la seconda è dedicata alla composizione del libro (D*ella scelta del soggetto e dell'intera forma de' libri, Del titolo, Della dedicazione, Della prefazione e della tavola de' capitoli, Della disposizione generale*); la terza parte contiene: *Delle citazioni, annotazioni e postille, Delle approvazioni, Della stampa*. **2.** I bibliotecari sudamericani con questo termine indicano la creazione intellettuale di un libro e la scrittura di un testo.

bibliopega [dal gr. *biblíon,* «libro» e *pégnumi*, «fissare insieme, costruire insieme», lat. *bibliopegus*, «legatore»]. **1**. Termine arcaico per indicare il legatore di libri. Sinonimo delle voci latine *ligator*, *compactor*, *concinnator librorum*. **2**. L'arte della legatura a mano fatta dal *bibliopega*.

bibliopegia Sull'etimo di bibliopega*, l'arte della legatura.

bibliopegia antropodermica Tecnica di rilegatura diffusa nel XIX secolo, basata sull'utilizzo di pelle umana. Nella biblioteca di Harvard è stato trovato un libro rilegato in pelle umana. Si tratta di *Des destinées de l'ame* (*I destini dell'anima*), scritto dal poeta francese Arsène Houssaye e pubblicato nel 1880. Un altro libro è conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana di Milano (Henry van Holsbeek, *Traité d'anatomie descriptive…*, Bruxelles et Leipzig, 1861). Secondo una tradizione, non si sa quanto verosimile, ben conciata la pelle umana utilizzata per la legatura dei libri, differirebbe poco dal marocchino*
Bibliografia: Macchi 2002, 471-472; Thompson 1968, 119-160.

bibliophýlax → cartophylax

bibliopola [dal lat. *bibliopola*, gr. *biblio-pōlēs*, comp. di *biblíon*, «libro» e *pōles*, «venditore»]. Ad Atene dal V secolo a.C. e poi nel mondo greco-romano, il *bibliopola* era il padrone di una bottega artigianale ove si producevano e vendevano i rotoli manoscritti. Per Isidoro di Siviglia (*Ety*., VI, XIV, 1) con questo nome si indicava anche il copista*.

bibliopolio [dal lat. *bibliopola*, gr. *biblio-pōlēs*, comp. di *biblíon*, «libro» e *pōles*, «venditore»]. Negozio di libri, libreria.

bibliopsicologia [dal gr. *biblíon,* «libro» e *psicologia*, dal lat. mod. *psychologi*a, comp. del gr. *psychḗ*, «anima» e *-logía*, «discorso»]. Lo studio psicologico delle relazioni tra gli autori dei libri e i suoi lettori. Disciplina creata nel 1889 dal bibliografo russo Nicolai Aleksandrovich Rubakin, che si prefiggeva di indagare quali fossero le modalità migliori di redazione e pubblicazione di un libro tenendo conto della psicologia dei lettori.

bibliosociologia [dal gr. *biblíon,* «libro», e *sociologia*, comp. di *socio-*, lat. *sŏcius* «alleato, confederato; compagno" e *-logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos*, «discorso»]. Studio delle influenze dei libri sul lettore.

bibliosofia [dal gr. *biblíon,* «libro», e *sofia*, dal gr. *sophía*, der. di *sophós*, «sapiente»]. Conoscenza di quanto è contenuto in un libro.

bibliotafio [comp. di *biblio*, dal gr. *biblíon*, «libro», e *tafio*, dal gr. *táphos*, «tomba»]. Il vocabolario di N. Tommaseo (1865-1879) fornisce questa definizione: «*Luogo dove i libri stanno inutili e ignoti, quasi sepolti*».

biblioteca [dal lat. *bibliotheca*, gr. *biblio-- thḗkē*, comp. di *biblíon*, «libro» e *thḗkē*, «deposito»]. **1**. Raccolta di libri per uso di studio, e anche il luogo stesso (sala o edificio) dove si conservano**. 2.** Mobile a scaffale destinato a contenere libri. **3.** Nell'antichità, nome di varie opere storiche o antiquarie di compilazione**. 5**. Titolo di collezioni di opere che trattano una determinata materia o temi affini, ma che possono essere anche di argomento vario. **6**. Titolo di riviste culturali.

Le biblioteche presso i Sumeri e gli Assiro-babilonesi

La biblioteca, intesa come forma di raccolta, privata o pubblica, di scritti politici, poetici, religiosi o scientifici, nasce nel Vicino Oriente antico. Le prime biblioteche della storia umana sono gli archivi/biblioteca sumero-accadici del III millennio a.C, dove erano conservati in un unico luogo, posati su delle tavole poggiate al muro, le tavolette d'argilla, che contenevano sia testi d'archivio sia testi letterari (Pedersén 1998). Se i depositi di tavolette di argomento archivistico e letterario sumero -accadiche possono essere classificate come biblioteche, è un tema ancora oggi molto discusso. A questo proposito, D. Charpin (2008, 215) ha proposto di definirli non *biblioteche*, ma più genericamente *fondi manoscritti*, secondo la definizione data dai medievalisti: «*un fondo di manoscritti è l'insieme dei libri o documenti manoscritti relativi alla storia intellettuale - e in senso più ampio - della collettività, della famiglia o dell'individuo che li ha copiati, fatti copiare, raccolti o riuniti*». Più recentemente Yun Lee Too (cit. in Robson 2013, 54) ricorda che «le parole *antica biblioteca* [può non] riferirsi alla stessa cosa relativamente a popoli diversi». Nel Vicino Oriente antico un ampio archivio-biblioteca contenente documenti di natura assai varia, che vanno dai testi amministrativi e storici a quelli mitologici e letterari, è stato ritrovato nel palazzo reale di Ebla, potente città fiorita nel III millennio a.C. nell'alta Siria. Archivi pubblici e privati risalenti agli ultimi secoli del II millennio a.C. sono stati scoperti a Ugarit, l'attuale Ras Šamra, in Siria: in essi abbondano documenti relativi a transazioni commerciali, nonché a testi letterari e religiosi (Pedersen 1998, 68-80). Più prossima alla nostra nozione di biblioteca è quella nel palazzo di Assurbanipal (VII sec. a.C.) a Ninive (Pedersen 1998, 158-165; Robson 2013, 45-48), le cui tavolette, ora conservate al British Museum, sono fonti preziose per la ricostruzione della tradizione mitico-letteraria della cultura mesopotamica. Il numero di testi letterari scavati nell'area del palazzo reale e del tempio, è stimato in 5.000 pezzi, tra tavolette e frammenti. Molti testi hanno un colophon* con il nome di Assurbanipal; questi sono testi copiati per la sua biblioteca, mentre altri recano nel colophon nomi diversi. I colophon delle tavolette di questa biblioteca in genere cominciano con l'indicare che la tavoletta appartiene al «palazzo di Assurbanipal» e precisano eventualmente che sono state collocate dal re all'interno del palazzo: «per la sua lettura reale», per «leggerle e farle leggere» «perché io le esamini», e ancora alla terza persona «perché riferisca della loro lettura» (Charpin 2008, 206). In accordo con i riferimenti presenti in vari testi, si ritiene che in origine, oltre le tavolette d'argilla, fossero presenti anche numerosi testi su tavolette di legno, che non ci sono pervenuti. La categoria principale dei testi trovati è costituita da presagi, incantesimi, testi medici e liste lessicali, ma sono presenti anche racconti epici, preghiere, racconti mitici, testi storici e testi sapienzali (Mander 2005, 68-89; Pedersén 1998, 164).
Bibliografia: Charpin 2008; Mander 2005; Pedersén 1998; Robson 2014.

Le biblioteche nell'Egitto faraonico

La più antica testimonianza di una biblioteca nell'Egitto faraonico risale alla IV dinastia (ca. 2550 a.C.) Essa consiste nei titoli di alcuni dignitari associati ad un edificio che contiene ciò che è descritto come *scritture sacre*: questa definizione rinvia a testi rituali e religiosi, più che a testi letterari (Ryholt 2013, 25). Va però osservato che in quel periodo la letteratura egiziana si stava appena formando. Una vasta categoria di opere che possono essere assimilate ai libri conservati nelle biblioteche, sono sicuramente i così detti *Testi delle Piramidi* e *Testi dei sarcofagi*, anche se tecnicamente questi erano *disegnati* sulle pareti interne delle piramidi e sui sarcofagi. Un numero consistente di papiri che ci sono giunti, risalgono invece al *Secondo Periodo Intermedio* (metà del II millennio a.C.), costituito da una piccola collezione di ventitrè papiri conservati in una

scatola dentro una tomba a Tebe. I papiri erano in genere conservati in templi/biblioteche (Allen 2014, 657). La più vasta biblioteca conservata in un tempio che ci è giunta, è quella di Tebtunis, a sud-est dell'oasi di Fayum, a sud del Cairo, immediatamente a ovest del Nilo. Purtroppo non possediamo descrizioni accurate degli scavi condotti. Dalle poche notizie che ci sono pervenute, sembra che i papiri siano stati rinvenuti in due ampie stanze sotterranee. Non sappiamo però se erano contenuti in nicchie, ed eventualmente quanto grandi fossero queste. Sempre relativamente alle biblioteche dell'antico Egitto, da alcune fonti conosciamo l'esistenza di archivi/biblioteca nella così detta *casa della vita* (in egiziano: *per-ânekh*), struttura legata all'insegnamento, che si articolava su tre scuole distinte che prendevano nomi diversi e che si trovavano forse anche in luoghi diversi anche se probabilmente contigui. La scuola elementare si chiamava *â-en-seba,* «il luogo dell'insegnamento». Da qui si passava al *per-ânekh,*«la casa della vita», dove probabilmente s'insegnava la magia, la medicina e la scrittura, considerata una scienza sacra, dono del dio *Thot* (Ghalioungui 1973), e poi da ultimo al *per-medjat* «la casa dei rotoli» riservata forse agli insegnamenti specialistici (Pernigotti 2005, 19). Gli atti burocratici, erano invece conservati in archivi locali nel così detto *Ufficio delle scritture del visir* (Allen 2014, 657). Come archivio prevalentemente diplomatico si presenta invece la biblioteca/archivio di Tell el-Amarna (Liverani 1998-1999), identificabile con la capitale Akhetaton fondata da Amenophi IV (1367-1350). Essa è costituita da un'ampia raccolta di tavolette di argilla con la corrispondenza diplomatica tenuta con i popoli mesopotamici.

Bibliografia: Allen 2014; Ghalioungui 1973; König, Oikonomopoulou, Woolf 2014; Liverani 1998-1999; Pernigott, 2005; Ryholt 2014.

Le antiche biblioteche in Grecia

Con lo sviluppo della scrittura alfabetica in Grecia dall'VIII secolo a.C. circa, il libro, costituito da uno o più rotoli di papiro, materiale scrittorio preferito soprattutto per documenti di notevole ampiezza, assume una funzione in certo modo autonoma come strumento per una comunicazione dotata di caratteri specifici sempre più distinti da quelli dell'oralità. Con il progredire del tempo si arrivò gradualmente a distinguere i locali destinati ad archivio da quelli destinati a contenere esclusivamente i testi letterari e/o scientifici, così che già nell'antica Grecia è attestata la presenza di biblioteche dove erano conservati solo i rotoli letterari. Per il periodo più antico si possono così distinguere tre differenti tipi di biblioteca. Il primo sono le biblioteche reali: tiranno di Samo, Atene e Cipro, del re di Pergamo e Tolomeo II Filadelfo. Il secondo tipo è quello delle biblioteche private di scrittori, come a esempio quella di Euripide. Il terzo tipo sono le biblioteche dei filosofi Peripatetici: Aristotele, Teofrasto e Nelèo di Scepsi (Jacob 2013, 79). Una delle più celebri biblioteche greche scoperta durante gli scavi tedeschi nel 1880 è la biblioteca della antica Pergamo. In questa città si sviluppò un clima favorevole alla cultura, soprattutto grazie alla figura del re Attalo I, che chiamò alla sua corte letterati e artisti e fu egli stesso uno scrittore. La fondazione della biblioteca è da attribuire a Eumene II, successore di Attalo, che chiamò a corte Cratete di Mallo, filosofo stoico e studioso di Omero, che secondo Plinio il Vecchio perfezionò la tecnica per produrre la pergamena*, già conosciuta ma non ancora ampiamente sfruttata. Questa biblioteca era considerata dagli scrittori antichi la più grande rivale della biblioteca di Alessandria. Gli studi condotti nel XIX secolo, hanno portato gli archeologi a ritenere che la biblioteca si trovasse nel santuario di *Athena Polias,* ma durante il XX secolo sono state proposte numerose sue ricostruzioni, che secondo gli storici antichi conteneva oltre 200.000 rotoli (Coqueugniot 2013, 109-123). Questa è la sola biblioteca dell'antica Grecia fisicamente identificata, la quale è utilizzata come modello per la ricostruzione e identificazione delle altre biblioteche del mondo ellenistico. La più celebre biblioteca dell'antichità è però quella di Alessandria d'Egitto, fondata da Tolomeo I, ma ampliata in maniera considerevole dal figlio Tolomeo II e costantemente incrementata fino alla sua distruzione avvenuta tra il 270 e il 275, la quale rappresentava in maniera pressoché completa l'universo librario della cultura greca, i cui testi erano anche sottoposti, a opera della scuola filologica attiva ad Alessandria, a un'azione di fissazione del testo e di controllo. A questo proposito si deve osservare che la biblioteca alessandrina non era in un edificio a sé stante, ma faceva parte del più ampio *Museo** di Alessandria, una struttura che, come dice il nome, era dedicate alle Muse, e costituiva un luogo d'incontro dei dotti del tempo. L'uso di creare delle biblioteche all'interno dei templi, è presente in tutte le biblioteche antiche. In epoca successiva, forse sempre durante il periodo tolemaico, essa generò una biblioteca sussidiaria, ubicata nel Serapio, il quale andò distrutta nel 391 o nel periodo immediatamente successivo. Della biblioteca di Alessandria, a differenza di quella quasi coeva di Pergamo, non si hanno testimonianze archeologiche di tipo architettonico. Tuttavia, anche sulla base delle fonti letterarie, peraltro piuttosto tarde, possiamo ritenere che essa fosse costituita da ampi ambienti lungo i cui perimetri esistevano nicchie contenenti scaffali lignei in cui erano collocati i rotoli, con ogni probabilità seguendo un ordine classificatorio. Sappiamo inoltre che nel

periodo tolemaico la raccolta di libri aveva un ritmo frenetico: nel periodo del suo massimo sviluppo è probabile che le dotazioni della biblioteca arrivassero al mezzo milione di rotoli di papiro, ciascuno dei quali conteneva generalmente più di un'opera. Pare tuttavia che nel corso della guerra tra Cesare e Pompeo (49-45 a.C.) una parte importante della raccolta fosse andata distrutta a causa di un incendio, che probabilmente non colpì l'edificio principale ma i depositi (Auio Gello, 7,17,3; Seneca, *De tranquilliate* 9,5; Orosio 6,15,31-32). Questa perdita fu in parte compensata dal dono fatto a Cleopatra da Antonio dei libri contenuti nella biblioteca reale di Pergamo, ossia secondo alcuni circa 200.000 rotoli (Plutarco, *Antonio*, 58).
Bibliografia: König, Oikonomopoulou, Woolf 2014; Meneghini e Rea 2014.

Le biblioteche a Roma

Le biblioteche dell'antica Roma sono state largamente tributarie di quelle greco-ellenistiche, sia nelle raccolte private, costituite inizialmente soprattutto di libri greci provenienti dalle guerre di conquista e allestite presso le dimore di condottieri come per esempio gli Scipioni, sia nell'ordinamento di quelle pubbliche che incominciarono a essere istituite e aperte all'uso pubblico all'inizio dell'età imperiale: queste si articolavano normalmente in una sezione di libri greci e una di libri latini. Secondo Isidoro di Siviglia (VI, V, 1-2) il primo che portò i libri a Roma fu Emilio Paolo (229-160 a.C.) in seguito alla vittoria riportata sul re macedone Perseo (168 a.C.). Dopo costoro Cesare affidò a Marco Varrone la costruzione di una biblioteca che doveva essere la più grande possibile. Sempre secondo Isidoro, il primo ad aprire a Roma una biblioteca pubblica fu Gaio Asinio Pollonio (76 a.C. - 4 d.C.) che la dotò di libri tanto greci quanto latini, ponendo immagini dei vari autori nel grandissimo atrio che aveva edificato con il denaro ricavato dalla vendita dei propri bottini. A opera di Augusto (63 a.C. - 14 d.C.), poi di Traiano (53-117 d.C.) (biblioteca Ulpia) e quindi di molti altri imperatori, queste biblioteche si diffusero largamente non solo a Roma ma in tutto l'impero, acquisendo il carattere che il diritto romano attribuiva alle cose o ai beni di natura pubblica: quello di appartenere alla *res publica* e di essere cioè destinate all'utilità comune di tutti i cittadini. Nelle biblioteche i rotoli potevano essere conservati in casse di legno (*thḗkē*) (Is. *Orig.*, VII, 3, I), oppure in armadi richiudibili. Nelle raccolte più ampie i rotoli erano stipati uno sull'altro in serie e a gruppi (*nidus*), immagazzinati in scansie o scaffali separati e aperti (*tégmata*, *loculamenta*), oppure in armadi richiudibili (*armaria**). L'altezza dei rotoli* (per lo più 20-30 cm, talora meno ma in casi eccezionali fin quasi a 40 cm) determinava la profondità di scaffali e armadi, oppure delle nicchie murarie previste per questi ultimi.
Bibliografia: König, Oikonomopoulou, Woolf 2014; Meneghini e Rea 2014.

Le biblioteche in Europa nel Medioevo e nell'età moderna

Con il crollo delle istituzioni romane determinato dalla dissoluzione dell'impero in Occidente, la funzione di salvaguardia del patrimonio librario antico e di quello espressivo della tradizione cristiana (Sacra Scrittura, padri della Chiesa) fu assunta dall'organizzazione ecclesiastica che provvide all'istituzione di nuove biblioteche sia presso i centri di vita comune del clero secolare (capitoli delle cattedrali) sia presso i monasteri sorti dopo che il movimento monastico aveva ormai superato la fase cenobitica. Il libro della tarda antichità (IV-V secolo d.C.) e poi dell'alto Medioevo era materialmente costituito di pergamena*, materiale scrittorio prodotto mediante il trattamento di pelli prevalentemente di ovini, sotto forma di codici*, collocati in appositi armadi. Nel VI secolo d.C. cominciarono a formarsi i primi nuclei delle biblioteche monastiche in conseguenza dell'impulso culturale dato dalla regola di san Benedetto e in genere sul modello dell'organizzazione scolastica e scrittoria fiorita nel *Vivarium** per opera di Cassiodoro. Rispetto alla consistenza delle biblioteche dell'Europa occidentale, le bizantine erano più ricche, come quella del Monte Athos (IX secolo), che recuperò gran parte dei codici greci. Tra XI e XIII secolo sorsero le biblioteche laiche, di tipo universitario, a Bologna, Cambridge, Oxford, Praga, Parigi, Salamanca.
All'inizio dell'era moderna in Europa, un ruolo particolare fu svolto dalla biblioteca Vaticana la cui costituzione in forma organica fu inizialmente progettata dal papa umanista e bibliofilo Niccolò V (Tommaso Parentucelli), per essere poi realizzata da Sisto IV (1471-84) divenendo la maggiore biblioteca europea dell'epoca, anche sul piano della cultura classica e degli studi filologico-letterari. Con l'avvento in Italia dell'Umanesimo sorsero nuove biblioteche dovute alla munificenza dei principi: i Medici, dalle cui raccolte è nata la Biblioteca Laurenziana di Firenze, la Malatestiana dalle raccolte degli Sforza, ecc. Con la diffusione della stampa a caratteri mobili in Occidente si affermò il concetto di biblioteca pubblica. Furono così aperte

all'uso comune la biblioteca di Oxford (1602), l'Ambrosiana di Milano (1609), prima biblioteca aperta al pubblico in Italia, l'Angelica di Roma (1614), ecc.
Un indubbio incremento alle raccolte delle biblioteche pubbliche avvenne una prima volta nella seconda metà del XVIII secolo con l'incameramento dei beni dei Gesuiti, espulsi nel 1751, mentre in Francia furono arricchite dai sequestri delle biblioteche principesche durante la Rivoluzione (8 milioni di libri nelle biblioteche di Parigi). In Italia, all'indomani dell'Unità, la statistica ufficiale del 1863 contava solo 210 biblioteche di cui solo 164 aperte al pubblico. A fronte di tale situazione, l'intervento dello Stato italiano e i lasciti delle famiglie nobili favorirono il concentrarsi del patrimonio librario in alcune grandi istituzioni bibliotecarie. Particolarmente importante fu la soppressione delle corporazioni religiose disposta con la legge 7 luglio 1866 che disponeva però la conservazione «d*egli edifizi colle loro adiacenze, biblioteche, archivi, oggetti d'arte, strumenti scientifici e simili delle Badie di Montecassino, di San Martino della Scala, della Cava dei Tirreni, della Certosa presso Pavia e di altri simili stabilimenti ecclesiastici distinti per la monumentale importanza e pel complesso dei tesori artistici e letterari*», ma con successiva legge del 21 luglio 1869, su proposta del senatore Michele Amari, fu soppressa anche l'abbazia di San Martino delle Scale presso Palermo. A seguito di queste leggi un patrimonio quantificabile in alcuni milioni di libri a stampa e molte migliaia di manoscritti, furono incamerati dalle biblioteche pubbliche, creando alcuni dei fondi più antichi e pregevoli delle odierne biblioteche italiane.

Le biblioteche nel Vicino Oriente e nel nord-Africa tra VI e XIV secolo

Le biblioteche nei paesi del Vicino oriente islamico nascono tardi, poiché fino alla morte di Maometto (632 d.C.) gli Arabi non avevano una propria letteratura. Nella metà del VI secolo d.C. la Persia divenne la depositaria della antica cultura greca, ormai dimenticata in Europa. Centinaia di traduttori, molti dei quali siriani ellenizzati, tradussero le opere greche in persiano, preservando questo ricco patrimonio culturale. Con la conquista della Persia da parte degli Arabi, questi ultimi assimilarono la letteratura e la scienza persiano-greca, e tradussero queste opere in arabo. Ibn al-Nadīm (1970) nella sua opera fornisce un lungo elenco di traduttori in arabo dei testi greci. Il primo che mostrò un interesse per i testi della cultura greca fu Al-Mamum (813-833), califfo di Baghdad, il quale chiamò un gran numero di siriani per tradurre in arabo questi testi. Uno dei più grandi traduttori fu Ayyub al-Ruhawi o Job di Edessa (ca. 760-835) un siriano nestoriano. Un altro famoso siriano adattatore o traduttore di opere greche scientifiche fu Hunayn ibn Ishaq (809-877): a lui si devono le traduzioni di Ippocrate e Galeno, e con lui comincia la storia della medicina araba. Verso la fine del X secolo, una grande concentrazione di biblioteche, ben 36, si trovava a Baghdad. Tra queste una delle più importanti fu quella del visir Ibn al-Alkani, che possedeva oltre 10.000 libri, ma fu distrutta durante l'invasione dei Mongoli. A Merv sempre in Persia, al tempo delle invasioni Mongole nel XIII secolo, vi erano non più di dieci biblioteche, due delle quali nelle moschee e le restanti nelle madrase, sorta di collegi dove si insegnava il Corano. Un'altra biblioteca molto importante del mondo arabo fu quella di Tripoli la quale possedeva 3.000.000 di volumi, di cui 50.000 Corani e 80.000 commentari, e impiegava 180 scribi per la copiatura dei testi (Padover 1967, 351-352). Questa biblioteca fu distrutta durante la prima Crociata nel 1109, probabilmente su istigazione dei monaci che ordinarono di bruciare tutti i Corani. Nell'Egitto musulmano la prima biblioteca fu istituita dal califfo Fatimida Al Aziz (975-996) nel 998 in collegamento con una scuola. Questa biblioteca scolastica possedeva oltre 100.000 volumi (qualcuno dice 600.000) di cui 2.400 erano Corani splendidamente miniati in oro e argento. Larga parte di questa collezione fu ceduta alla *Casa della scienza* o *Casa della saggezza*, fondata dal califfo Al-Hakim nel 1004, che secondo la leggenda possedeva 1.6000.000 volumi. Nel 1068, sessant'anni dopo la nascita della *Casa della saggezza*, il visir Abu-al-Faraj vendette per 100.000 dinar 25 cammelli carichi di libri, utilizzando il ricavato per pagare i suoi soldati. Oltre questa biblioteca, al Cairo erano presenti altre quattro grandi biblioteche private, due di Ebrei, una di un principe arabo ed una di un medico (Padover 1967, 356-358).

Le biblioteche in Cina

In Cina fino al XVIII secolo le biblioteche erano di tre tipi: imperiale, privata o religiosa (buddhiste e taoiste) (Drège 1991): non vi era un equivalente delle biblioteche pubbliche come in Europa.

a) La biblioteca imperiale. Compito della biblioteca imperiale era quello, non solo di raccogliere e conservare le opere e i documenti dell'imperatore e relativi alla storia del regno e delle dinastie precedenti, ma anche di

conservare la totalità del sapere e della memoria collettiva. Come scriveva Niu Hong (545-610) «*non è ammissibile che delle opere si trovino nelle case private e non figurino nella biblioteca imperiale*» (Drège 1991, 17). Ciascun imperatore fondatore di una dinastia si appropriava così dei tesori che costituivano la biblioteca dei sovrani precedenti, e faceva ricerche attraverso tutto l'impero dei libri perduti o semplicemente mancanti nel catalogo della biblioteca imperiale. Una delle prime notizie relative all'esistenza di biblioteche, si ha con il primo imperatore cinese Qin Shihuangdi (221-210 a.C.), il quale fece incendiare tutte le biblioteche nel 215 a.C., nel vano tentativo di riscrivere la storia, legittimando il suo potere. Egli lasciò intatta solo la biblioteca imperiale la quale come conseguenza fu distrutta durante una ribellione nel 206 a.C. quando il palazzo fu dato alle fiamme. Ma è con la dinastia degli Han occidentali (206 a.C.-9 d.C.) che viene fatta cominciare la storia delle biblioteche in Cina, come testimoniato dal catalogo di Liu Xiang (79-8 a.C.), continuato da suo figlio Liu Xin (morto nel 23 d.C.) (Drège 1991, 19). Alla dinastia degli Han occidentali (206 a.C. - 9 d.C.) si deve anche la costruzione di molte biblioteche, le più famose delle quali furono Shiqu, Tianlu e Qilin, tutte nella parte nord del palazzo Weiygang, il quale in seguito fu completamente distrutto dalle fiamme. Abbiamo solo parziali descrizioni della loro forma fisica, ma sappiamo che all'interno vi era un centro di legatoria e uno per la copia dei testi. Presto la struttura delle biblioteche imperiali fu organizzata in maniera autonoma, con un direttore, un vice, assistenti, ecc. Inoltre, si deve a Liu Xiang e a suo figlio Liu Xin, il primo schema di ordinamento dei libri della biblioteca imperiale, basato sulla classificazione del sapere e la teoria delle corrispondenze (Drège 1991, 95-102). Nonostante frequenti distruzioni causate dai ripetuti eventi bellici, a differenza dell'Europa medievale, le biblioteche imperiali furono sempre ricostituite e arricchite da numerose opere che contenevano non solo la storia della Cina, ma come detto in precedenza, anche tutto il sapere allora conosciuto. La raccolta più vasta è la Yongle Dadian, completata nel 1408 durante la dinastia Ming (1368-1644), ma solo una parte di una copia tarda ci è pervenuta. Un certo numero di copie esiste ancora del Siku Quanshu (*La biblioteca completa dei quattro tesori*) creata dagli imperatori della dinastia Qing nel tardo XVIII secolo la quale è stata ristampata in facsimile. Nell'opera Siku Quanshu si cercò di riunire tutte le opere classiche di storia, filosofia e letteratura collazionando circa 11.000 opere provenienti da tutto l'impero da 361 studiosi. Sette copie di tutti i testi autorizzati furono scritte da 3.800 scribi e rilegate in 36.381 volumi (oltre 800 milioni di caratteri cinesi). Il progetto durò nove anni e fu completato nel 1782. Una copia completa fu depositata in ognuna delle sette biblioteche specificatamente costruite per questo scopo. Quattro esemplari furono destinati all'imperatore, e furono custoditi nella Città Proibita, nell'Antico Palazzo d'Estate, a Shenyang e nella biblioteca Wenjin a Chengde. Tre copie supplementari per il pubblico furono depositate nelle biblioteche di Hangzhou, Zhenjiang, e Yangzhou. Tutti e sette i luoghi di custodia avevano ricevute anche le copie della precedente enciclopedia imperiale Gǔjīn Túshū Jíchéng (1725). Le copie conservate in Zhenjiang e Yangzhou furono distrutte durante la rivolta di Taiping (1851-1864), mentre nel 1860, durante la Seconda Guerra dell'Oppio (1856-1860), la spedizione anglo-francese danneggiò la copia conservata presso l'Antico Palazzo d'Estate (Campbell e Pryce 2013, 95-97).

b) *Le biblioteche private.* Sulle antiche biblioteche private conosciamo molto poco (Drége 1991, 145-171). Fossero ricchi o di origine povera, i proprietari erano accomunati da un ardente voglia di leggere. L'esortazione alla lettura e allo studio rappresenta una costante dell'educazione confuciana. Come scrive Yan Zhitui: «*La ragione per la quale si legge e si studia è essenzialmente quella di aprire la propria mente e illuminare la visione delle cose al fine del beneficio dei propri atti. Lo studio è come una piantagione di alberi. In primavera godiamo dei fiori, in autunno si raccolgono i frutti. I discorsi e le prove sono i fiori della primavera, la cultura e gli atti profittevoli, sono come i frutti dell'autunno*» (Drége 1991, 155-156). Le biblioteche private potevano essere costituite da poche centinaia o da migliaia di rotoli, come nel caso della biblioteca di Zhang Hua (232-300) alla cui morte i rotoli furono trasportati in trenta vetture o come quella di Juqu Mengsum, che possedeva migliaia di rotoli ma aveva appena di che mangiare. L'acquisto di manoscritti per le biblioteche private poteva essere fatto con acquisti sul mercato o con la copia di opere prestate. Le biblioteche private, ancora poco numerose sotto gli Han, aumentarono a partire dal V secolo d.C. e divennero in alcuni casi molto consistenti, come durante la dinastia Tang (618-907), ognuna costituita da dozzine di migliaia di rotoli, come a esempio la biblioteca di Li Bi (722-789,) che possedeva trentamila rotoli. Drège (1991, 172-173) fornisce un inventario di alcune biblioteche private fino al X secolo, con la consistenza dei loro fondi, che vanno dai 1.000 rotoli della biblioteca di Li Jingxi, morto nel 568, a quella di Xiao Yi-Yuandi (508-554) ricca di 80.000 rotoli. I bibliofili cinesi, non si limitavano però a collezionare libri, ma spesso li leggevano, li collazionavano, li restauravano e li correggevano personalmente, come nel caso di Kong Xiuyuan (469-532) il quale possedeva settemila rotoli, che correggeva e restaurava personalmente, o anche di Kong Xiuyuan (469-532) il quale possedeva settemila rotoli (Drège 1991, 161). Fino al X secolo, le biblioteche private erano costituite esclusivamente da opere manoscritte, ma con l'apparizione del libro stampato (xilografato) a partire dal IX

secolo e la trasformazione della fisionomia del libro cinese, che sostituì il rotolo prima con il *libro a farfalla* e poi con il *libro a creste*, trasformarono le biblioteche e i bibliofili cinesi, portando alla nascita di nuove biblioteche, così che durante la dinastia Song (960-1279), sono state censite oltre 100 biblioteche private. Si assiste così ad un fenomeno simile a quello europeo, dove la nascita e la diffusione del libro a stampa nel XV secolo, portò ad una diffusione del libro e alla nascita di numerose biblioteche pubbliche e private.

c) *Le biblioteche religiose.* Il terzo tipo di biblioteca è quello buddhista e taoista, nato all'interno dei monasteri, con modalità simili a quelli europei durante l'Alto Medioevo. Purtroppo le fonti relative a queste istituzioni non permettono di conoscere con esattezza la loro organizzazione. Sappiamo però da alcuni cataloghi che ci sono pervenuti, che i libri provenivano da doni, o copiati dai monaci, sul modello degli *scriptoria* monastici europei, e che i libri all'interno, erano classificati secondo un particolare schema (Drège 1991, 177-186). Particolarmente importante era la *stupa* (dal sanscrito *stūpa*), sorta di monumento buddhista, originario del subcontinente indiano, la cui funzione principale era quella di conservare reliquie, spesso utilizzato per conservarvi immagini sacre e libri. Un esempio ben conosciuto è quello di Xuanzang che, nel 652, domandò all'imperatore di far costruire una *stupa* vicino il monastero Hongfu per depositarvi i libri e le immagini che erano state portate dall'India e dall'Asia centrale, al fine di proteggerle dai danni del tempo, senza dubbio più che per motivi magico-religiosi (Drège 1991, 202).

Le biblioteche in Giappone

Il periodo Nara e Heian

Le prime notizie relative a collezioni di libri, naturalmente cinesi, risalgono al VI secolo d.C. Secondo una cronaca del primo periodo Heian (794-1185), *Shinsen Skōjiroku*, vi era un monaco cinese buddhista chiamato Zhicon che viveva nella capitale del regno dell'imperatore Kimmei (r. 539-571) il quale portò con se dalla Cina 164 rotoli buddhisti e di testi secolari, incluse opere farmacologiche e mediche.

Nel VIII secolo abbiamo notizia della prima biblioteca pubblica, gestita da istituzioni e religiose e private. I primi codici di leggi, promulgati nel 702 stabilirono la fondazione della prima biblioteca statale, la Zushoryō, la quale era sotto la supervisione di un ministro del governo modellata come la biblioteca Bi Shu sheng della Cina Tang. Questa era responsabile sia delle collezioni e della loro conservazione sia dei libri buddhisti e confuciani; inoltre aveva il compito di compilare la storia ufficiale. Per questi scopi aveva uno *staff* di quattro operai addetti alla produzione della carta, 10 addetti alla produzione di pennelli, 4 alla produzione di inchiostro e 20 copisti per la copia dei testi. Lo statuto contenuto nel *Engishiki* includeva un numero di regole come l'obbligo che i libri fossero regolarmente aerati come anche i depositi librari. Nell'823 alcuni edifici furono bruciati e nel 1207 i suoi tesori furono completamente distrutti dal fuoco. La biblioteca Zushoryō non era comunque l'unica biblioteca statale del periodo degli Heian. Parecchi altri organismi dello stato costituirono una propria biblioteca in cui erano depositati i libri ed erano prodotte le copie. Il principale deposito fu bruciato con il suo contenuto nel 1226, mentre altri scomparvero dalle registrazioni senza lasciare alcuna traccia. Vi sono altre numerose citazioni di biblioteche durante il periodo degli Heian, ma nessuna di queste è sopravvissuta nel successivo periodo Kamakura. Durante lo stesso periodo molti testi buddhisti furono raccolti in Giappone. Infatti il Buddhismo recepito in Giappone, utilizzava i sūtra buddhisti tradotti dal sanscrito e dal prakrit in cinese. Conosciamo molto poco sulle biblioteche dei templi del periodo Nara, dove si copiavano i sūtra ed erano disponibili i commentari in cinese. Per il periodo Heian d'altronde, abbiamo molte notizie di incendi che distrussero numerose raccolte librarie. Saichō e Kūkai nei primi del IX secolo e sei monaci verso la fine del secolo, si recarono in Cina con una missione ufficiale per cercare testi buddhisti da portare in Giappone. I libri rimasero in loro possesso e poi nei templi che li avevano inviati. Nell'811 Saichō depositò nel tempio di Monte Hiei i suoi libri e il fondo buddhista fu implementato con l'acquisto di altri volumi in Cina.

Oltre queste biblioteche dei templi, abbiamo notizia di altre biblioteche private di cui ci è arrivata notizia. La più antica è quella di Untein, descritta come la prima biblioteca ad accesso libero fondata probabilmente nel 711 da Isonokami no Yakatsugu, un poeta e funzionario statale. Dopo il suo ritiro dalla vita pubblica, trasformò la sua casa in un tempio e in un settore depositò i suoi libri secolari che potevano essere consultati liberamente da chiunque lo desiderasse. Questa fu la prima biblioteca privata nel periodo Nara, ma sicuramente non la sola.

Il periodo Kamakura e Muromachi

L'incendio di Kioto del 1177 e le devastazioni dei templi da parte dei samurai del clan Taira nel 1180, distrussero molta della produzione culturale dei periodi Nara e Heian. D'altra parte nel periodo Kamakura (1185-1333) la fornitura di libri dalla Cina fu mantenuta dai monaci con la produzione di libri xilografati. Uno dei più importanti depositi di libri nel periodo Kamakura fu a Rengeōin, il tempio ora conosciuto come Sanjūsangendō nella parte sud di Kioto. Fondato nel 1174 dall'imperatore in pensione Go-Shirakawa, il fulcro della collezione era costituito da libri in giapponese e da documenti. Questa raccolta sopravvisse a numerosi incendi e terremoti e rese disponibili molti testi originali da cui furono tratte numerose copie, come testimoniano i *colophon*.

Alcuni dei monasteri citati nel paragrafo precedente sopravvissero nel periodo Kamakura, con nuovi locali e nuovi testi che sostituirono quelli bruciati. Essi erano in contatto con i nuovi templi, in particolare con i templi del complesso monastico zen di Kyoto e Kamakura, conosciuto come *Gozan*, i quali erano forniti non solo di testi stampati in Giappone ma anche in Cina e Corea con varie edizioni del canone buddhista, in cui le biblioteche dei singoli monaci spesso garantivano l'integrità delle collezioni. La più importante nuova biblioteca fondata nel periodo Kamakura si trovava ad est, nel quartier generale dello shogunato Kamakura, la *Kanazawa Bunko*, fondata nel tardo XIII secolo dalla famiglia Hōjō.

La più importante biblioteca fondata durante il periodo Muromachi (1333-1600) fu quella unita al Ashikaga Gakkō, la scuola fondata nel villaggio di Ashikaga nella provincia di Shimotsuke. I dettagli della sua fondazione non sono chiari perché le registrazioni sono andate bruciate nell'incendio del 1754. Un'altra biblioteca particolarmente importante fu quella della scuola di Norizane, in cui le istruzioni date nel 1439 e riviste nel 1446 enfatizzavano il carattere secolare dell'educazione offerta. Gli insegnanti erano in gran parte monaci zen, ma Uesugi vietò lo studio dei testi zen e della letteratura non canonica. Nella tarda epoca Tokugawa, la scuola cessò la sua funzione come istituzione educativa sebbene la biblioteca rimase intatta.

Le biblioteche dopo il 1600: Ieyasu, Yoshimune e la Biblioteca Bakufu

Una biblioteca particolarmente importante dopo il 1600, fu quella costituita da Ieyasu Tokugawa, nella quale non è chiaro come abbia acquisito i suoi libri, ma grazie al lavoro di Kondō Seisai, il dotto bibliotecario dello shogunato, conosciamo gran parte dei volumi posseduti molti dei quali sono giunti fino a noi. La sua biblioteca includeva molte delle edizioni cinesi dell'epoca Song, Yüan e Ming. Il suo patrimonio non escludeva un largo numero di opere che erano state acquisite dalla Corea e dalla Cina nel secolo precedente e che erano state conservate in Giappone. Nel 1602 Ieyasu costituì una biblioteca a *Fujimi no tei* nel castello di Edo, in cui trasferì i suoi libri e i rotoli nel 1603. Nel 1607 dopo il suo ritiro a Sunpu (=Shizuoka) egli fondò un'altra biblioteca portando con se alcuni dei libri che aveva a Edo, dove continuò a ricevere in dono altre opere, come una copia del XIII secolo del *Ise monogatar*i che gli fu donata da suo figlio e successore shōgun Hidetada. Nel 1614 cercò informazioni circa i libri rari e i manoscritti nelle collezioni delle istituzioni religiose e dei membri della nobiltà a Kioto. Forte di queste informazioni fece pressioni per ottenere una loro copia. Dieci monaci con buona calligrafia furono reclutati per ognuno dei cinque templi di Kioto per copiare queste opere per la corte a Kioto, per la biblioteca del castello di Edo e per la collezione a Sunpu. Nel 1633 la collezione di Edo si trasformò da biblioteca personale dello shōgun nella *Biblioteca Bakufu*. L'11 agosto 1639, un incendio distrusse il palazzo di Edo e gran parte della biblioteca. Fu deciso quindi di costruire una nuova biblioteca a Momijiama nella terra del castello e l'anno seguente la collezione di Edo fu trasferita nella nuova e permanente sede. Questa collezione crebbe rapidamente ed è ora conosciuta come *Momijiyama Bunko*, sebbene fino al 1860 fosse nota solo come *Gobunko.* Durante il corso del periodo Tokugawa0, furono aggiunti altri edifici per la conservazione dei libri e la biblioteca sopravvisse fino all'incendio del castello avvenuto nel 1873.

Bibliografia: Kornicki 2001, 363-405.

Le biblioteche in India

Due sono i principali fattori che hanno condizionato, e in certo qual modo ritardato, la nascita delle biblioteche in India: la trasmissione solo orale dei testi sacri e la nascita della scrittura. Per lungo tempo i testi sacri delle religioni indiane, cioè i Veda e il Canone buddhista, furono tramandati oralmente, perché come detto in precedenza, la scrittura era percepita come meno affidabile (Sachau 1910, 1:125-126). Il secondo motivo è il ritardo nella nascita della scrittura. Se si esclude la scrittura della Valle dell'Indo, tutt'ora non decifrata, databile tra la seconda metà del III millennio a.C. e la prima metà del II millennio a.C. (Mahadevan Rao 1977; Mitchiner 1978), la più antica scrittura indiana conosciuta è quella dell'iscrizione di Aśoka, databile intorno alla metà del III secolo a.C. (Salomon 1998, 133-136; Sircar 1957).

Le biblioteche antiche

In contrasto con la cultura braminica che riservava alla casta più alta la conoscenza della scrittura, questa ricevette una notevole forza propulsiva dalle culture buddhista e giainista le quali favorirono la riproduzione dei testi sacri, attività considerata un dovere religioso, estendendo la conoscenza della scrittura a tuta la popolazione. La disponibilità di testi scritti fin dal IV secolo a.C., porta a ritenere che in questo periodo fossero create le prime biblioteche, dove i testi sacri erano conservati e accessibili a tutti. Dal III secolo d.C. i templi, braminici, buddhisti, ecc., cui era annessa sempre una biblioteca, svolsero un ruolo fondamentale nella cultura e nell'educazione del popolo indiano per la loro funzione sia socioeconomica sia religiosa. L'educazione nei villaggi fu infatti svolta sia da istituzioni braminiche sia dai monasteri buddhisti. In particolare i monasteri buddhisti di Nalanda, Odantapuri e altri centri simili, i quali possono essere considerati delle università di quei tempi, possedevano ognuna una biblioteca, come testimoniano numerose cronache cinesi di pellegrini che si erano recati in India per copiare i testi religiosi. È questo il caso di Fa-hsien (337-442) (Beal 2014, 1:5) e I-tsing (635-713) (Beal 2014, 1:11) che si recarono in India per approfondire la loro conoscenza del buddhismo. Nel periodo dal V all'VIII secolo nacquero numerose università buddhiste come quelle di Vikramasila, Vallabhi e Kanchi, e ognuna possedeva una ricca biblioteca. Di tutte la più importante fu sicuramente quella di Nalanda, fondata nel 400 d.C., che nel 450 divenne celebre anche oltre i confini dell'India. Molto di quello che conosciamo di questa università durante il VI e VII secolo ci proviene Xuánzàng (602-664), che vi soggiornò tre anni nella prima metà del VII secolo e tornato in Cina portò con se oltre 1.500 testi del buddhismo Mahayana e Hinayana. Le biblioteche indiane non furono però solo quelle religiose. Con lo sviluppo della letteratura indiana durante il periodo della dinastia Gupta (320-615) si ebbe una diffusione dell'istruzione favorita dai regnanti e la nascita di nuove biblioteche anche non religiose.

Le biblioteche nel medioevo

Durante il medioevo indiano, l'utilizzo della carta come supporto scrittorio aumentò considerevolmente la produzione di libri. Molti di questi erano cronache e relazioni sulla vita e le gesta delle diverse dinastie che avevano governato l'India durante questo lungo periodo. Molti di questi manoscritti erano illustrati con ricchissime e bellissime miniature.

Tra le principali biblioteche medievali indiane la più importante fu quella dell'università di Nalanda fondata nel V secolo, la quale era situata in una speciale area dal nome poetico di *Dharmaganja* (*mercato della pietà*) che comprendeva tre grandi palazzi, chiamati *Ratnasagara*, *Ratnodadhi* e *Ratnaranjaka*. Questa biblioteca aveva una ricchissima raccolta di manoscritti di filosofia e religione, oltre a testi di grammatica, logica, letteratura, i Veda, astronomia, astrologia, e medicina. L'università di Nalanda e la sua biblioteca furono distrutte nel XII secolo quando Bakhtiyar Khilji, membro di una tribù turca che risiedeva nel sud dell'Afganistan, conquistò l'India orientale e tra il 1197 e il 1203 saccheggiò l'Università di Nalanda e la sua biblioteca. Altra importante biblioteca di questo periodo fu quella dell'università di Navadwipa nell'ovest del Bengala, la quale raggiunse la maggior fama tra il 1063 e il 1106, divenendo un centro di eccellenza per i suoi studiosi e per la sua ricca biblioteca: anche questa biblioteca fu distrutta da Bakhtiyar Khilji. Nella parte settentrionale dell'India, durante il sultanato di Delhi (1206-1555), una importanza particolare ebbe l'attività svolta da Jalal-ud-din Firuz Khilji (1220-1296), primo sultano della dinastia Khilji, al quale si deve la creazione della biblioteca imperiale di Delhi e la nomina di bibliotecario e custode del Corano di Amir Khusrau (1253-1325), celebre poeta e studioso. Durante il XIV secolo e durante le successive dinastie musulmane, particolare importanza fu data alla creazione di biblioteche, molte delle quali erano annesse ai templi; inoltre ogni *madrasa* aveva normalmente una propria biblioteca. Nel tempio di Jawalamukhi a Nagarkot a esempio, vi era un'importante biblioteca costituita da 1.300 volumi manoscritti. Un ruolo particolare nella storia delle biblioteche in India fu quello di Firuz Shah Tughlaq (1309 – 20 September 1388) sultano di Delhi, il quale dopo la conquista di Nagarkot chiamò un gruppo di studiosi e ordinò loro di tradurre i libri che vi erano conservati. Uno dei traduttori fu Izz-ud-din Khalid Khani, il quale tradusse oltre 1300 volumi, tra cui alcuni che trattavano di scienze fisiche, in persiano, che il sultano chiamò *Dalail-Furuz Shahi*.

Le biblioteche nell'età moderna

Durante la dinastia Moghul (1526-1857), fu data molta importanza allo studio così anche la creazione di nuove biblioteche ebbe un notevole impulso. Il tratto comune degli imperatori Moghul, da Babur (1483-1530) ad Aurangzeb (1618-1707), fu quello di favorire lo studio e di avere sempre mantenuto una biblioteca nel proprio palazzo (Aziz 1974). La collezione di libri della biblioteca imperiale fu particolarmente arricchita da quelle provenienti da biblioteche private e da opere provenienti dal Gujarat, Jaunpur, Kashmir, Bihar, Bengala e Deccan. Una delle biblioteche più importanti del XVI secolo fu quella di Abu al-Faiz ibn Mubarak

(1547-1595) il quale possedeva una collezione di circa 4.300 manoscritti i quali dopo la sua morte furono trasferiti nella biblioteca imperiale. Al fine di migliorare la produzione di bei volumi, Akbar (1565 al 1605) terzo sovrano dell'impero Moghul, incoraggiò le arti della calligrafia e della pittura. Ad Akbar si deve anche il merito di aver fatto catalogare e classificare i volumi della biblioteca imperiale in tre differenti sezioni: la prima sezione includeva la poesia, la medicina, l'astrologia e la musica; la seconda, la filosofia, la filologia, il sufismo, l'astronomia e la geometria; la terza la teologia e la legge. Dopo la morte di Akbar nell'ottobre 1605, fu fatto un inventario della biblioteca imperiale che conteneva 24.000 volumi illustrati ed elegantemente rilegati. Per quanto i Moghul fossero al corrente dell'esistenza dei caratteri mobili per la stampa (e per quanto Akbar avesse collezionato un grandissimo numero di libri occidentali a stampa, nella grandiosa biblioteca che tramandò ai suoi discendenti), non vi furono tentativi d'introdurre e di utilizzare la nuova tecnica (Torri 2007, 282). La biblioteca dei Moghul continuò a crescere fino a quando nel XVIII secolo con la crescente influenza inglese, il potere dell'impero Moghul divenne sempre minore, riflettendosi anche sulle tendenze culturali nel XIX secolo. Con la fine dell'impero Moghul con il *Government of India act* del 1858, e la trasformazione dell'India in una colonia inglese, la storia delle biblioteche indiane nel XIX secolo è essenzialmente quella delle *Public Libraries* volute dalla *Compagnia delle Indie* inglese e delle biblioteche annesse alle università di Calcutta, Bombay e Madras, tutte fondate nel 1857 (Bhatt 1995, 15-52).

Le principali tipologie di biblioteca moderna

La moderna scienza biblioteconomica distingue sette principali tipi di biblioteca:

pubblica: si caratterizza per finalizzare le proprie raccolte e i propri servizi alla fruizione di un pubblico ampio, in particolar modo della comunità in cui opera, rispondendo a esigenze generali di lettura, informazione e studio. Appartengono a questa tipologia le biblioteche comunali, provinciali, regionali e nazionali;

privata: è organizzata e finanziata con fondi privati, con diritto di accesso limitato o riservato soltanto a particolari gruppi di utenza (aderenti a organizzazioni o associazioni, dipendenti di società, ecc.);

scolastica: annessa agli istituti scolastici, risponde alle esigenze di lettura e studio degli studenti di ogni ordine scolastico e di aggiornamento professionale dei relativi insegnanti;

universitaria: gestita dall'Università per garantire agli studenti documenti utili per seguire i programmi di studio e per fornire agli insegnanti materiale di aggiornamento scientifico e didattico. All'interno di questa tipologia si distingue anche la *biblioteca di istituto,* la quale fa capo al singolo istituto universitario o a altro ente accademico da cui è amministrata, e fornisce materiale a studenti e docenti riguardante uno specifico indirizzo di studio. Negli ultimi anni sempre più spesso le università hanno concentrato in un unico data/base informatizzato le schede di tutti i libri posseduti dalle biblioteche centrali di facoltà e dai singoli istituti universitari ;

speciale: appartiene a società, ente od organizzazione pubblica o privata, le cui finalità sono le attività di documentazione e di conservazione di materiali speciali consultati da particolari gruppi di utenza;

specializzata: documenta un settore o una disciplina particolare rivolgendosi a in pubblico interessato esclusivamente a tale settore o disciplina;

*centro di documentazione**: può far capo a organizzazioni pubbliche o private e consiste nella raccolta di documenti relativi a un particolare settore d'interesse, consultabili e fruibili nella loro forma originale o riprodotti in microfiches, contenuti in banche dati, ecc.

biblioteca digitale Locuzione utilizzata per identificare: *a*) le caratteristiche tecnologiche dei sistemi e dei servizi di biblioteca attualmente operanti su basi digitali; *b*) i servizi che gestiscono l'informazione attraverso documenti digitali e/o digitalizzati di tipo e di provenienza diversi; *c*) la biblioteca totalmente basata su risorse e servizi digitali.

biblioteca ibrida 1. Biblioteca in cui siano presenti oggetti materialmente posseduti, sia su supporto cartaceo sia su supporto elettronico. **2**. Biblioteca in cui siano fruibili dall'utenza anche oggetti non materialmente presenti ma materialmente accessibili. **3**. Biblioteca che mantiene il suo posseduto tradizionale su supporto cartaceo, pur dotandosi di servizi all'utenza di tipo elettronico.

biblioteca nazionale Biblioteca creata specificamente dal governo di una nazione per servire da deposito preminente delle informazioni di questa nazione. Se in quasi tutti i paesi del mondo vi è un'unica biblioteca nazionale (*British Library*, *Bibliothèque nationale de France*, ecc.), in Italia, per motivi storici, esistono diverse biblioteche nazionali, di cui due sono *nazionali centrali* (Roma e Firenze). In Italia la scelta di questo

orientamento contrario a una soluzione accentratrice, fu fatta nel rispetto delle tradizioni culturali e istituzionali preunitarie, come espresso da una commissione (1869) presieduta dal senatore Luigi Cibrario, chiamata a esprimere un parere sull'organizzazione da dare alle biblioteche del nuovo Stato e in particolare sull'istituzione di una sola biblioteca nazionale. In questa circostanza la commissione, considerato che «*in Italia né la configurazione geografica, né il genio dei popoli né la serie dei fatti storici dopo la caduta dell'Impero romano si accomodano a riconoscere una città che si debba da tutti riguardare come preponderante e atta a riverberare da sola lo splendore, la potenza, i grandi interessi della nazione, come Londra e Parigi; che per altra parte per lunghi anni, per mancanza di mezzi sufficienti, sarebbe impossibile raggiunger lo scopo che si vuole ottenere; e che per raggiungerlo converrebbe a ogni modo impoverire e trascurare le altre biblioteche con immenso danno degli studiosi. Crede pertanto la Commissione che sia meglio eleggere nelle principali città d'Italia alcune biblioteche, a cui si conferisca il titolo di Biblioteca nazionale, con dipendenza diretta dal governo; che a esse biblioteche si accresca la dotazione in guisa che possano arricchirsi successivamente delle opere che in ogni ramo dell'umano sapere vengono alla luce di giorno in giorno. Così s'avrebbero, non uno, ma più centri scientifici sufficientemente forniti d'opere antiche e moderne, ai quali gli studiosi potrebbero senza incomodo e con gran vantaggio accostarsi*» (*Commissione sopra il riordinamento scientifico e disciplinare delle biblioteche del Regno. Relazione a S.E. il ministro dell'Istruzione pubblica Angelo Bargoni*, Cel., 1869, II, 1416-1426) (Traniello 2014, 13). Con il r.d. 12 novembre 1876 n. 3530, le biblioteche Braidense di Milano, Marciana di Venezia già biblioteche autonome di secondo grado e la biblioteca di Palermo, già universitaria di prima classe, furono dichiarate biblioteche nazionali per gli effetti degli articoli 3 e 44 e per quelli dei titoli VI e VII del regolamento approvato con decreto del 20gennaio 1876.
Bibliografia: Traniello 2014.

biblioteca privata Biblioteca sostenuta da fondi privati, di solito dipendente da un soggetto specifico (impresa, club, ecc.).

biblioteca pubblica Biblioteca finanziata interamente o parzialmente con fondi pubblici e disponibile, per definizione, a ogni tipo di utente.

biblioteca statale Biblioteca dipendente direttamente dallo stato, da questa sostenuta e gestita. Nella tradizione italiana, biblioteca facente parte della pubblica amministrazione centrale che comprende biblioteche nazionali, biblioteche universitarie, biblioteche annesse ai monumenti nazionali. L'elenco delle attuali biblioteche pubbliche statali si trova nell'art. 1 del D.P.R. 05.07.1995, n. 417.

biblioteca universitaria Biblioteca appartenente a un'università o a un consorzio universitario.

biblioteca virtuale Biblioteca i cui documenti e servizi sono condotti attraverso specifiche tecnologie informatiche. Alcune fonti fanno notare come il termine sia usato per indicare le possibilità di accesso in rete a risorse informative appartenenti a biblioteche e a sistemi bibliotecari diversi.

bibliotecario [dal lat. tardo *bibliothecarius*]. Funzionario che ha il compito di organizzare e applicare praticamente le procedure relative ai servizi e all'informazione (classificazione, catalogazione, prestito, ecc.) di una biblioteca.

bibliotecnia Arte di stampare e pubblicare un libro con mezzi meccanici.

bibliotecografia Descrizione, classificazione, storia e distribuzione geografica delle biblioteche.

bibliotecometrìa [comp. di *biblioteca,* dal lat. *bibliotheca*, gr. *biblio-- thḗkē*, comp. di *biblíon*, «libro» e *thḗkē*, «deposito» e *-metria,* dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. In biblioteconomia, misurazione e valutazione delle procedure adottate da una biblioteca, del funzionamento dei servizi da essa offerti (d'informazione bibliografica, di fornitura dei documenti, di prestito, ecc.), dello sviluppo delle sue raccolte, ecc., in rapporto alla domanda e alle spese sostenute.
Bibliografia: Norma ISO 9707:2008.

biblioteconomia [ingl. *library science;* comp. di *biblioteca* dal lat. *bibliotheca*, gr. *biblio- thḗkē*, comp. di *biblíon*, «libro», *thḗkē*, «deposito» e *-nomia*, dal gr. *-nomía*, der. di *némō*, «amministrare, reggere»; sul modello del ted. *Bibliothekonomie*]. Disciplina che studia l'organizzazione di una biblioteca nelle sue diverse

articolazioni (preparazione professionale del bibliotecario, catalogazione, classificazione, conservazione dei documenti, rapporti con altre biblioteche, legislazione in materia di libri, ecc.). L'origine della biblioteconomia è molto antica. Dai testi e da alcune citazioni che ci sono pervenute sappiamo che già nell'antichità greca esistevano dei manuali di biblioteconomia di cui purtroppo conosciamo solo il titolo, come a esempio *Bibliakè empeiría* del grammatico Telefo di Pergamo, e il *Perì sunagōgás Biblíon* e *Biblíōn chrēsis* di Artemone di Cassandria. In questo quadro particolare importanza rivestono i *Pínakes* di Callimaco, un elenco di 120 libri di tutti i personaggi che eccelsero in ogni ramo della cultura e delle loro opere. Secondo alcuni autori, i *Pínakes* dovettero rappresentare anche un modello di riferimento per la segnatura delle informazioni librarie nelle aree predestinate dei *volumina** (*rotoli**). Fornire il nome dell'autore, così come avveniva negli elenchi delle biblioteche medievali, e oggi nei cataloghi di quelle moderne, contribuiva a assicurare la reperibilità dei rotoli, disposti preferibilmente con criterio alfabetico in base al modello *pinacografico** delle grandi biblioteche ellenistiche, dove questi erano stipati in magazzini capaci di accogliere anche migliaia di rotoli, ipotizzando una disposizione dei rotoli *katà stoicheīon*, secondo la lettera iniziale.

biblioterapia [dal gr. *biblíon,* «libro» e da *therapeía*, «servizio»]. L'utilizzo di letture selezionate come terapia medica nei disturbi mentali.

bibliotheca Termine latino che indica propriamente un locale o un edificio, privato o pubblico, destinato alla *librorum repositio**, o per metonimia una raccolta di libri di vario genere, oppure di libri omogenei per lingua e/o contenuto. Il termine in età imperiale acquisì il senso di *armarium**.

bibliothecarius Neologismo latino presente la prima volta nel 144 d.C. in una lettera di Marco Aurelio al suo maestro Frontone a proposito di un *Tiberianus bibliothecarius*, bibliotecario del Tempio d'Apollo. Il titolo riappare nel 781, data nella quale Teofilatto è chiamato *bibliothecarius* del palazzo del Laterano. Questo vocabolo dall'XI al XV secolo si rinviene in alternanza con *librarius** e *armarius**, nei colophon dei manoscritti.

bibliothèque bleue 1. Collana editoriale, nata per iniziativa di Nicolas Oudot, stampatore a Troyes. La stampa era di scarsa qualità, ma i volumi erano caratterizzati dalla copertina blu, da cui il nome di *Bibliothèque bleue* e dai testi del tipo più vario. Questi libri erano venduti dagli ambulanti in tutte le fiere del Regno o sulle banchine, riscuotendo un grande successo popolare. **2**. Per estensione, letteratura popolare dal XVII al XIX secolo. (v. anche *chapbook; pliego de cordel*)
Bibliografia: Bollème 1971.

biblorapto Tipo di legatura* mobile per carte, lettere, fascicoli, ecc.

bíblos o **biblíon** Nome greco con cui si indicava il papiro*. Il nome proviene della città fenicia di *Biblo* (fenicio *Gbl*, gr. *Býblos*), nell'odierno Libano, la quale era la maggiore esportatrice di papiro egiziano nel Mediterraneo.

bibman Progetto gestito dall'ICCU*, che permette l'interrogazione online della bibliografia dei manoscritti in alfabeto latino posseduti dalle biblioteche italiane. La bibliografia attualmente disponibile è quella corrente (dal 1990) ed è il prodotto dello spoglio di 8.090 tra monografie (M), poligrafie (G) e periodici (P), effettuato dai bibliotecari degli enti partecipanti al progetto. L'arco temporale da documentare va dal Virgilio Mediceo della Biblioteca Medicea Laurenziana (FI 100 Plut.39.1) del V secolo a un corpus di lettere di Vincenzo Cardarelli (PV 293 Fondo Cardarelli) acquisite nel 1998 dal Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (<http://bibman.iccu.sbn.it>).

bicamerale [comp. di *bi*, dal lat. *bis*, «due volte», e *camerale*, da *camera*, dal lat. *caměra*, «volta, soffitto a volta di una stanza», dal gr. *kamára*]. Termine per indicare un alfabeto formato da due serie, come l'alfabeto latino, composto da un minuscolo e un maiuscolo strettamente legati ma facili da distinguere, come la Camera e il Senato. Gli alfabeti unicamerali, per esempio quello arabo, ebraico, devanagari, ecc. hanno un'unica forma. Gli alfabeti tricamerali ne hanno tre. Una font di caratteri romani può essere definita tricamerale se si distinguono maiuscolo, minuscolo e maiuscoletto.

biccherna Il termine proviene dal nome dato alla magistratura finanziaria senese attiva dal XIII al XVIII secolo, i cui registri, detti *libri di biccherna*, dalla metà del XIII secolo avevano i piatti* della legatura* uniti sul dorso da strisce di cuoio o pelle, che a volte circondavano l'intero registro. Il piatto anteriore della legatura

reca dipinto con caratteristiche figurazioni, il camerlengo, gli stemmi dei provveditori e in seguito anche altre figurazioni. Quando alla metà del Quattrocento i registri furono legati entro copertine di cuoio, la composizione fu eseguita su una tavoletta da appendersi alle pareti.

bicolore [dal lat. *bicŏlor -oris,* comp. di *bi-*, «due» e *color,* «colore»]. Macchina tipografica, offset* o rotocalco*, con due gruppi di stampanti che imprimono due diversi colori con un solo passaggio del foglio o della carta in bobina.

bicromia [comp. di *bi-*, «due» e *-cromia,* dal gr. *-chrōmía*, der. di *chrōma*, «colore»]. **1**. Procedimento di stampa a colori, per *sintesi sottrattiva**, con due tirature soltanto. Poiché si fa a meno dei tre colori fondamentali, si opera con due colori composti (che possono essere l'arancio e il verde-blu), in modo da colmare parzialmente la lacuna. **2.** Stampa ottenuta con tale procedimento.

bicromato [comp. di *bi-*, «due» e *-cromia,* dal gr. *-chrōmía*, der. di *chrōma*, «colore»]. Sale dell'acido cromico, in se insensibile alla luce, ma che possiede la caratteristica di rendere insolubili numerose sostanze a cui sia stato mescolato, in maniera proporzionale alla quantità di luce cui sono esposte la gelatina, la gomma arabica, l'albumina, la gomma lacca, ecc. In tecnica fotografica, i sistemi fotosensibili al bicromato presentano eccellenti e preziose caratteristiche che non furono solo la base di importanti procedimenti di stampa, ma permisero la nascita di tecniche fotomeccaniche.
Bibliografia: Scaramella 2003, 131-137, 238-239.

biennale [dal lat. tardo *biennalis*, comp. di *bi-*, «due» e *annus,* «anno»]. Pubblicazione edita ogni due anni.

biffare [dal fr. *biffer*, der. del fr. ant. *biffe,* «stoffa a righe»]. **1**. Cancellare con tratti incrociati o con un segno a X parte di uno scritto o uno stampato. **2**. Guastare, con due profondi graffi a X, la lastra di un'incisione (o di una litografia, ecc.) per impedire che ne vengano tratte altre copie in più del numero fissato dall'artista. **3**. Per estensione, cancellare*, depennare*.

biffatura del sigillo Operazione con la quale una matrice è rotta o biffata* per la morte del suo possessore o una sua mutata capacità giuridica.

biffo Color violetto, in uso tra il XV e il XVII secolo; cfr. Il francese *biffe*.

bifidismo o **bipartitismo** [der. di *bifido*, dal lat. *bifĭdus*, comp. di *bi-,* «due volte» e tema di *findĕre.* «fendere»]. All'interno dello *stemma codicum** distribuzione dei testimoni* in due ramificazioni principali a partire dall'archetipo*.

bifoglio o **bifolio** [comp. di *bi-*, «due» e *foglio*, dal lat. *fŏlium,* «foglio»]. Unità strutturale di base del libro, manoscritto o a stampa, rappresentata da un pezzo rettangolare di pergamena, carta o altro supporto morbido, piegato a metà per formare due carte*. Da due o più bifogli si origina il fascicolo*; più fascicoli danno luogo al *corpo del libro**.

bifolio → bifoglio

bifteack Termine francese per definire il residuo della carta proveniente dall'inizio e dalla fine della bobina di carta da giornale. È utilizzato per piccole stampe.

Bighelow, Charles (1945-). Tipografo, linguista e artista americano, coautore insieme a Kris Holmes, della famiglia dei caratteri *Lucida*.

bigino [der. di *bigiare*, di etimo incerto]. Libretto che contiene le traduzioni letterali di testi greci o latini prescritti dai programmi scolastici.

biglietto [dal fr. *billet*, alterazione dell'ant. *bullette*, «certificato»]. **1.** Letterina o foglietto con poche parole di avviso, di saluto, ecc. **2**. Breve scritto confidenziale. **3**. Foglio indipendente di dimensioni molto ridotte, aggiunto a un fascicolo inserito o meno nella cucitura del volume. (v. anche *carticino*).

biglietto di visita Il biglietto di visita nasce in Cina conosciuto come *ming tzhu* (*biglietto di visita*) o *pai thieh*. Questo deriva dall'uso durante la dinastia Han (206 a.C. -220 d.C.) delle strisce di legno su cui era scritto il proprio nome. Queste furono sostituite dalla carta probabilmente nel V o VI secolo d.C., quando furono incluse altre informazioni oltre il nome, come la città di nascita e il titolo ufficiale. Questi *biglietti di visita*, larghi da due a cinque cm circa, erano bianchi ma furono sostituiti da quelli rossi durante la dinastia Tang (618-907), quando il prezzo della carta rossa aumentò di dieci volte. Durante questo tempo, fu introdotta anche la consuetudine di scrivere un appunto su questi biglietti, con l'attività del visitatore, quando chiedeva di essere ricevuto da un alto ufficiale nel suo ufficio o nella sua residenza privata. L'approvazione era riportata sul retro del biglietto di visita prima che il visitatore fosse ammesso. Verso la metà della dinastia Ming (1368-1644), il biglietto di visita fu allargato, con il nome scritto in grandi caratteri dalla scuola di Han-Lin, il quale privilegiava l'uso di una carta rossa, poiché il popolo usava quella bianca. Sung Ying-Hsing scrive: «*Il più alto livello dei prodotti di cancelleria fu fatto in Chhien-shan (Chiangsi), conosciuto come* kuan cien (cancelleria ufficiale)*, che erano usati come biglietti di visita dagli alti ufficiali e membri della classe ricca. La carta era grossa e liscia senza le nervature delle fibre sulla superficie. Quando utilizzato in occasioni ufficiali, esso era tinto di rosso con fiori rossi* [Hibiscus rosasinensis] *dopo essere stato trattato con allume*» (Tsien 1987, 96). InEuropa i primi biglietti da visita comparvero forse all'inizio del XVIII sec. in Francia e in Italia verso il 1730, manoscritti col nome della persona e senza ornati. I biglietti stampati si diffusero verso il 1750 e si arricchirono di stemmi, vignette (gradatamente scomparse verso la fine del secolo) e motivi decorativi. Oggi il biglietto da visita consiste in un cartoncino (comunemente di dimensioni da 5,5 a 9 cm) riproducente nome, indirizzo, telefono, mail e qualifica del possessore.

biglietto di nomina Nel linguaggio della Curia, missiva scritta in nome del papa a firma del segretario di Stato con cui si comunica all'interessato, in attesa della spedizione della bolla*, la sua nomina o promozione a un ufficio o a una dignità.

biglietto di cartulario Nei secoli XVI e XVII nome delle ricevute rilasciate ai depositanti di denaro dalle banche genovesi e da altre banche italiane e straniere: veri titoli di credito all'ordine largamente usati come mezzi di circolazione. L'appellativo di *cartulario* derivava dal fatto che con tal nome si chiamavano i registri su cui le banche annotavano i depositi ricevuti cui i biglietti si riferivano.

bilanciere [der. di *bilancia*, dal lat. tardo *bilanx -ancis*, comp. di *bi-* «due» e *lanx,* «piatto»]. In legatoria*, pressa utilizzata per imprimere placche che, per le grandi dimensioni, non possono essere impresse manualmente.

bile di bue Bile di bue la quale, mescolata ai colori, era utilizzata per una migliore adesione del pigmento alla pergamena.

bilineare Sistema costituito da due linee parallele, in cui possono essere inserite tutte le lettere maiuscole, sia a stampa sia manoscritte. Esso è composto da due linee parallele, dove non fuoriescono né il corpo* né le aste*. (v. anche *quadrilienare*).

bill of letter Locuzione inglese con cui si definisce la quantità di ogni carattere tipografico che il fonditore fornisce alla tipografia, sulla base della sua frequenza d'uso.

billing Termine inglese con cui, anche in italiano nel linguaggio giornalistico, si indica la cifra che ogni agenzia pubblicitaria ha complessivamente amministrato per le campagne dei suoi clienti.

bindella [dim. di *binda*, variante di *benda*, dal germ. *binda*, «fascia, legame»]. Componente mobile del fermaglio* di una legatura*, costituita da una banda di pelle, cuoio o metallo fissata al bordo del piatto* (anteriore o posteriore a seconda dell'area geografica di produzione della legatura), su cui è fissato il puntale* che aggancia sul tenone* fissato al piatto* opposto.

binder 1. Termine con cui si indica colui che ha cucito il codice e messo una coperta al libro (legatore*). **2**. Termine inglese per definire una copertina rimovibile utilizzata per l'archiviazione e conservazione dei fogli sciolti, pamphlet* e fascicoli* di periodici. Nelle biblioteche è utilizzata per proteggere i fascicoli correnti dei periodici.
Bibliografia: Brown 2018, 12.

binder's title Locuzione inglese per *titolo del dorso**.

binding Termine inglese per *legatura**.

binding *en gist* Locuzione inglese per definire una *legatura alla Bradel**.

binione Fascicolo composto di due bifogli, ossia di quattro carte, ovvero di otto pagine.

biobibliografia [comp. di *bio(grafico)*, dal gr. tardo *biographía*, comp. di *bíos*, «vita», e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; *bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Elenco di opere di uno o più autori con note biografiche su ciascuno di essi.

biodeterioramento della carta I processi di biodeterioramento della carta dipendono dalla natura chimico-fisica dei suoi materiali costituenti. In genere a un maggior contenuto di cellulosa corrisponde una migliore resistenza all'attacco di agenti biodeteriogeni; le sostanze di natura non cellulosica quali le emicellulose*, le pectine*, e i sali minerali favoriscono i fenomeni di degrado biologico, mentre la lignina* esercita un effetto protettivo, nonostante venga in buona parte rimossa durante il processo di fabbricazione della carta. Fibre a alto contenuto di lignina sono meno facilmente attaccabili da insetti e microorganismi a causa della loro minore capacità di assorbire acqua pur presentando altri tipi i deterioramento. Substrati che presentano un elevato grado di umidità forniscono un ambiente adatto allo sviluppo di agenti biodeteriogeni: l'assorbimento d'acqua favorisce infatti fenomeni di rigonfiamento e di deformazione delle fibre e il conseguente aumento della distanza tra le stesse permette l'inserimento di batteri e funghi nelle zone amorfe. I danni meccanici possono essere causati da insetti che erodono il materiale, o da miceti*, le cui ife penetrano nella parete primaria o secondaria delle fibre cellulosiche. La maggior parte dei batteri si sviluppa in ambiente debolmente basico, con pH compreso tra 7,5 e 8,5, mentre alcuni prediligono un ambiente debolmente acido. I funghi si sviluppano in ambiente acido-neutro con *pH* tra 5 e 7,5. (v. anche *fotodeterioramento*).
Bibliografia: Pedemonte 2008.

biografia [dal gr. tardo *biographía*, comp. di *bíos*, «vita» e -*graphía*, der. di *gráphō,* «scrivere»]. Opera dedicata alla ricostruzione complessiva della vita di una persona, con l'intento di riferirne puntualmente lo svolgimento e di evidenziare i momenti e i tratti caratteristici.

biografico [der. di *biografica*, dal gr. tardo *biographía*, comp. di *bíos*, «vita» e -*graphía*, der. di *gráphō,* «scrivere»]. Attinente alla biografia*, o più genericamente alla storia della vita di una o più persone.

biografo [dal lat. mediev. *biographus*]. **1.** Autore di una o più biografie*. **2**. Tipo di apparecchio cinematografico, realizzato in America nel 1896.

biombo In spagnolo e portoghese significa *paravento*. Nome dato al *libro maya**, composto da un unico foglio più volte ripiegato, come un paravento. (v. anche *libro a soffietto*; *libro maya*).

biossido di titanio Pigmento inorganico naturale utilizzato nell'industria cartaria in virtù della sua bianchezza* e dell'elevato potere coprente della carta. Il suo costo elevato ne limita l'impiego principalmente a certi tipi di carta da scrivere e da stampa sottili. Per il suo alto potere coprente è utilizzato anche nella produzione di inchiostri da stampa coprenti.

bipontine Nome dato alle edizioni di classici latini, greci e francesi, pubblicati verso la fine del XVIII secolo (dal 1779) dalla tipografia ducale nella città di Deux-Ponts o Zweibrücken (lat. *Bipontum*) nel Palatinato renano.

biro → penna a sfera

birthday book Genere di libro, popolare nell'Inghilterra Vittoriana il quale recava una citazione per ogni giorno dell'anno, con delle pagine bianche per le firme. Il primo esemplare fu pubblicato nel 1866 da Mack a Bristol.

bisellatura [der. di *bisellare*, da *bisello*, dal fr. *biseau*, di etimo incerto]. Estremità del becco* della penna d'oca, tagliata trasversalmente rispetto all'asse della penna, ad angolo retto o di sgùscio, la cui larghezza determina lo spessore del tratto. (v. anche *penna d'oca, taglio*).

bisello [dal fr. *biseau*, di etimo incerto]. In tipografia, ribassamento della superficie di un cliché da inchiodare su uno zoccolo.

biseto Colore d'origine vegetale, prodotto secondario del violetto carico del *folium*. Violetto chiaro o rosa fosco, compare solo in alcuni ricettari medievali.

bisguardie [comp. di bis, dal lat. *bis,* «due volte» e *guardie*, der. di *guardare*, dal germ. *wardōn*]. Carte di guardia* duplicate. (v. anche *guardie, carte di*).

Bisticci, Vespasiano da → Vespasiano Bisticci

bistro [dal fr. *bistre*]. Sostanza organica costituita da una polvere nera fine, ottenuta dalla fuliggine del legno di faggio impastata con gomma, destrina, ecc., utilizzata per creare i colori ad acquerello* nelle antichissime incisioni in legno, nei libri xilografici, e nella truccatura degli artisti o come cosmetico femminile, per ombreggiare gli occhi e scurire le ciglia.

bit Acronimo di *binary digit,* unità di misura che rappresenta la più piccola entità (0 o 1) dell'informazione binaria trasmessa o elaborata da un computer.

bitmap [lett. *mappa di bit*]. Formato dati utilizzato per la rappresentazione di immagini raster*. Essendo in assoluto il formato per immagini più preciso è utilizzato in tipografia solitamente per stampe ad alta definizione. Le immagini bitmap hanno generalmente l'estensione *.bmp*.

bitume [dal lat. *bitumen -mĭnis*]. Termine con il quale si designano sostanze combustibili, naturali o artificiali, che bruciano facilmente dando origine a fiamme e a fumi molto densi. Per la sua proprietà di diventare bianco se esposto al sole, un particolare tipo di bitume, il *bitume di Siria*, detto anche *bitume di Giudea*, fu sfruttato da Joseph Nicéphore Niépce* nei primi esperimenti che lo portarono all'invenzione della fotografia. Il bitume è anche utilizzato per l'impermeabilizzazione della carta.

bitume di Giudea → bitume

bizantino [dal lat. tardo *Byzantinus*]. Antichissima città di Bisanzio (gr. *Byzántium*, lat. *Byzantium*) all'imboccatura del Mar Nero, tra il Corno d'Oro e il Mar di Marmara, che dopo la conquista di Costantino (323 d.C.) fu ricostruita con il nome di Costantinopoli (l'odierna Instanbul), divenendo sede del governo imperiale d'Oriente che ebbe in Bisanzio il suo centro d'irradiazione dal IV al XV secolo d.C. noto com *epoca bizantina*. La cultura bizantina influenzò culturalmente tutto il mondo greco, incluse alcune parti dell'Asia minore e alcune regioni dell'Italia con cui aveva rapporti commerciali: Ravenna, il sud dell'Italia e la Sicilia. La cultura bizantina si diffuse anche verso nord, paesi slavi, Russia e altre regioni dell'Europa centrale convertiti al Cristianesimo. Il periodo della controversia iconoclasta (726-843) durante la quale molti politici ed ecclesiastici si opposero all'Impero bizantino sull'uso religioso delle immagini, frenò l'espansione della cultura artistica bizantina verso l'occidente. C'erano comunque importanti testimonianze dell'influenza bizantina nella cultura artistica occidentale, particolarmente durante il periodo Ottoniano* e parte del periodo romanico*. Le crociate tra i secoli XI e XIII quando le forze europee cercarono di cacciare i musulmani da Gerusalemme, resero la cultura bizantina nuovamente accessibile all'Occidente, specialmente durante gli anni del controllo occidentale di Bisanzio (1204-1261) dopo la quarta crociata. Lo *stile transitorio* nell'arte occidentale, dal tardo XII ai primi del XIII secolo è in parte il prodotto di questo scambio culturale. L'impero bizantino aveva goduto di un'età d'oro dall'850 al 1050, specialmente sotto gli imperatori macedoni. Comunque nel 1453 Costantinopoli fu conquistata dai Turchi ed ebbe fine l'Impero bizantino. I manoscritti miniati bizantini di questo periodo sono caratterizzati da un'iconografia fissa che riproduce scene bibliche, su un fondo d'oro.

black letter Locuzione utilizzata nei paesi anglosassoni per indicare i caratteri gotici, in opposizione alle *white letter** (caratteri romani). Con questa espressione si indica anche la scrittura *gotica** dei manoscritti dal XII secolo.

blad Termine olandese e svedese per indicare un foglio* con una prova di stampa per mostrare il layout* (*impaginazione**), la stampa e le illustrazioni.

Blado famiglia Stampatori romani. **Antonio** (1490-1567), attivo dal 1516, stampatore ufficiale della Curia pontificia (1535-1567), è considerato il più grande stampatore romano del XVI secolo, le cui stampe in carattere corsivo furono molto superiori a quelle del Manuzio*, utilizzando i caratteri tipografici che provenivano dall'acquisto che fece di quelli dell'Arrighi*. Tra le sue opere più notevoli si registra la stampa dei *Discorsi* del Machiavelli (1531-32), gli *Exercitia spiritualia* di sant'Ignazio (1548), *Le antichità di Roma* del Palladio (1553). Sua moglie **Paola** (m. 1588) e i suoi figli Bartolomeo, Stefano, Paolo e Orazio continuarono l'attività fino al 1590, e da quell'anno **Paolo** (c. 1550-1597) da solo, succedendo come stampatore camerale.
Bibliografia: Fumagalli 1891-1961.

Blaeu, famiglia Famiglia di tipografi e cartografi olandesi del XVII secolo. **Willem Jansz** (1571-1638, prima del 1621 conosciuto anche come Willelm Jansze G. o W. Janssonius) allievo dell'astronomo Tyco Brahe, cominciò la sua attività ad Amsterdam creando globi, mappe e strumenti nautici. La sua produzione cartografica fu famosa, particolarmente per il suo *Het lichtder zee-vaert* (1608, con edizioni in francese e inglese) e per il *Theatrum orbis Terrarum* (1634-1635, edizioni in olandese, latino, francese e tedesco). Pubblicò anche importanti testi letterari olandesi di G.J Vossius, P.C. Hooft e H. Grotius. Il Moxon attribuisce a lui importanti modifiche nel torchio* tipografico. Suo figlio **Joan** (1598-99-1673) coronò l'impresa con la stampa dell'*Atlas Major,* in 11 volumi (1662-1672) con edizioni in latino, francese, olandese e spagnolo, quest'ultima incompleta. La tipografia fu distrutta da un incendio nel 1672. Nel 1670 Dirck Voskens unificò le fonderie di Jacques Vallet, operaio e successore di Briot*, con quella di Blaeu. L'impresa fu definitivamente liquidata nel 1708.

blanc-signé Neologismo francese per indicare un foglio bianco, firmato in calce lasciando a chi ne fa uso la facoltà di compilarlo.

blank 1. Nel libro a stampa, termine inglese per definire un foglio lasciato intenzionalmente bianco, come a esempio le pagine che precedono il frontespizio. **2**. In informatica, carattere speciale rappresentante uno spazio non occupato da caratteri.

blankbook Termine inglese utilizzato per definire quei libri, generalmente con legatura rigida, che recano all'interno delle righe il numero di pagina, ma senza testo, detti anche *libri d'esercizi*, o *libro dei conti* (ingl. *account book*).

blanket Nella stampa *offset**, la copertura in gomma del cilindro che riceve l'impressione dell'inchiostro dal primo cilindro e lo porta sulla carta. (vedi anche: *stampa offset*).

blasonario [dal fr. *blason*]. Raccolta di blasoni* o stemmi gentilizi.

blasone [dal fr. *blason*]. **1**. Scienza che comprende le leggi e le proprietà dell'araldica* e insegna a interpretare il significato degli stemmi gentilizi nelle loro diverse figure. **2**. In senso concreto, arme*, cioè stemma gentilizio e anche la descrizione che ne viene fatta secondo l'appropriata terminologia. **3.** In senso figurato, parola o frase che riassume un proposito di vita.

blasone popolare Termine che traduce l'espressione fr. *blason populaire*, introdotta da E. Rolland per indicare quei motti che si riferiscono soprattutto a città, regioni, o anche a professioni, per lo più con intenzioni satiriche o addirittura ingiuriose, più frequenti nel caso di località vicine e tradizionalmente avverse. Con questo significato è anche usato, nella terminologia linguistica, l'anglicismo *stereotipo*.

bleed Termine inglese per indicare un'illustrazione o sezione di testo che va oltre il bordo del foglio di carta prima di essere rifilato*.

bleed off Locuzione inglese con cui si indica una illustrazione o sezione di testo che si estende oltre il margine della pagina.

blind Termine inglese che definisce in maniera generica la stampa senza inchiostro, cioè la *stampa a secco**.

blind blocking o **blind stamping** o **blind embossing** o **blin tooling** In legatoria*, locuzione inglese per definire una tecnica di decorazione* della legatura* del libro, in cui la decorazione è impressa a caldo o a freddo sulla superficie della coperta, ma senza l'uso della foglia d'oro o d'argento.

blind folio Locuzione inglese per indicare la pagina preliminare che non reca l'indicazione del numero di pagina.

blind P Termine inglese per definire la stampa del simbolo ¶ (ingl. *pilcrow**), usato per indicare l'inizio di un paragrafo*.

blind stamping Locuzione inglese per indicare la stampa a secco su una legatura, senza l'utilizzo di inchiostro o della foglia d'oro.

blind tooling Termine inglese per indicare i disegni o le lettere impresse sulla coperta di un volume.
Bibliografia: Brown 2018, 13.

Bliss → classificazione bibliografica di Bliss

blobbing Termine inglese per definire nella *penna a sfera** l'accumulo d'inchiostro sulla punta della penna.

bloc-notes [dal fr. *bloc,,* «blocco» e *notes* plur. di *note* «nota, appunto»]. Blocchetto di fogli per appunti, cuciti o incollati su uno dei lati. È anche in uso la grafia pseudoinglese *block-notes*.

blocchetto → allineamento a pacchetto

blocco [dal fr. *bloc*, che è dall'oland. *blok*, «tronco abbattutto»]. **1**. Parallelepipedo di legno inciso dal bulino dall'artista o preparato per l'incisione. **2**. Supporto metallico su cui si collocano i cliché per la stampa tipografica, in modo da portarne la parte stampante alla stessa altezza della parte stampante del carattere tipografico. È disponibile in diverse dimensioni modulari per essere utilizzato con i vari formati dei cliché. **3**. In epigrafia*, corpo monolitico di forma parallelepipeda impiegato in strutture murarie, che può presentare un'iscrizione sulla faccia a vista soprattutto nei casi in cui sia inserito in un'arcata, nella pavimentazione di un'area pubblica, nella gradinata della cavea di un edificio per spettacoli, nel basamento di un altare, in un edificio funerario. A volte, in particolare quando è ancora posto in opera nel contesto originario, il blocco può essere confuso con la lastra*, da cui si distingue per lo spessore notevolmente maggiore. **4.** Quadernetto per appunti i cui fogli possono staccarsi volta per volta. (v. anche *bloc-notes*).

blocco a rilievo [dal fr. *bloc*, che è dall'oland. *blok,* «tronco abbattuto»; *rilievo*, da *rilevare*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-* e *levare*]. In tipografia indica il blocco di stampa in cui i caratteri o le immagini sono in rilievo e inchiostrati.

blocco di testo [*blocco*, dal fr. *bloc*, che è dall'oland. *blok,* «tronco abbattuto»; *testo*, dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre,* «tessere»]. La porzione di pagina occupata dal testo stampato.

blocco-libro o **blocco delle carte** [ingl. *book block* o *text block*; dal fr. *bloc*, che è dall'oland. *blok,* «tronco abbattuto»; libro, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. I fascicoli che compongono il libro, in attesa di essere cuciti e copertinati.

block book Locuzione inglese per definire un libro stampato con la tecnica xilografica, sia nel testo sia nelle immagini.

block letters Locuzione inglese per definire le lettere incise su legno (*xilografate*).

block print Locuzione inglese per definire la stampa con matrice di legno (*xilografia**), o in rame.

block quotation Impaginare una citazione separatamente dal testo. Contrario di *run in**.

blockbook Termine inglese per definire il libro *xilografato.*

blocked Termine inglese per definire la tecnica di decorazione della coperta*, in cui il disegno o la pittura è impressa sulla pelle della coperta* per mezzo di una matrice*, in cui l'immagine è lavorata o incisa. In Olanda durante il XVI secolo era utilizzato un blocco di legno; un blocco di metallo fu invece impiegato per primo in Fiandra, presumibilmente nel tardo XVIII secolo.

blocking Termine inglese per indicare quando le pagine di un manoscritto in carta o in pergamena a causa dell'umidità o di altri fattori sono rimaste incollate tra di loro creando un unico blocco.
Bibliografia: Brown 2018, 13.

blog [accorc. di *weblog;* pl. *blogs*, usato in ital. al masch.]. Diario elettronico, allocato in un sito web e continuamente aggiornabile, corredato in genere degli eventuali commenti dei visitatori.

blotting paper Termine inglese per indicare la *carta assorbente**, chiamata in inglese anche *drying paper*.

blow-up [it. *esplosione*]. Ingrandimento fotografico a grande dimensione, detto anche *gigantografia**.

blu egiziano o **vetro blu** o **blu di vetro** Pigmento tratto dal vetro blu, di sintesi, composto di un silicato doppio di rame e di calcio. Prodotto per la prima volta ad Alessandria d'Egitto, poi a Pozzuoli e in molti altri luoghi, fu usatissimo nella pittura murale antica. Praticamente perduto nel medioevo, ricompare nel Rinascimento.

blu di vetro → blu egiziano

blu-ray disc Il *Blu-ray Disc* (sigla ufficiale *BD*) è il supporto ottico proposto dalla Sony agli inizi del 2002 come evoluzione del DVD per la televisione a alta definizione. Grazie all'utilizzo di un laser a luce blu (405 nm), di lunghezza d'onda più corta rispetto al CD* (720 nm) e al DVD* (650 nm), il *Blu-ray* riesce a contenere fino a 200 GB di dati, ovvero quasi 40 volte di più rispetto a un DVD.

blue book Locuzione inglese per definire una pubblicazione governativa, caratterizzata dalla copertina blue.

bluelines Abbreviazione inglese per *blueline proof* (*stampa cianografica**); anche chiamata *blues* o, in Europa e in Asia, *ozalids**. La stampa cianografica non è più utilizzata nella moderna stampa digitale. Adesso con questo termine inglese ci si riferisce al testo finale prodotto da un file elettronico.

bluetooth [propr. «dente (*tooth*) azzurro (*blue*)», usato in ital. al masch.]. Nome commerciale di un sistema di comunicazione a microonde (2,45 GHz) a breve raggio (tra 10 e 100 m) che consente ai possessori di personal computer, telefoni cellulari, ecc. di collegarsi e comunicare tra di loro senza fili.

blurb Termine coniato in America nel 1907 utilizzato per indicare le note promozionali sul libro e sull'autore che si trovano sui risvolti di copertina*. Può anche designare la fascetta rimovibile applicata alla copertina allo scopo di *strillare* altri aspetti promozionali: numero di edizioni, copie già vendute, trasposizioni televisive o cinematografiche, ecc. (v. anche *puff*).

bluverde Colore primario per *sintesi sottrattiva** dei colori, chiamato anche con il nome inglese *cyan* (it. *ciano**) dai fotografi e azzurro o blu dai tipografi.

BMP Uno dei formati standard più conosciuti per le immagini digitali bitmap in ambiente Windows, ma supporta solo immagini in RGB*, scala di colore e scala di grigi, ma non è utilizzabile con il metodo CMYK*.

BNI → Bibliografia nazionale italiana

boards Termine inglese generico per indicare i materiali utilizzati per la realizzazione delle assi della legatura (legno o cartone).

bobina [dal fr. *bobine,* «rocchetto»]. **1**. Rotolo per la carta continua che si mette per la stampa nella macchina da stampa rotativa*. Generalmente ha un diametro di 1,27 m, e il suo peso arriva fino a 8.000 kg. **2**. in legatoria*, rocchetto del filo per le cucitrici meccaniche. **3**. Supporto cilindrico con flangia forata da parte a parte, su cui si avvolge un rotolo di pellicola o di nastro magnetico, che si usa per registrare microriproduzioni di testo e/o di immagini (cioè bobine di microfilm), oppure per riproduzioni sonore (cioè bobine sonore), film* (cioè bobine di pellicola) o video (cioè videobobine). Si usa solitamente inserendola in un dispositivo per la visualizzazione e la riproduzione.

bobinatrice [der. di *bobina*, dal fr. *bobine,* «rocchetto»]. Macchina utilizzata nell'industria della carta per l'operazione di bobinatura*.

bobinatura [der. di *bobina*, dal fr. *bobine,* «rocchetto»]. Operazione di allestimento atta a riavvolgere il nastro di carta proveniente dall'ultima fase di produzione o di finissaggio. Questa passa poi all'imballaggio se è destinate all'utilizzo finale in rotoli; è invece avviata alla taglierina se deve essere tagliata in fogli.

bocciarda [dal fr. *boucharde*, di etimo incerto]. Grosso martello avente l'estremità della bocca dotata di più punte piramidali una accanto all'altra, usato nella lavorazione delle pietre per renderle scabre (*picchiatura*). Detto anche *martello da grana*.

bochinista Traduzione italiana del termine francese *bouquiniste*,* venditore parigino di libri usati e d'antiquariato.

bodkin Termine inglese con cui si indica genericamente il punteruolo* utilizzato per rimuovere i caratteri tipografici dalla forma di stampa.

Bodoni, Giambattista (Saluzzo 1740 - Parma 1813). Stampatore, incisore e fonditore di caratteri a Parma. Suo nonno (m. 1723) insegnò incisione a Roma e poi a Saluzzo, trasmettendo le sue conoscenze al figlio, il quale a sua volta le insegnò a Giambattista. Nel 1758 il cardinal Spinelli decise di espandere la stamperia della *Congregatio de Propaganda Fide** utilizzando i caratteri della fonderia Vaticana, e assumendo G. Bodoni, che si recò così a Roma dove apprese l'incisione dei caratteri non latini ed ebbe occasione di vedere le edizioni del Baskerville*. Nel 1766 si recò in Inghilterra, ma essendo stato invitato nel 1768 dal duca Ferdinando di Parma a dirigere la *Stamperia Reale**, tornò in Italia dove stampò splendide edizioni divenendo stampatore del re di Spagna e ricevendo gli onori di Napoleone nel 1811. Morì a Parma nel 1813, ormai divenuto celebre per l'incisione di nuovi caratteri e per le molte edizioni pubblicate. Dapprima stampò coi caratteri di P.-S. Fournier*, ma poco alla volta sviluppò un proprio stile, e nel 1771 diede un primo saggio di caratteri suoi, che a poco a poco perfezionò fino a giungere al famoso *Manuale tipografico,* pubblicato nel 1788 e in seconda edizione pubblicato postumo dalla vedova nel 1818. Tra le sue edizioni, raffinate anche per la qualità della carta, dei fregi (molti sono dello stesso Bodoni) e degli inchiostri, particolarmente noti sono gli *Epithalamia* (1775), l'*Anacreonte* (1784), l'*Oratio dominica* (in 155 lingue e con molti caratteri orientali, 1806), l'*Iliade* (1808), il *Fénelon* (1812). Come incisore esercitò subito una grande influenza sulla produzione delle fonderie (tuttora nelle *Officine Bodoni* di Verona si stampa con i caratteri tratti dai punzoni e dalle matrici che egli disegnò e incise). Come editore non fu sempre attento alla bontà dei testi, e stampò sontuosamente anche opere di nessun conto. Il miglior giudizio sull'opera di Bodoni lo ha espresso W. Chappel che descrivendo le sue opere scrive: «*la stampa assume l'aspetto dell'incisione a un livello stupefacente [...] Tali forme sono meravigliosamente immobili. Il carattere e la pagina chiedono di essere ammirati [...]* »
Bibliografia: De Pasquale 2012; Tevisani 1951.

bodoniane, edizioni Edizioni uscite dalla stamperia di Giambattista Bodoni* dal 1768.

Bodoniani (fr. *Didones*; ted. *Klassizistische Antiqua*; ingl. *Didone*). Nome del IV gruppo di caratteri, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Questo gruppo, in italiano detto *Bodoniano* e in francese *Didones* (Didot + Bodoni = Didones) esprime la rivoluzione insieme politica e tipografica della fine del XVIII secolo. Probabilmente Firmin Didot* disegnò il suo primo romano classico per la fonderia di suo padre a Parigi nel 1783, mentre Giambattista Bodoni solo dopo il 1789, diventando il suo il prototipo in tutta Europa. Nel

frattempo in Germania Erich Justus Walbaum creava nel 1810 il suo primo romano moderno. I Bodoniani hanno un tracciato austero, classico, dove il passaggio fra le aste verticali e quelle orizzontali è marcatissimo. Le grazie sono molto fini e formano un angolo retto con l'asta verticale. La parte superiore della *e* è molto aperta e l'asse delle lettere <*o, O, e*> è verticale. Principali caratteri tipografici del gruppo sono: Bodoni, Didot, Corvinus.

Bodoniani, carattere tipografico Caratteri tipografici incisi nel XVIII secolo da Giambattista Bodoni* caratterizzati da un alto contrasto tra le linee spesse e quelle sottili e dal disegno rigorosamente geometrico e verticale, che determina il tono del carattere. Le grazie* sono sottili, rette senza raccordo con le aste.

body copy Locuzione inglese con cui si definisce, in un annuncio pubblicitario, il testo che viene posto in posizione sottostante la *headline** con la funzione di spiegare il messaggio pubblicitario principale.

body size Termine inglese per definire la misura verticale dei caratteri, dal punto più alto dei tratti ascendenti* a quello più basso dei tratti discendenti*.

body text Locuzione inglese per indicare il testo del libro, distinto dalle pagine con il titolo, il sottotitolo ecc.

boffa Termine cartario (sinonimo di *conchigliatura*) indicante la deformazione della superficie di un foglio di carta a forma tondeggiante e localizzata che gli conferisce un aspetto raggrinzito. Trae origine da un restringimento non uniforme durante una delle fasi di asciugamento nel corso della manifattura della carta. La *boffa* rientra nei difetti così detti di *planarità**.

bold Termine inglese per definire il carattere *grassetto**.

bolla [dal lat. *bŭlla*, «borchia d'oro o di cuoio portata al collo dai giovani di Roma fino al termine della pubertà». In seguito indicò il sigillo, di piombo, argento, oro, ecc. perché ottenuto con un globo (*bulla*) di metallo compresso tra due matrici, e per estensione la lettera stessa]. **1.** Disco di metallo che porta, normalmente sulle due facce, l'impronta ottenuta per l'impressione data dalla matrice*. Il termine indica sempre un sigillo metallico, ordinariamente di piombo, eccezionalmente d'oro o d'argento. Secondo la materia si distinguono: *bolle di piombo* (nella cancelleria bizantina: *molibdobolla*); bolle d'oro o crisobolla; bolla d'argento o argirobolla. Le bolle, tutte di forma circolare, con un'impronta sulle due facce, pendevano dai documenti mediante cordicelle seriche o di canapa o di fili dorati, che attraversavano i fori della plica* inferiore della pergamena. Fecero uso di bolle i Papi e taluni uffici di dignitari, qualche Vescovo, qualche Concilio, gli Imperatori d'Oriente e tutti i loro funzionari, dicasteri, ecc. e, da Ludovico II in poi, talvolta gli imperatori d'Occidente, qualche re, alcune Signorie, certi Ordini religiosi (san Giovanni di Gerusalemme, ecc.), i Dogi di Venezia e, per concessione di Papa Leone X, il Comune di Firenze. Per imprimere le bolle plumbee si usavano stampi a tenaglia oppure torchi, come quello della Cancelleria Apostolica. Tali strumenti talvolta servirono anche per le bolle auree, in altri casi si impressero separatamente due lamelle d'oro sottili, il *recto* e il *verso*, fra le quali si poneva uno strato di cera come riempitivo; per questo motivo i sigilli d'oro sono a volte considerati impropriamente delle bolle. **2**. Nella diplomatica pontificia si dà il generico nome di *bolla* a tutte le lettere solenni (*Litterae solemnes*), come decreti, costituzioni, scomuniche, emanate dalla cancelleria papale, munite di sigillo metallico pendente, recante l'effige di Pietro e Paolo da un lato, e il nome del pontefice dall'altro. Dalla fine del XIX secolo il sigillo pendente è stato sostituito da un'impronta rossa con la testa degli Apostoli, restando il sigillo plumbeo pendente solo per bolle particolari o solenni. Le bolle pontificie recano il primo rigo in lettere eleganti e ornate, con la formula: «A perpetuam (futuram, aeternam) rei memoriam». Le bolle si sogliono citare con l'*incipit** del testo; sono anche contraddistinte dall'intestazione e dalla data, fatte secondo lo stile epistolare romano. (v. anche *mezza bolla; sigillo; tenaglia per bolle*).
Bibliografia: Bascapé 1969-1978; Rabikauskas 1980; VIS 1990.

bolla cesellata Bolla, generalmente d'oro, che dal Rinascimento era ottenuta per cesellatura diretta sul metallo a opera di un orafo, non tramite l'impressione di una matrice; queste bolle sono dei pezzi unici.

bolla di piombo affetta da carbonatazione Bolla in cui è iniziato il processo di ossidazione.

bolla di piombo ossidata Bolla in cui è iniziato il processo di degradazione chimica, caratterizzata dalla formazione di una patina biancastra e da un rigonfiamento, specialmente lungo le linee di attacco del sigillo, e che presenta delle fissurazioni.

Bollandisti Denominazione della società di gesuiti belgi che nel XVII secolo curò l'edizione degli *Acta sanctorum** (*Atti dei santi*). Prende il nome da J. Bolland (1596-1665) che realizzò l'originario piano dell'opera, dando a questa un'impostazione monumentale, dedicando una voce per ogni santo. Le pubblicazioni dei Bollandisti comprendono anche la rivista *Analecta bollandiana* (dal 1882) e pubblicazioni sulla vita dei santi.

bollare [lat. mediev. *bullare*, der. di *bulla,* «sigillo»]. Contrassegnare con un bollo*, con un timbro o con altra impronta, con la funzione di autenticare, un documento.

bollario [dal lat. mediev. *bullarium*, der. di *bulla,* «sigillo»]. Raccolta in ordine cronologico delle bolle pontificie. Può essere particolare, cioè degli atti di un solo papa o relativi a una regione o a un determinato ente ecclesiastico (specie un ordine religioso), o generale, rispondente cioè a un tentativo di raccogliere atti pontifici dai tempi più antichi.

bollatica, scrittura [*bollatica*, der. di bolla, dal lat. *bŭlla,* «bolla», *scrittura,* lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Scrittura, detta anche *littera sancti Petri* o *minuscola bollatica*, utilizzata nella cancelleria pontificia per le bolle* papali. Questa scrittura è caratterizzata dall'inclinazione dell'asse verso sinistra per l'esagerazione nel contrasto fra i tratti pieni d'inchiostro e quelli sottili, nonché per la confusione che proviene soprattutto dal separare i diversi tratti di una stessa lettera. Data la sua difficoltà di lettura, le bolle erano generalmente accompagnate da una copia autentica redatta in scrittura *corsiva cancelleresca**. (v. anche *latina, scrittura*).

bollatura [der. di *bollare*, lat. mediev. *bullare*, der. di *bulla,* «sigillo»]. **1**. L'operazione di bollare, cioè di apporre un timbro*, a secco o umido su un documento. **2**. L'atto di apporre su un documento che entra a far parte delle raccolte di una biblioteca un timbro* che ne attesta la proprietà. Le sue origini si devono far risalire all'uso di porre il sigillo* per attestare una proprietà. La prima testimonianza di questo tipo si ha all'inizio del XIII secolo quando per contrassegnare i volumi della biblioteca fondata a Tabriz dal visir ilkhanide Rashīd al-Dīn, era apposto un sigillo con inchiostro: il timbro rettangolare recava in caratteri cufici la scritta *waqf-i kitabkhāna-yi rashīdiyya*. Il suo uso si ritiene provenga dalla Cina, dove da tempo era utilizzata l'impressione di sigilli incisi su legno (xilografia*), importato in Turchia durante l'invasione Mongola. L'uso divenne più frequente nei decenni successivi e i timbri apposti sui manoscritti sono molto numerosi dal XV secolo, anche se solo pochi di essi recano espliciti riferimenti di appartenenza. (v. anche *ex libris*; *nota di possesso, sigillo*).

bollettino [dim. di *bolletta*, der di *bolla*, dal lat. *bŭlla*, «bolla», che in età tarda assunse anche il sign. di «sigillo»]. Foglio periodico, usualmente in forma di *pamphlet**, pubblicato da istituzioni governative, società o altre istituzioni, che contiene annunci, notizie e informazioni di interesse corrente.

bolli sulla terra sigillata Con questa locuzione sono indicati i bolli impressi su un tipo di vasellame fine da mensa, che con una denominazione derivata dall'erudizione antiquaria settecentesca è ancor oggi convenzionalmente definito *terra sigillata*, ovvero decorato con piccole figure a rilievo (*sigilla*). Il centro principale della produzione per qualità e quantità, come ricordano anche le fonti letterarie (Plinio, *Hist*., XXXV, 160-161; Marziale, *Ep*., 14, 98) era ad *Aretium* (Arezzo) ma importanti produzioni si trovavano anche in altre località dell'Impero romano. Le tecniche di fabbricazione erano due: al tornio, nel caso di forme lisce, per le quali si ricorreva all'ausilio di sagome che consentivano al vasaio di ottenere rapidamente recipienti standardizzati, e a matrice, nel caso di vasi con decorazioni a rilievo.

bolli urbani In epigrafia* sono definiti bolli urbani quelli a lettere rilevate, più raramente incavate, impressi con un punzone di legno o metallo prima della cottura sui laterizi* e sugli altri manufatti in ceramica, prodotti dalle fornaci site nel bacino meridionale del Tevere e posti in opera nelle costruzioni di Roma e delle località vicine (Ostia in particolare) e, più raramente in qualche centro costiero e insulare del mar Tirreno. Soprattutto dal I secolo d.C. essi presentano caratteristiche proprie, con l'uso di cartigli* circolari, semicircolari e lunati, fino alla definitiva affermazione, verso la fine del secolo, del cartiglio orbicolare, che li rende facilmente riconoscibili, perché non attestato in altre aree. Questo tipo di bollo, il cui testo si legge da sinistra a destra partendo dalla riga più esterna, rimase in uso fino ai primi decenni del III secolo d.C., mostrando nel tempo

una progressiva e sensibile riduzione dell'orbicolo e un aumento del numero delle righe del testo. (v. anche *laterizi*).
Bibliografia: Buonopane 2009; Calabi Limentani 1991; Guarducci, 2005.

bollo [dal lat. *bulla*, «bolla», che in età tarda assunse anche il sign. di «sigillo»]. **1**. Marchio, impronta che rimane sulla cosa bollata. **2**. Impronta, in rilievo, lasciata da un marchio metallico o sigillo portante sopra una superficie piana un disegno inciso. **3**. Impronta lasciata da un timbro opportunamente inchiostrato. **4**. L'utensile che serve a imprimere il bollo (sigillo o timbro).

bollo a secco → timbro a secco

bollo a umido → timbro a umido

bolo d'Armenia → bolus armenus

bolt Termine inglese per definire un libro dal margine superiore, e occasionalmente quello inferiore, non tagliato.

bolus armenus Terreno argilloso presente in Armenia, utilizzato nelle miniature e nella decorazione delle carte, come base per la foglia d'oro.

Bomberg, Daniel (ante 1483-1553). Daniel Bomberg, il cui nome fiammingo era Daniel von Bombergen, nacque a Antwerp in una famiglia di mercanti con interessi nella stampa. Bomberg fu il più importante e influente stampatore cattolico di libri ebraici a Venezia tra il 1516 e il 1549. Con la data *15 tebet 5277* (corrispondente al 30 novembre 1516), il Bomberg licenziò il primo libro stampato in ebraico a Venezia. È il *Pentateuco* seguito dalle *Ḥameš M^{e}gillot* (*Cantico dei cantici, Ruth, Lamentazioni, Ecclesiaste, Ester*) con il commento di Rashī e completato dalle *Haftarot* (parti dei libri profetici che si leggono in determinati giorni festivi) con il commento di Kimhī. Nel colophon* si legge: *Stampato per mano del minimo dei tipografi Daniel Bomberg*. Tra le sue pubblicazioni più importanti va ricordata la stampa del Talmud babilonese che ebbe inizio nel 1519 con il *Bablī Passahim* cui seguirono gli altri elementi del *Talmud* di Babilonia, che vide il suo termine il 3 giugno 1523 con il *Mishnāh Takarot*. Seguì nello stesso anno la pubblicazione del *Talmud Yerūshalmī* (*editio princeps,* ristampata a Berlino nel 1925), anche questo preparato quanto al testo da Jacob ben Ḥayyim. Tutta l'opera risultò così perfetta da restare il fondamento di tutte le successive edizioni, anche delle più recenti. Per la sua attività di tipografo, il Bomberg fu giudicato *maestro e artefice del quale non è conosciuto maggiore in Israele*. Altra fondamentale opera impressa fu la *Bibbia rabbinica,* che dopo una introduzione alla *Masorah** elaborata da Jacob ben Ḥayyim, contiene un indice del medesimo, una introduzione al *Pentateuco* di Ibn Ezra e di Moses ha-Nakdan, un *Trattato degli accenti* e varianti occidentali e orientali di Ben Asher e Ben Naftali. Il *Pentateuco* ha il *Targum* (parafrasi del testo in aramaico) e i commenti di Rashī e Ibn Ezra; seguono tutti gli altri libri e i *cinque rotoli* (*Ḥameš M^{e}gillot)* con i commenti dei *definitori della Masorah*, Rashī, Ibn Ezra, David Kimhī. Intercalati nella stampa vi erano i *q^{e}rē, k^{e}tiv*, cioè *si legge*, *si scrive*. È la vera *editio princeps* della *Bibbia rabbinica,* monumento di sapienza e capolavoro di tipografia. È rimasta il modello di tutte le edizioni seguenti, sino a quelle dei nostri tempi. Nel 1546 Bomberg decise di liquidare la sua tipografia e tornare a Anversa. Le stupende serie di caratteri ebraici furono in parte salvate da Cornelio figlio di Antonio Bomberg, che ne dispose per quattro anni e le cedette poi al Plantin*. Oggi si possono vedere nel Museo plantiniano di Anversa. Le altre furono sequestrate, ma vennero in mano a Giovanni di Gara, *servus Bombergii a pueritia* che si qualificò come *erede del Bomberg*, che le passò poi a Cristoforo Zanetti.
Bibliografia: DBI 1960-, s.v.

BOMS Acronimo di *Bollettino delle opere moderne straniere*. Pubblicazione avviata dalla Biblioteca nazionale centrale di Roma nel 1886, per documentare le nuove accessioni di opere straniere nelle biblioteche pubbliche statali.

bon à tirer Locuzione francese con cui il cliente accetta la bozza presentata e indica il numero di copie che vuole stampate. (v. anche *bat*).

bon carron Secondo la terminologia francese, l'angolo superiore destro del telaio* per la manifattura della carta. (v. anche *carta*).

bon manuscrit → codex optimus

bonne rive Secondo la terminologia francese, lato lungo del telaio* per la manifattura della carta più distante dal *lavorente**, opposto al *mauvaise rive**. (v. anche *carta*).

boniensis, littera → littera bononiensis

Book of Common Prayer Libro del servizio della Chiesa d'Inghilterra e uno dei libri più stampati nel mondo. La prima edizione del 1549 fu stampata in-folio dal tipografo reale Grafton, e dal suo partner Edward Whitchurch. Una edizione in-4° fu impressa a Worcester da John Oswen, il quale aveva una licenza reale per stampare libri di preghiere per il Wales. Una edizione per la Scozia fu impressa per la prima volta a Edimburgo sotto Charles I nel 1630. Dal 1629 la tipografia di Cambridge ebbe l'autorizzazione a stampare libri di preghiere, ma solo quando rilegati con bibbie in formato piccolo. Oxford ottenne lo stesso privilegio nel 1636 ma lo esercitò solo dal 1675.

Book History Online (BHO) Continuazione on line della *Annual Bibliography of the History of the Printed Book and Libraries (ABHB)**, pubblicata dall'editore E. J. Brill a Leiden. Sono stati digitalizzati i primi 19 volumi di ABHB non ancora disponibili in formato digitale e integrati i registri elettronici, colmando il divario che esisteva per il periodo 1973-1990. È consultabile online in abbonamento. (<http://bibliographies.brillonline.com/browse/book-history-online>)

bookmarker Locuzione inglese per definire il *segnalibro**.

book on demand [it. *libro a richiesta*]. Tecnica innovativa di stampa digitale che consente di realizzare qualsiasi libro, anche a tiratura molto limitata, su richiesta. Il *book on demand* è conveniente per i libri a bassa tiratura e risolve il problema delle rese e dei costi di magazzino. Permette inoltre di produrre copie personalizzate con una qualità di stampa pari a quella della stampa tradizionale.

bookhand Termine inglese per definire una scrittura manoscritta libraria, in cui la penna si stacca dal foglio per tracciare i tratti di ogni lettera, al contrario della scrittura corsiva, dove la penna non si stacca mai per tracciare le singole lettere.

booklets L'*Oxford Dictionary* lo definisce: «Un piccolo libro con copertina di carta, il quale generalmente contiene informazioni su un particolare argomento». P.R. Robinson (2008) a proposito dei manoscritti medioevali, lo definisce invece come «unità autosufficiente -presente in una gran quantità di manoscritti medioevali-, nato come una piccola ma strutturalmente indipendente unità che contiene una sola opera o un numero di brevi opere». Il codice medioevale può così risultare da un assemblaggio di *booklets*, scritti dalla stessa mano, anche su supporti differenti (pergamena, carta con filigrane diverse). Più specificatamente, secondo la Robertson, la distinzione tra i *booklets* e altre articolazioni interne al codice, è data dal fatto che i *booklets* sono costituiti da un numero di manoscritti che sono stati chiaramente prodotti nell'equivalente medioevale di una pubblicazione a fascicoli dove l'opera completa si ottiene dalla riunione di tutti i fascicoli. Sempre secondo la Robinson (2008, 53) i *booklets* circolavano spesso con delle copertine provvisorie, in contrasto con i libri rilegati.
Bibliografia: Andrist 2013, 12-14; Robinson 2008.

bookmobile Nel 1905 Mary Titcomb, bibliotecaria del Maryland, utilizzò un calesse trainato da cavalli come prima *biblioteca su ruote*. In seguito, acquistò un autobus ed estese il servizio bibliotecario alle aree rurali, scuole, ospedali, case di riposo, e alle persone costrette a casa. Questo servizio è all'origine del *bibliobus** diffusosi in Italia dalla metà del XX secolo.

bookplate Termine inglese per *ex-libris**.

bookseller Termine inglese per persona o società che vende libri, specialmente alle librerie.

borchia [prob. dal provenz. *bocla*, che è il lat. *bŭccŭla,* «guancia», poi «borchia dello scudo»]. Nelle legature con assi lignee, chiodo di metallo a testa grossa fissato sul piatto* e destinato a evitarne l'usura dovuta allo

sfregamento sul leggio* o sullo scaffale* della libreria* dove era adagiato. Poteva essere anche elaborato e realizzato in metalli preziosi a scopo decorativo.

Borchtorp, Ludolf (c. 1470-1510c.). Matematico e incisore polacco, autore dei primi caratteri cirillici, che incise a Cracovia intorno al 1490 per lo stampatore Szwajpolt Fiol.

border 1. Termine inglese con cui si indica la decorazione aggiunta a uno o più dei quattro margini della pagina del libro, usualmente ma non esclusivamente, manoscritto. Questi margini generalmente hanno decorazioni floreali, ma possono includere anche illustrazioni. Le decorazioni floreali non sono rare anche negli incunaboli. **2**. Termine inglese per definire l'area intorno il testo stampato.

borderò [adattam. del fr. *bordereau*, dim. di *bord,* «orlo, margine», prob. perché i conti erano fatti sul margine]. **1.** Elenco, nota, distinta, talvolta con i conti relativi (di pagamenti, incassi, ecc.). In particolare nelle banche, prospetto, detto anche *distinta di negoziazione,* in cui sono esposti gli estremi delle divise estere acquistate dalle banche e riassunti i calcoli per dimostrare al cliente il netto ricavo. **2**. Nei teatri, distinta dell'incasso che si compila per ogni spettacolo, e sua ripartizione tra la compagnia e l'amministrazione del teatro con la specificazione delle relative ritenute. **3**. Nei cinematografi, il rendiconto serale della vendita dei biglietti, fatto dall'amministratore o dal cassiere per l'invio alla *Società degli autori ed editori (SIAE)**. **4.** Nei giornali, la distinta delle somme mensilmente destinate come compenso di collaborazioni varie.

bordo [dal germ. *bord*]. **1.** Margine* della carta. Superficie perimetrale del foglio attinente il taglio*, il quale riceve le medesime denominazioni dei tagli corrispondenti (Munafò 1995. *s.v.*). Può presentarsi con caratteristiche diverse, cioè: a) *intonso*, tipico della carta a mano, chiamato anche *bordo a filo d'acqua*; b) *sfrangiato* o *strappato*, che si presenta come quello intonso con la differenza che la sfrangiatura è ottenuta mediante strappo; c) *rifilato*, ottenuto mediante una taglierina; d) *naturale*, che è quello all'uscita della macchina per la fabbricazione della carta. **2**. In cartografia, linea, di solito un reticolo o una griglia, che racchiude il dettaglio di una carta geografica

bordura [dal fr. *bordure*, der. di *border,* «orlare», che a sua volta è der. di *bord,* «orlo»]. Fascia decorativa che accompagna il testo su uno dei suoi lati.

Borgogna, stile di Stile di miniatura* aulico che fiorì sotto la protezione dei duchi di Borgogna, soprattutto nelle Fiandre, dalla fine del XIV alla metà del XVI secolo. I Burgundi erano un popolo del gruppo germanico orientale, stabilitosi nel V secolo lungo il Reno tra Worms e Magonza, dove fondarono un loro regno con capitale Worms, fino a quando furono assorbiti dall'Impero carolingio. Tuttavia, è a una fase successiva nella storia della regione che il termine è generalmente applicato in un contesto culturale. Nel 1384 il Ducato di Borgogna e la contea di Franca Contea furono uniti come conseguenza del matrimonio (1369) di Filippo l'Ardito, duca di Borgogna, e di Margherita di Fiandra (erede di Franche - Comté). Questa unione avviò un secolo di grandezza per la Borgogna. Strategicamente posizionato tra la Francia e la Germania, la Borgogna divenne la principale potenza politica e economica del Nord Europa. Le arti fiorirono sotto la protezione dei duchi Filippo il Buono (r. 1419-1467) e Carlo il Temerario (r. 1467-1477) i quali cercarono di creare una cultura dinastica. Questo periodo di creatività nelle arti continuò dopo l'assorbimento del ducato nel Sacro Romano Impero nel 1477 anzi durò fino al XVI secolo nel lavoro di artisti come Simon Bening. I libri hanno avuto un ruolo fondamentale nella cultura borgognona, con molte cronache splendidamente miniate, romanzi e opere devozionali, commissionate nelle Fiandre, al centro del potere della Borgogna.
Bibliografia: Brown 2018, 17; Ferrari 2006.

Borso d'Este, Bibbia → Bibbia di Borso d'Este

boss Termine inglese per definire una borchia*, usualmente posta al centro o agli angoli della legatura*, molto diffusa durante il XV secolo.

bosso [lat. *bŭxus*, dal gr. *pýxos*]. Arbusto della famiglia delle *buxacee* (*Buxus sempervirens*), il cui legno durissimo è particolarmente indicato per le incisioni xilografiche*, in sostituzione del legno di pero o ciliegio.

botte [lat. tardo *bŭttis*, «botte»]. Unità di conteggio e di vendita della pergamena, costituita per lo più da tre o talvolta da due dozzine di pelli.

bottega [lat. *apothēca*, dal gr. *apothḗkē*, «ripostiglio, magazzino»]. **1.** Fino al Rinascimento, studio di artisti affermati, che lavoravano assistiti da aiuti e discepoli, cui era lasciata l'esecuzione delle parti meno impegnative di un'opera. In seguito il termine divenne sinonimo di scuola artistica, specie nella locuzione *di bottega*, riferita a un'opera che non si ritiene autografa del maestro, ma eseguita nella sua cerchia immediata. **2**. Stanza della cartiera dove è portata la carta asciugata per le successive operazioni.

bottellame o **bagatellame** Nell'antico gergo tipografico, tutti i lavori di scarso impegno di non forte tiratura come fatture, circolari, modelli, ecc.

bottèllo [der. di *botto*, con riferimento alla stretta data al piano del torchio per ottenere l'impressione]. **1**. Termine arcaico per cartellino* o tassello di pelle o altro con titolo impresso, che si pone sulla costola* del libro rilegato. Anche cartellino in genere per vasetti, bottiglie e simili. (v. anche tassello). **2**. Al plurale, lo stesso di *bottellame**.

bottom Termine inglese per definire lo spazio vuoto in cima alla pagina del testo stampato.

bottone [dal fr. ant. *bouton* «germoglio, bocciolo, dischetto per chiudere gli abiti con apposito occhiello», der. di *bouter,* «buttare fuori, germogliare»]. **1**. Piccolo pezzo di metallo, legno, osso, cuoio annodato, ecc. di forma sferica, fissato al bordo di uno dei piatti* e sul quale viene ad ancorarsi il fermaglio fissato al piatto opposto. **2**. In calligrafia, segno di forma pressappoco ellittica il quale serve a cominciare le lettere <*c, r, z*>, e terminare le lettere <*b, f, r*>. Questo segno si trova pure all'inizio di alcune maiuscole o nelle finali. **3**. In calligrafia, segno pieno, tondo o ellittico, che si sostituisce alla spirale e che si trova alla base delle maiuscole <*A, B, F, I, H, K, M, N,P, R, S, T*> e nelle minuscole <*e, o, s, r, z, x*>.

bouleutḗrion Nome dato alla pinza di ferro per l'impressione del sigilli nella cancelleria bizantina, e per estensione, nella cancelleria pontificia. (v. anche *tipario*).

bounding lines Locuzione inglese per definire le linee verticali che delimitano la colonna* di scrittura fatte durate la rigatura del foglio.

bouquin Termine francese per indicare un libro vecchio. La parola deriva probabilmente dal tedesco *Buch*. (v. anche *bouquiniste*).

bouquiniste Parola di origine incerta, con cui sono chiamati i venditori parigini di libri usati e d'antiquariato che esercitano lungo le rive della Senna: sulla riva destra dal *Pont Maria* al *Quai du Louvre*, e sulla riva sinistra dal *Quai de la Tournelle* al *Quai Voltaire*. La tradizione dei *bouquiniste* nasce intorno al XVI secolo con piccoli venditori ambulanti nei mercati. Sotto la pressione dei librai, nel 1649 il loro stazionamento sul *Pont Neuf* fu vietato. Nel 1859 fu concessa loro l'autorizzazione a stabilirsi in punti fissi, dando a ognuno il diritto a occupare 10 metri di ringhiera per un canone annuo. Installati lungo oltre tre chilometri della Senna, il sito è stato dichiarato *Patrimonio mondiale* dell'UNESCO.

bow Termine inglese per definire nella scrittura manoscritta il tratto curvo verticale come nelle lettere maiuscole *D* e *C*.

bowl → pancia

box [it. lett. *scatola*]. **1.** Testo riquadrato e composto in genere, con un carattere diverso da quello del testo principale. Inserito nella pagina di un giornale o di un manuale, ha la funzione di fornire informazioni non comprese nel testo dell'articolo o del capitolo. Il termine italiano corrispondente è quello di *finestra** o *finestrella*. **2**. Cuoio preparato a partire da una pelle di vitello o di vacchetta, sottoposto a uno speciale trattamento (concia al cromo). Questo tipo di pelle presenta una superficie morbida, liscia e brillante. È usata, specie nelle legature di lusso, per la sua solidità, ma soprattutto per la gamma incomparabile di colori che offre all'artista legatore.

bozza [*bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»; *stampa*, da *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. **1**. Prima stesura di un lavoro non ancora rifinito. **2**.

Prova di composizione tipografica di un testo che consente le correzioni dell'autore, redattore e correttore al fine di ottenere un'edizione priva di refusi* e coerente nelle norme stilistiche e compositive. Le bozze sono dette *in colonna* quando sono tirate da colone di altezze variabili non ancora impaginate; sono invece definite *in pagina* o *impaginate* quando sono disposte nella loro forma definitiva. Nell'epoca della composizione manuale, le prime bozze, di solito in colonna, erano corrette per confronto con l'originale (collazionamento o lettura con l'originale); le seconde bozze (di solito impaginate), richiedevano il riscontro delle correzioni eseguite sulle prime (cioè il controllo di tutte le linee rifuse o rimaneggiate), più una lettura semplice alla ricerca di errori sfuggiti alla collazione* (lettura in seconda con precedenti); sulle terze bozze si riscontravano semplicemente le correzioni delle seconde. Il correttore indica la parola o la lettera da correggere tracciandovi sopra, direttamente, un segno convenzionale che riporta poi sul margine destro della bozza scrivendo in seguito il testo esatto. I segni per indicare le correzioni sulle bozze di stampa sono riportati nella norma UNI 5041:1996 (v. anche *segno di correzione*).

bozzetto [der. di *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»]. Prova eseguita manualmente, successiva all'ideazione di una pagina o di uno stampato, per verificare la corretta impostazione degli elementi che lo costituiscono (testo e immagini) e la conseguente chiarezza della comunicazione. (v. anche *abbozzo*).
Nella progettazione del disegno, viene immediatamente dopo lo lo *schizzo**. Indica in genere un disegno monocromo o anche colorato della composizione pittorica in dimensioni ridotte per studiare la disposizione delle masse principali, il numero delle figure e gli equilibri compisitivi. A esso possono seguire vari studi di parti (teste, mani, piedi, torsi o singole figure) che indicano il dettaglio compositivo di ogni singola figura o parti di essa, eseguiti sia nella fase di progettazione della composizione pittorica, ma anche per esercitazione e studio individuale rispetto all'ideazione compositiva osservata in dipinti particolarmente celebri o di emulazione con famosi maestri (Rinaldi2011, 98). Al bozzetto fa seguito il *disegno quadrettato**.

bozzino [dim. di *bozza*]. Prova di stampa elettronica di una pagina, di proporzioni ridotte rispetto all'originale.

bozzone [accr. di *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»]. Nella redazione dei quotidiani, bozza di stampa, relativa a una pagina intera di un giornale, per il controllo finale prima della messa in macchina.

braccio [ingl. *arm*; lat. *brachium*, dal gr. *brachíōn*]. **1**. In epigrafia* latina, tratto rettilineo orizzontale delle lettere *E, F, L, T, Z*, o discendente (*Y*). **2**. Porzioni terminali delle aste rette e curve aperte di una lettera alfabetica. Per esempio, nella lettera maiuscola *Y* i bracci sono due tratti diagonali divaricati; nella lettera maiuscola *C* sono i due tratti curvi aperti a destra.

brace Termine inglese per definire la *parentesi graffa**.

brachetta → braghetta

brachigrafia [comp. di *brachi*, dal gr. *brachýs*, «breve», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Scrittura condensata che risparmia spazio e fatica. Termine a volte utilizzato come sinonimo di stenografia*, o per definire lo studio delle abbreviature* nelle scritture antiche. **2**. Nella scrittura greca, sistema abbreviativo nato per risparmiare spazio. (v. anche *abbreviazione*).

braciere ardente In legatoria, elemento decorativo, frequente in Italia settentrionale, delle legature della prima metà del XVI secolo. Si presenta con alcune varianti sotto forma di vaso da cui escono fiamme ed è posto di solito entro compartimenti. Particolarmente diffuso a Venezia nei primi decenni del XVI secolo e a Roma negli anni Trenta dello stesso secolo.

brackets Termine inglese per definire genericamente le parentesi* (*quadre, graffe, tonde, uncinate*).

bracketed serif Locuzione inglese con cui si indicano le grazie* che si uniscono al tratto principale della lettera con una curva.

Bradel → legatura alla Bradel

braghetta o **brachetta** [dim. di *braca*, dal lat. *braca*, «calzone»]. **1**. Fascetta di rinforzo lungo la piega, costituita da una striscia di pergamena* a rinforzo del fascicolo di carta*, durante il periodo di prima diffusione della carta, quando i legatori diffidavano della resistenza del nuovo materiale, e in seguito generalmente di carta. Essa può essere utilizzata in due modi: o la s'incolla al margine di un foglio per riuscire a cucirlo al resto del fascicolo*, oppure si utilizza per incollare due mezzi fogli per ottenere un bifoglio*. Questa fascetta se incollata sulla piegatura esterna del bifoglio o sulla sua piegatura all'interno del fascicolo è chiamata *fondello**. Spesso quest'aggiunta, nei manoscritti e nei libri a stampa antichi, era ricavata da codici o libri stampati non più utilizzati. Il recupero di queste fascette, fatto generalmente in fase di restauro, ha consentito di recuperare parti di testi a volte di particolare importanza. **2**. Risvolto o strisciolina di carta che si lascia sporgere per tutta la lunghezza da una ta*vola fuori testo** o da un qualsiasi altro *foglio intercalare**, per facilitarne il reperimento all'interno del volume.

braghetta di allungamento [*braghetta*, dim. di *braca*, dal lat. *braca*, «calzone»; *allungamento*, der. di *allungare*, da *lungo*, dal lat. *lŏngus*, «lungo»]. Braghetta* per distanziare dalla piega del fascicolo* il margine interno del foglio montato allo scopo di ottenere una piena apertura o l'allineamento del margine anteriore con il taglio del volume.

braille Denominazione internazionale (dal nome dell'ideatore, l'insegnante fr. Louis Braille, 1809-1852) di un sistema di scrittura per i ciechi (*scrittura* o *codice braille*), ma comunemente detto *alfabeto braille*, costituito dalle 64 disposizioni che può assumere, in ideali tessere contenenti ciascuna sei collocazioni possibili, un numero (da zero a sei) di punti in rilievo che si leggono facendo scorrere i polpastrelli delle dita sul foglio.

branchages o **rami fronzuti** In legatoria, il termine francese indica motivi decorativi a forma di tralci ricurvi di olivo o di alloro, in uso in Francia dal 1580 circa fino ai primi del XVII secolo. Come semplici rami ricurvi compaiono negli scompartimenti delle legature *à la fanfare**, delle quali sono elementi caratteristici, mentre ornano le legature correnti di quel periodo, sia al centro dei piatti intrecciati a corona, sia come angolari, sia sul dorso. Il termine si applica tuttavia anche a decorazioni impiegate occasionalmente per legature del XVIII e XIX secolo, con motivi costituiti da rami ricurvi e a volute, con foglie dal vero, piene o azzurrate, accostati tra loro a formare le più varie composizioni.

brand [it. *marchio*]. Termine inglese per definire un marchio, ovvero un simbolo grafico combinato a parole o parole combinate graficamente, atto a identificare un prodotto o un servizio.

brand image [it. *immagine di marca*]. Locuzione inglese con cui si definisce un valore che va oltre l'aspetto grafico del marchio (*brand**) e che coinvolge tutte le componenti visive, auditive e psicologiche che concorrono a costituire l'immagine di un prodotto o di un servizio.

brano [dal fr. ant. *braon,* «pezzo di carne», di origine franca]. Parte più o meno estesa di uno scritto (generalmente in prosa) o di una composizione musicale.

brasilio [dal lat. mediev. *brasilium*]. Tipo di cuoio usato nel Medioevo per rilegare testi manoscritti, tinto in rosso con il succo della pianta *brasile*.

breaker o **breacker copy** Termine inglese con cui si definisce la copia di un libro destinato a essere smembrato, con il tacito consenso del compratore e del libraio, e le sue pagine vendute separatamente. Usualmente un libro è smembrato quando contiene molte illustrazioni o mappe, ma a volte è fatto anche con gli incunaboli. Il termine *breacker* è utilizzato anche per definire quei librai che usualmente smembrano il libri.

breve [dal lat. mediev. *breve*]. **1**. Nel Medioevo, fino al sec. XIII, documento redatto dal notaio, per conservare memoria e fare prova della conclusione di un negozio (donde *imbreviare*, *imbreviatura**). **2**. Documento pontificio, emesso dalla segreteria del papa, con il *sigillum anuli piscatoris* impresso sulla cera, che nel testo reca l'intestazione: *litterae apostolicae in forma brevis*. Questo tipo di documento non era emesso dalla cancelleria pontificia, ma era utilizzato per le lettere private del papa o per i documenti segreti, la cui origine risale, secondo il Rabikauskas, al pontificato di Urbano VI (1378-1389). Si distinguono tre tipi di *breve*: *brevia de curia*, emesso su richiesta del papa; *brevia communia*, dal XV secolo, emesso su richiesta esterna; *breve supplicatione introclusa*, con cui il papa chiede qualcosa, la cui formula introduttiva era: *Mittimus tibi*

supplicationibus presentibus interclusam... La scrittura di questi documenti, dal XV secolo, fu quella umanistica. Celebre il manuale di Lodovico Arrighi* sulla scrittura dei *brevi*.
Bibliografia: Rabikauskas 1980.

brevi manu [lett. «con mano corta»]. Locuzione di uso comune usata col senso di *personalmente, da mano a mano*, a proposito di plichi, missive o di atti giuridici e più spesso denaro consegnati direttamente nelle mani di una persona, senza il tramite della posta.

Breviario Libro liturgico* della Chiesa cattolica che riunisce in un unico volume il *Salterio**, l'*Omiliario** e l'*Innario**. La fusione di questi libri avvenne dopo l'anno Mille nel così detto *Breviarium*, perché era di fatto una riduzione di vari elementi, specialmente delle letture. All'inizio esistevano due tipi principali di Breviario, quello destinato al Coro, di grosse dimensioni, e breviari più piccoli per la recita privata. Intorno al 1230 i breviari divennero tre: quello che risaliva al periodo precedente a papa Innocenzo III (1198-1216), quello revisionato e corretto durante il pontificato di papa Onorio III (1216-1227), e quello francescano modificato nel 1230 secondo una loro propria versione, detto *Breviario della Regola*. Nel 1243-1244, fu promulgato una nuova versione definitiva di questo libro liturgico, che grazie all'estesa e rapida diffusione dell'ordine francescano fu portato in ogni parte d'Europa.

brevitura Scrittura gotica* di piccolo modulo, utilizzata nel Medioevo.

bricciche Titolo di una rubrica di piccole note che fu introdotta nel *Fanfulla della Domenica*. Il termine viene dal toscano, dove significa *minuzie, coserelle, inezie*.

brightness → grado di bianco

Briot, Nicolaes (c. 1585?-1626). Incisore e fonditore di caratteri olandese. Nel 1612 comprò un ampio magazzino dove creò una fonderia di caratteri tipografici, copiando il gotico* di Keere* aggiungendovi però alcuni riccioli barocchi. A lui si deve la creazione del *Diamant* (4 punti), uno dei più piccoli caratteri del mondo. Dal 1620 incise un romano, che in seguito influenzerà l'opera di van Dijck*, Kis*, e Caslon*. Nel 1670 Dirck Voskens unificò le fonderie di Jacques Vallet, operaio e successore di Briot, con quella di Blaeu*.

bristol → cartoncino bristol

brittle book [let.: *libro fragile*]. Locuzione inglese per definire un libro* la cui carta è così acida e fragile che toccandola si sgretola.

broadsheet Termine inglese per definire un giornale di grande formato (ca. cm 75 x 57), stampato su un solo lato.

broadside 1. Termine inglese per definire nell'editoria commerciale un lavoro stampato su fogli di grandi dimensioni. **2**. Nel libro tipografico, un'illustrazione o una tavola impostata nel senso della lunghezza. **3.** Termine inglese per definire una pagina che va letta o vista girandola di 90 gradi.

Brocar, Arnaldo Guillén de (c. 1460-m. 1523). Stampatore spagnolo. Brocar lavorò come stampatore prima a Pamplona (1490) poi a Logroño, e infine ad Alcalá de Henares (1511). Qui stampò la *Bibbia Complutense** e altre opere umanistiche sotto la protezione del cardinale Jemenez de Cisneros*.

brochage Termine francese che indica l'azione di chi realizza *brochure**.

brochen stroke Locuzione inglese per definire il tratto di una lettera quando lo scriba cambia la direzione della scrittura senza staccare la penna dal foglio.

brochure [it. *brossura*; der. dal fr. *brocher,* «spiedo, spilla»]. **1**. Opuscolo di poche pagine. **2**. Legatura*, usata soprattutto per le edizioni di tipo economico, in cui la copertina di carta o cartoncino è semplicemente incollata sul dorso* del libro. La legatura in brossura può essere di due tipi: a) *brossura fresata*, più economica. Prima dell'incollatura i fascicoli sono raccolti e tagliati con una fresa dal lato della piega, permettendo una maggiore penetrazione della colla. Con questo metodo tutti i fascicoli subiscono l'asportazione del dorso così che tutte

le pagine, incluse quelle più interne, siano messe in luce e ricevano la colla per legarsi alle altre. Il margine del rifilo sul dorso varia secondo lo spessore della stessa, poiché più alto è il numero di pagine e maggiore sarà lo spessore di carta da tagliare. Il *blocco-libro** così composto è spalmato di colla sul dorso e è accoppiato alla copertina. L'utilizzo della fresa invece di una comune taglierina consente di avere un margine eroso e non tagliato, aumentando le capacità adesive del dorso alla copertina; b) *brossura con filo di refe.* Nel caso di *copertina brossurata* o *a filo refe** i fascicoli sono cuciti, con un'apposita macchina, con un filo sintetico o misto a cotone. Compiuta quest'operazione il dorso è spalmato con la colla su cui è fatta aderire la copertina. La cucitura dei fascicoli ha lo scopo di consentire una maggiore robustezza al libro. La scelta della carta, in questo tipo di legatura, deve cadere su quella con un alto coefficiente di porosità e non molto pesante, poiché una carta porosa facilita l'assorbimento della colla sul dorso. In genere per questo tipo legatura si consiglia di usare carta non patinata e di peso non superiore ai 120 g/mq, tuttavia è anche possibile utilizzare carte patinate leggere (100-115 g/mq).

brogliaccio [der. di *brogliare*, prob. sul modello del fr. *brouillard*, *brouillon*, der. di *brouiller,* «mescolare, scarabocchiare»]. Scartafaccio*. In particolare, registro sul quale si annotano di prima mano operazioni compiute in un'azienda e che servirà di base per la compilazione delle scritture sistematiche o di quelle obbligatorie.

broke Termine inglese per definire i ritagli di carta raccolti durante la preparazione della carta e riutilizzati come carta da macero per produrre altra carta.

broken over Locuzione inglese con cui si indica un foglio separato inserito in un libro, e cucito o incollato a un altro foglio.

bromocarbone Altro nome dell'ozobromia*.

bromografo [comp. di *bromo*, dal fr. *brome*, nome coniato (1826) dallo scopritore, il chimico fr. A.-J. Balard, sul gr. *brõmos*, «fetore», e *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. In fotografia, apparecchio con cui si effettua celermente a contatto, la copia di negativi su carta, pellicole o lastre. È costituito da una cassetta di legno o di metallo contenente una o più lampade. La parte superiore è un cristallo trasparente, su cui è appoggiata la pellicola negativa, con la parte emulsionata verso l'alto. Sopra il negativo è posto, a contatto della parte sensibile, un foglio di carta fotografica o un'altra pellicola, se si vuole un positivo su un supporto trasparente (*typon**). Un coperchio incernierato al corpo della cassetta è premuto sopra i due fogli; il rivestimento di panno che lo avvolge assicura una pressione uniforme. L'esposizione alla luce, proveniente dal basso e regolata nel tempo in rapporto all'intensità del negativo, impressiona la carta fotografica o la pellicola, la quale è poi trattata secondo i normali procedimenti di sviluppo*, fissaggio*, lavaggio e asciugatura. Si ottiene così una copia fotografica della stessa dimensione della pellicola negativa. Oggi è in genere sostituito da apparecchi più perfezionati come a esempio il *bromografo a piano aspirante,* gli *scanner*, ecc.

bromolio [comp. di *brom*(*uro*) e *olio*]. Procedimento di stampa fotografica che ha largamente rimpiazzato il procedimento a olio*, resistendo fino al secondo dopoguerra. Rispetto al processo a olio, quello al bromolio è soprattutto più rapido e consente l'ingrandimento dell'immagine. L'insolubilizzazione della gelatina si ottiene con un bagno di sbianca al bicromato, o al cloruro rameico-bicromato. Il bicromato ossida l'argento riducendosi a un sale di cromo trivalente che reagisce con la gelatina, conciandola, come nella concia al cromo delle pelli. La stampa sbiancata, fissata e asciugata serve da matrice per la produzione di copie con inchiostro tipografico grasso. La matrice va immersa in acqua tiepida (30-40 gradi) fino a che la gelatina non indurita rigonfia visibilmente. Si procede poi come nel processo a olio, inchiostrando la matrice con un pennello. L'inchiostro aderisce alla matrice nei punti non rigonfiati, corrispondenti alle zone trasparenti del negativo, ovvero al nero del soggetto. Si procede a questo punto al trasferimento dell'inchiostro su un supporto di carta non patinata, con l'inversione laterale tipica dei procedimenti a olio. Con il bromolio, però, questa si può evitare, dato che è facile ottenere una matrice rovesciata ponendo il negativo a rovescio nell'ingranditore.

bromoresinotipia → resinotipia

bromuro [dal fr. *brome*, nome coniato (1826) dallo scopritore, il chimico fr. A.-J. Balard, sul gr. *brõmos*, «fetore», con suffisso *-uro*, che in chimica indica un composto binario fra un metallo e un non metallo]. Sale dell'acido bromidrico. Il bromuro d'argento che possiede la proprietà di annerire la luce, è l'elemento

costitutivo dell'emulsione gelatinata fotosensibile (emulsione di bromuro in gelatina) che ricopre lastre, pellicole e carte fotografiche.

bronzatura [der. di *bronzo*, prob. dal pers. *biriṅ́,* «rame»]. Operazione che consiste nel cospargere gli stampati di finissime polveri metalliche che aderiscono alle zone di inchiostro fresco. Per fare avvenire l'adesione solo sulle aree desiderate, gli inchiostri che occupano la parte da non metallizzare devono essere essiccate. I fondi da metallizzare si verniciano con adatto mordente* o con *gomma arabica** per favorire l'adesione delle polveri metalliche.

Bronzefirnis → carta a doratura piena

brónzo [prob. dal pers. *biriṅ́* «rame»]. Categoria di leghe metalliche in cui entrano come componenti principali il rame (in una frazione superiore al 70%) e lo stagno. Il bronzo è uno dei più antichi supporti scrittori in tutte le civiltà antiche (greca, romana, cinese, ecc.), in alcuni caso utilizzato ancora oggi per le lapidi.. Di particolare rilievo la *lex de imperio Vespasiani* (Calabi Limentani 1991, 337, 341) in cui il testo è stato ricavato durante il procedimento di fusione. L'incisione avveniva tracciando *a sgraffio* sottili linee guida, che servivano per appoggiare le lettere. Queste erano poi realizzate con un bulino, attenendosi a una minuta con il testo già impaginato. Il bronzo fu utilizzato anche per la fusione dei primi caratteri tipografici di metallo coreani nel XIV secolo. (v. anche *diplomi militari*).

brossura → brochure

brossuratrice «Macchina che esegue l'operazione di brossura» (UNI 8445:1983 § 16).

browser [da (*to*) *browse,* «vagabondare»]. Nel linguaggio informatico, programma di un computer che permette il collegamento alla rete Internet e mediante il quale si può *navigare* da un sito telematico all'altro.

browsing [da (*to*) *browse,* «vagabondare»]. Termine inglese per indicare l'azione dello scorrere un elenco alfabetico di termini.

bruco o **fusello** [*bruco*, lat. tardo *brūchus*, dal gr. *broũchos* o *broũkos*, «bruco»]. Cordoncino sul quale vengono cuciti nastri di vario colore usati come segnalibro*.

bruco portanastri [*bruco***,** lat. tardo *brūchus*, dal gr. *broũchos* o *broũkos*, «bruco»; *portanastri*, comp. di *porta(re)*, dal lat. *portāre*, da *pōrta*, il cui sign. originario era «passaggio», e *nastro*, dal got. **nastilō,* «cinghia»]. Listarella di cordoncino che si applica al dorso* del libro e si fissa al capitello* superiore. Vi sono cuciti i nastri che fungono da segnalibri*.

brunire [al fr. ant. *brunir*, dal germ. *brūn,* «di colore scuro lucente»]. Sottoporre al trattamento di brunitura una superficie.

brunito [der. di *brunire*, dal fr. ant. *brunir*, dal germ. *brūn,* «di colore scuro lucente»]. Effetto particolarmente caldo dovuto sia alla carta, sia all'inchiostro leggermente bruno usato per l'impressione.

brunitoio [der. di *brunire*, dal fr. ant. *brunir*, dal germ. *brūn,* «di colore scuro lucente»]. **1**. Utensile di acciaio utilizzato per ripulire e livellare la lastra utilizzata nell'incisione calcografica con il bulino dopo l'incisione. Strumento impiegato in particolare nell'incisione alla *maniera nera** o *mezzatinta** per determinare la scala di grigi dello stampato. **2**. In legatoria*, utensile con una testa in metallo utilizzato per livellare la superficie della pelle nella coperta* dei libri prima della decorazione con ferri decorativi o dell'impressione del titolo sul dorso. **3**. Utensile utilizzato nelle cartiere per lucidare il foglio di carta. **4.** Nella miniatura e nella decorazione del libro, utensile con una testa in pietra dura, di varie forme, per lucidare l'oro dopo la sua applicazione.

brunitura [der. di *brunire*, dal fr. ant. *brunir*, dal germ. *brūn,* «di colore scuro lucente»]. **1**. Lucidatura dei tagli* colorati del libro. **2**. Lucidatura e abbattimento della grana* della pelle per uniformarne lo spessore o per migliorarne l'aspetto complessivo, effettuata con apposito attrezzo riscaldato. **3**. Lucidatura dell'oro dopo la sua applicazione nella decorazione del libro.

brunus Varietà di ocra ricca di ossidi di ferro e di manganese, di colore bruno, del tipo terra d'ombra, può apparentarsi alla sinopia*. Si può intendere un'ocra, bruciata o rossa

brush Termine inglese per pennello.

brush letter, brush script Locuzione inglese per definire le lettere che imitano la scrittura con il pennello, come a esempio il carattere tipografico *Ashley script*.

brush pen La punta di questo speciale pennello, prodotto in Giappone a patire dal 1973, imita quello del pennello a punta tonda. I tratti che si ottengono possono essere spessi o sottili a seconda della pressione esercitata. Usato in maniera anticonvenzionale la *brush pen* produce un segno meno accurato, più sporco (ACI 2020, 27).

Brussels Classification → Classificazione decimale Universale

b/s Forma abbreviata per indicare l'*allineamento a bandiera* a sinistra**.

BSI Acronimo di *British Standards Institution*. Organizzazione nazionale inglese che emette normativa tecnica e/o recepisce normativa internazionale. Equivalente dell'italiana UNI.

bucciatura Difetto della superficie della *carta patinata**, che la rende simile a quella di una buccia d'arancia.

buckram Termine inglese per definire una tela da legatoria*, impiegata nella copertura dei libri fatta di cotone o più raramente di lino, accoppiata a carta, comunemente utilizzata dal tardo XIX secolo.

Budapest open access iniziative Programma nato a Budapest nel 2001 su impulso dell'*Open Society Institute* (OSI), la fondazione creata dal finanziere George Soros i cui scopi sono quelli di aiutare uno sviluppo equilibrato delle società complesse. L'obiettivo primario dell'iniziativa è quello di rendere possibile la disponibilità gratuita dei contenuti dei periodici scientifici, attraverso la creazione di *Open Archives,* a fronte del progressivo aumento dei costi determinato dalle politiche delle grandi case editrici.

Bugra Nome convenzionale abbreviato (dalle prime sillabe di *Buch*, libro e *Graphik*, grafica), della *Esposizione Internazionale dell'Industria del libro e delle arti grafiche* tenuta a Lipsia nel 1918.

bukan Termine giapponese, letteralmente *specchio dei militari*, con l'elenco ufficiale dei *daimyō* e dei *shogunati* stampato dagli editori commerciali durante il periodo Tokugawa (1600-1868).

bulgaro o **cuoio di Russia** Cuoio pregiato di vacchetta o vitellone, di colore rosso, conciato con scorza di betulla e di salice che gli conferisce un odore aromatico e durevole.

bulinare [der. di *bulino,* forse dal long. **boro,* «succhiello»]. Incidere una superficie con il bulino*.

bulino [forse dal long. **boro,* «succhiello»]. **1.** Utensile per incidere a mano metalli dolci come il rame e l'argento, oppure cuoio o pelle. È formato da un'asticciola, arrotata a un'estremità con un taglio obliquo che forma una punta (detta *becco* o *naso del bulino*), la quale secondo le necessità può avere diverse forme, ed è fornita all'altra estremità di un manico di legno duro a forma di fungo. Strumento conosciuto fin dall'antichità greca e romana per la decorazione delle lamine d'oro e d'argento modellate, il bulino fu soprattutto legato alla tecnica del *niello**. In particolare il termine niello trae origine dal *nigellum*, un amalgama di zolfo, argento e piombo usato per evidenziare i solchi incisi sugli oggetti prodotti dagli orafi. Tra questi in particolare si ricordano le così dette *paci*, placchette di metallo prezioso, in uso nelle chiese per trasmettere il bacio della pace dal sacerdote ai fedeli. Nell'incisione con il bulino il manico poggia perfettamente nel palmo della mano, che contiene quasi tutto lo strumento, e le dita, pollice indice e medio conducono la punta affilatissima, quasi parallelamente alla superficie della matrice regolandone la pressione. Con lo strumento così impugnato si creano i solchi rettilinei sfruttando la forza esercitata dalla spalla e dal braccio destro. Nell'esecuzione delle linee curve è invece la mano sinistra a far ruotare la lastra, opportunamente poggiata su un cuscino di cuoio riempito di sabbia. Quindi per realizzare una linea curva sono necessarie due forze contrapposte: quella esercitata dal braccio e dalla spalla destri per l'avanzamento dello strumento. L'incavo ottenuto sul metallo è

configurato dalla pressione esercitata su di esso e dall'anglo d'incidenza tra la punta del bulino, detto *becco* e la lastra. L'estremità affilata dello strumento agisce come un aratro sulla superficie del rame e al passaggio asporta un ricciolo di metallo così da ottenere un solco netto, che darà alla carta un segno molto incisivo. I diversi tipi di bulino a disposizione degli incisori permettono d'ottenere solchi più o meno sottili a seconda della sezione dello strumento. Il bulino *a becco fine*, definito da una losanga stretta non permette di modulare il segno in modo significativo né agevola l'effettuazione delle linee curve molto strette. Il bulino quadro o *a becco largo*, permette invece di modulare in modo più efficace e disinvolto gli incavi. L'incisione al bulino permette di ottenere diverse qualità tonali e di enfatizzare gli sfumati attraverso le diversificate profondità di segno e la possibilità di usare incroci e fasci lineari estremamente sottili e ravvicinati, oppure sfruttando appieno la modulazione dei singoli tracciati descrivere le forme con degli incavi consistenti ma sapientemente variati nello spessore. A tali qualità precipue si aggiunsero nel tempo il *punto d'impasto* e l'*intersegno*. Il primo è un incavo puntiforme, realizzato con il becco del bulino, che viene giustapposto tra gli spazi bianchi determinati dall'incrocio di quattro segni, svolgendo il compito di amplificare e modulare ulteriormente il chiaroscuro. L'*intersegno* è invece un sottile tracciato interposto tra due tagli paralleli la cui funzione è quella di ammorbidire certe durezze grafiche delle geometrie segniche, o anche di caratterizzare l'aspetto di alcuni materiali. Infine per correggere alcune parti dell'inciso già definite, l'incisore utilizza il raschietto* e il brunitoio* (Renzitti 2012 a, 11-13). **2**. Tecnica d'incisione calcografica* (*incisione al bulino*).

bulk 1. Termine inglese per definire lo spessore della carta misurata in pagine per pollice. **2**. Termine utilizzato anche per indicare lo spessore di un volume esclusa la coperta*.

bulla → bolla

bulla dimidia o **bulla blanca** o **bulla defectiva** Bolla* utilizzata dal papa nel periodo che va dalla sua elezione al suo coronamento, e che dovrà includere l'iscrizione del suo nome rimasto vuoto. (v. anche *mezza bolla*).

bullare → sigillare

bulldog Termine inglese per definire la prima edizione di un quotidiano.

bullecte Termine arcaico utilizzato per indicare i chiodi che servivano a mantenere tesa la pergamena sul telaio durante la preparazione delle *carta tinta*.

bullectum Termine presente in alcuni documenti del XIV secolo, per *bulla* (*bullectum sive sigillum parvum, bullecta*, ecc.). (v. anche *bolla*).

bullet Termine inglese con cui si indicano nella stampa, nei *word processor* e nelle pagine Web, i piccoli segni grafici come un piccolo cerchio, un punto largo, un quadrato, ecc. utilizzati per mettere in risalto un punto del testo.

bulletta o **bullettone** [dim. del lat. *bulla,* «sigillo», per la somiglianza]. Borchia* metallica presente nelle antiche legature*.

bullettino → bollettino

buono per la stampa Frase convenzionale la quale è apposta sulla bozza* definitiva sul menabò* o sulla copia cianografica* prima di procedere alla stampa. Il *buono per la stampa* deve essere firmato e datato e deve portare sempre l'indicazione del numero di copie da stampare. (v. anche *visto si stampi*).

burchiellesca Genere di poesia burlesca sullo stile del Burchello (Domenico Di Giovanni), barbiere fiorentino nato verso il 1404.

bureau [der. di *bure*, un tessuto grossolano di lana bigia di cui si foderavano le scrivanie]. Scrivania. Il termine è noto nell'uso internazionale soprattutto per designare scrivanie d'antiquariato. Per estensione, la stanza ove sono una o più scrivanie. Anche ufficio, scrittoio, studio, cassa, portineria, banco, direzione. Anche denominazione di varie organizzazioni internazionali.

Burgundi, stile di → Borgogna, stile di

burnishing Termine inglese per *brunitura**.

burst bonding Locuzione inglese per definire il tipo di legatura con adesivo in cui la *spina** non è rifilata ma è perforata e la colla viene inserita forzatamente.

bussola [lat. tardo *buxis -ĭdis*, gr. *puxís -ídos*, «scatola di bosso»]. Elemento verticale del *torchio tipografico** che il torcoliere* faceva abbassare per esercitare la pressione della platina* sulla *forma di stampa**. La bussola era costruita in modo da abbassarsi e alzarsi insieme alla vite*, senza però ruotare con essa perché rinchiusa dentro la tavoletta ossia la traversa media, poco spessa, del torchio.

busta [dal fr. ant. *boiste*, dal lat. tardo *buxis -ĭdis,* gr. *puxís -ídos,* stessa etim. di *bussola*]. **1**. Unità di condizionamento esterno dei documenti d'archivio. È costituita da un unico pezzo di cartone con due piegature che delimitano le due facciate laterali (piatti*) e il dorso* (o costa*) nel quale i documenti risultano trattenuti fra fettucce su almeno due o tutte e tre le parti aperte. Si usa per conservare i documenti in senso verticale. Normalmente sul dorso della busta sono riportati titoli, indicazioni di classificazione o segnature archivistiche per consentire un'agevole identificazione del contenuto. Se proviene nella sua forma dall'organismo produttore, è detta originale, oppure può essere creata nel corso dell'ordinamento del fondo. **2**. Foglio di carta tagliato e piegato in modo da formare una tasca di diverse grandezze, chiusa su tre lati, aperta nel quarto, da chiudere dopo avervi inserito lettere, carte, ecc. Il primo esemplare di busta (*enveloppe*, *couvert*) sarebbe del 1668, e nel 1789 ne era già abbastanza comune l'uso in Francia, ma il primo vero fabbricante di buste sarebbe il commerciante di carta inglese Brewer, di Brighton, che nel 1820 ne aveva appunto intrapreso la produzione in grande mentre De la Rue a Londra ottenne un brevetto nel 1845 per una macchina per fare le buste. Da allora le buste si diffusero per tutto il mondo.

Bustamante, Juan de (Rodriguez, João, 1563?-1588). Gesuita nato a Valencia, pioniere della stampa in India. Il suo arrivo a Goa (1556) con una pressa per la stampa fu accidentale, poiché doveva andare in Abissinia. Il primo libro uscito dai suoi torchi fu l'opera di Francis Xavier *Doutrina Christã* (1557).

butterfly, legatura → legatura a farfalla

bustrofedica, scrittura [dal gr. *boustrophēdón*, avverbio composta da *boūs*, «bue» e *strephō*, «volgere»]. Con questo termine si definisce la scrittura che, arrivata alla fine del rigo, invece di andare a capo continua nel rigo seguente in senso inverso al rigo precedente, come fa il bue quando ara il terreno. (v. anche: *riga*).

býblos → bíblos.

byte Acronimo di *binary term*, unità di misura della quantità di informazione, corrispondete alla sequenza di 8 bit. I suoi multipli sono il kilobyte, il megabyte, il gigabyte e il terabyte.

c. In area linguistica anglosassone, abbreviazione per *chapter* (it. *capitolo*).

© [copyright]. Simbolo con cui si indica il copyright*.

C.d.G. Acronimo di *Compagnia di Gesù.*

c.s. Abbreviazione per *come sopra.*

ca. Abbreviazione per *circa*.

cabinet card Popolare formato delle fotografie durante il XIX secolo, montate su cartoncino, di mm 140x110 circa (6 ½ x 1/4 pollici), su montatura di mm 160x115, eseguita in Inghilterra nel 1866 e che sostituì in popolarità la *carte-de-visite**. La *cabinet card* raggiunse la sua massima popolarità agli inizi del XX secolo, e scomparve alla fine della Prima guerra mondiale.

cabreo [dallo spagn. *cabreo*, lat. mediev. *capibrevium*, da *caput breve*]. **1**. Raccolta dei privilegi* di cui godeva la monarchia nella Castiglia medioevale, fatta compilare da re Alfonso XI. Successivamente il nome fu esteso a indicare gli elenchi dei beni appartenenti a grandi amministrazioni ecclesiastiche o signorili, costituendo così un'importante fonte di notizie per lo studio della storia economica. **2**. Cartografia a grande scala relativa a una proprietà.

cacografia [comp. di *caco*, dal gr. *kakós*, «cattivo», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Cattiva scrittura. Contrario di calligrafia*. **2**. In *critica del testo**, grafia errata che rende una parola irriconoscibile o inintellegibile.

cadeau [dal provenz. *capdel*, che risale al lat. **capitellus*, der. di *caput*, «testa»]. In origine indicava i capolettera*, con fregi e svolazzi, *divertimenti*, soprattutto in omaggio a dame, nei manoscritti dei secoli VI-VIII, da cui il significato attuale di dono, regalo.

cadelle Termine inglese con cui in calligrafia si definiscono i tratti di penna incrociati che formano certe parti della lettera o che ne prolungano l'asta, con effetto decorativo. Questo tipo di estensioni delle lettere può occupare il margine superiore e inferiore della pagina, spesso decorato con motivi floreali o animali o figure ibride.

cadmia Ossido o carbonato di zinco naturale

cadratin Termine francese per *quadratino**.

cahier Termine francese per *fascicolo**.

cahier de doléance Memoriale che, sotto l'*Ancien régime** era indirizzato al sovrano da parte del clero, della nobiltà e del Terzo stato. I *cahier de doléance* redatti per la convocazione degli Stati generali del 1779 (ne sono rimasti circa 60.000) sono una preziosa documentazione delle aspirazioni dei francesi alla vigilia della Rivoluzione e forniscono una panoramica sulla grafica popolare del periodo.

calamaio [lat. *calamarius*, der. di *calamus,* «penna»]. **1**. Piccolo recipiente di varie forme e di varie materie, usato per tenervi l'inchiostro e intingervi la penna. **2**. Nella macchina tipografica offset*, rullo metallico a cui aderisce una *racla** inclinata, uno spigolo della quale è tangente, lateralmente, al cilindro stesso. Si viene così a formare un serbatoio, costituito da una parte, dalla superficie della *racla* e dall'altra dalla superficie del cilindro che contiene l'inchiostro, la cui quantità di uscita è regolata da un particolare meccanismo che può agire con valori differenti sulle varie parti del cilindro. Per esempio l'inchiostro può defluire in misura maggiore o minore al centro, a destra o a sinistra. Dopo il passaggio sui rulli macinatori e *rulli inchiostratori**, l'inchiostro arriva alla matrice e si deposita sulla carta. Nella macchina rotativa* il calamaio è costituito da una bacinella colma di inchiostro; questo è pescato dal cilindro di stampa inciso, immerso in parte nella

bacinella stessa. Una *racla* posta lateralmente, con uno spigolo tangente al cilindro, ha la funzione di asportare la quantità di inchiostro eccedente quella necessaria per la stampa. Il calamaio può essere regolato automaticamente dal tavolo di comando computerizzato (*pulpito**).

calamarium Termine latino per indicare il *calamaio**.

calamo [lat. *calamus*, gr. *kálamos o schoĩnos,* «fusto sottile di alcune piante»; ar. *qalam*]. Sottile canna di palude o tubicino di metallo, utilizzato per scrivere. Per temperare il calamo, cioè il bastoncino di legno impiegato per scrivere chiamato in latino *arundo**, era utilizzato lo *scalprum** (temperino) chiamato nel Medioevo *cultellus*, *scalpellus* o *artavus*, in greco detto *smílē.* La punta del calamo era divisa in due da un taglio come i moderni pennini metallici e le penne stilografiche; il tipo di taglio della punta cambiava secondo il tipo di scrittura che si voleva ottenere, a seconda che il tratto dovesse essere più o meno sottile. Nel IV secolo d.C. si cominciò a utilizzare la penna d'oca*, ma talora anche di cigno, in greco chiamata *kondúlion* o *kóndulos*, temperata nel medesimo modo; ma essa non sostituì mai il bastoncino di legno, anzi i due strumenti furono utilizzati a lungo insieme e non è possibile stabilire quando uno sostituì l'altro. Il *calamus* e il recipiente per l'inchiostro (*atramentum**) erano conservati nel *calamarium* (*calamaio*). Secondo Isidoro di Siviglia (*Ety*., VI, XIV, 4), «*il calamo è stato così chiamato in quanto depone un liquido: da qui che anche presso i marinai calare significa deporre»*. (v. anche *penna d'oca, taglio della*).
Bibliografia: Pastena 2009c, 32-34.

calamus Termine latino per calamo*.

calandra [dal fr. *calandre*, che è prob. il lat. **colindra*, plur. volg. di *cylindrus* «cilindro»]. **1**. Nell'industria della carta, macchina in cui due cilindri, comunemente in ghisa, vuoti e riscaldati, ruotando in convergenza forniscono alla carta lucentezza e compattezza, rendendola particolarmente adatta alla stampa d'illustrazioni a mezzatinta*. La calandra deriva dalla pressa a cilindri impiegata per la stampa calcografica (stampa in cavo) ma anche per l'industria tessile, per la lavorazione dei pellami e dei metalli non ferrosi e nobili. Dal XVII secolo la calandra è usata anche per lisciare la carta, dopo averla inserita tra cartoncini o lamiere di metallo. Dal 1850 circa, le macchine continue furono dotate in uscita di una piccola calandra lisciatrice a cui seguirà, nel 1860, la calandra satinatrice, per l'allestimento della carta. **2**. Nelle macchine da stampa rotative*, cilindro metallico vuoto, riscaldato, che permette l'asciugamento dell'inchiostro sul supporto. (v. anche *lisciatrice*).

calandra per flani [*calandra*, dal fr. *calandre*, che è prob. il lat. **colindra*, plur. volg. di *cylindrus* «cilindro»; *flano*, dal fr. *flan*, dal franco **flado,* it. *flano*]. In tipografia, macchina che serve a comprimere i flani* contro la forma tipografica da duplicare.

calandratura [der. di *calandra*, dal fr. *calandre*, che è prob. il lat. **colindra*, plur. volg. di *cylindrus* «cilindro»]. «*Operazione con la quale dei materiali in foglio sono fatti passare tra due rulli a pressione allo scopo di modificarne la superficie o di eseguire l'accoppiamento di materiali diversi, precedentemente incollati*» (UNI 8445:1983 § 18). Operazione alla quale si sottopone la carta con lo scopo principale di aumentarne il liscio e il lucido. Il risultato della calandratura può andare dalla semplice lisciatura, operando in condizioni blande, fino alla forte lisciatura e lucidatura, operando in condizioni più drastiche su carte patinate. Trattandosi di uno schiacciamento, la calandratura è causa di riduzione dello spessore*, della porosità*, del grado di bianco*, della opacità* e della compressibilità*. (v. anche *calandra*).

calcalettere Fermacarte, calcafogli. Arnese con molla usato per tenere ben stretti i fogli.

r drossido di calcio. Si secca dopo esposizione all'aria, trasformandosi in carbonato di calcio, calcite.

calcina [dal lat. **calcina,* der. di *calx calcis,* «calce»]. Il termine è usato sia per indicare la calce viva, cioè l'ossido di calcio, sia quella spenta ricavata dalla prima, ovvero l'idrossido di calcio.

calcinare [der. da *calcina*, dal lat. **calcina,* der. di *calx calcis,* «calce»]. Immergere la pelle animale in una soluzione caustica per eliminare il grasso e provocare il distacco dei peli, operazione preliminare per la preparazione della pergamena*.

calco [der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone»]. **1**. In litografia*, qualunque traccia portata sulla pietra come guida per la delineazione di grafismi*. L'artista, prima delle applicazioni fotografiche per il trasporto dei grafismi, preparava il disegno su carta trasparente; poi trasportava il medesimo sulla pietra decalcando su carta alla *sanguigna** interposta tra il disegno e la pietra. **2**. L'impronta lasciata sul foglio di stampa dai margini della lastra metallica in rame o in altro metallo utilizzato per l'incisione.

calco manuale Tecnica utilizzata per il rilevamento della filigrana*. Si esegue facilmente con l'ausilio di un tavolo luminoso o di qualsiasi altra sorgente luminosa. La carta che contiene la filigrana da copiare è retroilluminata con il *lato tela** rivolto verso il basso. Con una matita morbida si copiano poi le linee del reticolo e quelle della filigrana su un foglio di carta da lucidi. Per evitare di danneggiare l'originale con la punta della matita che potrebbe perforare la carta da lucidi, tra quest'ultima e l'originale può essere frapposto un film trasparente. La riproduzione consiste in un disegno lineare. I calchi manuali di regola non sono molto precisi e solo in pochissimi casi rispecchiano fedelmente i particolari della disposizione della filigrana nel foglio e dell'ancoraggio della forma. Pertanto la pratica del calco manuale, nonostante la sua facilità, deve esser adottata solo nel caso in cui non esista nessun'altra possibilità di rilevamento dell'immagine della filigrana. (v. anche *frottis*).

calcografia [dal gr. *chalkós*, «rame» e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Tecnica di stampa in rilievo o a incavo, meccanica o chimica che si ottiene da una matrice metallica (preferibilmente rame, ma anche argento, ferro, acciaio, ottone, zinco) sulla cui superficie i segni, più o meno ravvicinati, sono incavati a differenti profondità, con modalità di esecuzione diverse ed effetti diversi in relazione alla tecnica impiegata. Esistono varie tecniche calcografiche. Le principali sono:
*al bulino**: consiste nell'asportare, tramite un bulino, il fondo della lastra lasciando in rilievo i tratti del disegno, evidenziati in nero su bianco;
*punta secca**: tecnica d'incisione su una lastra di rame o zinco a incavo, diretta (non chimica) che prende il nome dallo strumento utilizzato. La punta è detta secca, cioè asciutta o fredda per indicare l'assenza di morsura successiva o di calore dovuto alla corrosione dell'acido. Lo strumento utilizzato per incidere è un ago d'acciaio indurito a punta conica o con punta di diamante. L'attrezzo produce un truciolo bilaterale di metallo, come avviene quando si spinge un punteruolo nella cera solida. La punta non asporta il metallo, per cui le *barbe* sono accentuate e sono conservate per rendere al meglio la sfumatura dei segni, dando alla stampa morbidezza e profondità di toni, che ne costituiscono il pregio maggiore;
*con morsure**: possono essere *morsure all'acquaforte** o *morsure all'acquatinta**. Tra i modi più comuni di incisione calcografica si distinguono quelli detti *alla maniera fine*, cioè a linee sottili e parallele incrociate per ottenere l'effetto di acquerello, *alla maniera larga*, cioè a linee più larghe per ottenere l'effetto di un disegno a penna;
*maniera nera**, in cui viene esaltato l'effetto della mezzatinta*;
*manière criblée** (setaccio) in cui prevale un fondo puntinato*.
Le principali caratteristiche della calcografia sono:
-l'impronta lasciata dalla battuta della lastra di rame o altro materiale metallico sul foglio. A questo proposito va osservato che a volte la rifilatura della stampa o del volume in cui la stampa è inserita, taglia via anche le tracce dell'impronta della battuta. Altre volte invece, lo schiacciamento delle pagine del volume, sottoposte a pressione nel magazzino di deposito, può appiattire l'impronta rendendola visibile solo a luce radente.
- il rilievo facilmente avvertibile al tatto, dell'inchiostro sul foglio.
- la maggiore levigatezza e leggera velatura nella zona impressa dalla matrice.
- le diverse tonalità dell'inchiostro, dovute alla maggiore o minore profondità dell'incisione.
Maso Finiguerra, orafo fiorentino, secondo alcuni è stato il primo a avere fatto uso della calcografia attorno al 1450 circa. In precedenza, l'unico metodo conosciuto per la riproduzione di illustrazioni era la xilografia*, progressivamente abbandonata in favore della calcografia. Artisti come Albrecht Dürer, Andrea Mantegna, Pieter Paul Rubens, il Canaletto e Giovanni Battista Piranesi hanno utilizzato questo metodo di stampa con grande abilità; altri hanno affidato la riproduzione delle loro opere pittoriche a incisori calcografi specializzati. Nei secoli XVII e XVIII l'editoria dei Paesi Bassi ha prodotto le incisioni di maggior pregio, contribuendo al formarsi di un'alta scuola che ha dato a questi paesi anche il primato nella stampa delle carte geografiche. La macchina da stampa rotocalco, introdotta alla fine del XIX secolo, si basa sul principio della calcografia. (v. anche *puntasecca*; *maniera nera*; *bulino*, *maniera a lapis*; *punteggiato o puntinato*).
Bibliografia: Gascoigne 2004; Gusmano 1999; Mariani 2012a.

calcolitografia [comp. di *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e *litografia*, dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di stampa oggi sostituito dal *rotocalco** consistente nel trasporto su pietra litografica o su zinco di un'immagine ottenuta con il procedimento calcografico*.

calcomania o **decalcomania** [dal fr. *décalcomanie*, comp. di *décalquer, «*decalcare» e *-manie,* «-mania»]. **1.** Processo di stampa a colori, che permette di riportare su un supporto definitivo (carta, vetro, legno, porcellana, ecc.) l'immagine precedentemente impressa su carta debitamente preparata, che serve da supporto provvisorio. *Calcomania* o *decalcomania a umido*, quella in cui il distacco della pellicola stampata si opera premendo la parte stampata e inumidita sul supporto definitivo e distaccando per sollevamento (detta *a rovesciamento*) o per scorrimento (detta *positiva* o *scorrevole*) il supporto provvisorio. **2**. Per estensione, la pellicola che reca l'immagine da applicare, e l'immagine stessa. **3.** In legatoria*, si usava una volta una carta marmorizzata di fabbricazione tedesca per decorare i tagli dei libri con marmorizzazioni, senza ricorrere ai bagni di difficile e lunga applicazione; questa tecnica era detta *decalcomania*.

calcosiderografia [comp. di *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e *siderografia*, comp. di *sidero*, dal gr. *sídēro-*, forma compositiva di *sídēros,* «ferro», e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di stampa analogo a quello calcografico*, che si ottiene con l'incisione con forma incavografica su lastre di ferro o di acciaio anziché di rame. Lo stesso di *siderografia**.

calcosilografia [comp. di *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e *silografia*, dal gr. *xýlon*, «legno» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento grafico ottenuto dalla combinazione dell'incisione su rame con quella su legno.

calcoteca [comp. di *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e *teca*, dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno»]. Armadio in cui gli antichi greci conservavano oggetti di rame e di bronzo. Anche raccolta di calchi di statue o sculture.

calcotipia [comp. di *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta», dal tema di *týptō*, «battere»]. Procedimento di stampa in cui si adoperano matrici in rilievo fatte di rame.

Calderón, famiglia Dinastia di stampatori messicani. Nel 1631 **Bernardo Calderón** (m. 1641) un emigrante spagnolo, impiantò una tipografia a Città del Messico, che sotto la guida della vedova divenne un importante stabilimento tipografico. I suoi discendenti fondarono nuove tipografie in tutto il Messico, che chiusero a metà del XVIII secolo.

caleffare [dal lat. *calefacĕre* «riscaldare», vòlto a uso traslato]. Burlare o accendere un colore, riferito all'arte della pittura.

calembour 1. Freddura fondata su un gioco di parole, risultante per lo più dalla contrapposizione o dall'accostamento di parole omografe o polisemiche. **2**. In linguaggio giornalistico, titolo fantasioso risultato di un gioco di parole.

calendario [al lat. *calendarium*, der. di *calendae,* «tabella o libretto delle calende»] **1**. Prospetto dei giorni dell'anno, a volte con l'indicazione dei santi (per lo più uno solo o una coppia) di cui si celebra la festa o la memoria. Nei calendari moderni, l'indicazione dei giorni segue il calendario civile romano. Nei manoscritti medievali erano evidenziate le feste del patrono e della regione, usando un colore differente, in genere rosso, per indicare le feste principali come il Natale o l'Annunciazione. I calendari medievali erano spesso miniati: due temi principali erano i lavori del mese e i segni zodiacali. Nei calendari, si trovavano anche le tavole per il calcolo del *numero d'oro** e dell'*epatta**, utili per calcolare la Pasqua. Il *calendario* in origine era un *libro di scadenze*, perché gli interessi maturavano il primo del mese. In seguito si trasformò in un libro di tabelle annuali divise per mesi, settimane e giorni, spesso con informazioni correlate ai diversi periodi dell'anno, a eventi specifici, ecc., con le lunazioni, le fasi astronomiche, meteorologiche, ecc., pubblicato annualmente. Calendari e almanacchi* furono tra le prime opere a essere stampate. **2**. In *cronologia*, esistono diversi tipi di calendari, secondo il sistema di datazione utilizzato. Si fa risalire allo Scita Dionigi, abbate a Roma nel VI secolo e dotto canonista e computista, l'introduzione dell'*èra cristiana*, che doveva più tardi propagarsi quasi

universalmente. Pubblicando una nuova tavola di cicli pasquali, in continuazione a quella di Cirillo, egli sostituì per primo all'era di Dioclezano gli anni di Gesù Cristo, del quale fissò la nascita, secondo un calcolo rivelatosi in seguito errato, al 25 dicembre 753 di Roma. Nei documenti medievali l'era cristiana è indicata con varie formule: *ab incarnatione Domini*, dal 25 marzo, *a nativitate Domini*, dal 25 dicembre, ecc. Il calendario bizantino partiva dalla nascita del mondo l'1 settembre 5509 a.C. Nei paesi musulmani il tempo è fatto partire dall'Ègira, cioè dalla data della fuga di Maometto dalla Mecca nel 622 d.C.
Bibliografia: Cappelli 1978; Del Piazzo 1969.

calendario - inizio dell'anno Non sempre né dovunque l'anno iniziava lo stesso giorno del mese, diversi sono infatti gli stili che si usarono nel medioevo. I principali dell'area cattolica sono:

stile moderno della Circoncisione: l'anno comincia l'1 gennaio come l'anno romano della riforma giuliana, ed era indicato con la semplice dizione di *annus domini* o di *annus circumcisionis*. Stile usato nella cancelleria dei sovrani germanici ed eccezionalmente con Guglielmo d'Olanda e Rodolfo d'Asburgo, più frequentemente con Ludovico il Bavaro e Carlo IV. Nella cancelleria pontificia fu adottato da Gregorio XIII e il suo uso fu confermato nel 1691 da Innocenzo XIII; in Francia si adottò per editto di Carlo IX, il così detto editto di Parigi dell'1 gennaio 1563. A Venezia, dove negli atti privati è già in uso dal 1520, ufficialmente solo con la caduta della Repubblica; In Toscana dall'1 di gennaio 1750 per decreto granducale del 20 novembre 1743. Può facilmente essere confuso con lo stile della natività che inizia il 25 dicembre.

stile veneto: l'anno inizia l'1 di marzo. Concorda con l'anno comune dall'1 marzo al 31 dicembre; ha un'unità in meno dell'anno comune dall'1 gennaio al 28-29 di febbraio. Stile adoperato in Francia, dagli scrittori dal VI al VII secolo; in Italia fu tipico di Venezia, della cui repubblica fu lo stile ufficiale sino alla caduta e fu contrassegnato con la formula *more veneto* e con la sigla *m.v.*

stile dell'incarnazione o dell'annunciazione: lo stile *annus incarnationis dominicae*, comincia il 25 marzo, il giorno cioè in cui si celebra l'annunciazione a Maria. Ha due diversi computi: il *fiorentino* che ritarda l'inizio dell'anno al 25 marzo e che perciò coincide con l'anno comune da tale giorno al 31 dicembre, mentre ha un'unità in meno rispetto all'anno comune dall'1 gennaio al successivo 24 marzo; il *pisano* che anticipa l'inizio dell'anno al 25 marzo precedente e perciò coincide con l'anno comune dall'1 gennaio al 24 marzo mentre ha un'unità in più rispetto all'anno comune dal 25 marzo al 31 dicembre. Il computo *fiorentino* fu utilizzato principalmente in Toscana da Firenze, Siena e dalle terre dei loro domini, così come fu per quello *pisano* per le terre gravanti invece nell'orbita della repubblica marinara. Fra i due computi, maggiore uso ebbe quello fiorentino adoperato in Francia, Inghilterra, Colonia, Treviri, Losanna. Fu adoperato anche dalla cancelleria pontificia dall'XI al XII secolo, che usò del resto anche il pisano dal 1088 al 1143; nella stessa cancelleria l'uso del calcolo fiorentino diminuì nel 1217, per ritornarvi successivamente con Martino V. Fu eccezionale l'uso che se ne fece nelle cancellerie regie e imperiali.

stile della Pasqua: stile detto anche *mos gallorum*, dall'uso che se ne fece in Francia, inizia dal giorno di Pasqua. Essendo questa una festività mobile, fa sì che l'anno cominci in date sempre diverse. I termini entro i quali la Pasqua può essere celebrata sono infatti dal 22 marzo al 25 aprile. L'anno pasquale può quindi avere da 11 a 13 mesi, oppure da 330 a 400 giorni. Alcuni giorni di un mese possono ricorrere due volte nello stesso anno, mentre in alcuni anni possono invece mancare secondo il succedersi di *Pasqua bassa* (tra il 22 marzo e il 2 aprile), *Pasqua media* (dal 3 al 13 aprile) *Pasqua alta* (dal 14 al 25 aprile). I giorni che ricorrono due volte si distinguono tra loro indicando se essi cadono prima o dopo la Pasqua con le formule *ante pascha* o *post pascha*.

s*tile bizantino o greco*: inizia il 1° settembre; anticipa quindi di un'unità sull'anno comune da tale data al 31 dicembre, mentre coincide dall'1 gennaio al 31 di agosto. Stile usato in Oriente e introdotto dai Greci nell'Italia meridionale e in Sicilia. Ricorre in Puglia, Calabria, Napoli, Amalfi, Gaeta. Fu usato dalla cancelleria angioina da Carlo I a Carlo II.

stile natività o romano: detto anche *anno nativitate* o *anno domini*, ha inizio il 25 dicembre con la festa di Natale; coincide con l'anno comune dall'1 gennaio al 24 dicembre; anticipa di un'unità rispetto a esso dal 25 al 31 dicembre. Fu usato promiscuamente con lo stile dell'incarnazione negli stati di Savoia; si usò in Lombardia, in Liguria, in Romagna, a Lucca, nella cancelleria Carolingia; salvo Venezia e a Firenze e - per le

sole bolle - nella cancelleria pontificia, questo stile nel corso dei secoli XIII e XIV si sostituì ovunque in Italia a quello dell'incarnazione.
Bibliografia: Cappelli 1998; Del Piazzo 1969.

calendario attico Il *Calendario attico* era un antico calendario composto da dodici mesi usato dagli ateniesi. La forma del calendario attico a noi pervenuta fu fissata sotto la legislatura di Solone. I mesi, lunari, si susseguono con la periodicità di ventinove e trenta giorni. L'inizio dell'anno è determinato dal solstizio d'estate e il primo mese, Ecatombeone, comincia con la prima luna nuova dopo il solstizio. L'inizio del mese è così variabile in relazione al nostro attuale calendario: l'inizio del mese era compreso fra l'ultima decade di giugno e le prime due di luglio.

calendario bizantino Il calendario bizantino ricalcava il calendario giuliano*, differenziandosi solo per la data d'inizio e la numerazione degli anni. L'anno iniziava l'1 settembre e finiva il 31 agosto dell'anno seguente. La numerazione degli anni iniziava da quella che secondo i bizantini era la data della creazione del mondo, l'1 settembre 5509 a.C. Dopo l'introduzione del calendario gregoriano, tra quest'ultimo e il calendario bizantino vi fu uno sfasamento di date che attualmente è di tredici giorni, come tra i calendari gregoriano e giuliano, così che il capodanno bizantino (1º settembre) cade il 14 settembre del calendario gregoriano. Per ottenere la data secondo il calendario gregoriano è quindi necessario togliere per le date antecedenti al 1° settembre, 5508 anni, e invece 5509, per le date dal 1° dello stesso mese successivo. Quando non è specificato il mese, si indicano le due date, rispettivamente prima e dopo l'1 settembre.

Calendario del Regiomontano → Calendarium

calendario ebraico La storia del calendario ebraico può essere divisa in tre periodi: il biblico, il talmudico e il post-talmudico. Il primo poggia esclusivamente sulla osservazione del sole e della luna, il secondo sull'osservazione e il calcolo, il terzo interamente sul calcolo. Sul calendario ebraico del periodo biblico abbiamo poche notizie. L'inizio del giorno cominciava alla sera e finiva al tramonto del giorno dopo, perché è scritto: *Fu sera e fu mattina* (Genesi, 1, 3); il ciclo settimanale era continuo, indipendentemente dal mese, come nell'odierno calendario civile. I mesi, che potevano avere 20 o 30 giorni, erano fissati di volta in volta, secondo l'osservazione della luna. Il primo mese, *Abib*, cadeva in primavera, ma secondo alcune testimonianze esso cominciava in autunno. I mesi erano indicati con un numero ordinale, ma non è escluso che avessero anch'essi un nome. Dopo la cattività babilonese, l'anno ebraico cambiò, assumendo i nomi dei mesi babilonesi aramacizzati. Il *Talmud** (Yerushalmi, Rosh ha-Shanah i, 1) afferma correttamente che gli ebrei ottennero i nomi dei mesi durante l'esilio babilonese. Le persecuzioni sotto l'imperatore Costantino portarono il patriarca Hillel II (330-365), alla decisione di pubblicare le regole per il calcolo del calendario, che fino a allora erano considerate come una scienza segreta. I calcoli per la formazione del calendario partono dal principio che il *molad* (novilunio) del mese di Tishrì abbia inizio di lunedì alle ore 5 circa e che tra un novilunio e l'altro ci sia un intervallo medio di circa 29 giorni. Nella sua redazione bisogna tenere però conto che il 1° Tishrì è ritardato di un giorno per evitare che la festa del *Kippur* cada di venerdì o di domenica e *Hoshha 'anà Rabbà* di sabato, perché rappresenterebbe un impedimento alle celebrazioni. L'anno è luni-solare, cioè i mesi sono calcolati in base al ciclo che la luna impiega per completare il suo giro intorno alla terra, mentre le stagioni sono basate sul tempo impiegato dalla terra per completare il suo giro intorno al sole. Questo tipo di calendario nasce dalla necessità di far cadere la festa di *Pesah* sempre in primavera, ed evitare che la festa vaghi durante tutto il corso dell'anno. L'anno lunare è composto di 12 cicli che durano 354 giorni, 8 ore, 48 'e 40", mentre quello solare corrisponde, secondo i calcoli che fece Hillel II, a 365 giorni, 5 ore, 55 'e 25 "circa. Per colmare la differenza tra i due cicli (lunare e solare), Hillel inserì un mese ogni due o tre anni chiamato *Adar shenì* (*Adar II*) o *we-adar* ([di nuovo] Adar) e in tali casi il mese di Adar normale prende il nome di *Adar rishòn*. Si stabilisce così un ciclo di 19 anni detto embolismico. In questo ciclo il 3°, 6°, 8°, 11°, 14°, 17° e 19° anno sono di 13 mesi e sono chiamati *Shana me'ubbèret*. L'anno non embolismico è detto invece *Shana peshutà*. I mesi lunari sono alternativamente di 30 e 29 giorni, a eccezione dei mesi di *Cheshvan* e *Kìslev* che possono essere sia di 29 sia di 30 giorni. Gli anni ebraici possono così avere la durata di 353 giorni (383 se embolismico), 354 giorni (384 se embolismico), o 355 giorni (385 se embolismico): nel primo caso si chiamerà anno *kesidrà* (regolare), nel secondo *chasserà* (mancante), nel terzo *shelemà* (completo). Una particolarità è data dal capodanno, che può durare uno o due giorni. Quest'anomalia nasce dall'annunzio che era dato del sorgere della luna per cui nel dubbio su possibili ritardi nella trasmissione della notizia, la festa poteva durare due giorni. Nella diaspora il

capodanno si faceva durare per sicurezza sempre due giorni. Tra il calendario di Israele e quello della Diaspora esiste anche un'altra differenza: Le feste di *Pesah*, *Shavu´ot*, *Sukkòt* (con l'appendice di *Shemini Atzèreth*) durano un giorno in più, al primo e all'ultimo giorno di festa solenne ne è aggiunto un altro che prende il nome di Giorno festivo delle diaspore. Un ultima notazione va fatta sull'inizio del ciclo degli anni. Questi ultimi sono contati dal 6 ottobre 3761 a.C. data della creazione dell'uomo. Per sapere in che anno civile siamo, basta quindi aggiungere all'anno civile il numero 3761, tenendo però conto che l'anno ebraico comincia a settembre e non a gennaio. Secondo un'altra formula si sottrae dall'anno ebraico il numero 4000 e si aggiunge 240; per esempio se prendiamo l'anno ebraico 5760 - 4000 = 1760 + 240 = 2000 del calendario civile.

L'anno ebraico

Mese ebraico	Corrispondente solare
Tishrì	settembre/ottobre
Chesvàn	ottobre/novembre
Kislèv	novembre/dicembre
Tevèt	dicembre/gennaio
Shevàt	gennaio/febbraio
Adàr	febbraio/marzo
Nisàn	marzo/aprile
Iyyàr	aprile/maggio
Sivàn	maggio/giugno
Tammùz	giugno/luglio
Av	luglio/agosto
Elùl	agosto/settembre

Principali feste ebraiche 5774-5775/2013-2014
Festa di Purim (Ester): 16 - 17 marzo
Pesach (Pasqua ebraica): 15 - 21 aprile
Iom HaShoa (giorno memoriale dell'olocausto): 28 aprile
Lag B'Omer: 18 maggio
Shavuot (Pentecoste): 4 giugno
Tisha B'Av: 5 agosto
Rosh Hashana 5775 (Capo d'anno): 25 settembre
Yom Kippur (giorno del pentimento): 4 ottobre
Succot (Festa delle Capanne): 9 - 15 ottobre
Simchat Torah (La gioia della Legge): 16 ottobre
Hanukkah (Festa della luce): 17 - 24 dicembre

Bibliografia: Guccia e Pastena 2002; Mahler 1967.

calendario egiziano Il calendario egiziano riveste una particolare importanza poiché da questo sono derivati molti calendari moderni. Dalle scarse notizie che ci provengono dall'Antico Egitto, basate su pochi documenti che si sono conservati, sappiamo che presso gli Egiziani esistevano due tipi di calendario: un calendario lunare, utilizzati fin dagli albori della civiltà egizia e mantenuto per il calcolo delle feste religiose, e un calendario civile solare.

Il calendario lunare
Sull'esistenza di un calendario lunare presso gli Egizi, la teoria maggiormente accreditata negli ultimi decenni è quella di Richard A. Parker (1959, 30-50), che suppone un calendario lunare originario introdotto tra il 2937 e il 2821. La regola per il mese intercalare era definita in modo da inserirne uno quando l'inizio del primo mese aveva luogo entro 11 giorni dopo il sorgere eliaco di Sirio poiché, in caso contrario, l'anno successivo Sirio non sarebbe più sorta nell'ultimo mese lunare. L'inizio dell'anno poteva così distare dal sorgere di Sirio da un minimo di 12 giorni a un massimo (con il mese intercalare) di 41 giorni. A causa della diversità della lunghezza dell'anno egizio rispetto a quella dell'anno naturale, Parker ha potuto inoltre calcolare il periodo di tempo

assoluto in cui il calendario fu introdotto. Tale ricostruzione è stata in larga parte accettata, e soltanto la regola per il mese intercalare è diversamente definita dai singoli studiosi. L'esistenza del calendario lunare sarebbe inoltre confermata dal papiro Carlsberg 9, che contiene una tabella di conversione valida per un ciclo di 309 mesi lunari (=9125 giorni=25 anni egizi di 365 giorni), ma questo documento è molto tardo, risalendo soltanto al 145-146 d.C. e riproducendo la situazione al IV sec. a.C. Tutte le altre fonti dipendono largamente da interpretazioni e, in definitiva, le ipotesi sull'introduzione di un calendario lunare non hanno una vera e propria base testuale. Gli Egizi disponevano sicuramente di nomi per i singoli giorni del mese lunare (Parker 1950, 11-12). In alcuni di questi giorni si celebravano feste religiose, mentre sino dall'Antico Regno (2750-2190) altri giorni (il 1°, 6°, 7° e 15°) svolgevano un ruolo speciale nel culto dei morti. Il mese lunare (lungo 29 o 30 giorni) costituì inoltre il modello per il mese del calendario civile (della lunghezza costante di 30 giorni), come testimonia il fatto che la parola egizia che significa *mese* si scrive con un segno a forma di falce di Luna. Si può però parlare di calendario lunare soltanto se i singoli mesi hanno un nome proprio, oppure sono numerati da 1 a 12 (o 13) nell'arco di un anno; altrimenti, una numerazione a parte degli anni lunari non sarebbe affatto necessaria. L'esistenza di un calendario lunare è comunque contestata da alcuni studiosi, tra cui Christian Leitz (Leitz 1991, 54-57; Luft 1992, 230-234). Questi suppone, per il periodo precedente all'introduzione del calendario civile di 360 giorni più i cinque epagomeni, un calendario di 365 giorni, il primo dei quali era definito con riferimento alla culminazione notturna di Sirio, la cui origine si colloca nel 3324 o 3323. Reminiscenze se ne possono osservare (Leitz 1995, 104-106) sugli orologi decano-stellari del Medio Regno e sulla cosiddetta figura di Nut del periodo di Seti I (1295-1279 ca.).

L'anno solare civile

L'anno solare egiziano era costituito da 12 mesi di 30 giorni ognuno, per un totale di 360 giorni, o da 36 decani di 10 giorni ognuno, seguiti alla fine da cinque giorni supplementari, chiamati in egizio *quelli che sono fuori dell'anno* e oggi per lo più detti *epagomeni*, secondo la denominazione greca, i quali erano dedicati agli dei Osiride, Horus, Seth, Isis e Nephthys; l'ultimo giorno dell'anno era il giorno di nascita degli dei. Originariamente l'inizio dell'anno solare coincideva con il ciclo eliaco della nascita di Sirio. Per mantenere questa corrispondenza, ogni quattro anni si aggiungevano quattro ore extra ai cinque giorni epigomeni. Ogni 1460 anni si concludeva il ciclo dell'anno civile in corrispondenza del ciclo eliaco di Sirio. Questo evento fu celebrato durante il regno dell'imperatore romano Antonino Pio nel 139 d.C., circostanza che porta a ritenere che i precedenti inizi del ciclo annuale siano da collocare nel 1320 a.C. e nel 2780 a.C. (Rossi 2014, 395). I giorni si contavano all'interno del mese, così come si contavano i mesi dal primo al quarto all'interno delle tre stagioni: *inondazione (akhet)*, *semina (peret)*, *raccolto (shemu)*I 12 mesi erano divisi in tre stagioni di quattro mesi ciascuno, regolate dalle piene del Nilo: *akhet* o *inondazione*, o *crescita*, che durava da giugno fino a settembre/ottobre; *peret* o *uscita* o *crescita*, quando la terra emergeva dall'acqua e poteva essere coltivata da ottobre a metà febbraio; *shemu* o *fase secca* quando le messi maturavano ed erano raccolte, approssimativamente da febbraio a giugno. La festa del nuovo anno coincideva con l'avvento dell'inondazione, evento collegato alla stella luminosa, *Sothis*, probabilmente la moderna Sirio, che svaniva dal cielo per un periodo di settanta giorni alla fine della primavera e riappariva segnando l'arrivo della piena. A partire dal Nuovo Regno (1540-1076), e soprattutto in epoca greco-romana (dal 332 a.C.), ogni mese ricevette un nome proprio. Il primo giorno dell'anno era fissato in coincidenza con il sorgere *eliaco*, cioè in coincidenza con il sorgere del Sole, di Sirio, la stella fissa più luminosa, identificata dagli Egizi con una dea chiamata *Spdt* (Sothis per i Greci). A causa della sua posizione meridionale, Sirio risulta invisibile in Egitto da 55 a 70 giorni l'anno, a seconda del luogo e del secolo. A un certo giorno di metà luglio (del nostro calendario) riappare circa mezz'ora prima del sorgere del Sole, col quale inizia il giorno civile per il calendario egizio; mezz'ora più tardi di quel particolare sorgere di Sirio iniziava il primo giorno dell'anno. Questa era la struttura del calendario ideale al momento della sua introduzione. Poiché, però, l'anno egizio era più corto di quasi un quarto di giorno rispetto a quello naturale, sarebbe stato necessario inserire ogni quattro anni un giorno intercalare, ma ciò, non fu mai fatto nella storia egizia. Un tentativo tardivo in questa direzione, fatto in un sinodo di sacerdoti durante il nono anno del regno di Tolomeo III Evergete (238 a.C.), non ebbe successo. Non si conosce il motivo per cui gli Egizi rinunciarono a introdurre giorni intercalari; di sicuro non potevano ignorare la lunghezza reale dell'anno, visto che bastava rapportarsi a un evento astronomico fisso per far emergere l'errore nel giro di pochi anni. In proposito è stata avanzata l'ipotesi secondo la quale inserire un sesto giorno tra gli epagomeni sarebbe stato in totale contrasto con l'idea di simmetria propria degli Egizi, e la presenza di un giorno supplementare ogni quattro anni avrebbe distrutto l'ordine del calendario, basato su uniformità e regolarità complete. I giorni epagomeni erano collegati con la dea del cielo *Nut*, che generava ogni anno i suoi cinque figli appunto in quei giorni; sarebbe stato del tutto inaccettabile che essa generasse per tre anni i suoi cinque figli nei cinque giorni

supplementari, e il quarto anno avanzasse un giorno in più. Dal mancato inserimento del giorno intercalare, consegue che tutte le date si sarebbero spostate continuamente rispetto all'anno *naturale*, ossia all'anno scandito dall'alternarsi delle stagioni, mediamente di un giorno ogni quattro anni, il calendario effettivo e quello naturale venendo a coincidere soltanto ogni 1460 anni ca., una circostanza chiamata *apocatastasi*; da questa situazione sarebbe derivato, in particolare, lo spostamento di tutte le date festive nel corso dell'anno naturale. Sembra però difficile ritenere, per esempio, che gli Egizi celebrassero una festa del raccolto, inizialmente fissata a un certo giorno di un mese estivo, quando, per il detto spostamento del calendario rispetto alle stagioni, non era neanche cominciata la semina. Si può pertanto supporre che, almeno per alcune feste religiose, usassero un secondo calendario (che potremmo definire *calendario civile idealizzato*), sebbene non sia dimostrabile la sua esistenza. In questo calendario ideale, valido soltanto per l'ambito religioso, il primo giorno dell'anno coincideva con il giorno immediatamente successivo al primo sorgere eliaco di Sirio, e tutti gli altri giorni erano fissati in riferimento ad esso.

Le ore del giorno
La divisione del giorno in due cicli di dodici ore era legata al sistema dei *decani*, nome greco delle stelle che sorgono la notte. Ogni dieci giorni uno dei dodici decani scompare e uno nuovo appare. Nel corso dell'anno solare si succedono così 36 decani. Applicando questo calcolo anche alla divisione del giorno, si ottenevano due cicli di dodici ore, uno per ogni decano, dodici ore per il giorno e dodici ore per la notte. Questo tipo di divisione è all'origine della moderna divisione del giorno in due cicli di dodici ore.

Il calendario egizio

Stagione	Mese	Nome	Corrispondenza con il calendario giuliano
inondazione	I	thot	luglio/agosto
inondazione	II	paophi	agosto/settembre
inondazione	III	hathor	settembre/ottobre
inondazione	IV	khoiak	ottobre/novembre
semina	I	Ttbi	novembre/dicembre
semina	II	mechir	dicembre/gennaio
semina	III	phamenot	gennaio/febbraio
semina	IV	pharmuthi	febbraio/marzo
raccolta	I	pachons	marzo/aprile
raccolta	II	payni	aprile/maggio
raccolta	III	epihi	maggio/giugno
raccolta	IV	mesore	giugno/luglio
5 giorni supplementari			

Bibliografia: Leitz 1991; Parker 1950, 1959; Rossi 2014.

calendario giuliano La confusione sull'utilizzo del *calendario romano** aveva raggiunto al tempo di Giulio Cesare un grado tale che egli decise, come dittatore, di abolire completamente la cronologia in uso e adottare l'anno solare secondo il modello egiziano, cosicché fu necessario per riportare i mesi alla loro stagione, intercalare 90 giorni (nel 46 a.C.). Dal 1° gennaio 45 a.C. ebbe decorrenza l'anno di 365 giorni, introdotto da Cesare in sostituzione del vecchio anno di 355 giorni. Da allora i mesi ebbero la lunghezza nota. I dieci giorni in più furono divisi fra i diversi mesi, cosicché restarono immutate le date abituali per le stagioni e la loro durata. Intorno al 150 d.C. molti popoli avevano accettato l'anno giuliano, sebbene ciascuno potesse mantenere il proprio Capodanno e i nomi di mesi particolari. (v. anche *calendario gregoriano; calendario romano*).

calendario gregoriano Il 1582 è l'anno dell'avvio della riforma del calendario fatta da Papa Gregorio XIII nel 1573, che modificò il vecchio calendario voluto nel 46 a.C. da Giulio Cesare e perciò chiamato *giuliano*. Motivo di questa riforma è la scoperta che l'anno del calendario civile non coincideva più con l'anno astronomico, così che nel 1582 aveva accumulato dieci giorni di differenza. Il nuovo calendario, adottato dai Paesi cattolici solo nel 1582, nove anni dopo la sua promulgazione, fu chiamato *gregoriano* in onore del papa che lo aveva istituito. La sua adozione in Europa da parte dei paesi non cattolici non fu immediata, per la reazione nei confronti della Chiesa di Roma. Il *calendario giuliano* è ancora quello ufficiale di molte chiese

ortodosse orientali, come in Grecia, Russia, Serbia e Romania. Il *calendario giuliano* è utilizzato anche dagli storici, dagli scienziati e dai bibliotecari per fare riferimento a date antecedenti il 1582. Per sapere il tipo di calendario utilizzato nelle varie città, bisogna consultare i repertori specialistici come quello di A. Cappelli (1978) di cui sono state fatte numerose edizioni aggiornate, che fornisce per le principali città italiane e per le principali nazioni e città europee la data d'inizio dell'adozione del calendario gregoriano. Si deve inoltre considerare che durante il Medioevo e fino all'inizio dell'era moderna, l'anno non comincia l'1 gennaio, ma può seguire lo stile detto *a nativitate Domini*, che iniziava il 25 dicembre, quello *ab incarnatione Domini*, con inizio il 25 marzo, ecc. Può così capitare di trovare nei manoscritti e negli incunaboli, e più raramente nelle cinquecentine, una data seguita dall'indicazione dello stile adottato (*A nativitate Domini*, *Ab incarnatione Domini*, ecc.). Nel caso di una data espressa quando era ancora vigente il calendario *giuliano*, questa si riporta così come si presenta sul frontespizio, senza ulteriori indicazioni, ma nel caso di una data secondo l'uso ebraico, islamico, bizantino, ecc. l'anno riportato è fatto seguire da quello civile secondo il calendario gregoriano, posto tra parentesi quadre.
L'adozione del calendario gregoriano nelle principali nazioni:
1582: Francia, Italia, Lussemburgo, Portogallo, Spagna
1584: Belgio, Stati tedeschi cattolici, parte dell'Olanda
1587: Ungheria
1699-1700: Danimarca, Olanda protestante, Stati tedeschi protestanti
1752: Gran Bretagna e colonie americane
1753: Svezia
1812: Svizzera, ma alcuni cantoni avevano già cambiato nel 1583
1867: Alaska, dopo la sua annessione agli Stati Uniti
1873: Giappone
1912-1917: Europa Orientale
1918: Russia sovietica, e dopo un periodo di riforme del calendario interno, adottato definitivamente nel 1940
1923: Grecia.
(v. anche *calendario giuliano*).

calendario liturgico Successione dei vari giorni dell'anno secondo la struttura del calendario romano con indicazioni di carattere computistico ogni giorno, e in pochi o molti casi, con la segnalazione dei santi venerati nelle diverse Chiese locali. Il nome del santo in genere è seguito da una specifica (*m*: martire, *ep*: vescovo, *c/cf:* confessore *h*: eremita, *v*: vergine, ecc.). I santi principali sono evidenziati in vario modo: caratteri più grandi del testo, scrittura in minio nei manoscritti, più celebrazioni per un unico santo (a esempio: giorno della morte, *dies natalis*, traslazione del corpo o delle reliquie), numero elevato di letture nell'ufficio mattutino.
Il calendario liturgico è un libello autonomo che si trova normalmente all'inizio di alcuni libri quali il Messale*, il Breviario*, il Libro d'ore*. Talora è arricchito con *note obituarie* (anniversari di defunti), indicazioni relative ai giorni in cui era sconsigliato fare i salassi (*dies aegyptiaci**), ecc. Comunemente è scritto o stampato di seguito, in modo che ogni mese occupi una pagina. L'anno liturgico del Rito romano, inizia con la I domenica d'Avvento e termina con il sabato da 25 a 32 settimane dopo la Pentecoste. Le letture seguono un ciclo triennale, contraddistinguendo ogni anno con la lettera A, B, o C.
Il *Calendario romano generale*, ha subito numerose modifiche nel corso del tempo. Nel 1969, dopo il Concilio Vaticano II, è stato diviso in:
Avvento: comincia dai primi Vespri della domenica che cade tra il 27 novembre e il 3 dicembre, e termina prima dei Vespri di Natale, cioè 4 settimane scandite da 4 domeniche prima del Natale.
Tempo ordinario (1): non ha nome o caratteristiche proprie, non è destinato a celebrare un aspetto particolare del mistero di Cristo, ma lo celebra nella sua globalità. Esso comprende le sei settimane e sei domeniche dopo l'Epifania (6 gennaio).
Ciclo pasquale: prima della riforma del calendario liturgico del 1969, era costituito da *Septuagesima* (settanta giorni prima di Pasqua), *Sexagesima* (sessanta giorni prima di Pasqua) e *Quinquagesima* (cinquanta giorni prima di Pasqua). Nel commento ufficiale al nuovo calendario liturgico a proposito del tempo di *settuagesima*, è scritto: «Il tempo di settuagesima viene abolito; infatti non presentava nessun elemento proprio».
Quaresima: quaranta giorni prima di Pasqua, cominciando dal mercoledì delle Ceneri. Dura circa sei settimane, scandite dalle 5 domeniche di Quaresima.
Tempo Pasquale:
- Domenica delle Palme (entrata di Cristo a Gerusalemme)
- Domenica di Pasqua;

- Ascensione: 40 giorni dopo la Pasqua;
- Pentecoste: 50 giorni dopo la Pasqua.

Tempo ordinario (2): da 25 a 32 settimane dopo la Pentecoste, partendo dalla prima domenica dopo Pentecoste.

calendario musulmano I fondamenti del calendario musulmano sono indicati con relativa precisione dal *Corano* (10,5): «*Egli (Dio) ha fatto del sole una limpida chiarezza, e della luna una luce fiammeggiante, ne ha determinato le alterne fasi affinché voi possiate conoscere il numero degli anni e il loro ciclo*». L'inizio del conteggio degli anni parte dall'Ègira, cioè dalla data della fuga di Maometto dalla Mecca il 16 luglio 622 d.C. Ogni mese del calendario dell'Ègira* inizia circa due giorni dopo la comparsa del novilunio, quando comincia a disegnarsi nel cielo la mezzaluna. Per risolvere il problema della lunghezza di 29 giorni e 1/2 del mese lunare, il calendario musulmano alterna mesi di 29 giorni a mesi di 30 giorni. In questo calendario il 2º, 5º, 8º, 10º, 13º, 16º, 19º, 21º, 24º, 27º e il 29º anno, è aggiunto un giorno, secondo un ciclo trentennale. La differenza rispetto all'anno sinodico (solare) è così di soli 2,9 secondi in difetto, con un errore risultante di un giorno, che sarebbe da aggiungere ogni 2483 anni circa. È importante notare che questa correzione non ha la funzione di mantenere l'anno islamico sincronizzato in qualche modo con le stagioni, ma solo di ottenere una migliore sincronizzare dell'inizio di ogni mese lunare con le fasi della luna.
Calendario delle principali feste musulmane (Egira 1435-1436/2013-2014)
Capodanno – 1 Egira 1435: 4 novembre (2013)
Mawlid al-Nabi (Nascita di Maometto): 13 gennaio
Miraj (Ascensione di Maometto): 12 giugno
Primo giorno di Ramadan: 28 giugno
Lailatul-Qadr (Notte della Forza): 23 luglio
Fine di Ramadan (Aid al fitr): 28 luglio
Festa del Sacrificio (El Adha): 4 ottobre
Capo d'anno – Egira 1436: 24 ottobre
Bibliografia: Ocaña Jiménez 1981.

calendario repubblicano francese Con il decreto del 5 ottobre 1793, si stabilì un calendario promulgato il 24 novembre successivo,che restò in uso fino al 1° gennaio 1806. Ciascun anno era formato di 365 giorni e ogni 4 anni ne era previsto uno formato di 366 giorni. L'anno era stato diviso in 12 mesi ciascuno dei quali composto di 30 giorni: i 5 giorni in più, necessari per arrivare a 365, si chiamarono *complementari* o *sans-culottides* e non appartenevano ad alcun mese. Il giorno in più degli anni bisestili, che si diceva *giorno della rivoluzione*, si aggiungeva ai complementari. Alla settimana si sostituì la *decade*, periodo che divideva il mese in tre periodi di 10 giorni ciascuno. Aboliti i nomi dei giorni della settimana e con essi quelli dei mesi sino ad allora usati, la data prendeva questo aspetto: [la posizione del giorno nella decade] giorno, della [posizione della decade nel mese] decade, del [posizione del mese nell'anno] mese, dell'anno [numero dell'anno] della repubblica. Ciò rendeva difficile l'uso di questo calendario, per cui si cercò di ovviare alle difficoltà rendendo i nomi ai giorni e ai mesi. I primi si definirono: *primidi*, *duodi*, *tridi*, *quartidi*, ecc.; secondo il loro ordine nella decade; i secondi presero il nome dei fenomeni atmosferici stagionali del periodo dell'anno in cui essi si sviluppavano: *Véndemiaire*, *Brumaire*, *Frimaire*, *Nivôse*, Per ricondurre allo stile comune una data di tale calendario è necessario conoscere a quale data del calendario gregoriano corrisponde il primo giorno del Véndemiaire cioè il vero equinozio di autunno, per l'anno che interessa. Il calendario gregoriano fu ristabilito con legge del 9 settembre 1805 a partire dall'1 gennaio 1806.

I giorni delle decadi:

Primidì
Duodì
Tridì
Quartidì
Quintidì
Sestidì
Settidì
Ottidì
Nonidì
Decadì

I sei giorni supplementari di fine anno, i giorni *sans-culottides*:

Giorno della virtù (17 settembre)
Giorno del genio (18 settembre)
Giorno del lavoro (19 settembre)
Giorno dell'opinione (20 settembre)
Giorno delle ricompense (21 settembre)
Giorno della rivoluzione (22 settembre, *solo negli anni bisestili*)

I mesi dell'anno:

Autunno
vendémiaire) (22 settembre – 2331 ottobre)
brumaire) (222 ottobre – 20 novembre)
frimaire) (21 novembre – 20 dicembre)

Inverno
nivôse) (21 dicembre – 19 gennaio)
pluviôse) (20 gennaio – 18 febbraio)
ventôse) (19 febbraio – 20 marzo)

Primavera
germinal) (21 marzo – 19 aprile)
floréal) (20 aprile – 19 maggio)
prairial) (20 maggio – 18 giugno)

Estate
messidor) (19 giugno – 188 luglio)
thermidor) (19 luglio – 17 agosto)
fructidor) (18 agosto – 16 settembre)

calendario romano Secondo la tradizione, il calendario romano fu istituito nel 753 a.C. da Romolo, fondatore di Roma: subì diverse modifiche nel corso dei secoli, essendo infine sostituito nel 46 a.C. dal *calendario giuliano** promulgato da Giulio Cesare. Il calendario romano cambiò forma diverse volte fra la fondazione di Roma e la caduta dell'Impero romano: ce ne dà testimonianza Macrobio nella I giornata dei *Saturnalia*. In origine era un calendario lunare diviso in 10 mesi con inizio alla luna piena di marzo (il 15). Esso comprendeva 10 mesi: *Martius* (31 giorni), *Aprilis* (30 giorni), *Maius* (31 giorni), *Iunius* (30 giorni) *Quintilis* (31 giorni) *Sextilis* (30 giorni) *September* (30 giorni) *October* (31 giorni) *November* (30 giorni), *December* (30 giorni). In totale, quindi, l'anno durava 304 giorni e c'erano circa 61 giorni d'inverno che non erano assegnati a alcun mese: in pratica, dopo dicembre, si smetteva di contare i giorni per riprendere nuovamente il conteggio al marzo successivo. Numa Pompilio modificò il calendario nel 713 a.C., aggiungendo i mesi di gennaio e febbraio ai dieci preesistenti: complessivamente, egli aggiunse 51 giorni ai 304 del calendario di Romolo, togliendo un giorno da ciascuno dei mesi che ne avevano 30 (facendoli così diventare dispari) e portando a 57 giorni il totale di quelli che i mesi di gennaio e febbraio dovevano dividersi. A gennaio furono assegnati 29 giorni e a febbraio 28: poiché i numeri pari erano ritenuti sfortunati, febbraio fu considerato adatto come mese di purificazione. Questo calendario comprendeva così 12 mesi, quattro di 31 giorni (*Martius, Maius, Quintilis* (=luglio), *October*), sette di 29 (*Ianuarius, Aprilis, Iunius, Sextilis* (=agosto), *September, November, December*) e uno di 28 (*Fevrarius*) per un totale di 335 giorni in un anno. Il sistema di 355 giorni, però, continuava a provocare una certa discrepanza fra i diversi anni, a causa della sua durata troppo breve, e il problema fu affrontato adottando un tredicesimo mese, chiamato *Intercalans* (*mese intercalare*) o *Mercedonius* (*mese della retribuzione*, poiché era in questa parte dell'anno che ai lavoratori era corrisposta la paga); la sua durata era di 27 o 28 giorni. Circa una volta ogni due anni, il mese aggiuntivo era inserito fra il 23 e il 24 di febbraio, e i cinque giorni rimanenti di questo mese erano cancellati. L'ordine dei *Pontefices*, incaricati di presiedere ai riti, decideva quando l'*Intercalans* doveva essere usato, e quanto lungo avrebbe dovuto essere. Il quinto re di Roma, Tarquinio Prisco (600 a C circa) decise che gennaio avrebbe dovuto essere considerato il primo mese dell'anno, perché sacro al dio di tutto ciò che ha inizio. Ma tale cambiamento non durò a lungo: quando la dinastia etrusca cui apparteneva fu spodestata circa un secolo dopo, marzo tornò a essere il primo

mese dell'anno romano, secondo la tradizione latina. Il primo giorno del mese si chiamava *Kalendae*, il 5 (o il 7 nei mesi di 31 giorni) *Nonae*, il 13 (o il 15 nei mesi di 31 giorni) *Idus*. Da questi giorni fissi, procedendo a ritroso, si contavano i giorni del mese. Il conteggio era sempre inclusivo, cioè si calcolava sia il termine di partenza che il giorno di destinazione. Perciò il 2 gennaio era: *ante diem IV Non. Jan.*; il 2 marzo: *ante diem VI Non. Mart*. Il giorno precedente ogni termine fissato si chiamava *pridie*. (v. anche *calendario giuliano, fasti*).

Calendarium Il *Calendarium* del Regiomontano* fu stampato nel 1476 dal tipografo Erhard Ratdoldt, originario di Augsburg il quale aveva avviato la sua attività tipografica a Venezia. Quest'opera di Johann Müller di Königsberg (Regiomontano) fu impressa in tre lingue: le edizioni latina ed italiana apparvero nel 1476, e quella tedesca nel 1478; tutte e tre recano lo stesso tipo di impostazione tipografica e del frontespizio. La fama di questo libro è dovuta al fatto che presenta il primo frontespizio della storia della tipografia europea. Il frontespizio è dentro una cornice xilografata, raffigurante delle foglie stilizzate e fiori in puro stile rinascimentale. Parte del testo è stampata in rosso. (v. anche *frontespizio, Regiomontano*).
Bibliografia: Baldacchini 2004; Barberi 1969a; 1969b, 1985; Smith 2000.

calendoli Nome di una compositrice simultanea inventata da Vincenzo Giovanni Calendoli (1840-1896), che precorse di un anno la *monotype** di Lanston.

calepino [der. da *Ambrogio Calepio*]. **1**. Nome dato a una serie di vocabolari latini, con traduzioni in varie lingue moderne, modellati sul dizionario latino compilato nel 1502 (e poi più volte rifatto) dall'umanista bergamasco Ambrogio da Calepio* o Calepino (c. 1440-1510 o 1511). **2**. Taccuino, raccolta di note. **3**. Grosso vocabolario antiquato, vecchio o malandato, specialmente latino. Anche vecchia opera di erudizione di faticosa lettura.

Calepio, Ambrogio, detto il Calepino (1435-1509). Figlio naturale del conte Trussardo, nacque probabilmente intorno al 1435 e fu battezzato con il nome di Giacomo. Entrò nel 1452 col nome di Ambrogio nell'Ordine degli eremitani agostiniani. Novizio a Milano, passò poi due anni a Mantova (1461-62); fu a Cremona nel 1463 e a Brescia nel 1464-65, e di nuovo a Cremona nel 1466, dove fu ordinato sacerdote. Ritornato a Bergamo, si dedicò intensamente allo studio: qui compose il *Dictionarium latinum,* pubblicato poi nel 1502 dallo stampatore reggiano Dionigi Bertocchi col titolo: *Ambrosii Calepini Bergomatis Dictionarium, impressum Regii Longobardiae: industria presbyteri Dionisii Bertochi impressoris*. *An*. *MDII* (in folio, senza numerazione di pagine). Mentre il *Dictionarium* continuava a esser ristampato anche fuori di Italia (15 altre edizioni tra il 1509 e il 1520), i frati del convento di S. Agostino di Bergamo, in possesso dei quali era rimasto il manoscritto corretto, trattarono per una nuova stampa, che si ebbe a Venezia nel 1520 presso lo stampatore Bernardino Benaglio, sotto il titolo: *Ambrosius Calepinus Bergomensis, dictionum Latinarum, et Graecarum interpres perspicacissimus, omniumque vocabulorum insertor acutissimus* (seguono la data, 10 marzo 1520, e altre indicazioni: anche questa edizione fu *in folio*).
Bibliografia: DBI 1960- *s.v*.

calibrare [dal fr. *calibrer*, der. di *calibre* «calibro»]. In tipografia, misurare la composizione mediante il calibro* (o tipometro*).

calibratura del colore Per garantire che i colori visualizzati sul monitor e stampati sul supporto fisico (la carta, di solito) siano i medesimi *percepiti* in fase di acquisizione, è necessario calibrare l'apparecchiatura informatica. Questa pratica viene detta *Color Management* (*Gestione del Colore*) e prevede una serie di controlli da farsi su ogni periferica di acquisizione (scanner) e di visualizzazione (monitor, stampanti) della workstation. Queste operazioni consistono nell'impostare i vari dispositivi in base al risultato di alcuni test visivi. A esempio, durante le fasi di calibrazione di un monitor, un programma visualizza un'immagine che contiene una sequenza di riquadri il cui colore passa dal nero al bianco, attraverso una scala più o meno lunga di grigi intermedi; è richiesto di regolare la luminosità e il contrasto in modo che tutti i riquadri visualizzati siano distinguibili. In ambito professionale si può ottenere una calibrazione più precisa utilizzando un apposito strumento, detto *colorimetro**. L'*International Color Consortium* (ICC)* ha messo a punto una codifica standard dei colori e definito un insieme di colori standard che formano il cosiddetto *Standard Color Space* che i costruttori di hardware sono tenuti a rispettare, facendo in modo che i loro dispositivi siano impostati in modo da generare il più fedelmente possibile le tinte di riferimento.

calibro [dall'arabo *qālib,* «forma (del calzolaio, del fonditore)», attraverso il fr. *calibre*]. **1**. Dimensione verticale di una lettera o del corpo di scrittura espressa in valori lineari. In luogo di *calibro* si ritrova anche *altezza*, specie in calligrafia, o *grandezza,* che può comprendere però anche l'espansione laterale. **2**. In tipografia il termine indica lo strumento adoperato per misurare l'altezza e la *forza di corpo** del carattere tipografico, fregi, filetti, ecc. Lo stesso che *tipometro**. **3**. In fotografia, forma di vetro di diverse dimensioni, dotata di un bottone di legno, o nei modelli professionali di vetro, utilizzato per tagliare a misura con una lama affilata la carta fotografica (v. anche f*otografia su carta, formato*).

calicò [dal fr. *calicot*, tratto dal nome della città di Calicùt nel Malabar]. Stoffa leggera di cotone greggio, meno fine del percalle*, destinata al candeggio e poi alla stampatura e alla tintura.

california case Locuzione inglese con sui si definisce una cassa per i caratteri tipografici, che riunisce in un unica struttura, la *cassa alta** e la *cassa bassa**.

calligrafia [dal gr. *kalligraphía*, comp. di *kállos*- «bellezza» e gr. -*graphía,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'arte che insegna a tracciare la scrittura in forma elegante e regolare**.** Per estensione, modo di scrivere in genere, scrittura, grafia. Quest'arte fu particolarmente apprezzata nei secoli precedenti l'invenzione della stampa e anche in età rinascimentale, quando si diffusero i libri calligrafici. Legata alla storia dei materiali scrittori la calligrafia ha subito nel tempo innumerevoli trasformazioni in uno col progresso dei materiali medesimi, ma questa ebbe una particolare rilevanza dopo la rivoluzione operata nel XVI secolo dagli umanisti che non si limitarono a riprendere la scrittura dei codici ma anche la forma quadrata delle iscrizioni latine, particolarmente per le maiuscole. Tra i primi trattati di calligrafia latina sono da ricordare quello anonimo, stampato a Parma da Damiano Moullus nel 1480, il *De divina proportione* con il quale nel 1503 il saggista e matematico francescano Luca Pacioli stabiliva le proporzioni tra le lettere dell'alfabeto e le figure geometriche, e il *De modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*, del 1514, riferito particolarmente a modelli di minuscole (la così detta *lettera moderna*). Altri notevoli trattati del XVI secolo sono quello del vicentino Arrighi*, il *Modo et regola da imparare di scrivere lettra corsiva over cancelleresca*, del 1522, e l'altro del Palatino*, il *Libro nuovo di imparare a scrivere tutte sorte di lettere antiche e moderne*, del 1540. Tra i modelli più importanti di scrittura elaborati fin da quell'epoca, la corsiva francese, poi perfezionata con la *ronde** e con le più correnti *financière** e *coulée** teorizzate nel trattato di Sénault del 1660, modelli adottati particolarmente in Inghilterra e in Olanda e con nuovi perfezionamenti ripresi in Gran Bretagna a metà del Seicento col carattere detto *lettera inglese* poi adottata in tuta Europa e negli Stati Uniti. (v. anche *latina, scrittura*).

calligrafica, scrittura [der. di *calligrafico*, da *calligrafia*, dal gr. *kalligraphía*, comp. di *kállos*- «bellezza» e gr. -*graphía,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. Scrittura dai segni grafici *costruiti* eseguendo in successione i singoli elementi, con *ductus** preferibilmente posato* e distinzione, ottenuta con l'uso di una penna larga e fessa, fra tratti pieni (tracciati dall'alto verso il basso) e filetti (tracciati da sinistra a destra, paralleli alla base di scrittura). Le scritture calligrafiche avevano il loro principale impiego in prodotti di natura libraria.

calligraficità [der. di *calligrafico*, da *calligrafia*, dal gr. *kalligraphía*, comp. di *kállos*- «bellezza» e gr. -*graphía,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. Detto di scrittura - per esempio quella gotica* - che si presenta con lettere accurate, aggraziate, artificiose, con abbondanza degli elementi decorativi.

calligrafico, libro [*calligrafico*, der. di *calligrafia*, dal gr. *kalligraphía*, comp. di *kállos*- «bellezza» e gr. -*graphía,* der. di *gráphō*, «scrivere»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. Libro di calligrafia contenente le regole per disegnare le lettere seguendo precisi criteri geometrici ed esempi di scrittura.

calligrafo [dal gr. *kalligráphos*]. Copista* che utilizza una scrittura notevole per le sue qualità estetiche, o che è in grado di eseguire in modo perfetto e uniforme una scrittura conforme a un modello.

calligramma [comp. di *kállos*- «bellezza» e dal gr. -*gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Testo con disposizione irregolare delle linee tipografiche disposte in modo da valere, sul bianco della pagina, come se fossero dei segni di matita in un disegno tratteggiato, così che ne risulti una figura o un motivo decorativo. Il nome deriva dal titolo di una raccolta di poesie di G. Apollinare, *Calligrammes* (1918), in cui l'estrosa disposizione tipografica delle parole forma dei disegni decorativi o delle figure bizzarre.

callitipia Il processo fotografico della *callitipia* fu brevettato nel 1889 dal chimico inglese W.J. Nichols, a seguito di studi precedenti di Herschel nel 1842 sulla sensibilità dei sali d'argento e di ferro, chiamato *argentotipo**. Successivamente al 1889, altri fotografi avrebbero poi migliorato le formule originali. Il processo – che praticamente è un ibrido tra la cianografia* e il bianco e nero classico – unisce la semplicità d'applicazione con risultati di alta qualità e stabilità. La carta da disegno è trattata in superficie con una soluzione di amido pennellata con una soluzione contenente ossalato ferrico, ossalato di potassio e nitrato d'argento. L'esposizione a contatto, alla luce del sole, è prolungata fino alla comparsa di un'immagine *print-out** delle ombre. A questo punto si tratta in una soluzione contenente borace e tartarato di sodio e potassio. La luce riduce il ferro ferrico e ferroso e quest'ultimo nella soluzione alcalina di borace, riduce il nitrato d'argento ad argento metallico. L'eccesso di ossalato e il tartarato servono a complessare il ferro per eliminarlo dalla carta. Per ottenere immagini color seppia si usa anche del citrato ferrico-ammonico al posto dell'ossalato. L'eccesso di nitrato d'argento si elimina con un fissaggio di sodio alcalinizzato con ammoniaca. Per parecchio tempo la callitipia non è stata ben vista. Se da un lato ha dovuto competere con la carta d'argento che era di gestione più semplice e che nel frattempo si era diffusa già su larga scala, dall'altro lato un processo simile – il platinotipo* – era apparso dieci anni prima e aveva mostrato notevoli vantaggi, in particolare per la sua presunta stabilità e la sua maggiore ricchezza e profondità nelle ombre dell'immagine rispetto alla callitipia. Solo ultimamente si è dimostrato che, se si esegue il processo di stampa corretto e in modo scrupoloso, la callitipia dà un'immagine simile a quella del platinotipo, con stabilità comparabili e a un costo nettamente inferiore.
Bibliografia: Scaramella 2003, 141.

callout 1. Termine inglese per definire la didascalia di un'immagine. Anche segno di rimando a una nota a piè di pagina.

calotipia (1841-1851).[dal gr. *kállos,* «bello» e *typos,* «segno»; anche adattamento dell'ingl. *calotype*]. Processo di stampa fotografica ai sali d'argento inventato nel 1840 e in uso fino al 1860, ma l'annuncio della sua invenzione è del 1839, dall'inglese *William Fox Henry Talbot**, per cui è detto anche *talbotipia*. Costituisce uno dei primissimi negativi fotografici. Nella calotipia, il foglio di carta era immerso in una soluzione di cloruro di sodio o di ioduro di potassio, una soluzione di nitrato d'argento era poi passata su una sola delle due facce con un pennello per dar luogo alla formazione di cloruro d'argento. Dopo il lavaggio e l'asciugatura si procedeva all'esposizione e quindi allo sviluppo del fissaggio. Il negativo era utilizzato per la stampa a contatto su un altro foglio di carta (positivo), ma prima era reso traslucido con cera. La carta per la stampa era simile a quella del negativo ed era detta *carta salata** perché per essa era utilizzato cloruro di sodio e non lo ioduro di potassio. La stampa si otteneva per esposizione alla luce solare, cioè attraverso un processo detto di *annerimento diretto** (l'immagine non necessitava di un trattamento di sviluppo, ma i tempi per ottenerla erano particolarmente lunghi). Seguiva il lavaggio con acqua per eliminare il nitrato d'argento in eccesso il quale rendeva il materiale più sensibile alla luce. Il *viraggio oro** precedeva di solito il fissaggio* della fotografia con tiosolfato di sodio. La superficie della stampa era matta. A partire dal 1843 iniziarono i primi tentativi di produrre stampe per ingrandimento anziché per contatto, utilizzando così in pieno le potenzialità del procedimento negativo/positivo inventato da Talbot. Il Talbot, che dichiarò di avere ottenuto il primo successo nel 1835, quasi contemporaneamente alla presentazione del dagherrotipo*, presentò le sue fotografie per la prima volta al pubblico il 25 gennaio 1839, e pochi mesi dopo pubblicò le istruzioni complete per questo procedimento. Nel 1844 Talbot pubblicò *The Pencil of Nature*, il primo libro illustrato con fotografie originali. Questo procedimento, che ebbe alterne fortune sia in Europa sia in America, e fu al centro di una battaglia giudiziaria e fu abbandonato con l'introduzione dei negativi su lastra di vetro al collodio. La superficie dell'immagine dei calotipi appare comunemente opaca. Osservando l'immagine con uno strumento di ingrandimento è possibile distinguere le fibre della carta. L'immagine appare quindi formata tra le fibre della carta, quasi assorbita da queste. Osservando il negativo per trasparenza, nelle parti scure, il colore dell'immagine è generalmente grigio-nero; in quelle chiare il colore è il medesimo della carta utilizzata come supporto primario. Spesso l'immagine appare ingiallita a causa dell'invecchiamento della carta o della cera, se presente. Nel caso di calotipi non fissati, ma semplicemente stabilizzati, è possibile riscontrare una velatura scura. Il supporto primario è costituto da un foglio di carta di vario spessore, a volte anche semplice carta da lettere o da disegno. Le sue dimensioni possono essere varie, anche se difficilmente sono inferiori ai 10x12 cm. In alcuni casi il foglio di carta può essere rivestito di cera o di olio al fine di rendere più trasparente il negativo. Il supporto secondario è quasi sempre assente. (v. anche *carta salata*).
Bibliografia: Fotografia 1990; Residori 2002; Scaramella 2003, 28-32, 195-196.

calotipo → calotipia

camaïeu [lo stesso etimo dell'ital. *cammeo*, con cui anticamente ebbe in comune anche il significato]. **1**. Pittura monocromatica usata un tempo in Francia per dipingere vetrate, in cui il semplice chiaroscuro delle figure plastiche contrastava con altre tinte piatte. **2**. Tipo di incisione xilografica* a due, raramente a tre legni, dei quali il primo costituisce una tinta generale di fondo mentre il secondo, che si sovrappone al primo, è inchiostrato con una diversa tonalità dello stesso colore per arricchire l'immagine già completata in nero. Tecnica anche detta *chiaroscuro,* seppure presenti alcune differenze. **3**. Impropriamente sono chiamate così anche le incisioni a *cammeo* quelle ottenute intagliando le immagini in incavo sul legno che una volta stampate danno luogo a un disegno a tratti, bianco su fondo nero o colorato. (v. anche *grisaille; xilografia a colori*).

cambiamento di mano Punto di un testo manoscritto in cui la scrittura di un copista subentra a quella del precedente.

Cambridge paper Tipo di carta molto sottile, simile alla carta Indian Oxford Bible.
Bibliografia: Labarre 1952, 37, 10.

Cambridge style Stile di decorazione della legatura caratterizzato da doppi pannelli con decorazioni di fiori su ciascuno dei quattro angolo esterni.

camelot Termine francese per definire il venditore ambulante di giornali.

cameo o **cammeo** [dal fr. antico *camaheu*, di etim. incerta]. **1**. In tipografia, termine per definire il carattere tipografico usato per effetti speciali in cui il normale metodo di stampa è invertito, così che i caratteri appaiono in bianco, su uno sfondo nero o sfumato, invece che in nero su uno sfondo chiaro. **2**. In legatoria*, un medaglione impresso a rilievo con un ferro speciale, talvolta dorato, più raramente colorato che s'imprimeva sulle legature di lusso rinascimentali. **3**. In sigillografia*, gemma incisa in rilievo, che permette d'ottenere un'impronta in incavo. Generalmente è inserita in un *anello sigillare**. Il suo impiego è caratteristico dell'antichità greco-romana. **4.** Termine utilizzato per descrivere una filigrana il cui disegno è impresso nella carta.

camera chiara Strumento per disegnare dal vero oggetti o paesaggi. Costruita per la prima volta intorno al 1810, è costituita da un prisma di cristallo montato su un sistema di aste che possono assumere posizioni diverse rispetto a una sottostante tavola da disegno. L'occhio è posto in modo che uno degli spigoli del prisma divida a metà il suo campo visivo; è così possibile osservare contemporaneamente l'immagine riflessa nel prisma dell'oggetto posto dinanzi e il foglio di carta appoggiato sul tavolo. Lo strumento consente quindi di tratteggiare sul foglio i contorni dell'oggetto. La camera chiara è utilizzata soprattutto per disegnare immagini fornite da un microscopio o da altri strumenti ottici.

camera oscura 1. Ambiente immerso nella più completa oscurità e fornito delle attrezzature atte a svolgere le operazioni fotografiche di sviluppo e stampa. **2**. Contenitore a tenuta di luce, fornito di un foro su un lato, utilizzato per ottenere su un piano bidimensionale una esatta immagine della realtà. Il concetto di *camera obscura* e i principi del suo impiego furono descritti per la prima volta intorno all'anno Mille dall'arabo Ibn al Hytham. Furono poi studiati e applicati nel Rinascimento, al fine di ottenere una corretta prospettiva, in particolare da Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci. La formazione delle immagini nella camera oscura ha luogo nel modo seguente: i raggi luminosi provenienti dall'esterno, penetrano attraverso il foro e vanno a proiettarsi sulla parete posta di fronte, formando un'immagine capovolta. La dimensione della camera può essere abbastanza vasta da contenere una persona, oppure piccola quanto una scatola. Se si sostituisce alla parete di fondo un vetro smerigliato, l'immagine può essere osservata esternamente alla scatola, sotto un drappo nero a tenuta di luce; questo era il metodo usato dalla maggior parte dei pittori settecenteschi di paesaggio, quali Canaletto e Bellotto, per impostare l'esatta prospettiva dei loro soggetti. Il meccanismo può essere migliorato montando nel foro una lente o un sistema di lenti. In tal caso il rapporto tra la dimensione del soggetto e quello dell'immagine ottenuta è uguale al rapporto tra la distanza del soggetto dalla lente e quella della lente dall'immagine proiettata. Perfezionata nel XVII e XVIII secolo con il progredire degli studi sull'ottica, la camera oscura trovò una nuova applicazione all'epoca dell'invenzione della fotografia, quando sulla parete opposta a quella dell'obiettivo era posta una lastra spalmata con una emulsione sensibile alla luce.

camereccio → banchereccio

camicia [lat. tardo *camīsia* e *camīsa*, di etim. incerta]. **1.** Termine ormai desueto per indicare la copertina* del libro, utilizzato ancora oggi per indicare una cartella di cartone o carta resistente per la custodia di carte, documenti e simili. **2**. In archivistica, foglio di carta o di cartoncino, contenente documenti archivistici. Normalmente le camicie condizionano i fascicoli e gli eventuali sottofascicoli*; sulle camicie possono essere indicati l'oggetto, la cronologia, la classificazione o la segnatura* della *unità archivistica** e più raramente l'elenco degli atti contenuti. **3**. Coperta secondaria del manoscritto, generalmente di pelle ma anche di tessuto, utilizzata per coprire tutto il manoscritto e preservarlo. La sua forma varia dal tipo monastico del XII secolo fino ai lussuosi tessuti per i Libri d'Ore e di preghiera nel XIV e XV secolo (Brown 2018, 26).

camosciare Incidere in una superficie metallica piccoli e fittissimi solchi mediante una sottile punta di ferro per renderla meno levigata.

camoscio [lat. tardo *camox -ōcis*]. Pelle cui è stato tolto il fiore per un trattamento particolare, così da renderla morbida e vellutata. Questo tipo di pelle fu spesso impiegato per le *doublures** del XIX secolo e, in Inghilterra, nel XX secolo, per ricoprire libri di pregio. Si dice anche pelle scamosciata quando per traumi o per deterioramento, questa abbia perso il fiore e con esso l'aspetto liscio e brillante.

campanelle [dim. di *campana*, lat. tardo *campana*, sottint. *vasa*, cioè «vasi (di bronzo) della Campania»]. In lessico tipografico, lettere sfuggenti da righe tipografiche non ben giustificate*.

campionario di caratteri [ing. *type pattern book*; *campionario*, der. di *campione*, dal lat. mediev. *campio -onis*, der. di *campus* nel senso di «campo di battaglia»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ēros*, propr. *impronta*]. Catalogo in cui sono raccolti esempi di famiglie di caratteri di più frequente utilizzazione nella composizione o fotocomposizione dei testi, con particolare riferimento a quelli in dotazione presso una determinata tipografia. (v. anche *specimen*).

campione [dal lat. mediev. *campio -onis*, der. di *campus* nel senso di «campo di battaglia»]. **1**. *Specimen** o modello di caratteri tipografici al quale è fatto riferimento per un uso o un'applicazione analoga. **2.** In carte mercantili dal XVI secolo in poi, sinonimo di libro mastro.

campeggiare Lo stesso che *campire*.

campire [der. di *campo*, lat. *campus,* «campagna, pianura»]. **1**. Nel bassorilievo e nella pittura, lo sfondo, cioè lo spazio su cui sono distribuite e in cui spiccano le figure. **2**. In pittura, *fare il campo*, dare cioè risalto al fondo, o a una zona delimitata, segnata in precedenza da un contorno, stendendo uno strato uniforme di colore entro il quale si dovranno collocare le figure da rappresentare.

campitura [der. di *campire*, der. di *campo*, lat. *campus,* «campagna, pianura»]. Nella tecnica pittorica, l'azione o il risultato del *campire**.

campo [*campo*, der. di *campo*, lat. *campus,* «campagna, pianura»]. **1.** Nella terminologia delle arti legatorie* indica la zona centrale del piatto*. **2**. Parte del sigillo che contiene l'immagine ed è generalmente delimitata da filetto o da un perlinato. **3**. In una *descrizione bibliografica** o archivistica, area della registrazione di un documento che accoglie un elemento (campo titolo) o un gruppo omogeneo di dati (campo descrizione del titolo). A volte chiamato anche *area**.

campo d'immagine [*campo*, der. di *campo*, lat. *campus,* «campagna, pianura»; *immagine*, dal lat. *imago -gĭnis,* «immagine»]. Spazio inquadrato dall'obiettivo di una macchina fotografica. Dipende, oltre che dalla posizione della macchina, dal tipo di obiettivo (normale, teleobioettivo*, grandangolare*, *fish-eye**, ecc.). È determinato secondo un'angolazione e si misura come angolo di un campo. Tutto ciò che non entra nel campo d'immagine si dice *fuori campo*.

campo del sigillo La parte del sigillo che contiene l'immagine la quale è generalmente limitata da un filetto* o una bordatura.

canale o **canalino** [lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna»]. **1**. Indica sia lo spazio che separa due colonne di testo, sia i margini interni di due blocchi di testo, a stampa o manoscritti, in una doppia pagina. **2**. Scanalatura che si trova sotto il piede del carattere tipografico.

canale, stile → stile del canale

canaletto o **canalino** o **gronda** o **fossetta** [dim. di *canale*, dal lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna»]. In lessico tipografico, detto anche *sentiero*, è quel tracciato bianco, di sgradevole effetto estetico, che si ha del tutto casualmente, quando gli spazi bianchi di alcune righe tipografiche vanno a cadere in fila. È detto anche *ruscelletto**.

canaletto di legatura [*canaletto*, dim. di *canale*, dal lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna»; der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. In legatoria* «*scanalatura esterna effettuata sulle due facciate del libro, incassata in corrispondenza dei giochi di copertina*» (UNI 8445:1983 §19).

canard Termine francese entrato nell'uso comune per indicare una notizia strana o inverosimile, quando non del tutto falsa. Indica anche un giornale effimero e senza valore.

cancel Termine inglese per *carticino**.

cancellandum Termine latino per indicare l'eliminazione di una carta sostituita con un *carticino**, detto in latino *cancellan*s*.

cancellans Termine latino per il *carticino**, cioè che sostituisce una carta eliminata. (v. anche *overslip*).
Bibliografia: Harris 2007.

cancellare [lat. *cancellare*, propr. «chiudere con un cancello, con un graticcio»]. **1**. Annullare una parola o un passo, coprendoli con tratti di penna incrociati. **2**. Far scomparire una traccia lasciata da una materia dura (matita*, penna*, ecc.) strofinandola con un materiale cui aderiscono le particelle di pigmento (mollica di pane, gomma*, ecc.).

cancellatura [der. di *cancellare;* lat. *cancellare*, propr. «chiudere con un cancello, con un graticcio»]. In senso proprio, annullamento di una lettera, una parola o una porzione più ampia di testo realizzato coprendo ciò che si vuole eliminare con tratti di penna incrociati, o rimuovendoli con l'utilizzo di una gomma* per cancellare.

cancelleresca, scrittura latina 1. Scrittura utilizzata durante il Medioevo nelle cancellerie europee per la stesura dei documenti ufficiali. Utilizzata dall'inizio del XIII secolo nelle cancellerie signorili, pontificia, del Regno di Napoli e da giuristi, notai, uomini politici, nel XIV secolo, diviene la scrittura dei testi in volgare e delle scritture private quotidiane. Graficamente si caratterizza per la rotondità delle lettere dal tratteggio fluido e corsivo, con caratteristici svolazzi a bandiera. **2**. Varietà notarile della bastarda*, intesa come scrittura di morfologia corsiva adattata all'uso librario. (v. anche *latina, scrittura; scrittura*).

cancelleresca italica → italica, scrittura latina

cancelleria [der. di *cancelliere*, lat. tardo *cancellarius*, in origine il custode dei cancelli del tribunale, poi titolo d'impiegati, di funzionari, di dignitari]. **1**. Nel Medioevo, l'ufficio nel quale erano redatti i documenti sovrani. **2**. Nell'età moderna, l'ufficio del cancelliere e la sua residenza. **3**. L'amministrazione centrale della politica estera di un Paese. **4**. Il complesso di quanto è necessario per scrivere, come carta, penna, matita, ecc.

cancelleria pontificia Ufficio della curia romana, soppresso nel 1973, cui era attribuito il compito di redigere e spedire le bolle* pontificie.

cancelletto [ingl. *hashtag*].

cancelliere [lat. tardo *cancellarius*, in origine il custode dei cancelli del tribunale, poi titolo d'impiegati, di funzionari, di dignitari]. Nel Medioevo e in epoca moderna, indica funzioni assai varie: dalla redazione, autenticazione e conservazione degli atti emanati dal sovrano a poteri giurisdizionali, relazioni con stati esteri,

fino alla presidenza delle assemblee legislative e alla suprema direzione del complesso amministrativo statale. Nella curia romana, il *cancelliere apostolico* era il cardinale che presiedeva (fino al momento della sua soppressione nel 1973) alla Cancelleria pontificia o apostolica

cancels Termine inglese per indicare delle pagine a stampa utilizzate per sostituire le pagine di un libro che contengono errori o che richiedono modifiche.

candelabra In legatoria, motivo decorativo derivato da matrici classiche romane, sviluppato verticalmente e simmetricamente rispetto all'asse centrale. Assai diffuso nel periodo umanistico-rinascimentale in ambito architettonico, fu impiegato nelle cornici delle pagine dei libri, sovente impresso su fondo nero e poi mutuato come elemento decorativo - a secco e in oro - sulle legature di quegli anni. Riprende generalmente motivi architettonici associati a fregi di ispirazione classica. Costituisce un elemento caratteristico delle legature rinascimentali tedesche; è pure presente nelle legature veneziane della fine del secolo XVI e degli inizi del XVII.
Bibliografia: Macchi 2002, 58-59.

candeliere [der. di *candela*, dal lat. *candēla*, der. di *candēre*, «esser bianco, splendere»]. Forma caratteristica di decorazione miniata marginale nei codici rinascimentali, così detta perché ricorda il candeliere cesellato.

cannoncino [der. da *canna*, lat. *canna*, dal gr. *kánna*]. **1**. Nella legatoria* moderna, bastoncino di carta collata e arrotolata usato come ripieno per capitelli* a mano. **2**. Parte decorativa del capitello a macchina.

canone [dal lat. *canon -ŏnis*, «regola, canna» e al gr. *kanón*, «fusto», poi «regola, canna»]. **1**. In paleografia il termine si applica a scritture formali che tendono a mantenere invariati nel tempo (anche per più secoli) i loro tratti peculiari, stabilizzandosi in modelli dal forte e durevole impatto normativo. Un canone grafico si configura come un sistema in cui tutti gli elementi (tratteggio*, tracciato*, chiaroscuro*, forma delle lettere, elementi decorativi) risultano, in un certo senso, codificati e vincolati. Termine tradizionalmente applicato nella scrittura greca allo studio delle maiuscole la nozione di canone non sembra aver interessato la minuscola, pur se talune specifiche manifestazioni di essa generalmente indicate come stili potrebbero, per il loro rigore normativo e la loro persistenza nel tempo, essere interpretate anche come canoni (Bianconi 2021, 18). Nella paleografia greca l'adozione del concetto di canone e la sua conseguente applicazione allo studio delle maiuscole librarie risalgono a un saggio di Danierl Serruys del 1910, dedicato all'analisi di due tipologie grafiche: la *maiuscola rotonda** (già denominata, impropriamente, onciale romana) e la *maiuscola alessandrina** (nota anche come *onciale copta*). Ma è in ambito latino che la nozione di *canone* trovò, a opera di G. Cencetti, una più precisa e rigorosa definizione, nella quale a prevalere è l'idea della stabilità (e della persistenza nel tempo) delle regole elaborate in un determinato contesto e del conseguente obbligo ad attenervisi da parte degli scribi (Cencetti 1997, 55). Avvalendosi anche dell'esperienza metodologica maturata negli studi di paleografia latina, G. Cavallo ha definito il canone come «*la ripetizione - estesa nel tempo e quindi eccedente la realtà scrittoria che ne è inizialmente all'origine - di uno stile, vale a dire di segni già adattati alla prassi libraria e strutturati in un sistema organico all'interno della classe stilistica nella quale sono enucleati; i canoni perciò sono da considerare tali a posteriori, quando si tratti di stili che abbiano finito con il perdere la spontaneità originaria giacché continuano a ripetersi con forme tipologicamente sempre identiche, sovente di secolo in secolo, per tutta una serie di ragioni extra-grafiche e esclusivamente storico-culturali*» (Cavallo 2005, 76). **2**. Dal significato fondamentale di *regola*, *norma*, è stato esteso a indicare l'elenco ufficiale di opere, autori e simili. Il termine è stato assunto nella *critica del testo** nel senso di *ordine corretto dei testimoni**, benché spesso utilizzato erroneamente come equivalente di stemma*, con riferimento ai rapporti genealogici fra testimoni come rappresentati nello stemma. Più esattamente, *canone* indica il quadro dei testimoni giudicati utili alla ricostruzione del testo.

canone biblico [*canone*, dal lat. *canon -ŏnis*, «regola, canna» e al gr. *kanón*, «fusto», poi «regola, canna»; *biblico*, der. del lat. tardo *Biblia,* «Bibbia»]. Elenco di libri ritenuti ispirati da Dio, cioè scritti da Dio attraverso la strumentalità di un autore umano, e perciò inseriti nel canone biblico. A seguito di numerose dispute, sono stati fissati tre canoni biblici principali: Il *canone ebraico,* il *canone cattolico*, il *canone protestante*. Il *canone ebraico* riconosce solo i libri che si trovano nel testo masoretico* che contiene 24 libri dell'Antico Testamento: La legge detta anche *Pentateuco* nel canone cattolico (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio); i profeti, divisi in anteriori (Giosuè, Giudici, 1-2 Samuele, 1-2 Re) e posteriori (Isaia, Geremia, Ezechiele), di cui fanno parte anche i 12 profeti calcolati come un solo libro (Osea, Gioele, Amos, Abdia, Giona, Michea,

Nahum, Abacuc, Sofonia, Aggeo, Zaccaria, Malachia); gli Agiografi in ebraico chiamati «Scritti» (Salmi, Proverbi, Giobbe, Cantico dei cantici, Ruth, Lamentazioni, Ecclesiaste, chiamato anche Qoelet, Ester, Daniele, Ezra, Neemia, 1-2 Cronache). Il *canone cattolico*, oltre i libri contenuti nel canone ebraico dell'Antico Testamento, include anche: Tobia, Giuditta, 1-2 Maccabei, Sapienza, Siracide, chiamato anche Ecclesiastico, Baruch, e alcuni passi dei libri di Ester e Daniele. Del Nuovo Testamento fanno parte del canone cattolico i quattro Vangeli d Matteo, Marco, Luca e Giovanni, gli Atti degli Apostoli, le 13 lettere di san Paolo, la lettera di san Giacomo, le due lettere di san Pietro, la lettera di san Giuda, le tre lettere di san Giovanni, e l'Apocalisse. Il *canone protestante*, riconosce i libri dell'Antico Testamento secondo il canone ebraico, e per il Nuovo Testamento, gli stessi libri riconosciuti dal canone cattolico, anche se esistono alcune differenze tra le varie correnti protestanti.
Bibliografia: Bruce 2012.

canone di Villard Nel XIII secolo, l'architetto francese *Villard de Honnecourt** sviluppò un sistema per dividere la pagina in una specie di griglia usando delle diagonali che andavano da angolo a angolo e in cui l'altezza e la larghezza delle pagine, sia a sinistra sia a destra era divisa in nove sezioni uguali. Il rapporto della pagina è: 1 : √2. Il rapporto dei margini è così 4 : 6 : 8: 11. L'area di stampa delle due pagine è speculare.

canone segreto Nome dato al *canone di Van der Graaf*. (v. anche *sezione aurea*).

canoni, tavole dei → tavole canoniche

canonizzata, scrittura Si definisce *canonizzata* una scrittura che, partendo da forme grafiche usuali e da esigenze presenti in una data comunità di scriventi, perviene, attraverso un processo di formazione, all'elaborazione di un canone grafico, il cui uso diventa generale per la tipologia di scritti a cui è destinato. Per loro natura, le scritture canonizzate tendono alla rigidità e si conservano a lungo immutate o registrano modificazioni di minore importanza; in genere, il loro superamento è dovuto alla formazione di nuove scritture canonizzate.

Canson 1. Fabbrica di carta fondata in Francia nel 1557, cui si devono molte invenzioni, tra cui la carta lucida* e molte altre tecniche di lavorazione della carta. **2**. Tipo di carta particolarmente adatta per il disegno e per edizioni pregiate, fabbricata dalla omonima cartiera francese.

cantaridacei [dal lat. *canthăris -ĭdis*, gr. *kantharís, -ídos*]. Genere d'insetti coleotteri. Dalla macinazione del corpo essiccato di questi insetti, si ottiene una polvere di colore bruno verdastro, con poteri afrodisiaci. Per traslato, i libri *cantaridacei* sono sinonimo di *libri afrodisiaci*.

Cantatorio Nella Chiesa cattolica, libro per il solista contenente i canti fra le letture (graduale, alleluia). Poiché il canto era di solito a memoria, questo libro non aveva una funzione solamente pratica, ma conferiva anche una certa importanza ai canti contenuti. Spesso il *Cantatorium* era riccamente miniato, talvolta rilegato in avorio istoriato, da cui anche il nome di *tabula*.

canti Zucchero candito cioè depurato. Si trova in molte ricette di *asisi** per doratura in funzione di plasticizzante della miscela.

cantiro Termine duecentesco per indicare il telaio su cui era posta la pergamena ad asciugare.

cantino Carta fabbricata male, di qualità mediocre anche se non da scartare.

cantonale o **cantone** [dal fr. *canton*, «cantone»]. Nelle legature con assi lignee, pezzo di metallo usato per rinforzare gli angoli esterni dei piatti* al fine proteggerli dall'usura. (v. anche *angolo*).

Cantorino Libro liturgico* della Chiesa cattolica di piccolo formato con contenuto eterogeneo. In particolare presenta formule d'intonazione, salmodia, moduli per il canto della Passione.

canzoniere [der. di *canzone*, lat. *cantio -ōnis*, der. di *canĕre,* «cantare»]. Raccolta di poesie di uno o più poeti, anche come titolo tradizionale o assegnato dall'autore stesso. Più in particolare, si chiamano *canzonieri* le grandi sillogi di rime, specialmente amorose, di uno solo o di vari poeti della letteratura romanza, raccolte da

amatori o da copisti, e nelle quali le poesie sono raggruppate per autori, per forme metriche, per scuole poetiche, o per regioni di provenienza.

caolino [dal fr. *kaolin*, e questo dal nome della collina cinese *Kaoling; ingl. China-clay*]. Roccia sedimentaria costituita prevalentemente da caolinite, un minerale silicatico delle argille. Nell'industria cartaria è utilizzato sia come come carica*, cioè come materiale inerte per riempire gli interstizi creatisi tra le singole fibre corte e lunghe della cellulosa durante la fase di miscelazione della polpa di cellulosa, contribuendo a dare brillantezza e uniformità alla carta, sia soprattutto nella patinatura* dove è in effetti il componente fondamentale per una buona resa di stampa.

cap height Locuzione inglese per definire l'altezza in millimetri delle lettere maiuscole in un particolare set di caratteri.

cap line 1. In tipografia, locuzione inglese con cui si indica la linea orizzontale immaginaria che congiunge tutti i tratti ascendenti dei caratteri maiuscoli di un set di font. **2**. Linea composta con caratteri maiuscoli (*capitali*).

capilettera → capolettera

capitale → lettera capitale

capitale corsiva, scrittura latina Scrittura espressione dell'uso privato della *capitale** che si esplica quasi esclusivamente nella scrittura *a sgraffio** e in quella eseguita su papiro* con il calamo*. Compare già dal IV secolo a.C. ma raggiunge un aspetto nettamente tipizzato fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., per poi evolversi ulteriormente nel secolo seguente. Caratteristiche della *capitale corsiva* tipizzata sono la netta tendenza alla quadrilinearità*, l'assenza di legature* e l'inclinazione* verso destra. Nel II secolo si modificò assumendo una leggera inclinazione verso sinistra e alcuni legamenti fra le lettere. La corsiva su papiro, molto diffusa nell'uso amministrativo, presenta un tratteggio fluido, inclinazione verso destra e numerosi legamenti che portano alla formazione di gruppi particolari di lettere. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

capitale elegante, scrittura latina Stilizzazione particolare e decadente della *capitale libraria** del IV secolo, squadrata e monumentale, che ricalca la *capitale epigrafica**. È presente principalmente nei codici del Virgilio Augusteo e del Virgilio Sangallese. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

capitale epigrafica, scrittura latina Espressione epigrafica* canonizzata della *maiuscola** del mondo latino. Come si evince dal nome stesso, si tratta di una scrittura monumentale, usata principalmente per le epigrafi*. Per la peculiarità delle sue forme ad angolo retto è detta anche *capitale quadrata*. Già in fase di normalizzazione grafica dalla metà del III secolo a.C., raggiunse un preciso canone nel I secolo a.C. Ha forme regolari, un caratteristico chiaroscuro ottenuto incidendo i tratti con solchi a sezione triangolare, aste terminanti con leggero allargamento a spatola. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

capitale libraria, scrittura latina Espressione libraria canonizzata della maiuscola* del mondo latino. Le sue forme sono simili alla *capitale epigrafica**, con adattamenti dovuti alla flessibilità dello *strumento scrittorio** (calamo*), alla diversa materia scrittoria (papiro*, poi pergamena*) e alla tecnica di esecuzione; pertanto presenta un arrotondamento degli angoli, un chiaroscuro accentuato, con forte contasti tra filetti e tratti pieni, infine l'aggiunta di allargamenti a spatola* o di trattini ornamentali al termine delle aste. La sua scansione cronologica va dal I al VI secolo. All'interno di questa cronologia, elementi di carattere codicologico e di diffusione della scrittura fanno distinguere due periodizzazioni, distinte in una prima fase che va dal I al III secolo e in una seconda fase dal IV al VI secolo. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

capitale rustica, scrittura latina Denominazione impropria della *capitale libraria** (romana), derivata dal confronto con la così detta *capitale elegante**. Questa scrittura deriva dalla scrittura epigrafica detta *actuaria**. (v. anche *latina, scrittura*).

Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

capitellatrice «Macchina che applica il capitello» (UNI 8445:1983 § 20).

capitello [lat. *capitĕllum*, dim. di *capitŭlum*, che a sua volta è dim. di *caput -pĭtis,* «capo»]. **1**. Struttura a simmetria bilaterale che si trova sul dorso* del libro, in corrispondenza delle due estremità di testa e di piede, con funzione di ancoraggio del volume alla coperta* se fatto a mano, e di sola protezione dalla polvere, se di tipo commerciale. Il capitello è costituito da un'anima o ripieno, omologato al nervo di cucitura, che si cuce ai fascicoli in genere in corrispondenza della catenella*, e si incartona alle assi. Sopra la cucitura primaria può trovarsi la cucitura secondaria o sopracucitura, eseguita con fili colorati, preferibilmente in seta, allo scopo di abbellire la legatura. La degradazione della funzione del capitello è passata attraverso diverse tappe che dalla *mozzatura* dei ripieni l'hanno portata fino all'incollaggio, in luogo del capitello vero e proprio, di piccoli lembi di tessuto decorato e dunque al ruolo meramente estetico. **2**. Nel torchio* inglese e olandese, la trave superiore cui era attaccata la trave mediana tramite due barre di ferro regolabili in altezza per mezzo di due galletti filettati.

capitello a macchina [*capitello*, lat. *capitĕllum*, dim. di *capitŭlum*, che a sua volta è dim. di *caput -pĭtis,* «capo»; *macchina*, dal lat. *machĭna*, che è dal gr. dorico *machaná*, attico *mēchanḗ*, «macchina»]. Strisce di tessuto leggero con un bordo rilevato e colorato, incollate alla testa e al piede del dorso* del libro a scopo di rifinitura estetica.

capitello a mano [*capitello*, at. *capitĕllum*, dim. di *capitŭlum*, che a sua volta è dim. di *caput -pĭtis,* «capo»; *mano*, dal lat. *manus -us*, «mano»]. Fili intrecciati attorno a un supporto e cuciti manualmente sui fascicoli a scopo decorativo e funzionale.

capitello alla cucitura Capitello eseguito contemporaneamente alla cucitura dei fascicoli*, impiegando lo stesso filo di cucitura.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

capitello alla greca Capitello le cui estremità si estendono oltre lo spessore del dorso del libro attraversando la coperta e/o le assi.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

capitello doppio Capitello* realizzato impiegando due anime*.

capitello finto → falso capitello

capitello mozzato [*capitello*, lat. *capitĕllum*, dim. di *capitŭlum*, che a sua volta è dim. di *caput -pĭtis,* «capo»; *mozzato*, dal lat. **mŭtius*, prob. affine a *mutilare,* «mutilare»]. Capitello le cui estremità sono mozzate.

capitello posticcio → falso capitello

Capitolario Libro che raccoglie i *capitula/lectiones breves* delle Ore diurne dalle lodi a *compieta**. Altro nome dell'Antifonario*.

Capitolario dei Vangeli Indice delle feste liturgiche con la segnalazione dei brani evangelici assegnati a ogni singola celebrazione. Integra l'Evangeliario* o il Nuovo Testamento e ne rende possibile o almeno facilita l'uso liturgico.

capitolo [dal lat. *capitŭlum*, dim. di *caput -pĭtis,* «capo», prob. dall'uso di leggere in adunanza un capitolo della *Regola* o un passo della *Sacra Scrittura*]. **1**. Parte di un libro a stampa o manoscritto in cui si sviluppa in forma più o meno compiuta un determinato aspetto di un argomento, correlandolo nel significato o negli sviluppi alle parti che precedono e seguono. **2**. In letteratura anche componimento in prosa d'intenzione saggistica in numero limitato di pagine ma con dignità d'arte e di contenuto. **3**. Collegio dei Canonici di una Cattedrale. **4**. Anticamente componimento giocoso in terzine con carattere anche politico e didascalico nel '400 e più, nel '500, decisamente burlesco con il Berni e il Varchi.

capitolo rubricato [*capitolo*, dal lat. *capitŭlum*, dim. di *caput -pĭtis,* «capo»; *rubricato*, der. di *rubrica*, dal lat. *rubrīca*, «ocra rossa», der. di *ruber*, «rosso»]. Nel manoscritto e nel libro a stampa, titolo del capitolo scritto con inchiostro rosso (*rubrum*) o genericamente colorato. (v. anche *rubricare*).

capo [lat. *caput*]. Ciascun degli elementi ritorti insieme che compongono un *filo di cucitura**.

capo pagina → capopagina

capocronaca [comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo», e *cronaca*, dal lat. *chronĭca*, dal gr. *chroniká (biblía)*, «annali, cronache», neutro pl. di *chronikós*, «che riguarda il tempo»]. Il primo articolo della cronaca cittadina di un giornale, spesso d'intonazione polemica.

capolettera o **capilettera** [comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *lettera*, dal lat. *littera*, «lettera»]. Nei manoscritti e nei libri antichi, lettera che dà inizio a un'opera, a una sezione di testo, a un paragrafo, ecc., messa in risalto mediante qualsiasi procedimento (lettera più grande delle altre, miniata, illustrata, ecc.), detta anche *littera rubricata**, che nei manoscritti di maggior pregio era affidato alle cure di un disegnatore o miniatore diverso dal copista. Nei manoscritti e negli incunaboli può capitare di trovare uno spazio bianco in cui è segnata una piccola lettera, detta *lettera guida**, indicazione per colui che avrebbe dovuto completare l'opera disegnando un capolettera, e poi non lo ha fatto. (v. anche *iniziale*).

capolettera annegata [*capolettera*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *lettera*, dal lat. *littera*, «lettera»; *annegata*, dal lat. **adnecare,* «uccidere», der. di *necare* «uccidere»]. Lettera iniziale inclusa nel corpo del testo.

capolettera appoggiato [*capolettera*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *lettera*, dal lat. *littera*, «lettera»; *appoggiato*, dal lat. **appodiare*, der. di *podium,* «piedistallo»]. Lettera iniziale composta sulla linea di base della prima riga di testo.

capopagina o **pagina iniziale** [comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. **1**. Fregio a stampa (detto anche *frontone** o *testata**) che occupa tutta la larghezza di una pagina, nella sua parte superiore, e si pone in testa a una delle divisioni principali di un'opera. **2**. La pagina, quasi sempre dispari, con cui comincia una delle parti principali di un libro, solitamente di altezza inferiore a quella delle altre pagine e sovrastata da un titolo. **3**. Nell'operazione dello scrivere, abbandono di una pagina*, completa o meno, per cominciarne una nuova.

caporale → virgolette basse

capostipite [comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *stipite*, dal lat. *stipite*, «palo fissato a terra»]. Nella tradizione* del testo il testimone* da cui discendono, direttamente o indirettamente, uno o più testimoni imparentati tra loro, costituenti una famiglia*.

capoverso [*capoverso*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *verso*, dal lat. *versus*, part. pass. di *vertĕre,* «volgere»]. Principio di un periodo di un verso, comunque di un rigo, leggermente rientrato rispetto agli altri. Sinonimo di *a capo**. Nei manoscritti medievali e nelle protostampe* i capoversi erano evidenziati con grandi lettere ornate o miniate.

capoverso a caduta [*capoverso*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *verso*, dal lat. *versus*, part. pass. di *vertĕre,* «volgere»; *caduta*, der. di *cadere*, dal lat. *cadĕre*, «cadere»]. Paragrafo composto senza rientro al margine sinistro, ma partendo nella riga successiva dalla posizione finale della riga precedente.

capoverso a sommario [*capoverso*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *verso*, dal lat. *versus*, part. pass. di *vertĕre,* «volgere»; *sommario*, dal lat. *summarium,* «compendio»]. Paragrafo composto con la prima riga al margine e le successive rientrate.

capoverso non rientrante [*capoverso*, comp. di *capo*, dal lat. *caput -pĭtis,* «capo» e *verso*, dal lat. *versus*, part. pass. di *vertĕre,* «volgere»; *rientrante*, der. di *rientrare*, comp. di *ri-* con valore ripetitivo, e *entrare*, dal lat. *intrare*]. Paragrafo composto senza rientro iniziale della prima riga di testo.

capovolgitrice o **voltapila** o **girapila** [comp. di *capo*, dal lat. *caput*, e *volgitrice*, der. di *avvolgere*, dal lat. *advolvĕre*, comp. di *ad*, «verso», e *volvere*, affine al gr. *elýo*, «io avvolgo»]. «Macchina impiegata per capovolgere i bancali* o palette* con la pila di fogli prima del taglio lineare o della piega» (UNI 8445:1983 § 22).

cappello [lat. **cappellus*, der. di *cappa*, dal lat. tardo **cappa*, «cappuccio»]. **1**. In senso figurato, testo che si premette come introduzione* o preambolo* a un testo*, a volte composto con un carattere diverso rispetto al resto del testo. **2**. Nel torchio* inglese e olandese, la trave superiore cui è attaccata la trave mediana tramite due barre di ferro regolabili in altezza per mezzo di due galletti filettati.

cappio [ingl. *loop*; lat. *capŭlus* o *capŭlum,* «ciò che serve per afferrare», der. di *capĕre,* «prendere»]. **1**. In alcune scritture manoscritte, nome dato all'occhiello* di alcune lettere come la *e*. **2**. Nel carattere tipografico, parte della *g* interamente chiusa che scende sotto la *linea di base.* (v. anche *loop*).

cappio di giunzione Nodo eseguito per collegare l'una all'altra le diverse gugliate* del filo di cucitura.

capretto Pelle a rana poco marcata, più fine del marocchino*. Si usa per i piatti cui si vuole dare una certa elasticità e per piccoli formati.

caps Termine inglese per indicare l'abbreviazione di *capitals letter* (it. *lettera capitale**).

capsa o **scrinia** [it. *cassa*, di etim. incerta]. Nell'antica Roma, scatola per lo più cilindrica in cui erano custoditi gioielli, oggetti da toletta, ecc., ma soprattutto rotoli di papiro. Termine di utilizzo frequente nell'antichità, ma raramente durante il Medioevo. Da *capsa*, derivano *cassa, cassone, caxia,* utilizzati anch'essi per indicare una cassa in cui erano conservati i libri. (v. anche *arcae*; *scrinium*).
Bibliografia: Genest 1989, 138.

capsula → capsa

caption Termine inglese per indicare un titolo breve, o la *legenda** di una illustrazione. Sinonimo di *cut line.*

caption title Locuzione inglese per definire il titolo di un capitolo*, sezione* o articolo*, posto all'inizio di un documento senza frontespizio. Locuzione utilizzata anche per definire la didascalia di un'illustrazione. (v. anche *callout*; *head title*).

Caran D'ache Pseudonimo di Emmanuel Poiré (Mosca 1859, Parigi 1909), disegnatore francese di origine russa. Discendente di una famiglia francese stabilitasi in Russia nel 1812, si trasferì in Francia dove assunse lo pseudonimo di Caran d'Ache [russo *karandash matita*]. Avviò quindi la pubblicazione di illustrazioni e di caricature per i maggiori giornali francesi. Sua è la creazione della vignetta senza parole.

carapace → tartaruga

carattere [dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»]. Segno tracciato, impresso o inciso a cui si attribuisce un significato. Più specificatamente, forma, figura del segno grafico, con valore alfabetico*, sillabico* o ideografico* impresso*, inciso* o stampato*. Il suo aspetto segue l'evoluzione della scrittura e si modifica nel tempo soprattutto in rapporto all'uso degli strumenti scrittori (stilo*, penna d'oca*, ecc.), al *supporto scrittorio** utilizzato (argilla, papiro*, pergamena*, carta*, ecc.) e alla velocità della scrittura consentita con gli stessi. Si hanno così i segni ideografici dell'*egiziano geroglifico**, del sumero, del cinese*, ecc., quelli sillabici dell'accadico, del giapponese*, ecc., e quelli alfabetici*, della scrittura greca*, latina*, ecc.
Bibliografia: Pastena 2009a.

carattere con manico Punzone* in bronzo uguale ai punzoni da doratura montato su manico di legno, recante inciso a rovescio, una lettera dell'alfabeto (detta occhio) o un numero. Erano usati per imprimere a mano, in oro, lettera per lettera, il titolo, l'autore, la data, l'ex libris*, ecc. A partire dalla fine del XVIII secolo, furono

sostituiti dal compositoio*, che consente di imprimere un'intera riga per volta ottenendo con precisione gli spazi e l'allineamento delle lettere.

carattere tipografico [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *tipografico*, der. di «tipografia», comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», dal tema di *týptō*, «battere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Piccolo parallelepipedo in lega tipografica*, legno, plastica, di altezza rigorosamente costante, recante sulla faccia superiore una lettera o un segno inciso a rovescio. Dall'invenzione della stampa a caratteri mobili la forma del carattere stampato si modifica sia per via della particolare struttura del carattere tipografico sia perché la forma della scrittura (e quindi del carattere) assume configurazioni vicine agli stili delle varie epoche. Attualmente la creazione di un carattere avviene mediante il disegno di un prototipo il quale è poi riprodotto e adattato ai vari mezzi: carattere tipografico per fotocomposizione, trasferibile, ecc. Il disegno è in genere eseguito manualmente, anche se il computer, grazie a particolari programmi è di valido aiuto, soprattutto per le possibilità di eseguire velocemente le varie declinazioni (corsivo*, nero*, neretto*, ecc.) del disegno di base.

La fabbricazione dei caratteri
Uno dei problemi che i primi tipografi Occidentali dovettero affrontare nella creazione della stampa a caratteri mobili, fu quello dei caratteri tipografici. Nel corso degli anni precedenti erano stati compiuti numerosi tentativi utilizzando il legno o leghe di metallo, che però non avevano superato la prova della forte pressione esercitata dal torchio per imprimere la pagina. J. Gutenberg riuscì a trovare una giusta lega metallica che rispondeva ai requisiti richiesti. La sua composizione era segreta, come lo erano quelle utilizzate da altri tipografi, ma dagli studi condotti sappiamo che questa era costituita da piombo*, antimonio* e piccole quantità di rame*, ma le formule variavano spesso nel corso degli anni da tipografo a tipografo. Nella *Pirotechnia* di Vannuccio Biringucci (Venezia, 1540) si descrive una lega composta al 92,3% di stagno, con un 3,85% di piombo e altrettanto antimonio. Joseph Moxon, nei *Mechanick Exercises* (1683-84) parla invece di una lega in cui il piombo è preponderante, con il 7,9% di antimonio. Analisi spettroscopiche compiute su reperti dei tempi di Plantin* ci mostrano una lega con l'80% di piombo, il 9% di stagno, il 6% di antimonio e tracce di rame. Caratteri coevi rinvenuti in Moldavia mostrano invece ben il 18% di stagno. Attualmente un carattere tipografico metallico è composto dal 60% di piombo, il 25% di antimonio e il 15% di stagno. Per la loro realizzazione prima di tutto bisognava creare il disegno del carattere che doveva poi essere inciso, rivoltato da sinistra a destra, in cima a un punzone d'acciaio alto circa 45 mm. Il punzone era poi battuto su piccoli blocchi di rame o ottone, che sarebbero diventati le matrici, per lasciarvi impressa l'impronta a incavo del futuro carattere tipografico, che poteva essere una lettera, un segno d'interpunzione o simili. Create le matrici, queste erano fissate in una *forma*, sistemata con il calco rivolto all'insù; compiuta questa operazione si procedeva al versamento della lega metallica fusa con un *colino**. Una volta raffreddato, il metallo si toglieva dalla *forma* e si eliminavano eventuali piccole imperfezioni. In genere si procedeva poi a forare il piede* del carattere per potere fare passare un filo d'ottone nella riga composta compattando così i singoli caratteri. Da questa pratica deriva l'uso di qualificare la tipografia come *lectere infilciate**. Un notevole progresso nella fusione dei caratteri fu compiuta con l'invenzione alla fine del XIX secolo della linotype* e della monotype*.

Le parti componenti il carattere tipografico.
Le parti componenti del carattere tipografico sono:
l'occhio, che comprende il rilievo della lettera o del segno grafico che è stampato;
la spalla, detta anche *bianco di spalla*, la parte superiore del carattere non occupata dall'occhio;
il piede, la fascia liscia opposta all'occhio del carattere;
il corpo o *altezza*, la distanza tra l'occhio e il piede del carattere. L'altezza è l'unica dimensione rigorosamente uguale per tutte le lettere di una tipografia. L'altezza italiana è di 66 punti, quella francese è di 63 punti;
la crenatura, parte dell'occhio eccedente il corpo, vale a dire parte dell'occhio stampante, che si estende a sbalzo oltre il fusto. Può avere un duplice scopo: dare alle lettere un effetto di slancio o unirle a altre righe soprastanti e sottostanti. In questo caso l'occhio è maggiore rispetto al corpo del carattere e la lettera è detta *crenata**;
lo spessore o *forza di corpo* o *larghezza del fusto*, lo spessore del fianco del carattere preso nella posizione normale del suo *occhio*, ossia la distanza tra la parte anteriore e quella posteriore. Questo spessore è determinato in *punti tipografici** e è uguale per tutti i caratteri di una stessa cassa.
l'avvicinamento, la distanza compresa tra il lato destro e quello sinistro del carattere. Esso varia a secondo delle diverse lettere di uno stesso corpo;

l'allineamento, il requisito essenziale dei caratteri, per cui tutte le lettere di una stessa cassa formano un perfetto allineamento alla base dell'occhio del carattere;

la tacca, un piccolissimo incavo o solco segnato su una delle due facce del carattere, a poca distanza dal piede. Indica al compositore il giusto senso della lettera che deve prendere dalla cassa, per sistemarla sul *compositoio** e aiuta a distinguere i diversi tipi di carattere. La *tacca* si dice *francese*, quando si trova nella parte anteriore del carattere (nella parte degli accenti) e *italiana* quando è nella parte posteriore;

il canale, o *scanalatura*, l'incavo nella parte anteriore, che serve a alleggerire il peso del carattere.

Il set dei caratteri

I caratteri latini normalmente utilizzati nella tipografia antica erano: il romano, il corsivo e il gotico.

Romano

Maiuscole: A, B, C, Ç, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, &, Æ, OE.
Maiuscoletto: A, B, C, Ç, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, &, Æ, OE.
Minuscole: a, b, c, ç, d, e, ë, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z, &, æ, oe, ff, fi, ffi, ffl.
Lettere accentate: á, à, â, ä, é, è, ê, ë, í, ì, î, ï, ó, ò, ô, ö, ú, ù, û, ü.
Numeri: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0.
Segni di punteggiatura: - , ; : . ? ! — ' [ ] ( ), " „
Altri segni: *, †, ‡, §, ||, ¶.

Corsivo

Maiuscole: *A, B, C, Ç, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, &, Æ, OE.*
Minuscole: *a, b, c, ç, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z, &, æ, oe, ff, fi, ffi, ffl.*
Lettere accentate: *á, à, â, ä, é, è, ê, ë, í, ì, î, ï, ó, ò, ô, ö, ú, ù, û, ü.*
Numeri: *1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0.*
Segni di punteggiatura: *- , ; : . ? ! ' [ ] ( )*

Gotico

Maiuscole: 𝔄, 𝔅, ℭ, ℭ̧, 𝔇, 𝔈, 𝔉, 𝔊, ℌ, ℑ, 𝔍, 𝔎, 𝔏, 𝔐, 𝔑, 𝔒, 𝔓, 𝔔, ℜ, 𝔖, 𝔗, 𝔘, 𝔙, 𝔚, 𝔛, 𝔜, ℨ, &, Æ, OE.

Minuscole: 𝔞, 𝔟, 𝔠, 𝔠̧, 𝔡, 𝔢, 𝔢̈, 𝔣, 𝔤, 𝔥, 𝔦, 𝔧, 𝔨, 𝔩, 𝔪, 𝔫, 𝔬, 𝔭, 𝔮, 𝔯, 𝔰, 𝔱, 𝔲, 𝔳, 𝔴, 𝔵, 𝔶, 𝔷, &, æ, oe, ff, fi, ffi, ffl.

Lettere accentate: 𝔞́, 𝔞̀, 𝔞̂, 𝔞̈, 𝔢́, 𝔢̀, 𝔢̂, 𝔢̈, 𝔦́, 𝔦̀, 𝔦̂, 𝔦̈, 𝔬́, 𝔬̀, 𝔬̂, 𝔬̈, 𝔲́, 𝔲̀, 𝔲̂, 𝔲̈.

Numeri: 𝟙, 𝟚, 𝟛, 𝟜, 𝟝, 𝟞, 𝟟, 𝟠, 𝟡, 𝟘.
Segni di punteggiatura: - , ; : . ? ! — ' [ ] ( ), " „
Altri segni: *, †, ‡, §, ||, ¶

La serie alfabetica antica comprende: A, B, C, Ç, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z. A queste si aggiungono alcune legature di lettere come æ, œ, ff, fi, ffi, ffl. La distinzione tra *u* e *v*, già presente in alcuni manoscritti medioevali, nella stampa si ha per la prima volta nell'opera di Trissino, *Sophonisba*, impressa a Roma dal Vicentino* nel 1524.

La descrizione dei caratteri

Nella descrizione del carattere tipografico nelle diverse serie e stili, si distinguono:

le aste, costituite dagli elementi di varia forma e posizione collegati in modo da formare un unico carattere grafico. Le aste dei caratteri possono essere: ascendenti (b, d); discendenti (p, q); mediane o centrali (i, r). In relazione alla forma della sagoma: rette (H, I); circolari (O); semicircolari (S); miste (R);

*le grazie**, gli elementi terminali del completamento delle aste. Le *grazie* o *finezze* nel disegno del carattere rispondono a uno scopo pratico, facilitando la lettura del testo con una funzione simile a quella svolta dalla *māntrā* nelle scritture indiane *nāgarī* e *devanāgarī*, la linea orizzontale che segue tutto il rigo unendo le lettere. Le grazie infatti consentono di seguire più agevolmente il rigo di lettura. I caratteri tipografici possono così essere distinti in caratteri *con le grazie* (ingl. *serif*) o *senza grazie* (ingl. *sans serif**). Il primo carattere tipografico *senza grazie* si deve all'inglese William Caslon, che verso il 1745 disegnò per un paleografo di Oxford un carattere etrusco *senza grazie*.

La misurazione dei caratteri nel libro antico a stampa

La misurazione dei caratteri tipografici in un libro antico a stampa è sempre aleatoria e condizionata da numerosi fattori, come a esempio:
- il restringimento della carta la quale inumidita prima dell'impressione, ha portato a un restringimento del supporto che può andare dall'1% al 2,5%;
- l'uso frequente dei caratteri che porta a una loro usura;
- il diverso tipo di carta utilizzato nel corso del tempo con conseguente diversa impressione sul supporto cartaceo, ecc.

Il sistema più usato in ogni caso, è quello basato sulla misurazione di 20 linee di stampa, calcolate da un punto della riga fino al corrispondente della ventunesima, soprastante o sottostante. A esempio se si parte da una *b* ascendente bisognerà arrivare alla punta ascendente di una *b* o altra lettera equivalente come *h*, della ventunesima riga. Nel caso d'indisponibilità di una pagina di 20 linee, si potrà calcolare un numero inferiore e rapportarlo a 20. Bisogna sempre evitare le righe interlineate e le variazioni determinate dall'inserimento, nella *forma di stampa**, tra l'una e l'altra di sottili strisce di metallo o legno o carta. Questo tipo di misurazione, pur restando un valido sussidio deve essere perfezionato con lo studio di altri caratteri, come a esempio la *g* e la *h* minuscoli che richiedono maggior impegno nel disegno e nella realizzazione. Essenziale è che tutte le fonti – carta, carattere, testo, documenti esterni, annotazioni manoscritte, da cui si può ricavare un *ante quem* o un *post quem* – concordino. Per l'identificazione dei caratteri, nei volumi relativi al periodo incunabolistico, si fa generalmente riferimento all'opera di K. Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendruche*, Leipzig, 1909-1924, che li classifica raggruppandoli in forma tabellare, mettendoli a confronto secondo l'omogeneità morfologica. Ogni carattere è caratterizzato dalla forma della lettera *M* (per il gotico) e dalle lettere *Qu* (per il romano) e dalla misura di 20 linee, mentre nella trattazione si procede per luoghi di stampa (in serie alfabetica) e per tipografi (in ordine cronologico). Per i primi vent'anni del XVI secolo, si fa invece riferimento all'opera del Proctor, *An Index to the Early Printed Books in the Brtish Museum from the Invention of Printing to the Year 1500, with Notes on those in the Bodelian Library,* London, Keagan Paul, 1898-1938. Se a esempio si trova una formula del tipo: M47 : 80, significa che il carattere utilizzato nella stampa del libro è quello classificato fa Haebler con la lettera *M* al n. 47 e che venti righe misurano 80 mm.

Bibliografia: Baines 2005; Carter 2002; Chappel 2004; Johnson 1966; Pastena 2013a, 42-47; Perrousseaux 2005-; Updike 2001; Zappella 2001-2004: 1, 153-184.

carattere tipografico, classificazione Nella storia della stampa ogni carattere tipografico è caratterizzato dal nome dell'incisore, disegnatore, fonditore, tipografo, ecc., sufficiente di norma a identificarlo. Le denominazioni sono scelte con criteri diversi. A esempio:
- nome dell'editore (Elzevier);
- disegnatore, punzonista, stampatore (Bodoni, Baskerville);
- riferimento paleografico (gotico);
- riferimento topografico (Veneto);
- raggruppamento per specie (Antiqua);
- riferimento a caratteristiche morfologiche (Fraktur);
- combinazione artificiosa (Garaldus, che collega i nomi di Garamond e Aldus);
- aggancio a avvenimenti politici e culturali (Egizio con riferimento alla campagna napoleonica in Egitto).

In tempi più recenti si sono stati sviluppati diversi sistemi di classificazione dei caratteri tipografici latini. La più famosa e diffusa nel mondo è la classificazione *Vox-Atypi** che li divide in undici gruppi. Nel mondo anglosassone si segue in genere quella della norma inglese BS 2961:1967, in cui i caratteri sono divisi in nove gruppi, con alcune differenze rispetto alla *Vox-Atypi*. Ad Aldo Novarese* si deve un'ulteriore classificazione in dieci classi. Infine, tra le principali classificazioni, va citata quella prevista dalla Norma UNI 9877:1991, che li divide in nove tipologie.
Bibliografia: Pastena 2013a; Zappella 2001-2004.

carattere tipografico, storia [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *tipografico*, der. di «tipografia», comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», dal tema di *týptō*, «battere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. I caratteri tipografici dell'alfabeto latino possono essere di quattro tipi: gotico*, romano*, corsivo*, e a imitazione della scrittura manoscritta*. Il maiuscoletto* in genere, ha lo stesso disegno del maiuscolo, ma più piccolo.

Il carattere gotico

Johnson (1929, 1966, 1970), riprendendo una classificazione paleografica tradizionale, distingue i caratteri gotici utilizzati per la stampa in quattro gruppi:

Gruppo A, *textura**: dal punto di vista grafico, l'aspetto di questo carattere riprende quello della *textura manoscritta*. Utilizzato per primo da Gutenberg per la stampa della *Bibbia* delle 42 linee nel 1455, esso fu lo standard grafico per le Bibbie impresse in Germania, per il *Psalterius* di Mainz del 1457, e per la stampa di tutti i primi libri liturgici. Fu continuato a essere utilizzato per tutto il XV e occasionalmente nel XVI secolo. Dal 1486, quando Erhard Ratdolt (1442-1528), stampatore tedesco, ritornò a Augsburg nel 1486 e utilizzò il carattere *gotico rotondo* per stampare libri liturgici, la *textura* perse gran parte del suo impiego.
Gruppo B, *fere-umanistica* o anche *gotico-antiqua*: questo carattere si trova impiegato nella stampa di testi latini, scolastici, teologici e classici; anche in questo caso la forma grafica imita quella dei manoscritti. Esempi si trovano nella stampa di alcuni incunaboli tra il 1459 e il 1485.
Gruppo C, *rotunda*: il nome utilizzato per questo carattere dai tipografi del XVI secolo era *littera moderna*, probabilmente per distinguerla dalla *littera antiqua*.
Gruppo D, *vernacola* o *bastarda*: la scrittura con questo nome nacque in Francia dove era detta *gotique bâtarde**. Caratteristica di questi caratteri tipografici era la lettera *a* che i tedeschi chiamano *Einstöckiges*. I caratteri tipografici occidentali più antichi risalgono alla stampa delle *Indulgenze* di Mainz del 1454-1455.

I caratteri gotici in Germania
Il carattere gotico ebbe una particolare importanza e un proprio sviluppo in Germania e nei paesi di lingua tedesca (Austria e parte della Svizzera), dove fu utilizzato fino al 1941. Johnson lo divide in quattro sottogruppi: **a)** *Schwabacher*, che insieme a quello dell'*alto-Reno* sono i caratteri standard della tipografia tedesca fino al 1550 circa; **b)** *dell'alto-Reno,* nome proveniente dalla zona di cui è originario. Fu principalmente utilizzato nella zona del Reno e a Basilea, con alcuni esemplari a Colonia. Il tipo più antico risale al 1484; **c)** *di Wittenberg,* il suo impiego è limitato alla città di Wittenberg e ai paesi vicini; **d)** *Fraktur,* Perrousseaux (2005, 88) identifica nella stampa del calligrafo benedettino Leonhard Wagner, *Proba centum sciptuarum*, Augsbourg, 1507, il primo esempio di *Fraktur* apparso in Germania e il perfezionamento di questi caratteri nell'opera di Johann Neudörffer il vecchio, uno dei più grandi calligrafi tedeschi, in un'opera stampata nel 1519. Johnson, scrive invece che tra il 1513 e il 1524 furono disegnati otto diversi tipi di carattere tipografico, posticipando la nascita della *Fraktur* al 1522. Un importante contributo alla nascita della *Fraktur* fu dato da A. Dürer, il quale nel disegno dei caratteri su matrice xilografata in un'opera impressa a Nuremberg nel 1528, fornì un ulteriore esempio di questa scrittura, la quale ebbe una grandissima diffusione in tutta la Germania, divenendo in breve competitiva rispetto alla *Schwabacher*, e determinando la sua definitiva prevalenza sugli altri tipi di carattere gotico. La *Fraktur* fu la scrittura ufficiale della Germania, dell'Austria e della Svizzera tedesca, fino a quando M. Bormann su disposizione di A. Hitler dispose con un Decreto del 3 gennaio 1941, che nella stampa si adoperasse il carattere romano e non il gotico di Schwabacher, perché di origine ebraica e non tedesca. Perrosseaux (2005, 87) nel riprodurre il documento originale non può fare a meno di osservare con ironia come questo decreto fosse stato pubblicato su carta intestata che utilizzava i caratteri gotici che venivano vietati. (v. anche *bâtarde, Fraktur, Schwabacher*).

I caratteri gotici in Gran Bretagna
L'arte della stampa tipografica arriva in Inghilterra a opera di William Caxton* (1421-1491), molto in ritardo rispetto all'Europa continentale. Il Caxton comincia la sua attività a Bruges, in Belgio nel 1473 o all'inizio del 1474, dove stampa il primo libro in inglese, la traduzione di *The Recuyel of the Historyes of Troye*, di Raoul Le Fèvre. Per la stampa di quest'opera disegnò insieme al calligrafo Colard Mansion un corsivo gotico fiammingo vicino alla *bâtarde**. Nel 1475 Caxton si trasferisce in Inghilterra dove fonda presso l'Abbazia di Westminster la prima tipografia inglese, dove stampa la prima opera datata in Inghilterra: *The Dictes or Sayengis of the Philosophers*, utilizzando un carattere a imitazione della *gros-bâtarde* di Mansion. Alla sua morte, avvenuta nel 1491, aveva prodotto quasi un centinaio di opere. Per la stampa dei suoi libri utilizzò sempre il carattere gotico, ma nel complesso la sua produzione appare poco curata.

Il carattere romano
Il carattere romano può essere *normale* o *corsivo*. A.F. Johnson distingue il *romano normale* in:
a) Romano del XV secolo (periodo incunabolistico);
b) Romano antico (*roman old face*);
c) Romano moderno (*roman modern face*).
Gaskell (1995, 20-30) lo distingue invece in:

a) Caratteri romani e corsivi rinascimentali, dal tardo secolo XV alla metà del XVIII secolo;
b)Caratteri romani e corsivi barocchi, dal tardo secolo XVII alla fine del XVIII secolo;
c) Caratteri romani e corsivi neoclassici, dalla fine del XVIII secolo alla metà del XIX secolo.
Gli storici moderni preferiscono dividere la storia del romano in:
a) Periodo incunabolistico (sec. XV);
b) Caratteri rinascimentali e barocchi, secc. XVI-XVII;
c) Caratteri tipografici dell'illuminismo e romanticismo secc. XVIII-XIX;
d) Caratteri moderni.

a) Romano del XV secolo/*periodo incunabolistico*: La prima volta in cui il *romano normale* fu utilizzato nella tipografia europea, è nella stampa fatta da Adolph Rusch a Strasburgo dell'opera di W. Durandus, *Rationale divinorum officiorum,* intorno al 1470. A questa fecero seguito le stampe dei tipografi Konrad Sweynheim* e Arnold Pannartz i quali, dopo il loro trasferimento a Roma nel 1467 disegnarono un nuovo carattere per la stampa delle *Epistole* di Cicerone, il quale assunse il nome di *romano*, perché utilizzato in una stampa impressa a Roma. Nel 1470 due altri tipografi tedeschi che avevano impiantato la loro officina a Venezia, John e Wedelin da Spira*, utilizzarono un altro tipo di carattere *romano normale* per la stampa dell'opera di S. Agostino, *De Civitate Dei,* che mostrava un'elevata raffinatezza nel disegno, ma presentava ancora molte caratteristiche del gotico. Nello sviluppo grafico di questo carattere un notevole progresso è compiuto dal francese Nicolas Jenson* (1420-1480), che dopo aver impiantato un'officina a Venezia intorno al 1470 disegnò un romano molto innovativo, ancora oggi alla base del disegno dei caratteri moderni. Dopo di lui si devono citare i caratteri disegnati da Leonard Holle di Ulm, per la stampa nel 1482 di un'opera di Tolomeo, che presenta ancora molte affinità con quelli gotici come la *g* e la *a* dalle forme molto angolari, e l'opera di Gerardus de Lisa da Treviso, disegnatore e fonditore, cui si deve un romano in cui la *g* e la *y* possiede tratti ascendenti e discendenti esagerati. Il primo carattere tipografico che può essere considerato totalmente romano, è quello utilizzato dal tipografo veneziano Aldo Manuzio* (1450 ca. -1555), nella stampa del *De Aetna dialogo* di Pietro Bembo impressa nel 1495. Questo è il primo romano disegnato dal celebre incisore di caratteri F. Griffo*. È invece del 1499 la stampa dell'*Hypnerotomachia Polifili*, terzo carattere romano disegnato da Griffo.
A differenza dell'Italia, in Germania alla fine del XV secolo si registrano solo dieci officine tipografiche che utilizzano il romano, ma il loro numero cominciò a crescere dopo il 1490, in particolare presso le tipografie della città di Basilea. In Belgio il romano nel XV secolo era utilizzato solo da Johann von Paderborn a Lovanio, che aveva lavorato anche a Venezia. In Francia le prime attestazioni si hanno invece con due professori della Sorbona, Guillaume Fichet e Johann Heynlin, che nel 1470 utilizzarono questo carattere modellato su quello di Pannartz e Sweynheim per la stampa del loro primo libro, *Epistole*, di Gasparinus Barzizius, un autore rinascimentale italiano destinato agli studiosi di latino. Ma quando i due tipografi spostarono la loro tipografia dalla Sorbona in Rue St. Jacques, tornarono a utilizzare il gotico; il romano ritorna nelle tipografie francesi solo dopo il 1500. In Spagna per lungo tempo si preferirono i caratteri gotici, in particolare il *rotundo*, come dimostrato dalla pubblicazione nel 1550 a Saragozza dal manuale di scrittura di Juan de Yciar, l'*Arte subutilissima*. Il primo a utilizzare il romano fu Lambert Palmart, nel 1474 nella stampa a Valenza dell'opera *Obres e Trobes* di Fenollar, di cui si conosce un solo esemplare presso la biblioteca universitaria di Valencia, ma il suo esempio non fu seguito da altri tipografi, come evidenziato dalla maggior parte degli incunaboli spagnoli tutti impressi in *gotica rotunda*; il romano tornò a essere utilizzato sotto l'influenza degli studiosi interessati alle nuove correnti di pensiero, come Antonio de Lebrixia.
(v. anche *aldino, carattere*).

b) *Romano antico* (*roman old face*)/*Romano rinascimentale e barocco, secc. XVI-XVII:* con Claude Garamont* (1499-1561), si apre una nuova stagione nel disegno del carattere tipografico. Secondo alcuni studiosi il Garamont prese come modello del suo romano quello disegnato da Nicolas Jenson* (1420-1480), ma questa tesi è stata corretta dagli studi più recenti, che hanno consentito di distinguere i caratteri del Garamont* da quelli di Nicolas Jenson e di Jean Jannon* (1580-1658). Al Garamont si devono i caratteri utilizzati dal tipografo francese Robert Estienne* (1503-1559), noto anche come Robertus Stephanus, per la stampa della Bibbia in folio del 1532 che riscosse un grande successo, così che il suo romano divenne in breve lo standard per il disegno di tutti i nuovi caratteri in Europa. Alla morte del Garamont nel 1561, i suoi esecutori testamentari Guillaume Le Bé* e André Wechel, acquistarono parte del suo materiale, ma la maggior parte delle matrici e dei punzoni furono venduti a Christophe Plantin* e a Jacques Sabon*, fonditore di Francoforte. Altro grande incisore di caratteri del XVI secolo in Francia fu Robert Granjon*, che nel 1547 incise un carattere romano di piccolo formato (corpo 6), che negli anni seguenti ridisegnò in corpo maggiore. In Inghilterra le *white letter**, come i tipografi inglesi chiamavano il romano per distinguerlo dai caratteri gotici detti *black*

*letter**, apparvero nel 1509 nella stampa fatta da Richard Pynson* dell'opera del Savanarola, *Sermo fratris Hieronymi de Ferraria*, limitate però al solo titolo e nello stesso anno nella stampa della traduzione di Alexander Barclays, *Ship of Fools*, dove il testo latino è in romano mentre quello inglese in *textura*. Un altro tipo di carattere romano in Inghilterra nel XVI secolo fu quello della tipografia di Cambridge, utilizzato dai tipografi John Sirbech e Johannes Laer de Siborch, che stamparono dieci opere tra il 1521 e il 1522. Nel XVII secolo particolare importanza assunse la tipografia degli Elzevier*, famiglia di tipografi olandesi attivi tra il XVI e il XVII secolo, che divenne la più famosa in Europa, ma né nella loro sede di Leyden, né in quella di Amsterdam, furono incisi o fusi caratteri. Essa utilizzò quelli della fonderia di Luther e delle famose fonderie olandesi di Cristoffel van Dijk* e di Voskens fondate rispettivamente prima del 1648 e del 1641, il cui romano era una versione del disegno originale del carattere di Garamont. Un nuovo impulso fu dato all'incisione dei caratteri tipografici dalla nascita dell'*Imprimerie royale**, la quale utilizzò dei caratteri romani sullo stile del Garamont. Nel 1642 l'*Imprimerie* acquistò i caratteri di Jannon e questi, insieme a quelli del Crampisy furono impiegati fino alla fine del XVII secolo, quando questa tipografia si dotò di propri originali caratteri tipografici.

c) *Romano moderno (roman modern face)/Romano dell'illuminismo e romanticismo secc. XVIII-XIX:* tra la fine del XVII secolo e il XVIII secolo il disegno del r*omano normale* subì un radicale mutamento con la creazione di un nuovo disegno, utilizzato ancora oggi nella stampa dei libri moderni, chiamato dal Johnson *roman modern face** e dagli storici moderni *romano dell'illuminismo e del romanticismo*. Infatti, nel 1692 Luigi XIV decise che l'*Imprimerie royal* di cui Jean Amisson* era direttore, disegnasse un nuovo carattere basato su misure matematiche. Il suo disegno fu affidato a Philippe Grandjean* (1666-1714) incisore dell'*Imprimerie*, il quale nel 1702 produsse la prima serie utilizzata per la stampa di *Médailles sur les pricipaux énvènement du règne de Louis le Grand* utilizzando un carattere chiamato *romain du roi*. Il disegno era caratterizzato dalle *grazie* prive di angoli retti mentre nei tratti ascendenti e discendenti queste erano di uguale misura a destra e a sinistra. Questo carattere è anche il primo a avere l'asse dell'occhio di tutte le lettere minuscole, verticale (le parti curve di *b, c, d, e, g, o, p, q*). Fino a quel momento infatti, l'asse dei caratteri tipografici era prevalentemente umanistico, cioè i pieni scorrevano dall'alto a sinistra a in basso a destra, secondo l'angolo naturale della penna impugnata da uno scrivano, mentre nel *romain du roi* l'asse divenne razionalistico* cioè i pieni andavano dall'alto in basso verticalmente. A giudizio di molti studiosi in questo nuovo tipo di punzone è possibile vedere il primo segnale dell'*Età dei lumi*. Alla morte del Grandjean nel 1714, la produzione della serie fu continuata da Jean Alexandre* e dal genero Louis-René Luce*, e completata nel 1745. All'opera di Louis-René Luce si deve anche un carattere di dimensioni molto piccole detto *perla* e l'incisione di un certo numero di caratteri romani mostrati nel suo *Essai d'une novelle typographie* del 1771, dove sono messe in evidenza le differenze tra i suoi caratteri e quelli del Grandjean. Alla sua morte i caratteri furono acquistati dall'*Imprimerie royale* la quale utilizzò più i suoi ornamenti (filetti, finalini, ecc.) che i suoi caratteri tipografici. Il lavoro di Louis-René Luce fu alla base di quello di Pierre-Simon Fournier (1712-1768), il quale oltre a prendere dal Luce l'idea del suo carattere detto *poetique*, ne disegnò numerosi altri di diverse misure. Il Fournier nell'*Avvertissement* del suo *Manuel typographique* (Paris, 1764), la prima sistematica opera francese di storia del carattere tipografico, quella di Moxon* non era ancora nota in Francia, mostrò dei caratteri tipografici di diverse dimensioni chiamandoli *petit œil, œil moyen, œil ordinaire, gros œil, œil serré e œil poétique*. Ogni carattere aveva le sue caratteristiche: *œil moyen* era molto leggibile, *œil poétique* molto serrato, ecc. La Gran Bretagna importò fino al XVII secolo i caratteri tipografici dal Continente e in particolare dall'Olanda. La svolta decisiva si deve a William Caslon* (1692-1766) il quale aprì una bottega d'incisore e fonditore a Londra nel 1716 che già con il suo primo campionario prodotto nel 1734, portò la sua fama oltre i confini nazionali e all'avanguardia nel disegno dei caratteri in Europa. Non sappiamo se Caslon conoscesse il *romain du roi*, ma di certo non fu mai influenzato dal suo disegno o dai lavori dei tipografi francesi Fleischman, Luce e Fournier. Il suo primo carattere fu quello arabo disegnato nel 1720, seguito da quello romano, inciso nel 1722 insieme a John Nicols, ma fu solo nel 1734 che egli ebbe un numero sufficiente di lettere tali da giustificare la stampa di uno *specimen**. Nel 1742 poi, l'*Oxford Press* acquistò i suoi caratteri tipografici impiegandoli per la stampa delle sue edizioni. Nel XVIII secolo il romano di Caslon fu utilizzato nella stampa dei migliori libri inglesi, riuscendo a bloccare la diffusione in Inghilterra dei caratteri provenienti dall'Olanda, circostanza che aveva portato Joseph Moxon a scrivere nei suoi *Mechanic Exercise* del 1683, che il modello olandese fosse l'unico riferibile per i caratteri utilizzati in Inghilterra. I caratteri di Caslon, secondo Updike, sono una varietà «prettamente inglese, leggibile e razionale» della tradizione risalente, attraverso i disegnatori olandesi del Seicento, a Granjon e Garamont nel Cinquecento e al Griffo nel Quattrocento. Il successore di Caslon è considerato John Baskerville* (1707-1785), ritenuto il più grande incisore di caratteri dell'età seguita a quella degli incunaboli. Come molti altri stampatori anch'egli giunse al disegno grafico attraverso la calligrafia che aveva insegnato dal 1733 al 1737. Il Baskerville cominciò a lavorare sui nuovi caratteri nel

1750 e nel 1754 produsse il primo *specimen*. Il suo capolavoro è ritenuta la stampa della Bibbia fatta nel 1763 su licenza dell'Università di Cambridge dove, scrive il Gaskell «egli riuscì a stabilire una *laison* particolarmente felice tra carattere, impaginazione, carta e inchiostro». In Italia il più grande artista grafico del Settecento italiano fu indubbiamente Giambattista Bodoni* (1740-1813). Il Bodoni, dopo un periodo di apprendistato presso la *Stamperia Vaticana*, trascorse l'intera vita al servizio dei duchi di Parma come direttore della loro Stamperia reale. Nel suo *Manuale tipografico* pubblicato nel 1788 e in seconda edizione postuma dalla vedova nel 1818. Come scrive W. Chappel, nell'opera di Bodoni «*la stampa assume l'aspetto dell'incisione a un livello stupefacente [...] Tali forme sono meravigliosamente immobili. Il carattere e la pagina chiedono di essere ammirati [...]*». Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, si possono individuare tre linee principali di sviluppo nel disegno del carattere tipografico: *1*. gli *ultra-Bodoni* in cui sulla direttrice Fournier-Didot-Bodoni si esaspera all'inverosimile il contrasto tra il peso dei tratti e la sottigliezza delle grazie. Quando, al limite del processo, le grazie sono addirittura eliminate, si ottiene il carattere *senza grazie* (*sans serif*), il così detto *bastone*, pare usato per la prima volta in Inghilterra nella fonderia dei discendenti di Caslon nel 1816; *2*. una seconda linea esalta le grazie a scapito dei tratti; *3*. infine una terza linea in cui lo spessore delle grazie è uguale a quello dei tratti, creando così la famiglia dei così detti caratteri *egiziani**, come sono ancora definiti nelle classificazioni tipologiche tradizionali. Il nome di *egiziani* di questo carattere non deriva da qualche affinità formale con alcunché di egizio, ma perché quando furono introdotti c'era ancora l'eco della spedizione di Napoleone in Egitto. Gli egiziani sono di due tipi: quelli a *grazie raccordate*, il più noto dei quali è il *Clarendon*, realizzato nella fonderia della famiglia Caslon a Londra nel 1843, e quello a *grazie non raccordate*, come il *Rockwell*. I caratteri Egiziani del tipo a *grazie non raccordate* ritornarono prepotentemente verso il 1930 in Germania con il *Menphis* disegnato da Rudolf Weiss, negli Stati Uniti con il *Karnak* di Middleton nel 1931, e nei caratteri della monotype inglese nel 1933, con il *Rockwell*. (v. anche *Baskerville, John; Bodoni, Giambattista*).

d) *Caratteri moderni*. La fine del XIX secolo fu profondamente segnata dalla nascita di due grandi invenzioni, la linotype*, inventata da Ottmar Merghenthaler e la monotype*, di Tolbert Lanston prodotta nel 1889. Con l'introduzione nella tipografia moderna della monotype e della linotype, l'industria grafica dei caratteri tipografici ebbe un nuovo impulso. Theodore Low De Vinne (1828-1914) commissionò a Linn Boyd Benton, l'inventore della punzonatrice meccanica, il disegno di un nuovo carattere per la sua rivista *Century*, da cui l'omonimo carattere tipografico, di cui il figlio, Morris Fuller Benton, produsse pochi anni dopo una versione *bold** (neretto). A Benton si deve anche il disegno del *Franklin Gothic*, carattere senza grazie utilizzato per i titoli, progettato tra il 1904 e il 1913 per l'*American Type Foundry** (ATF). A questo proposito va ricordato che nella tradizione americana il termine *gothic*, oltre a indicare il carattere gotico, è utilizzato per identificare i caratteri senza grazie (*sans serif*) dei primi del XX secolo. Altri due caratteri tipografici particolarmente importanti prodotti all'inizio del XX secolo furono quelli disegnati da Eric Gill (1882-1940), ritenuti tra i più compiuti e originali del secolo scorso: il *Perpetua*, disegnato tra il 1925 e il 1928, e il *Gill Sans*, del 1927, quest'ultimo caratterizzato dalla mancanza di grazie. L'avanguardia degli anni Venti del XX secolo si caratterizza per l'applicazione all'architettura e alla produzione industriale degli oggetti, la riduzione delle forme ai loro costituenti elementari. Nel campo tipografico, il maggior esempio di questa manifestazione artistica è dato dalla nascita del carattere *Futura* disegnato da Paul Renner, prodotto a patire dal 1927, che per quanto indirettamente, proveniva dal laboratorio di tipografia del *Staatliches Bauhaus** una scuola di architettura, arte e design della Germania. Renner presentò questo carattere nel 1933 alla *V Triennale di Milano*, dove fu assunto come modello di base per l'autorappresentazione del regime fascista, e è facile ritrovarlo in pubblicazioni edite durante il Ventennio fascista. Un altro carattere che ebbe e ha una grande diffusione, è il *Times*. Il suo disegno si deve a Stanley Morison, che nel 1929 lo disegnò per il quotidiano *The Times*. Il 3 ottobre 1932, il giornale inglese uscì interamente composto col nuovo carattere, che sarà chiamato *Times New Roman*. Un altro carattere tipografico che ha segnato il XX secolo è l'*Helvetica* che rappresenta, a giudizio di alcuni, un paradosso dovuto alla disinformazione. Associato al design e alla grafica italo-svizzera dei favolosi anni Sessanta del XX secolo, rappresenta una sconfitta dei caratteri geometrici razionalisti come il *Futura*. In realtà l'*Helvetica* non è che un moderato *redesign* dell'*Akzidenz-Grotesk*, che la fonderia tedesca Berthold produceva dal 1896 su modelli che risalivano alla prima metà dell'Ottocento. L'*Helvetica*, disegnato nel 1957 da Max Miedinger per la fonderia Haas, possedeva alcune particolarità che furono la chiave del suo successo. Intanto era riesumata la zampa a ricciolo, tipica dei caratteri moderni della *R*. Poi furono rese quasi orizzontali le terminazioni delle lettere *c, e, s, C, G, S*. E poi ancora fu un poco appiattita la curva inferiore della *g*, e fu alleggerito il tratto verticale a sinistra della *G*. Ma il carattere che nelle intenzioni del suo disegnatore doveva caratterizzare gli anni Sessanta del XX secolo, doveva essere l'*Univers*, disegnato nel 1957 progettato dallo svizzero Adrian Frutiger per la fonderia francese Deberny & Peignot, le cui caratteristiche

erano le forme delle lettere *G, Q, R*, *E*, così come i numeri *1, 2, 5*, ma nonostante le intenzioni e la sua grande diffusione l'*Univers* non riuscì a diventare il carattere connotativo di un gusto e di un'epoca, come invece è avvenuto con l'*Helvetica*. Uno degli ultimi grandi disegnatori di caratteri tipografici del XX secolo è stato Hermann Zapf, nato a Norimberga nel 1918. A lui si deve il *Palatino*, disegnato sulla base dei caratteri del celebre calligrafo del XVI secolo Giovanbattista Palatino, seguito dopo poco tempo dal *Melior* nel 1952 e infine dalla prima serie dell'*Optima*, nato dall'osservazione e rielaborazione di alcune iscrizioni fiorentine del XV secolo. La struttura delle lettere di questo carattere è classica, di fatto senza grazie, ma sembra in realtà averle. Gli ultimi anni del XX secolo sono caratterizzati dalla nascita e diffusione dei computer e dalle nuove font disegnate per i PC, in particolare dall'*Adobe**, le quali in molti casi non riproducono fedelmente i corrispondenti caratteri tipografici indicati con quel nome.

Il romano corsivo
Il romano corsivo è diviso da Johnson (1966, 92) in: a) Aldino; b) Gruppo del Vicentino; c) Gruppo contemporaneo al *romano antico* (o *roman old face*); d) Corsivo moderno.
a) *Aldino.* Il primo carattere tipografico corsivo utilizzato nella stampa fu quello di Aldo Manuzio disegnato da Francesco Griffo*, come dichiara lo stesso tipografo nella sua introduzione alla stampa del Virgilio del 1501, il cui disegno era ispirato alla scrittura della cancelleria papale utilizzata nei *brevi**, in opposizione alla scrittura gotica delle *bullae**, perché consentiva di stampare un maggior numero di lettere in uno spazio più breve. La prima prova di stampa del corsivo aldino, come ha dimostrato R. Ridolfi, si ha alla fine del XV secolo, alla c. 10 v. delle *Epistole di Santa Catherina da Siena* (settembre 1500). Al Griffo si deve anche un secondo tipo di corsivo impiegato in una stampa nel 1503 di Geronimo Soncino*, celebre editore di stampe ebraiche. Il Griffo poi in una piccola edizione stampata a Bologna da lui stesso nel 1516 disegnò anche un terzo tipo di corsivo. In Francia il carattere corsivo fu usato per la prima volta da Guillaume Lerouge. Una seconda imitazione di questo carattere a Parigi fu quella di Thielman Kerver che stampò un *Libro d'Ore* nel 1517. Particolarmente famoso il corsivo utilizzato da Estienne*, il quale fu sicuramente inciso da Claude Garamont*, il quale si ispirò al disegno del Griffo. In Germania questo carattere fu introdotto nella stampa dell'opera del Columella del 1510 dal tipografo tedesco Sebald Striblitza a Erhfurt, e dopo di lui fu impiegato anche da altri tipografi tedeschi. In Inghilterra il primo impiego del corsivo si deve a De Worde, allievo di Caxton*, con la stampa nel 1528 dell'opera *Oratio de laudibus trium linguarum*.

b) *Gruppo del Vicentino.*
Un secondo gruppo di caratteri romani corsivi basato sulla scrittura cancelleresca si deve a Lodovico Arrighi* da Vicenza, detto il Vicentino. Tra il 1522 e il 1525 l'Arrighi fu stampatore, e risale al 1524 la stampa di una nuova edizione della sua *Operina*. L'Arrighi morì nel *sacco di Roma* del 1527, ma in questo breve periodo stampò non meno di trentasei opere tra cui quelle dell'Aretino, Firenzuola, Tolomei, Vida, Trissino, tutte impresse con il suo elegante corsivo di cui disegnò almeno tre diversi tipi. Particolare importanza ha la stampa dell'opera del Trissino, *Sophonisba*, impressa dal Vicentino nel 1524 in cui per la prima volta nella stampa è distinta la *u* dalla *v*.

c) *Gruppo contemporaneo al romano antico (o roman old face)/rinascimentale e barocco.*
Con la stampa degli *Epigrammata* di Claudius Rosselettus stampato da Sebastian Gryphus* a Lione nel 1537, il Johnson fa cominciare il terzo gruppo di corsivo contemporaneo al romano antico (o *roman old face*), che chiama *corsivo di Basilea*, dalla città ove ebbe origine. Questo tipo di carattere divenne rapidamente popolare in Germania, Francia e Italia, e fu in seguito perfezionato da Philippe Grandjean nel XVIII secolo.

d) *Corsivo moderno/illuminismo e romanticismo.*
Il quarto gruppo, il corsivo moderno si deve a Philippe Grandjean (1666-1714) e alla sua incisione del *romain du roi*, che romanizza la *a*, *m, n*. Egli fu inoltre il primo a modificare la forma della *h* minuscola, con il tratto inferiore anteriore verso l'esterno. Un'ulteriore modifica significativa al disegno del corsivo si deve a Pierre Simon Fournier, che nel suo *Modéles des caractères* pubblicato nel 1742 mostrò un corsivo molto differente da quello dei secoli passati, ma la sua popolarità fu presto superata dal disegno di Firmin Didot*. Un nuovo disegno di questo carattere si deve al tipografo inglese John Baskerville* il quale creò un carattere moderno che influenzò il lavoro di altri fonditori: Isaac Moore di Bristol (1786), Alexander Wilson di Glasgow, William Martin e Richard Austin (1786). Si deve poi a Robert Thorne (1754-1820), intorno al 1800, il disegnò del primo corsivo moderno inglese, subito seguito dall'esempio di altri fonditori inglesi che produssero una notevole varietà di tipi diversi. (v. anche *corsivo, carattere tipografico*).

Caratteri a imitazione della scrittura manuale
La terza tipologia di carattere tipografico è quella a imitazione della scrittura manuale. Questa a sua volta può essere distinta in *gotico* e *romano*.

I caratteri gotici a imitazione della scrittura manuale. Nella seconda parte dell'*Operina*… di Stefano Arrighi nell'edizione impressa nel 1525, si trova riprodotta la *Littera da bolle*, impiegata per scrivere le bolle papali che tipologicamente si avvicina alla *Schwabacher** o alla più tarda scrittura francese *ronde**. Nel 1525 Eustachio Celebrino, incisore e calligrafo, pubblicò a Venezia un piccolo volume dove era riprodotta la lettera mercantesca*, una riproduzione della scrittura utilizzata in Italia dalla corporazione dei mercanti. Questa scrittura fu però poco utilizzata nella stampa. In Francia Robert Granjon stampò a Lione nel 1557 una traduzione francese dell'opera d'Innocenzo Ringhieri, *Dialogue de la Vie et de la Mort,* con un nuovo carattere gotico derivato direttamente dalla scrittura manuale, che lui chiamò *civilité**. Il suo nome proveniva dal titolo di due libri impressi con questo carattere: Erasmus, *La civilité puerile*, Antwerp, Jean Bellère, 1559 e *La civilie honesteté pour les enfans*, Paris, L. Breton, 1560. Il tipografo francese C. Plantin impiegò tre diversi tipi di *civilité* incisi dal Granjon*, due dei quali furono inseriti nel suo *Index charachterum* del 1567. Questo tipo di carattere ebbe una grande diffusione sia in Francia sia nel resto d'Europa, nonostante un privilegio reale ottenuto da Granjon per il suo utilizzo esclusivo per dieci anni. In Inghilterra il primo libro a stampa scritto in gotica a imitazione della scrittura manoscritta, apparve nel 1571, composto con i caratteri gotici corsivi basati sul disegno della scrittura Elisabettiana del periodo, detta *secretary hand**. Questo carattere era largamente utilizzato per scrivere licenze, lettere circolari, licenze di matrimonio, ecc. almeno fino al 1733, data in cui il suo impiego fu abolito per la redazione dei documenti legali. Un secondo tipo di carattere gotico fu disegnato nel 1765 da Thomas Cottrel a Londra, per conto di William Richardson, uno stampatore di atti legali che lo inserì in uno *specimen* di caratteri intitolato *New Printing Type Imitation of the Law Hand*. Nel XVI secolo in Germania i libri di calligrafia riproducevano un'ordinaria *Currentschrift*, una varietà della *Kanzleischriften*, molto formale utilizzata nelle cancellerie tedesche. Nel 1549 e poi nel 1580 Caspar Neff, pubblicò a Colonia degli specimen della *Kanzlei* inclinati a sinistra (*zuruchgebogene*) e inclinati a destra (*gewundene*). Questi due tipi di scrittura furono presi come modello per la fusione di caratteri tipografici. Un'altra scrittura usuale riprodotta nei caratteri tipografici tedeschi fu la *Schreibschrift*, utilizzata da Christopher Froschouer il giovane a Zurigo per l'edizione tedesca dell'opera di Hans Bluom, *Ein kunstrich Buch von allerley Antiquiteten*, del 1567. Questo tipo di carattere tipografico fu molto diffuso nei paesi di lingua tedesca per parecchio tempo.

I caratteri romani a imitazione della scrittura manuale.
Come ha osservato Johnson la scrittura latina basata su quella usuale manoscritta curiosamente appare molto tardi nella storia della tipografia e è abbastanza rara prima del XVIII secolo. Nel secolo XVII si registrano solo i caratteri di Pierre Moreau e uno *specimen* inglese. Il Morison fa derivare questa scrittura da quella italiana conosciuta come *cancelleresca bastarda**, la cui invenzione è attribuita al calligrafo veneziano Amphiareo Vespasiano, meno formale e più rotonda rispetto a quella del Vicentino. Il Moreau stampò con questi caratteri circa undici libri tra il 1643 e il 1648; questi furono poi in possesso dello stampatore parigino Dennis Thierry, quindi dei tipografi francesi Collombats, padre e figlio e nel 1787 furono infine venduti all'*Imprimerie royale*. Altri esempi di caratteri che imitavano la scrittura manuale si ebbero con Fournier, Luce, Fleischman e Rosart. Il Fournier in particolare utilizzò tre diversi tipi: la *ronde**, derivata dalla *civilité**, la *bâtarde coulée*, anche chiamata *financière* perché usata nel Ministero delle Finanze francese, e la *bâtarde ordinaire* o *italienne*, quest'ultima chiamata dal Fournier solamente *bâtarde**. Questi caratteri si ritrovano anche in uno specimen del 1819 dell'*Imprimerie royale*, mentre la *ronde* era frequentemente utilizzata con scopi decorativi nei libri francesi della prima metà del XIX secolo. In Inghilterra il carattere latino a imitazione della scrittura manuale non fu mai presente tra quelli disegnati da Caslon e Baskerville e solo nel 1774 Cottrell, che nel 1757 aveva creato una fonderia, produsse un carattere tipografico di questo genere che mostrava però parzialmente l'influenza del disegno francese. Questo tipo, il quale fu imitato anche dai fonditori francesi come il Didot che lo chiamarono *anglaise*, ebbe una notevole diffusione in Inghilterra, ma dopo pochi anni assunse caratteristiche molto differenti, fino a scomparire in breve tempo. L'unica nazione dove i caratteri romani d'imitazione della scrittura manoscritta latina non ebbero diffusione fu la Germania, dove apparve solo uno *specimen* di J.H. Prentzler di Francoforte nel 1774.

Bibliografia: Baines 2005; Carter 2002; Chappel 2004; De Jong 2009-2010; Dowding 1998; Gaskell 1995; Imprimerie Nationale 1963; Jimenes 2011; Jaspert 2001; Johnson 1929, 1966, 1970; Pastena 2013a; Perrousseaux 2005-; Pohlen 2011; Ridolfi 1955; Updike 2001; Zappella, 2001-2004:1.

carattere tipografico a imitazione della scrittura manuale → carattere tipografico, storia

carattere unico [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *unico*, dal lat. *unĭcus*, der. di *unus,* «uno, uno solo»]. Carattere diverso da quello standard.
Bibliografia: GDS 2007.

caratteri allungati [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *allungato*, der. di *lungo*, dal lat. *lŏngus*]. In un sistema alfabetico, lettere maiuscole caratterizzate da deciso sviluppo in altezza e compressione laterale, generalmente fra loro connesse. Sono tipiche di alcune tipologie grafiche, come la *minuscola diplomatica* e, per l'influenza di quest'ultima, il loro uso si diffuse nei documenti pubblici e comunque ufficiali, nel primo rigo e in parte nell'*escatocollo**.

carattere cartografico [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *cartografico,* der. di *cartografia,* comp. di *carta* (*geografica*), dal lat. *charta, e* dal gr. *chártēs* e *-grafia,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Caratteri e simboli speciali usati in cartografia. Consentono una interpretazione universale delle carte geografiche*.

caratteri esterni → caratteri estrinseci

caratteri estrinseci e caratteri intrinseci [*carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»; *estrinseci*, dal lat. *extrinsĕcus*, avv., «di fuori», comp. di **extrim,* (affine a *extra*) e *sĕcus,* «appresso»; *intrinseci* dal lat. *intrinsĕcus*, avv., «all'interno», comp. di **intrim,* (affine a intra «dentro») e *sĕcus,* «appresso»]. Si chiamano *caratteri estrinseci* o *caratteri esterni*, quelli che si riferiscono alla fattura materiale del documento (manoscritto, libro a stampa o semplice documento), e ne costituiscono l'apparenza esteriore. Sono invece *caratteri intrinseci* o *caratteri interni*, quelli relativi al testo contenuto.
I *caratteri estrinseci*, sono quelli relativi al *supporto scrittorio** (pergamena*, carta*, papiro*, ecc.); la composizione dei fascicoli*, la decorazione delle iniziali e delle pagine, la presenza di miniature*, la scrittura, segni grafici particolari, l'eventuale presenza di un sigillo* (nel documento medievale), l'eventuale tipo di chiusura quando si tratti di *litterae clausae** (nel documento medievale), la legatura*, la datazione*.
I *caratteri intrinseci*, sono invece l'autore/i dell'opera contenuta, gli *incipit** e *explicit*,* la lingua, le formule (nel documento medievale), la bibliografia del documento.

caratteri interni → caratteri estrinseci

caratteri intrinseci → caratteri estrinseci

carbonato di calcio Pigmento inorganico naturale utilizzato in grandi quantità nell'industria cartaria come materia di carica* e nella patina*, grazie al suo costo relativamente basso. Conferisce alla carta un buon grado di opacità e una buona stampabilità. Il crescente utilizzo di carte patinate è uno dei fattori che ne hanno determinato un largo impiego, in quanto è un pigmento poco lucidabile. È molto utilizzato anche nella produzione degli inchiostri* di stampa.

carboncino [dim. di *carbone*, dal lat. *carbo -onis*, «carbone»]. Bastoncino di carbone di legno, con il quale si eseguono disegni generalmente su carta ruvida. La riproduzione del disegno a carboncino non presenta particolari difficoltà, ma richiede grande attenzione nella scelta della carta: infatti le sfumature risultano fedeli solo se la stampa avviene su carta il più possibile simile a quella del disegno originale.
Il *carboncino* era usato più per disegnare che per scrivere; il suo uso risale alla preistoria, quando gli uomini primitivi ricoprivano le pareti delle caverne con disegni, per lo più di animali, realizzati con pezzi di legno carbonizzati. Il carboncino è, infatti, un *gessetto* di carbone vegetale costituito da sottili rami di legno leggero e poroso, per lo più di salice o di vite, che erano bruciati senza però raggiungere la combustione completa. Il carboncino si usava per sfregamento e raggiungeva neri molto intensi, anche se poco stabili, che potevano essere sfumati con le dita, ottenendo una gamma completa di grigi; il tratto poteva essere cancellato direttamente con uno straccio

carbone, procedimento al Procedimento di stampa fotografica non argentico, al pigmento. Fra il 1850 e il 1855, numerosi fotografi, fra cui A. Fargier, A. Poitevin* e J. Pouncy, misero a punto vari metodi di stampa fotografica, nei quali l'immagine positiva era prodotta da polvere di carbone legata con gomma arabica*,

gelatina e altri collodi. La resa tonale era peraltro carente. Il primo procedimento soddisfacente fu brevettato da J. Wilson Swan nel 1864 e i relativi materiali furono prodotti dalla Mawson & Swan di Newcastle-on-Tyne e, successivamente, da vari altri fabbricanti. La stampa al carbone è rimasta in uso fino a dopo la II guerra mondiale. La carta al carbone consiste in un foglio rivestito di uno strato di gelatina caricata con nerofumo o altro pigmento colorato. Al momento dell'uso è sensibilizzata con bicromato di potassio e asciugata. La stampa a contatto avviene alla luce del sole, usando un negativo ben contrastato. In questa fase si forma un velo di gelatina insolubile su tutta la faccia superiore dello strato sensibile, per cui è indispensabile trasferirlo su un altro supporto per il così detto *spogliamento* (*sviluppo*). La carta esposta e il supporto per il trasferimento sono bagnati, messi a contatto e pressati insieme. Dopo una ventina di minuti si immerge il pacchetto in acqua tiepida e la gelatina ancora solubile comincia a sciogliersi ai margini, consentendo di sollevare il supporto originale. Lo spogliamento continua poi sul supporto definitivo fino a che l'immagine appare soddisfacente. Fra quelle commercializzate dopo il 1889 la *carta Artigue*, detta *charbon-velour*, e quella *Fresson* detta *charbon-satin*. (v. anche *positivo al carbone*).

carborundum [dall'ingl. *carborundum*, marchio di fabbrica, comp. di *carbo(n),* «carbonio» e *(co)rundum,* «corindone»]. Polvere abrasiva (carburo di silicio), impiegata per granire lastre di rame da stampare alla *maniera nera**.

carbro [acronimo da *carbone-bromuro*]. Procedimento di stampa fotografica indiretta al carbone che si basava sulla ozobromia*. Altra denominazione fu anche quella di bromocarbone. Tecnica introdotta da H.F. Framer nel 1919 e commercializzato dalla Autotype Co. È un perfezionamento del procedimento ozobrome* di T. Manly. Nel *processo carbro*, la gelatina al cromo è insolubilizzata, anziché per azione della luce che attraversa una negativa, per azione chimica di una positiva alla gelatina-bromuro oppure alla gelatina-cloruro, sulla quale la carta al carbone è stesa accuratamente, lasciandovela per 15 minuti, dopo di che la si trasporta su altro supporto e la si sviluppa e la si tratta ulteriormente come nel processo al carbone. La positiva originaria, che viene sbiancata dal contatto con la carta al carbone, può servire più volte per la stampa carbro purché ogni volta si torni a svilupparla. Invece di trasportare la gelatina al cromo su un altro supporto, dopo averla impressionata per contatto con la positiva al bromuro si può anche svilupparla sopra di questa. Si ottiene così un'immagine formata dalla pellicola di gelatina colorata della carta al carbone sulla originaria positiva al bromuro sbiadita e ingiallita, che si può sbiancare del tutto con un trattamento al ferricianuro-iposolfito, oppure sviluppare nuovamente. In questo secondo caso l'intensità dell'immagine risulta maggiore.

cardinale della forma o **del foglio** Numero di portate* o filoni* contenuti nella forma* o nel foglio* di carta*.

caret [^] Segno di omissione. Segno di solito riferito alla spaziatura. Insieme al segno di cancellazione, è uno dei simboli editoriali di base, ma il suo uso in tipografia è quello di segno di congiunzione parziale nella notazione della logica simbolica. Nella correzione di bozze tipografiche, indica l'omissione o l'inserzione di parole o frasi, chiamato anche in inglese *insertion mark*.

carica [der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus*, «carro»]. «*L'insieme dei fogli, o di altri elementi che compongono il libro, disposti per l'alimentazione di una macchina continua*» (UNI 8445, 23).

carica a scaletta [*carica*, der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»; *scaletta*, dim. di *scala*, lat. tardo *scala -ae* (nel lat. class. soltanto al plur., *scalae -arum*), der. di *scandĕre,* «salire»]. «Tipo di carica continua, formata da fogli disposti a scaletta sul piano del mettifoglio» (UNI 8445:1983 § 25).

carica dell'inchiostro [*carica*, der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»; *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston,* comp. di *enkaíō*, «riscaldare» e *en-*, «dentro»]. Quantità di inchiostro che, attraverso il meccanismo di inchiostrazione della macchina da stampa, si deposita sul supporto da stampare (carta o altro materiale). In alcuni tipi di macchina per la stampa moderni (offset*, ecc.), un maggiore o minore carica si ottiene regolando il calamaio*.

carica della carta [*carica*, der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Componente dell'impasto di alcuni tipi di carta o cartone, costituita da pigmenti naturali finemente polverizzati. È utilizzata per diversi scopi: incrementare l'opacità, favorire il liscio e la ricettività dell'inchiostro, conferire alla carta una speratura* più uniforme e una mano più morbida. Le principali cariche per carta sono: caolino*, talco*,

carbonato di calcio*, biossido di titanio, solfato di calcio, farina fossile, silicati sintetici di alluminio, calcio e magnesio, ossido e solfuro di zinco.
Nell'antica Cina, la carta conteneva piccole quantità di carica minerale (caolino, carbonato di calcio) ma anche organica (amido). In Europa invece, i produttori di carta degli inizi dell'Età Moderna, caricavano la carta involontariamente con i residui di carbonato di calcio del latte di calce impiegato nel processo di macerazione o, per risparmiare fibre, con l'aggiunta di fibre eccessivamente corte o non idonee (lana, scarti di tessitura) oppure con piccole quantità di creta. Le sostanze di carica iniziarono a essere aggiunte in maniera consistente (fino al 35%) solo con l'avvio dell'Era Industriale.

carica in pila [*carica*, der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»; *pila*, lat. *pīla,* «pilastro; mortaio»]. «*Tipo di carica formata da fogli disposti l'uno sopra l'altro; richiede talvolta la fermata della macchina per essere rinnovata*» (UNI 8445:1983 § 24).

caricatura [der. di *caricare*, nel sign. di «esagerare (i tratti caratteristici di una persona accrescendone la sproporzione)»]. Ritratto che, senza abolire la rassomiglianza con la persona, ne accentua in modo ridicolo o satirico i tratti caratteristici.

carico [der. di *caricare*, dal lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»]. L'insieme dei fogli, o di altri elementi che compongono il libro, disposti per l'alimentazione di una macchina automatica.

carmin Lacca di kermes*.

carmina figurata Nei manoscritti ebraici, testo scritto in forma di disegni geometrici o figurativi. (v. anche *micrografia*).

carne o **carniccio → lato carne**

carnet [dim. dell'ant. fr. *caer(n)*, mod. *cahier,* «quaderno»]. Taccuino, libretto, che ha anche la funzione di raccogliere buoni o fogli di un particolare tipo (carnet di assegni, di borsa, ecc.).

carniccio Ciascuno dei bricioli di carne che restano attaccati alla pelle degli animali scuoiati e che sono raschiati prima della concia e utilizzati per farne colla.

carolina, scrittura → minuscola carolina, scrittura latina

carolingio Relativa alla dinastia francese he ebbe come più illustre rappresentante Carlomagno.I più antichi manoscritti miniati di questo periodo sono l'*Evangeliario di Godescalco*, datato tra il 781 e il 783. In questo periodo lo *scriptorium* di Corbie sperimentò un nuovo tipo di scrittura minuscola, oggi chiamata dai paleografi *carolina**. La produzione di manoscritti miniati continuò fino alla fine del IX secolo con un considerevole numero di stili locali. La scuola di corte di Carlomagno, per esempio, preferiva i lavori con uno stile naturalistico delle figure e un grande utilizzo dell'oro, argento e porpora, una reminiscenza dell'impero romano e dell'influenza bizantina. Gli artisti della scuola di Reims preferivano invece uno stile impressionistico d'ispirazione classica, mentre le miniature della scuola di Metz utilizzavano uno stile decorativo con foglie d'acanto. Nel IX secolo emerse lo stile franco-sassone che mostrava un'influenza insulare nelle sue immagini zoomorfe e nell'intreccio delle sue decorazioni.
Bibliografia: Brown 2018, 23-24.

caron [ˇ]. Questo segno, in inglese chiamato *caron* o *hacek* (dal ceco *háček*), anche conosciuto come *cuneo*, *accento circonflesso rovesciato*, *cappello rovesciato*, è un segno diacritico posto su alcune lettere per indicare la presenza storica o attuale di una palatizzazione, una iotazione o una pronuncia postalveolare nell'ortografia di alcune lingue baltiche, slave, ecc. Nel tahilandese romanizzato indica un tono ascendente. Nel cinese romanizzato, posto sulle vocali indica un terzo tono retroflesso della lingua mandarina classica. Oggi è usato spesso per le nuove scritture delle lingue native americane.

carosèllo s. m. [ingl. *carousel*; fr. *carrousel*; dalla voce merid. *caruso,* «testa rapata», poi «palla di creta», poiché in origine i cavalieri giostranti si lanciavano palle di creta]. **1**. In generale, qualunque movimento circolare vorticoso. **2**. Nome dato alla ruota in cui sono inserite le diapositive, nel proiettore di diapositive.

carpet page [it. lett. *pagina a tappeto*]. Locuzione inglese per definire una pagina interamente decorata con motivi astratti, scritte, marchi o monogrammi. Questo tipo di decorazione ha i suoi precedenti storici in alcuni manoscritti miniati di scuola irlandese dell'VIII e del IX secolo. (v. anche *pagina tappeto*).

carpetta [dallo spagn. *carpeta,* «tappeto da tavolino» e «cartella da scrivania», a sua volta dal fr. *carpette* «tappeto», e questo dall'ital. ant. *carpita* «coperta pelosa», der. del lat. *carpĕre* nel sign. di «filare la lana»]. Nel linguaggio burocratico dell'Italia meridionale, cartella per documenti o per pratiche d'ufficio.

carrello [dim. di *carro,* dal lat. *carrus,* «carro»]. Parte mobile della *macchina dattilografica**, con il rullo e la carta sulla quale si scrive.

carro portaforma [dal lat. *carrus,* «carro»] **1**. La parte mobile del *torchio tipografico** il quale era fatto scorrere tramite il *molinello** sotto la *platina**, consentendo di imprimere le due mezze parti del foglio di stampa (*torchio a due colpi*). **2**. Nella macchina di stampa pianocilindrica*, piano mobile orizzontale su cui è posta la forma da stampare. (v. anche *torchio tipografico*).

carta [dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci. Per Isidoro di Siviglia il nome deriva dalla *charta papyri**, poiché il rivestimento del papiro stesso, una volta staccato è incollato (*carpitim*), il che significa a più riprese (*Ety*. VI, X, 1.)]. Nel mondo greco-latino indicava propriamente la *scheda** ricavata dalle fibre della pianta di papiro* (*papyrus*), impiegata come supporto materiale della scrittura (*charta papyri**) e per altri usi. Per metonimia carta poteva indicare anche il *liber/volumen**, il testo in esso contenuto, le sue partizioni e in particolare, anche una sola *epistula**. In seguito con questo termine fu indicata la carta ottenuta dalla macerazione delle fibre vegetali e dagli stracci, e infine la carta moderna ricavata dalla cellulosa del legno. La norma DIN 6730 definisce la carta come un «materiale piano, composto essenzialmente di fibre, principalmente di origine vegetale, il quale è formato mediante essiccazione di un composto di fibre su una tela», ovvero come un feltro di fibre il quale è compresso e essiccato. Questa definizione si riferisce alla carta realizzata a mano e a quella prodotta sulla classica macchina continua per la produzione della carta. Lo sviluppo di nuovi tipi di macchinari, però, sta già ponendo nuovi interrogativi sull'attualità e la completezza di questa definizione.
Dal punto di vista chimico, l'elemento base della carta è la cellulosa, un polimero lineare formato dalla ripetizione di unità monomeriche di D(+) glucosio. Il numero di unità glucosidiche, detto anche grado di polimerizzazione (DP), determina le caratteristiche meccaniche della carta. Altre caratteristiche sono dovute invece alla presenza dei gruppi ossidrilici laterali. Nel corso dei secoli la carta è stata ricavata dalla macerazione di piante come il gelso, la cannabis, stracci di canapa, scorza di legno, ecc. (in Estremo Oriente), o dagli stracci di lino (nei paesi arabi e Occidente) e dal XVI secolo di cotone (in Occidente). Dal XIX secolo, la cellulosa è estratta principalmente dal legno, e dal XX secolo, proviene in gran parte dal riciclo di quella usata, specie in Europa in gran parte priva di foreste. La carta ha avuto numerosi utilizzi: per avvolgere, per sostituire i vetri delle finestre, ecc., ma il suo uso principale è quello di supporto scrittorio, più economico del papiro e della pergamena, la sua produzione ha raggiunto velocemente una vasta diffusione in Europa, fin dal XII secolo.

Origini
La nascita della carta è fatta risalire dalla tradizione al 105 d.C. a *Ts'ai Lun*, poiché come è scritto nella *Hou Han Shu* (*Libro degli Han posteriori*) (Tschudin 2012, 77-78, n. 20): «*Nei tempi antichi i libri e i documenti generalmente erano realizzati in tavolette di bambù legate assieme, mentre il libro denominato chi era realizzato in seta cruda. La seta però era molto cara e le tavolette di bambù erano difficili da utilizzare. Per queste ragioni entrambi questi materiali erano poco pratici. Ts'ai Lun suggerì quindi di utilizzare la corteccia degli alberi, pezzi di canapa, resti di tessuti e di reti da pesca per la produzione della carta. Nei primi anni dell'era di governo Yuan-Hsing raccontò all'imperatore dei suoi tentativi e questi entusiasmato dall'invenzione, lo lodò moltissimo per la sua bravura. Il procedimento fu introdotto ovunque e la carta prodotta in quel modo da allora è detta Carta [chi] del conte Tsai*». I primi ritrovamenti di frammenti cartacei provengono dagli scavi archeologici condotti nel 1906-1907 da A. Stein, costituiti da tre frammenti con scrittura cinese rinvenuti nei pressi di Dunhuang, alle porte dell'Asia centrale: questi frammenti sono stati datati al II secolo d.C. Nel 1934 l'archeologo Huang Wenbi scoprì nel deserto di Lobnor un frammento che sulla base dell'analisi stratigrafica, fu datato al 49 a.C.: questo frammento è andato perduto. Nel 1942 a Juyan (Gansu) fu scoperto un altro frammento di carta, nello stesso posto dove alcuni anni prima erano state ritrovate delle tavolette di legno datate tra il 93 e il 98 d.C. Ulteriori ritrovamenti sono stati fatti nel 1959 a Minfeng

(Xinjiang) dove un frammento di carta è stato trovato in una tomba datata al periodo degli Han anteriori (208-206 a.C.). Nel 1973, vicino Juyan (Gansu) due frammenti di carta di canapa sono stati rinvenuti tra le rovine di un antico posto di frontiera, e datati tra il 52 e il 6 a.C. Nel 1974, altri frammenti di carta di canapa sono stati rinvenuti a Hantanpo, vicino Wuvei (Gansu), datati tra il 150 e il 200 d.C. Nei pressi di Fufeng, nello Shaanxi nel 1978, sono stati rinvenuti ulteriori tre frammenti di carta di canapa in un sito datato tra il 73 e il 49 a.C. Infine nel 1979, a Majuanwan, nei pressi di Dunhuang, è stato trovato un frammento di carta di canapa, che si ritiene risalente alla dinastia degli Han anteriori. Tutti queste scoperte hanno alimentato in Cina un vigoroso dibattito sulla datazione della carta in Cina (Drège 1987, 643-644). I ritrovamenti effettuati, d'altra parte, sono stati oggetto di numerose analisi chimico-fisiche che hanno mostrato risultati contraddittori. La stessa datazione basata sui rilevamenti stratigrafici è stata messa in discussione, ma oggi è comunemente accettata un'origine della carta intorno al II secolo a.C., come confermato da numerose fonti letterarie. La più antica definizione di carta si trova nello *Shuowen jiezi* (*Dizionario dei caratteri*) di Xu Shen, datato intorno al 10 d.C., dove è scritto: «*la parola carta (zhi) è un tappeto di fibre (xu)*», e questa definizione corrisponde con quella data oggi nei moderni dizionari. Numerose altre testimonianze anteriori al I secolo a.C. parlano della carta, come a esempio una registrazione relativa a un fatto accaduto nel 93 a.C. la quale narra di quando l'imperatore Wu era malato e il principe di Wei, che aveva il naso deforme, si recò a fargli visita. La guardia imperiale Jiang Chong avvisò il principe: «*L'imperatore ha disgusto per il suo naso deforme; quindi dovrai coprire il tuo naso con un pezzo di zhi* (carta)». Questo fatto attesterebbe l'utilizzo del termine *zhi* per indicare la carta nella letteratura cinese già nel I secolo a.C. Nella Storia degli Han posteriori (25-220), durante il regno dell'imperatore Guangwu (25-47 d.C.), si legge inoltre: «*L'assistente del diritto era responsabile dell'ufficio dei sigilli e delle corde, e della carta, pennello e inchiostro*».
Zuo Bo è il primo cartaio celebre, o almeno il più antico di cui ci sia pervenuta notizia. Sui primi utilizzatori della carta come supporto scrittorio, alternativo alla seta, va citato Cui Yuan, morto nel 143 d.C., che volendo ricopiare un libro molto lungo sulla seta, non aveva abbastanza stoffa e decise di continuare la scrittura sulla carta; e ancora Yan Du, morto nel 167 d.C., il quale memorizzò l'intero testo delle cronache delle *Primavere e Autunni*, poiché non aveva abbastanza carta per trascrivere tutto il testo (Polastron 1999, 18).

La carta in Cina
La materia prima, costituita da stracci di canapa e reti da pesca o scorze di legno, era immersa per lungo tempo in acqua a macerare. Subiva quindi un processo di sminuzzamento per poi essere raffinata manualmente tramite battitura con pestelli di legno in un recipiente di pietra. Successivamente, durante l'epoca Han (206 a.C. - 220 d.C.) il sistema di battitura fu reso più efficace con l'impiego del mortaio a pedale. Dopo la battitura seguiva il trattamento di cottura a vapore con ceneri vegetali. Dopo che le fibre vegetali erano state trasformate in una pasta era necessario raccoglierle e dare loro una forma. Nei tempi più antichi si ritiene si usasse la tecnica della colata: l'impasto di fibre era *colato* su una stuoia di seta che tratteneva le fibre e faceva scivolare l'acqua attraverso la stoffa in modo da formare sulla tela un foglio di spessore molto irregolare. La forma era quindi esposta all'aria e al sole e quando il foglio aveva raggiunto un certo grado di secchezza, si distaccava agevolmente dalla forma. Questa tecnica è anche quella un tempo utilizzata in Tibet. Presto però si passò all'utilizzo della *forma galleggiante*. Secondo questa tecnica la forma era posta sulla superficie dell'acqua e la pasta, prima della levata della forma, era distribuita uniformemente sulla tela coperta dal liquido. Il foglio non era prodotto attingendo la pasta da un recipiente, ma accanto al contenitore della pasta, era realizzata una fossa munita di un bordo in rilievo di argilla, esattamente corrispondente alle dimensioni della forma. La fossa era riempita di acqua in modo che la superficie del liquido fosse a contatto con il tessuto del telaio appoggiato nell'incavo stesso. Con una ciotola si prelevava una piccola quantità di pasta dal contenitore e la si versava sulla forma, poi con le mani o un attrezzo, era distribuita sopra la tela della stessa forma. Eseguita questa operazione il cartaio sollevava la forma dalla fossa, la lasciava sgocciolare e l'appoggiava accanto alle altre forme ad asciugare all'aria. Una volta asciugato, il foglio era rimosso dalla forma. Questo tipo di forma richiedeva un tempo d'essiccazione abbastanza lungo; la carta doveva rimanere sulla tela fino all'essiccamento completo. Di conseguenza il cartaio aveva bisogno di un gran numero di forme (Tschudin 2015, 101-102). In quell'epoca era noto che il telaio rigido di bambù, sebbene fosse sicuramente più stabile, presentasse lo svantaggio di produrre una bassa quantità di carta, mentre il telaio galleggiante era soggetto a forte usura determinata dal peso dell'impasto. In epoca Han (206 a.C.-220 d.C.), intorno al III-IV secolo d.C., vi fu un'ulteriore evoluzione con l'utilizzo di una diversa forma detta rigida, costituita da un rettangolo al cui interno vi erano delle strisce di bambù. Questa era sorretta da uno o due operai che la impugnavano utilizzando le due assi che servivano a bloccare la stuoia sopra la struttura fissa, scuotendolo sopra una vasca per distribuire l'impasto e drenare l'acqua. Secondo Hunter, questo tipo di forma è ancora in uso in Cina nella provincia di Kuangtung. Questa forma, chiamata in inglese *wove mould,* dopo poco tempo fu sostituita dalla forma mobile

e flessibile, detta in inglese *laid mould*, che sostituì quella rigida, per soddisfare l'esigenza di una sempre maggiore produzione di carta. Quest'ultima era costituita da tre parti: una struttura lignea rettangolare, una stuoia di bambù, mobile e flessibile e due assicelle di legno con la sezione quadrata. Durante la pesca dell'impasto, il cartaio impugnava la struttura utilizzando le due assicelle che servivano a bloccare la stuoia sopra la struttura fissa. Questa tecnica è ancora utilizzata nelle cartiere cinesi tradizionali. La stuoia facilitava l'operazione di *ponitura* del foglio ancora gocciolante che era agevolmente adagiato in cima alla posta utilizzando la flessibilità del supporto mobile. Questa nuova tecnica si diffuse gradualmente in Cina nel V-VI secolo. Durante l'epoca della divisione e delle dinastie meridionali e settentrionali (420-589) si verificò un'ulteriore diversificazione della stuoia, a secondo del diverso tipo di carta: se questa era pesante la stuoia era rada (al nord), se invece era più compatta la stuoia era più sottile (al sud). Dopo la pressatura per drenare l'acqua in eccesso, i fogli erano posti ad asciugare all'esterno su tavole lignee o su muri, oppure in un ambiente chiuso attaccati verticalmente sulla superficie di una stufa alimentata dal fuoco, utilizzando una specie di spazzola. La forma mobile rappresentò un notevole progresso. Infatti la forma rigida di bambù, sebbene fosse sicuramente più stabile, presentava lo svantaggio di produrre un basso numero di fogli, mentre la forma galleggiante, detta anche *velino*, era soggetta a una veloce usura dovuta all'impasto che si depositava (Hunter 1974, 84-94; Tsien 1987, 64-67). La prima illustrazione e descrizione di una forma per la carta si trova nella citata opera di Song Yingxing (ca. 1600-1660) del 1634, il quale scrive: «*La forma per estrarre le fibre della carta era fatta di strisce finissime di bambù, e quando questo schermo era disteso, era sostenuto inferiormente da un telaio con barre verticali e orizzontali*». Le strisce di bambù lasciavano sulla carta delle tracce simili a quelle delle vergelle nella carta occidentale. Questo consente oggi di osservare come lo schermo di bambù potesse essere di diversi tipi. Un frammento risalente alla dinastia Song (960-1279), indica che lo schermo era posato trasversalmente nel nord della Cina, mentre la carta proveniente dal sud mostra un orientamento longitudinale. Queste osservazioni hanno permesso di determinare che la forma fissa fu in uso fin dal III secolo d.C., mentre quella mobile fu introdotta intorno al IV secolo d.C. Il processo di manifattura tra il I e il II secolo d.C. subì poi un'evoluzione, con le operazioni di lisciatura* e di patinatura* superficiale del recto e del verso del foglio. Inoltre furono aggiunte alla polpa sostanze di carica* ottenute macinando il caolino* nel tino* contenente l'impasto insieme alla colla d'amido, oppure alla fine della manifattura, distribuendo il composto sulla superficie del foglio ormai asciutto, come una sorta di patina finale. Secondo le cronache cinesi, si deve a *Ts'ai Lun*, l'introduzione, all'inizio del II secolo d.C., della collatura* del foglio, procedimento indispensabile per consentire all'inchiostro di non essere assorbito dalla carta e spandersi, rendendo impossibile la lettura. Tra il III e il IV secolo migliorò anche la fase di raffinazione e battitura grazie all'utilizzo della mola ad acqua e si diffuse il trattamento di collatura* con colla d'amido aggiunta all'impasto oppure stesa in superficie, ma già verso il IV-V secolo, avendo notato che la colla d'amido durava un tempo molto limitato, si cominciò a utilizzare una colla composta di gelatina e allume che ne aumentava l'impermeabilizzazione, rendendola ancora più adatta alla scrittura. Dal III-IV secolo la qualità della carta migliorò e la sua resistenza divenne ancora più forte. In questo periodo si cominciò a usare la carta anche per scrivere testi ufficiali e sacri.

Tra le fasi di finitura della carta, la tintura assunse fin dall'inizio un ruolo importante, divenendo fin dal IV-V secolo (dinastia dei Jin Orientali, 317-420 d.C.) una pratica consueta, in particolare per la produzione di carta di colore giallo. Le carte tinte di giallo si ricollegavano all'antico taoismo dei cinque elementi fondamentali: metallo, legno, acqua, fuoco e terra. La terra era considerata il centro ideale dell'universo: per questo l'uso del colore giallo, che quindi era utilizzato per tingere le carte destinate alla copia dei classici, dei testi a carattere religioso (buddhismo) oppure alla stesura di cronache dinastiche imperiali e dei documenti ufficiali da conservare. La tinta si estraeva dalla corteccia della quercia da sughero (*Phellodendron amurense Ruprecht*) che contiene un alcaloide dalle proprietà tossiche ed era quindi ritenuta miracolosa per proteggere la carta dagli attacchi d'insetti e muffe. La corteccia impregnata di acqua era poi sminuzzata, bollita e filtrata più volte fino a ottenere l'estratto puro, di colore giallo intenso e dal sapore amaro. I fogli si potevano intingere in immersione o si passava più volte il colore sulla superficie del foglio con il pennello fino a ottenere un colore perfetto.

I materiali utilizzati per la fabbricazione della carta in Cina furono diversi nelle varie epoche: canapa (*Cannabis sativa*) nel primo periodo degli Han (206 a.C.- 8 d.C.), pianta di gelso dal tardo periodo Han (25-220 d.C.), poi il rattan (*Calamus rotang*) dalla dinastia Jin (265-420 d.C.), il bambù dalla metà della dinastia Thang (618-906 d.C.) e infine la paglia prima della dinastia Sung (960-1280 d.C.), ma è noto in periodi diversi l'utilizzo anche del lino, della juta e del cotone. A questo proposito Su Yui-juan (957-995) scrive che le diverse province della Cina utilizzavano prodotti diversi per ottenere carte di tipo diverso: «la carta era fatta con la canapa nel Sichuan, bambù nel Jiangsu, scorza di gelso nel nord, rattan nello Yanki, licheni nel sud e paglia nello Zhejiang». Va in ogni modo osservato che, a eccezione della canapa usata solo nel primo periodo e del rattan, questi materiali sono usati fino ai nostri giorni.

Bibliografia: Drège 1987; Hunter 1974; Tsien 1987; Yrong Ma 2010.

La carta in Corea

La Corea acquisì presto la tecnica cinese di produzione della carta sviluppata nell'età successiva a *T'sai Lun*, probabilmente fin dal III secolo d.C. Per la battitura erano usate, accanto a magli, anche le molazze*. Nella seconda metà del I millennio fu poi inventata la *Taknamu*, la carta coreana per eccellenza. Era prodotta dalla corteccia del gelso che era preparato secondo un antico procedimento e battuto a mano. L'utilizzo del *neri**, un decotto vischioso, prodotto con le radici di una specie malvacea (*Hibiscus Manihot*), faceva poi in modo che le fibre non si raccogliessero nel tino, facilitando il risciacquo e consentendo la *ponitura* di foglio su foglio senza doverci frapporre il feltro. Caratteristica era la struttura della *forma*, mobile e flessibile, in cui i fili dell'ordito correvano nel senso della larghezza del foglio. Questa carta era molto apprezzata in Cina e in Giappone per la sua qualità e resistenza. Con l'aumento del fabbisogno dovuto alle grandi edizioni buddhiste e statali, nel XV secolo fu creato l'*Ufficio per la carta*, che assicurò una produzione adeguata. Un impiego interessante della carta in Corea, fu quello del suo utilizzo per le uniformi, costituite da diversi strati di carta appositamente lavorata, che garantiva un elevato effetto isolante ed era in grado di riparare dai colpi di arma durante i combattimenti. Carta e scarti di carta furono comunque lavorati nei secoli successivi per farne carta colorata, cartonnage*, cartapesta* e filo di carta destinati alla produzione di un gran numero di oggetti artistici e quotidiani fatti a mano, che hanno tramandato fino a oggi la fama della carta coreana.

La carta in Giappone

Si ritiene che la fabbricazione della carta in Giappone sia stata introdotta a opera del monaco coreano Damjing intorno al 610 d.C., durante il regno dell'imperatrice Suiko (592-628 d.C.), in cartiere impiantate da artigiani provenienti dalla penisola coreana dove la manifattura o almeno l'utilizzo della carta, si erano diffusi ancor prima, dalla fine del IV secolo. La diffusione della carta in Giappone è attribuita all'opera del principe Shotoku Taishi che secondo il *Nihon-Shoki* promosse l'utilizzo del *kozo*,* nome della fibra di vari tipi di gelso, come materia prima e incoraggiò ulteriormente la coltivazione della canapa. La diffusione della carta è legata all'introduzione del buddhismo in Giappone, che portò molti studenti giapponesi a recarsi in Cina desiderosi di approfondire il loro percorso di formazione culturale. L'attività di riproduzione e copia dei *sūtra* buddhisti rese subito necessario l'impiego del nuovo supporto cartaceo, divenendo in breve tempo il mezzo privilegiato per la moltiplicazione dei testi sacri. L'apice fu raggiunto durante l'epoca Nara (710-794) quando l'imperatrice Shotoku, dopo aver superato una terribile epidemia di vaiolo (735) e sedato la ribellione di Emi Oshikatsu (764), commissionò la stampa di un milione di preghiere buddhiste (*Dahrani*) su carta, da inserire in mini pagode lignee in forma di piccoli amuleti (*Hyakuman to*), affinché fossero distribuite nei templi di tutto il Giappone. L'analisi di questi primi esemplari condotta verso la metà del XX secolo ha mostrato che questa carta si componeva di un impasto fibroso costituito al 100% di canapa (*Cannabis sativa L.*), mentre ricerche più recenti hanno mostrato la contestuale presenza di fibre di *kozo* (*Broussonetia kazinoki Sieb.*). Notizie sulle antiche tecniche della manifattura della carta in Giappone ci provengono dall'*Emgishili*, una delle più antiche cronache giapponesi terminata nel 927. Tra le materie prime utilizzate figurano la canapa (*Cannabis sativa L.*), il *kozo* (*Broussonetia kazinoki Sieb*), il *gampi* (*Diplomorpha sikokiana* Nakai, della famiglia delle *Thymelaeaceae*), il *kurara* (*Sophora angustifolia Sieb. e Zucc.*, della famiglia *Lupinus*), e stracci di lino. Le materie prime erano sminuzzate, bollite in una debole soluzione alcalina con aggiunta di ceneri (*liscivazione**) e ripulite dalle incrostazioni di colore scuro (componenti non cellulosiche), per poi subire un lungo processo di raffinazione tramite battitura in un mortaio. Il foglio si formava pescando in tino con un telaio e, data la presenza di fibre piuttosto corte, la loro dispersione in acqua era sufficiente a permettere un'unica immersione della *forma*. Durante il veloce deflusso dell'acqua dalla forma aveva inizio il processo di feltrazione fibrosa che avrebbe poi dato luogo alla formazione del foglio in tempi relativamente brevi. Non sappiamo se il telaio utilizzato in Giappone fosse quello fisso (*wowe mould*), o quello più evoluto di tipo mobile, il così detto *laid mould*, che Hunter data approssimativamente in Cina al III secolo. Sul telaio si raccoglievano le fibre dopo l'immersione nel tino dando luogo a un foglio di carta privo di direzione fibrosa preferenziale. Questa tecnica, detta in giapponese *tamezuki*, letteralmente *fare carta riempiendo o trattenendo*, è utilizzato ancora oggi per indicare il metodo di formazione del foglio tipico della tradizione occidentale. La seconda tecnica tradizionale Giapponese di manifattura della carta è detta invece *nagashizuki,* ed è fatta risalire al IX secolo. Gli artigiani Giapponesi avevano notato che aggiungendo fibre di *gampi* nell'impasto fibroso, il drenaggio dell'acqua dal telaio avveniva più lentamente, permettendo così al cartaio di scuotere ripetutamente la forma in diverse direzioni e di ottenere fogli di carta tramite un processo di paziente e accurata stratificazione fibrosa. Il *gampi* infatti rilascia un liquido viscoso che rallenta il drenaggio dell'acqua nel telaio, ma data la difficile reperibilità di questa specie vegetale, non facilmente coltivabile, fu presto sostituita dal *neri*, un polisaccaride

mucilaginoso estratto dalla pianta dell'*Hibiscus Manihot*, che i Giapponesi chiamano *tororo-aoi**. Oltre ai citati *kozo* e *gampi* per fare la carta era utilizzato un terzo tipo di pianta, la *mitsumata, (Edgeworthia chrysanthia),* che si coltiva in zone collinari i cui arbusti sono raccolti dopo che hanno raggiunto almeno i tre anni di vita perché la corteccia possa essere utilizzata. Questo metodo, oltre l'impiego esclusivo di *kozo, gampi* e *mitsumata*, prevede l'adozione di uno strumento più evoluto per la formazione del foglio, cioè un telaio composto di una struttura lignea e da una stuoia di bambù mobile e flessibile. La sua forma ricorda molto da vicino il telaio mobile cinese da cui si differenzia fondamentalmente per la struttura lignea che in Giappone è incernierata e munita di una coppia di manici. Queste innovazioni tecnologiche permisero la formazione di più fogli da parte di un solo artigiano, il quale attraverso una canonizzata sequenza di movimenti, riusciva a controllare l'uniformità dello spessore finale del singolo foglio, impartendo inoltre una direzione fibrosa preferenziale. L'impasto fibroso estratto dal tino, era poi messo in una *posta* a asciugare. Per la pressatura dei fogli umidi, dopo aver collocato una notte intera una tavola lignea al di sopra della *posta**, si procedeva aumentando progressivamente il numero dei pesi, che erano deposti a precisi intervalli orari su di essa. Alla fine del processo, che durava circa dieci ore, i fogli avevano ceduto circa l'80% dell'acqua, riducendo lo spessore della *posta* a circa un quarto rispetto allo spessore iniziale. La separazione dei singoli fogli pressati ancora umidi era resa possibile dal precedente utilizzo del *neri* che permetteva la realizzazione di fogli estremamente uniformi e compatti. Dopo aver separato i singoli fogli questi erano adagiati su tavole rettangolari di *gonko*, *pino* o *ciliegio* da esporre all'esterno, preferibilmente al sole. Il metodo *nagashizuki* è rimasto pressoché immutato fino al 1874, quando a Tokyo sorse la prima cartiera industriale. La manifattura della carta subì l'impatto di una sempre maggiore concorrenza, fino a quando nel corso degli anni Settanta del XX secolo il governo Giapponese decise che le cartiere artigianali a gestione familiare divenissero *beni culturali di rilevante importanza*.
Bibliografia: Barrett 1992; Bell 1990; Hunter 1974; Sotgiu 2010.

La carta in Asia centrale e sudorientale e in India
Secondo alcuni studiosi, in India sarebbe stato inventato un tipo particolare di carta fatto con le fibre del cotone, fin dal 327 a.C., oltre un secolo prima del primo frammento di carta trovato in Cina (Barnett 1914, 229-230; Shivaganesha Murthy 1996, 34-35). Una prima attestazione si troverebbe in uno scritto di Nearco, ammiraglio della flotta di Alessandro, che nel 236 a.C. scrive che presso gli Indiani era prodotta una carta dagli stracci di cotone. Un altro riferimento si troverebbe in un verso del *Samhitā di Vyāsa*, risalente al IV secolo a.C. e in alcuni frammenti di manoscritti ritrovati durante gli scavi archeologici in Asia centrale (Singh 1993, 13-14). Una produzione della carta in questo periodo, sarebbe infine testimoniata anche da un passo della *Geografia* di Strabone (XV, 707). La carta indiana sarebbe stata però, di qualità molto scadente e la sua produzione sarebbe cessata presto, con la diffusione di quella cinese fin dai primi secoli del I millennio d.C. Come osserva Shivaganesha Murthy (1996, 35) è comunque singolare che non esista in sanscrito una parola per indicare la carta. Infatti il termine *Śaya,* attestato nell'VIII secolo d.C. in un vocabolario cinese-sanscrito, è solo un adattamento del termine cinese *tsie*. Altri termini per definire la carta in sanscrito, sono *kākala*, *kākali* o *kakala*, dall'arabo *Kāgaz*, e *Śaṇa-patra*.
La diffusione della carta inventata dai *Cinesi* è attestata in India fin dal VII secolo d.C., come testimoniato da un vocabolario cinese-sanscrito redatto dal monaco cinese Yijing, che attraversò l'India tra il 671 e il 694, in cui si trova registrata la parola *kākali* che, come detto prima, significa *carta* in sanscrito (Tsien 1987, 354-357; 2004, 151-152). Il più antico documento in carta conosciuto è conservato nella *Biblioteca Orientale Khuda Bakhsh* a Patna, datato 816, il quale contiene alcuni *ghazals*, una forma poetica ritmica indiana. A partire dall'VIII secolo la produzione della carta si diffuse prima a Samarcanda e nel KHORĀSĀN, poi con la conquista del Sind nel 711 da parte degli Arabi, anche in India come nuovo supporto scrittorio dove continuò a essere importata per molti secoli (Ghori and Rahman 1966, 135). Comunque la scoperta nel 1931 a Gilgit di manoscritti di carta fa supporre che la sua manifattura fosse praticata nella regione Himalayana del subcontinente Indiano almeno fin dal VI secolo d.C. Le notizie in nostro possesso portano a ritenere che le prime industrie manifatturiere in India si trovassero a Delhi e Lahore, i due centri politici e culturali sede del sultanato di quel periodo. Il primo riferimento alla nascita di uno stabilimento per la manifattura della carta risale però al regno del sultano del Kashmir Zainu-l-'Abidin (1417-1467) che governava sul Kashmir al tempo dell'invasione dell'India da parte di Tamerlano (1398). In quel tempo il sultano Sikandar inviò una missione guidata da suo figlio Šāhī Khān da Tamerlano, il quale lo trattenne come suo ostaggio fino alla sua morte. Šāhī Khān, in seguito divenuto sultano con il nome di Zainu-l-'Abidin, utilizzò il suo soggiorno forzato a Samarcanda per acquisire nuove conoscenze, così che quando ritornò nel Kashmire portò con se artigiani e altre persone qualificate in vari commerci utili per creare nuove industrie in India. Tra questi vi erano cartai, legatori, ecc. In breve la carta prodotta nel Kashmire acquisì una grande fama per la sua qualità, tanto che fu

inviata come dono agli altre re. La carta del Kashmire divenne in breve molto richiesta come supporto scrittorio e chi voleva dare una certa importanza alla propria corrispondenza la usava in sostituzione delle foglie di palma. I prodotti utilizzati per la produzione di questa carta erano una mistura di stracci e fibre di canapa lasciati a macerare, mescolati a calce e soda per sbiancare l'impasto. Il prodotto ottenuto era poi messo in vasche di pietra e mescolato ad acqua. Da questa mistura era estratta con la *forma* la polpa, pressata e asciugata al sole. Il foglio così prodotto era poi lucidato con una pietra di pomice e lustrato con acqua di riso. Una lucidatura finale era data sfregando il foglio con una pietra d'onice. Con la rapida diffusione delle tecniche di manifattura la produzione si estese a molte provincie indiane. Nell'India medievale i principali centri di produzione furono Sialkot nel Punjab; la città di Zafarabad nel distretto di Jaunpur; la città di Bihar nel distretto di Azimabad (Patna) e la città di di Arwal nel distretto di Gaya nello stato di Bihar; Murshidabad e Hooghly nel Bengala; Ahmedabad, Khambayat e Patan nello stato di Gujarat; Auragabad e Mysore nel sud (Ghori and Rahman 1966, 135-140; Rahman 1999, 264-268). La carta molto presto sostituì in India, almeno in parte, l'utilizzo delle foglie e della corteccia d'albero (*tapa*) come supporto scrittorio, in quanto più economica e pratica da usare. Il suo utilizzo non modificò però la struttura del libro indiano: i fogli erano tagliati delle stesse dimensioni delle foglie di palma e di corteccia di betulla e quindi perforati per far passare un filo nella classica forma di libro *poṭhī*, di diversi formati. Numerosi esempi di manoscritti su carta e scrittura indiana sono stati scoperti durante diverse spedizioni archeologiche in Asia centrale nei primi anni del XX secolo. Molti tipi di carta erano prodotti con vari gradi di eccellenza, di diverso tipo e per diversi usi. Tra i tipi più famosi vi erano la Zarafšān nel tipo di Ahmedabad, Mān Singhī, Nīm Ḥarīrī e Khāṣah-i Jahāngīrī di Sialkot; Bahādur Khānī, Ṣāḥib Khānī, Murād Shāhī, Sharbatī, Qāsīm Begī e Rū ba-karī di Aurangabad. Molte di queste carte sono conservate oggi nella collezione Habibganj della Biblioteca Maulana Azad ad Aligarh. Ghori e Rahman (1966, 140-142; Rahman 1999, 267-268) classificano la carta indiana in sette categorie:

1. *Ahmedabadi*: questo tipo di carta era prodotta in diversi tipi. Alcune di queste erano raffinate e raffinatissime. Il tipo Zarafšān era dorato. La qualità principale della carta *Ahmedabadi* era la superiore bianchezza e lucentezza. Il tipo *Habibganj* era spessa e non molto bianca. Con il passare del tempo, ha perso molto della sua bianchezza.
2. *Kashmiri*: carta robusta e satinata. Alcuni cartai producevano una carta raffinatissima chiamata *carta di seta* perché era soffice, sottile e lucida. Alcuni manoscritti conservati ad Habibganj sono scritti su questa carta di color verde pallido.
3. *Khāṣah-i-Jahāngīrī*: prodotta esclusivamente a Sialkot. Era lucida, sottile e di colore bianco bluastro. Un altro tipo era grigio pallido.
4. *Hyderabadi*: era prodotta in due quartieri di Hyderabadi, chiamati Mohallah Miyan Mushk e Kāghdī Gorha. Circa sette esemplari sono conservati a Habibganj, dove era stata prodotta durante la dinastia di Qutub Shahi (1512–1687). Alcuni tipi erano lucidati e di colore marrone con diverse sfumature.
5. *Faizabadi*: gli esemplari conservati a Habibganj portano a ritenere che Faizabad fosse un altro centro di manifattura della carta. Questo tipo di carta non era lucido, di media qualità e di colore giallo pallido. Un tipo lucido è di colore giallo scuro.
6. *Kanpuri*: era preparata con fibre di bambù, risultava di colore rossastro.
7. *Aurangabadi*: vi erano numerosi cartai a Aurangabadi che producevano diversi tipi di carta. In generale, la carta prodotta era lucida e robusta. A sua volta questo tipo si suddivide in:
   Bahādur Khānī: sembra che questo tipo sia stato prodotto dopo Bahadur Shah sultano di Gujarat (1562-1537) dopo la conquista di Daulatabad. Si ritiene che le sia stato dato il nome di Bahādur Khānī come a quello di un particolare tipo di tessuto e di una pistola che porta il suo nome. Questo tipo di media qualità è spessa ma robusta e resistente.
   Ṣāḥib Khānī: Prodotta anche ad Aurangabad, era spessa e di media qualità.
   Murād Šāhī: l'esemplare conservato a Habibganj è spesso, ma nello stesso tempo di alta qualità.
   Šarbatī: Spessa e di buona qualità differisce dal tipo precedente per la colorazione verde pallido.
   Qāsim Begī: l'esemplare conservato nella biblioteca di Habibganj è rosso chiaro. Questa carta fu realizzata in varie grammature ma invariabilmente di colore rosso.
   Rū ba-kāri: realizzata in quattro o cinque diverse qualità era utilizzata soprattutto negli uffici.
8. *Balapuri*: Balapur durante il medioevo era anche un centro cartario. Produceva quattro o cinque tipi di carta di differenti colori dal marrone al bianco ordinario all'extra bianco. Comunque il prodotto non era così lucido come quella prodotto ad Ahmedabad.

Bibliografia: Ghori 1966; Hunter 1974; Itinerari 2010; Rahman 1999; Sotgiu 2010; Tschudin 2012; Tsien 1987, 2004; Yrong Ma 2010.

La carta nei paesi arabi

Narrano le cronache arabe che nel 751 il governatore generale del califfato di Baghdād durante la battaglia di Talas contro gli eserciti della Cina per il controllo dei territori dell'Asia centrale, avesse catturato due fabbricanti di carta cinesi i quali rivelarono il segreto della sua fabbricazione. A seguito di ciò, a Samarcanda fu creata una cartiera. Questo fatto occorso durante la battaglia di Talas, di cui non si trova curiosamente traccia nelle cronache cinesi in genere molto precise nel registrare ogni evento, fu ritenuto infondato per primo dal Karabacek (2001) ed è ormai considerata una leggenda priva di fondamento, nonostante molti libri continuino a riportarla come una storia autentica. Una visione eurocentrica della storiografia ha sempre portato a considerare l'Asia, e in particolare l'India e la Cina, nazioni culturalmente e amministrativamente inferiori all'Europa. In realtà la semplice lettura di una delle numerose opere sulla storia di questi paesi disponibile anche in italiano mostra come sia la Cina sia l'India nel corso degli ultimi tre millenni, abbiano attraversato delle fasi in cui erano molto superiori all'Europa in campo sia amministrativo sia culturale. Inoltre i rapporti commerciali e lo scambio di merci tra la Cina, spesso attraverso l'India, e l'Europa sono stati costanti nel corso degli ultimi due millenni. Un ruolo molto importante, come hanno evidenziati studi recenti, è stato poi svolto nel XIII secolo dall'invasione mongola, la quale ha costituito un filo conduttore tra i paesi del Vicino Oriente e la Cina, tutti sotto il dominio mongolo. Come raccontano le cronache, la Cina fin dall'inizio del I millennio d.C. aveva rapporti diplomatici con molte nazioni dell'Asia, dell'Africa e dell'Europa e forse dell'Oceania. A dimostrazione di questi fatti possono essere citati il ritrovamento di un frammento di seta cinese in Egitto risalente al I millennio a.C., che attesterebbe i rapporti tra il Vicino e l'Estremo Oriente, e le storie sulla Cina nelle cronache europee, le quali seppure di genere fantastico, cominciarono a circolare fin dal IV secolo a.C., durante il regno di Alessandro Magno, il cui impero arrivava fino al Turkestan cinese, dove fondò un'altra Alessandria che chiamò *Eschate* o *Ultima* (odierna *Chodjend*). Nel 101 d.C. gli eserciti dell'impero cinese mossero verso Occidente e, seguendo una rotta già aperta da un avventuroso diplomatico, Chang-k'ien, si impadronirono di una serie di oasi, estendendo il proprio controllo sull'Asia centrale fino alla valle di Jaxartes (l'odierno Syrdaria). I cinesi stabilirono così contatti diretti via terra fra la Cina e il resto del mondo civilizzato. Fu questo sviluppo che portò alla nascita di quella v*ia della seta*, che congiungendo la Cina al mondo mediterraneo, fu una delle rotte commerciali fino all'inizio del XVII secolo. Inoltre attraverso l'India, la Cina riceveva dall'Occidente vini prodotti in varie parti del Mediterraneo, minerali di vario tipo (stagno, rame), corallo e pietre semipreziose, vetro e medicine, mentre alla stazione di commercio indo-romana di Arikamedu, sulla costa orientale dell'India, nota ai mercanti provenienti dal mediterraneo come Padouke, sede di un fiorente mercato, arrivavano le merci provenienti dalla Malesia e dalla Cina, destinate a continuare su altre navi il loro viaggio verso l'Estremo Occidente (Torri 2007, 98-101). Molto importanti anche i rapporti con i paesi arabi, tradizionali mediatori di cultura tra l'Oriente e l'Occidente. Inoltre risale al 651 la prima ambasceria ufficiale araba in *Cina*. In quell'occasione, una cronaca della dinastia *T'ang* (618-906 d.C.), descrive gli Arabi «*di corporatura possente, scuri di pelle e col viso incorniciato da una folta barba. Le loro donne sono molto belle e di pelle chiara, per legge devono portare un velo sul viso. Per ben cinque volte al giorno onorano le loro divinità celesti*» (Foccardi 1992, 55). In realtà, il presunto segreto della fabbricazione della carta non era poi tanto segreto. Il procedimento per la sua fabbricazione era già noto fin dal III secolo d.C. in Corea e Vietnam, dal V-VI secolo in Giappone e dal VII secolo in India. Secondo Bloom (2001, 42-45), la manifattura della carta a Samarcanda, risalirebbe così a alcune decine di anni prima della battaglia di Talas. Tralasciando le numerose altre testimonianze, si può citare Ibn al-Nadīm, che nel suo *Kitāb al-Fihrist* (1970, 39-40), scrive che la carta *Khurasani* (*Warq al-Khurasani*), fatta con le fibre del lino, secondo alcuni apparve durante il periodo di *Banū Umayya* nel VII secolo d.C., mentre secondo altri durante il regime *'Abbasside*. Presso gli Arabi, in ogni modo, dal VII-VIII secolo d.C., fu diffuso per molti secoli l'utilizzo contemporaneo sia della carta, sia del papiro, sia della pergamena, ma la scarsa disponibilità del papiro e l'elevato costo della pergamena ne limitarono con il tempo l'uso a tutto vantaggio della carta, elemento questo tanto più importante se si tiene conto, oltre che delle normali esigenze amministrative, anche dell'alto livello culturale raggiunto dai paesi arabi con i loro scienziati e poeti e la diffusione del Corano che dopo un lungo periodo di tradizione orale raggiunse una sua canonizzazione nel testo scritto sotto il terzo califfo, 'Othmàn ibn 'Affàn, verso la fine del VII secolo d.C. Con gli Arabi, l'arte della fabbricazione della carta subì un notevole impulso; in possesso di una tecnologia più avanzata di quella cinese (conoscevano l'uso dei mulini), maestri nella canalizzazione e nell'irrigazione, portarono ad alto livello la sua produzione. Purtroppo conosciamo poco sulla sua produzione nel mondo arabo nei primi secoli, a causa della distruzione sistematica delle grandi biblioteche del mondo arabo antico operate dai Mongoli, come a esempio le biblioteche di Harun ar-Rashid e di al-Ma'mun a Baghdād (1258) o dell'incendio della Moschea di Medina, che nel 1273 mandò in fumo anche la biblioteca, nonché a causa dei saccheggi condotti dai crociati, che impedirono di conservare testimonianze dirette. La carta araba ebbe un periodo di grande diffusione per la sua alta qualità, a cui seguì un rapido declino

a partire dalla metà del XIV secolo. Le amministrazioni inefficienti dei governi Ilkhanidi (XIII-XIV secolo), in Persia e Iraq, e dei Mamelucchi (XIII-XVI secolo), in Egitto e Siria, insieme ad ondate di peste che afflissero l'Egitto sino agli inizi del 1500, determinarono il collasso dell'industria locale, tra cui anche quella cartaria. In Egitto, inoltre, entrò in crisi la produzione del lino, al quale venivano preferiti i tessuti europei di lana meno costosi, determinando una riduzione degli stracci per la fabbricazione della carta locale con conseguenti aumenti del costo (Déroche e Sagaria Rossi 20012, 53).

Karabacek (2001, 24) fornisce un elenco dei principali tipi di carta araba:

1. *Al-Fir'annī*, carta del Faraone, chiamata così perché probabilmente simile al papiro egiziano (doppio strato, stesse dimensioni del foglio di papiro, che poteva essere utilizzata per creare i rotoli, ecc.);
2. *Al-Sulaymānī*, nome derivante probabilmente da Sulaimān ibn Rashīd, capo delle finanze durante il tempo del califfo Hārun al-Rashīd, 170-193E (786-809 d.C.). Tipo di carta ordinaria;
3. *Al-Ja'farī*, dal nome del visir Ja'far ibn Yahyā, morto nel 187E (803 d.C.);
4. *Al-Talhī*, dal nome di Talha, figlio di Tāhir della famosa famiglia Tāhirī. Fu il secondo governatore del Khurāsān dal 207E al 213E (822-828 d.C.). Quest acarta era utilizzata per i libri di gran pregio;
5. *Al-Tāhirī*, dal nome di Tāhirī (II) ibn Abdullah, governatore del Khurāsān 230-248E (844-862 d.C.);
6. *Al-Nūbī*, dal nome di Nūh I ibn Nasr, governatore della dinastia Samanide del Khurāsān e della Transoxiana.

Tra le fonti antiche che illustrano la fabbricazione della carta araba sono particolarmente importanti (Riccardi 2010, 70-72):

1. l' '*Umdat al-Kuttâb wa-ʿuddat dawî al-albâb*, datato 1205 e scritto dal principe ziride Ibn-Badis, il più antico testo che riferisce sulla fabbricazione della carta araba, che così la descrive: «prendi una corda di lino (o di canapa), liberala dalle impurità e cardala finché non sia ammorbidita. Quindi immergila nella calce viva e mettila a macerare fino al rammollimento; il mattino smuovila, sbattila, stendila e falla asciugare al sole. Ricomincia daccapo per 3, 4, 5 e 7 giorni cambiando l'acqua due volte al giorno. Quando la pasta è ben bianca, tagliala con le forbici e immergila ancora per sette giorni in acqua dolce, da sostituire ogni giorno. Elimina la calce e batti la polpa nel mortaio e quando è ben ammorbidita e disfatta mettila in acqua e lasciala riposare finché non diventi morbida come la seta. Allora prendi dei panieri di giunco e poni lì la polpa compattata, quindi spargila sulla forma estendila uniformemente con la mano. Quando è ben stesa e l'acqua ha sgocciolato a sufficienza, staccala dal setaccio e adagiala contro una parete liscia per farla asciugare, finché non cada da sola. Prendi allora della farina pura e sottile e dell'amido, mescolali in acqua fredda per togliere i grumi e poi ponili a scaldare. Quando l'acqua bolle, rimescola e setaccia l'impasto finché l'acqua non è limpida. Stendi poi la colla su un lato del foglio e, quando questo è asciutto, passa la colla anche sull'altro lato, dopo averlo inumidito leggermente. Quindi raccogli i fogli in risme e lisciali come faresti per gli abiti e scrivi su di loro».
2. due volumi persiani: il *Farrox-nâme* di Jamâli-ye Yazdi del 1185, un'enciclopedia nella quale il tredicesimo capitolo è dedicato all'arte del libro e alla calligrafia e il *Bayân al-sana'at* di Teflisi del 1203, nel quale il IX capitolo è dedicato ai pigmenti, il X agli inchiostri e l'XI ai metodi per eliminare le macchie e per fabbricare l'inchiostro invisibile;
3. un resoconto del XIV secolo redatto dalla polizia che sorvegliava l'andamento dei mercati nella Spagna (*al-Andalus*) in cui sono fornite generiche informazioni sulla fabbricazione della carta;
4. un testo anonimo di cancelleria redatto in Egitto nel XV secolo, nel quale si legge che per fare la carta era necessaria la canapa e si specifica che la pianta doveva essere tagliata in pezzi, battuta, quindi si doveva intrecciare per formare grosse corde da usare sulle imbarcazioni e quando le corde non erano più in buone condizioni, dovevano essere vendute alle cartiere.

Il procedimento di manifattura della carta araba ricavata dagli stracci, così come si desume dalle testimonianze recuperate, era presumibilmente il seguente. Erano usati stracci di lino misti a canapa e scorza d'albero, ma non di cotone, come hanno dimostrato le ricerche del Karabaceck, procedendo preliminarmente, a una cernita dei panni, poiché dalla loro qualità dipendeva un tipo superiore o inferiore di carta; questi erano poi lavati e messi a bollire per essere ulteriormente divisi in tre gruppi secondo la diversa qualità. È in ogni modo importante notare, come ha osservato J. M. Bloom (2001), che la carta araba era fatta con sostanze differenti da quella cinese, poiché mentre nel caso di quest'ultima si scriveva con il pennello*, su quella araba era utilizzato il *qalam**. Il materiale selezionato era dapprima immerso in acqua per un periodo variabile da una a dieci settimane, necessario per ammorbidire le fibre e renderle più lavorabili, rimuovendo le impurità presenti. Tale operazione, già in uso in Oriente, prevedeva l'aggiunta di sostanze alcaline (latte di calcio, ovvero idrossido di calcio). La massa fibrosa che ne risultava era sottoposta a bollitura, inserita in contenitori e lavata di nuovo in acqua corrente per eliminare le impurità residue e buona parte delle sostanze alcaline. In seguito, le fibre erano raffinate tramite un rudimentale mortaio composto di un recipiente di pietra e pesanti pestelli montati su perni e azionati dalla forza animale o dall'uomo, che battevano ripetutamente sulla materia prima bagnata, riducendola in polpa. Questo metodo di raffinazione derivava direttamente dalla manifattura cinese

della carta. Per migliorare la qualità del prodotto, nell'Islàm furono apportate delle modifiche che incrementarono l'efficienza, per le quali si prevedeva l'azione di un mulino a ruota verticale mosso dalla forza dell'acqua che metteva in movimento i pestelli di legno montati su alberi a camme, che consentivano alla testa dei martelli di ricadere con molta più efficacia sulla polpa. Dopo il processo di raffinazione, la materia prima posta in sospensione in acqua era adagiata su una forma o setaccio, attraverso il quale era drenata l'acqua in eccesso, lasciando che la polpa si depositasse in modo omogeneo. Questa fase era particolarmente delicata perché determinava l'uniformità nello spessore del foglio. Le forme adoperate dal cartaio arabo, secondo le informazioni che ci sono giunte da Ibn Bādīs, erano di due tipi: il primo tipo, detto *forma galleggiante**, riprendeva l'antica tecnica di manifattura cinese. Essa era composta di un rettangolo o quadrato di tessuto grossolano, fissato a una cornice di legno e immerso perpendicolarmente alla superficie in un contenitore pieno d'acqua e polpa di carta, che era sollevato e posto in orizzontale e lasciato scolare dell'acqua eccedente. Sul setaccio della forma galleggiante era anche possibile versare direttamente la polpa da un recipiente concavo; la polpa era scossa con movimenti sapienti per regolarizzarne la superficie e poi lasciata scolare fino a poterla sollevare senza rischiare di lacerare la carta. Era necessario quindi attendere che la carta asciugasse a sufficienza per poterla maneggiare senza danni, il che significava che per produrre un maggior numero di fogli con la forma galleggiante, bisognava avere a disposizione un maggior numero di telai. A questo punto, secondo la descrizione riportata nel citato '*Umdat al-Kuttâb wa-ʿuddat dawî al-albâb*, le carte erano sottoposte a asciugatura o appoggiando i fogli contro la parete di un muro o posandoli su una tavola o su un graticcio formato di canne. La seconda tipologia di forma, detta *flessibile**, usata in ambito islamico a partire dall'VIII secolo e in uso ancora oggi nelle regioni più vicine alla Cina, era composta di un setaccio costruito con sottili giunchi di graminacee al posto del bambù utilizzato in Cina, o con fibre di cotone bollito in olio unite fra loro con fili di seta, lino, o peli di cavallo, cammello o yak. L'operaio che costruiva il setaccio poneva alternativamente le strisce vegetali con la parte della canna di forma più larga accanto a quelle con la parte terminale più sottile per ottenere una maggiore regolarità nell'aspetto del setaccio stesso. Tale alternanza fra strisce più larghe e strisce più strette è riscontrabile osservando in trasparenza l'impronta lasciata dalle canne sul foglio (corrispondenti alle vergelle*) e rappresentava una particolarità delle carte arabe. Il setaccio era una sorta di stuoia che poggiava su una cornice di legno (anch'essa già in uso in Cina) provvisto di due assicelle amovibili poste parallelamente ai lati corti del rettangolo. Le assicelle che sostenevano il setaccio, determinavano anche la quantità di pasta e, nello stesso tempo, mantenevano in tensione la forma flessibile. Il mancato tensionamento della forma, d'altronde, poteva compromettere l'esito finale del prodotto e il foglio poteva risultare irregolare nello spessore e nelle dimensioni. Dopo aver immerso la forma nel tino, l'operaio manteneva ben teso il setaccio filtrante, che era estratto inclinato leggermente di lato per eliminare l'eccesso di acqua e staccava le bacchette laterali che lo mantenevano in tensione, evitando di agire troppo rapidamente per non produrre ondulazioni sulla pasta ancora poco scolata e perciò soggetta a ritirarsi. Nel momento in cui l'operaio allentava la tensione, il setaccio poteva esser rovesciato delicatamente per adagiare il foglio bagnato sulla posta*. Non era necessario, come nel caso della forma galleggiante, attendere che il foglio fosse asciutto prima di poter nuovamente adoperare la forma flessibile in quanto, una volta depositato il foglio, essa poteva essere immediatamente riutilizzata. Con il passare del tempo la forma flessibile ebbe il sopravvento su quella galleggiante, poiché il sistema consentiva di produrre in successione molti fogli con la stessa forma, aumentando considerevolmente la produzione. Per quanto riguardava la fase di asciugatura, essa si svolgeva in modo differente a secondo della tipologia di forma usata. Se si adoperava la forma galleggiante il foglio era lasciato asciugare sul setaccio stesso, mentre con la forma flessibile il foglio era trasferito su una parete, su un telo o su una coperta adagiati per terra o anche su un filo teso sul quale il foglio era sistemato come un panno lavato. È possibile risalire al tipo di asciugatura usata osservando l'aspetto della superficie del foglio: se, a esempio, l'asciugatura avveniva su una superficie liscia come una parete, si determinava una diversità fra le due facce della carta, quella a contatto con la parete risultava più liscia, l'altra più ruvida. Le carte asciutte erano impilate l'una sull'altra senza interposizione di feltri (come invece avveniva nella manifattura occidentale), ed erano poi sottoposte a pressatura per rimuovere l'eccesso di umidità. La pressatura era una fase delicata che comportava una maggiore o minore trasparenza finale del foglio a causa della differenza di rifrazione del supporto. Le carte dopo l'asciugatura si presentavano rugose e porose e per impedire l'assorbimento dell'inchiostro durante la scrittura, e rendere la superficie impermeabile e più resistente, per consentire al calamo* di scorrere agevolmente, erano collate, e appianate le barbe*. La collatura si otteneva dando due mani di adesivo in fasi successive. In area islamica la collatura avveniva con adesivi vegetali, quali amido di riso o di grano a volte miscelati tra loro con aggiunta di gesso o calce, oppure con gomma, gomma adragante* o in alcuni casi con colla di pesce, succo di melone o altri estratti glucosici ed era realizzata con un pennello su entrambi i lati del foglio, mentre questo era esposto al sole, oppure immergendo il foglio in un recipiente nel quale le due facce erano impregnate contemporaneamente di adesivo. Dopo l'operazione di

collatura, il foglio era immerso in acqua di riso e sottoposto a una levigatura, detta anche *calandratura*, con la quale si otteneva una superficie liscia e specchiante mediante uno strumento diverso da regione a regione: pietra dura (onice, calcedonia, agata, diaspro o selce), brunitoio* con manico, conchiglie, ovale di vetro, oppure un appretto sul quale successivamente era passata un'altra mano di colla e una seconda lisciatura di rifinitura, com'era consuetudine sulle carte di origine iraniana. In area orientale, infatti, dopo la fase di calandratura, la carta mostrava una superficie molto levigata e uniforme, paragonabile alla lucida e brillante carta ebraica, mentre la carta prodotta in area occidentale (Africa, Spagna) risultava più irregolare. Ciascuno strumento era sfregato sulle facce del foglio, fintanto che non apparivano lustrate come uno specchio e le carte ben levigate si distinguevano per qualità e compattezza. Le carte che durante la lavorazione si erano in qualche modo danneggiate, erano riparate, mente il materiale era ancora umido, mediante l'applicazione di frammenti che chiudevano strappi e fori ed erano vendute a prezzi inferiori. Poiché brunire aveva un certo costo, non tutte le tipologie di carta erano sottoposte a questa fase che, tra l'altro, era eseguita da un artigiano diverso dal cartaio. Alcuni manoscritti erano su carte tinte marmorizzate*, collate o brunite solo dopo essere state decorate. Ibn Badîs nel suo trattato spiega inoltre il metodo per conferire un aspetto antichizzato ai fogli, che era molto ricercato, e consigliava di immergerli in acqua colorata e zafferano, quindi di farli seccare al sole per sciuparli meglio e infine immergerli in una soluzione di fichi per completare l'opera d'invecchiamento.
Il foglio di carta arabo, poteva avere le dimensioni di mm 520 x 700, misura raggiunta in Occidente solo nel XVI secolo, ma esistevano anche fogli di mm 733 x 1009 e mm 488 x 733 (formato della carta egiziana detta *mansouri*). In genere la carta araba si presentava in nove formati principali, di cui i più frequenti erano:
225-280 mm x 302-384 mm;
320-365 mm x 496-512 mm;
450-560 mm x 604-768 mm.
Va osservato che verso la fine del 1450, grazie alla riduzione dei costi di fabbricazione e al dinamismo commerciale delle città italiane nel Mediterraneo, la carta italiana finì per avere ragione della produzione destinata all'esportazione nell'Africa settentrionale e, un secolo più tardi, di quella dei paesi del Levante, anche se in Persia si seguitò a fabbricare la carta secondo i metodi tradizionali fino al XVII secolo. Alla fine del XV secolo l'Egitto iniziò a importare la carta veneziana e, nel secolo successivo, Venezia finì per estenderne la vendita in tutte le regioni della Siria. Va infine notato che secondo molti autori antichi, nel mondo musulmano si utilizzava carta di origine cinese per la copiatura dei testi letterari. Al-Nadim (1970), afferma di aver preso visione di quattro fogli di carta cinese su cui era copiato un testo del celebre grammatico Abū 'l-Aswad al Du'alī.
Sia in arabo sia in persiano il termine più antico impiegato per designare la carta deriva da un vocabolo, molto probabilmente utilizzato in Sogdiana nel VII o nell'VIII secolo, che è stato trascritto in diversi modi, il più frequente dei quali è *kāġaḏ* o *kāġiḏ*. In seguito gli Arabi attribuirono a questo materiale i nomi di altri supporti, divenuti sinonimo di foglio destinato alla scrittura, come per esempio *qirṭās*. Per designare la carta s'impiegava però da molto tempo anche il termine *waraq* (*foglio*), così che i vari tipi di carta araba sono indicati aggiungendo il termine *waraq*, ai toponimi delle città dove era prodotta. Si ha così: *waraq al-Samarqandi, waraq al-Baghdadi, waraq al-Khurasani, waraq al-Maghribi, waraq al-Andalusi,* ecc. Tra le molte città dove s'impiantarono cartiere va ricordata Damasco, divenuta presto il principale centro di esportazione verso l'Occidente, dove la carta era venduta sotto il nome di *pergamena greca* o *fogli damaschini* e proprio da Damasco la carta si diffuse verso Tripoli, e in Siria a Bambyce. Una rinnovata importanza acquisì l'Egitto, paese ricco produttore di lino, elemento base per la fabbricazione della carta. Scriveva Abd al-Lati'f, medico di Baghdād in viaggio in Egitto nel 1200, a proposito delle mummie egizie: «*I Beduini e gli arabi tolgono ai morti i lenzuoli e gli stracci che hanno ancora consistenza e adoperano tutto ciò per farne vestiti oppure le vendono ai fabbricanti di carta…*». Da vari manoscritti apprendiamo che la carta era ampiamente usata in Spagna già nel X secolo; notizie certe su un suo uso si ritrovano nell'opera dello scrittore Ibn 'Abdi Rabbihi (860-940), mentre altre notizie le ricaviamo dal catalogo di un'abbazia del XIII secolo, dove tra i manoscritti citati figura il *Breviarium et Missale mozarabicum* che, anche se non c'è pervenuto, è registrato come *Missale toledano de pargameno de Trapo* (cioè *pergamena di tela*). Va in ogni modo osservato che la produzione di carta spagnola è da far cominciare sicuramente con la cartiera impiantata a Xativa nella provincia di Valencia nel 1151, mentre altre cartiere sono segnalate tra il 1158 e il 1193 a Reixas, San Vicente de Jonqueres, La Riba, Copons, Labarells, Manresa, Olot, Gerona. Michele Amari, celebre arabista del XIX secolo, riteneva che in Sicilia sotto il dominio degli arabi fossero state impiantate delle cartiere, basando questa conclusione sulla presenza di mulini, utili per la fabbricazione della carta, ma questa tesi non ha mai trovato conferma, anzi si tende a ritenerla infondata. (v. anche *carta bambacina*).
Bibliografia: Bloom 2001; Déroche e Sagaria Rossi 2012; Gacek 2001; Hunter 1974; Ibn al-Nadīm 1970; Karabacek 2001; Loeber 1982; Loveday 2001; Riccardi 2010; Tschudin 2012.

La carta in Europa
Sulla produzione della carta in Europa durante il Medioevo, come ampiamente dimostrato da E. Ornato (2001) «*le informazioni desunte dalle fonti normative appaiono certamente più utili per la storia economica e sociale della carta ... che per la tecnostoria del manufatto*». Sulla base dei pochi ritrovamenti archeologici e delle fonti note, possiamo quindi tentare di ricostruire come probabilmente era realizzata la carta in Occidente.
La carta fu introdotta nella penisola Iberica nel X secolo. Il primo spagnolo a citarla è il poeta ed enciclopedista musulmano spagnolo Ibn ʾAbdi Rabbihi (860-940). Nella sua enciclopedia *al-Iqd al-Farid* (*La perla unica*) discuteva delle diverse maniere di scrivere con la penna di canna sulla pergamena, il papiro e la carta. Considerando il tempo in cui visse - tardo IX primi anni del X secolo - egli probabilmente incontrò la carta durante il suo pellegrinaggio alla Mecca piuttosto che in Spagna. Comunque dalla metà del X secolo una considerevole quantità di carta fu disponibile per il lessicografo Ibn Hani al-Andalusi che la diede ai suoi studenti per copiare i libri per la sua biblioteca privata. Valls i Subira (1978199) fornisce un lungo elenco delle più antiche testimonianze su carta presenti in Spagna dal 1040 al 1359. Il più antico manoscritto spagnolo su carta è un «*Missale toledano de pergamino de Trapo*» (cioè *pergamena di tela*) (Valls i Subira 1978, 100-102) oggi conservato nel Monastero di santo Domingo de Silos, datato 1040. Seguono un *Glossario* latino oggi nella Bibliothèque nationale de France, risalente ai secoli XI-XII, la *Grammatica di Sibawayhi*, copiata da Ali ibn Karuf datata 558 dell'Égira (1163-1164 d.C.), conservata anch'essa nella Bibliothèque nationale de France, costituita da fogli di pergamena alternata a fogli di carta (Valls i Subira 1978, 95-97). È invece del 1179 il *Pacto de Cazola* tra il re di Castiglia Alfonso VIII e quello di Catalogna Alfonso II detto il Casto. Sicuramente i cristiani spagnoli furono molto più ricettivi dei bizantini nell'utilizzo della carta, avendola conosciuta prima dell'anno 1000 dai Musulmani presenti nella penisola iberica. L'utilizzo della carta si diffuse in Spagna a partire dall'XII secolo come testimonia un commento di Pietro il Venerabile (1092-1156) di ritorno da un viaggio a Santiago de Campostela nel 1141. Pietro, conoscitore della cultura islamica, aveva commissionato una traduzione di cinque libri arabi, compreso un Corano. Avendo visto i monaci che utilizzavano la carta, espresse la sua avversione dichiarando: «*In cielo [dicono gli Ebrei] Dio legge il Talmud. Ma che genere di libro è questo? In apparenza è simile a quello che si legge ogni giorno, fatto con la pelle di montoni, capre e vitelli o con la corteccia di giunchi [di papiro] raccolti nelle paludi dell'est. Queste [carte] comunque sono fatte con frammenti di vecchi stracci o, forse, anche da roba vile; ed essi sono scritti con inchiostro con penne d'uccello o canne di palude*» (Bloom 2001, 206; Valls i Subira 1978, 100). Questa frase, considerata sospetta ed erronea da Diderot nel XVIII secolo, lo portò a concludere erroneamente che la carta era sconosciuta in Europa prima del XIII secolo. Sulla nascita delle cartiere in Spagna, sappiamo che sicuramente una fu creata nell'XI secolo. La sua prima specifica menzione è del 1056 quando un certo Abu Masafya (o Mescufà) dichiarava di possederne una vicino un vecchio canale di irrigazione vicino la città di Shatiba (oggi Xàtiva), a sud di Valencia. Intorno al 1150 il geografo al-Idrisi loda Shatiba per la sua magnifica carta come non ne ha trovato in nessuna altra parte e che, dice, era esportata a est e a ovest. Questa carta, conosciuta con il nome generico di *shabti*, dal nome arabo della città di produzione, era famosa in tutto il Mediterraneo per il suo peso, così come per la sua finitura liscia e lucida. Nel 1094, circa quarant'anni dopo la cartiera di Abu Masafya a Shatiba, suo figlio Matumin fuggito a Valencia fondò un'altra cartiera a Ruzafa. Nel 1085, l'anno in cui i cristiani riconquistarono la città di Toledo, è menzionata l'esistenza di una cartiera di stracci. La citazione di una cartiera in Catalogna si ritrova invece nell'archivio della cattedrale di Barcellona in un documento datato 12 luglio 1113. In quest'atto il duca di Barcellona Ramon Berenguer, cede alla cattedrale di Santa Cruz y de Santa Eulalia e al vescovo Raimon Guillelm, due mulini, uno per il grano e uno per la carta(*draperius*) lungo il fiume Besós per cento maravedi (Valls i Subira 1978, 152). Altre cartiere sono segnalate tra il 1158 e il 1193 a Reixas, San Vicente de Jonqueres, La Riba, Copons, Labarells, Manresa, Olot, Gerona. La carta spagnola era considerata specialmente utile per la copia dei libri ed era esportata in tutto il Mediterraneo. Nei documenti della *Ghenizah* una lettera del XII secolo cita il poeta ebreo spagnolo Judah ha-Levy, il quale inviò cinquecento fogli di carta di Toledo al suo amico Halfon ben Nethanel in Egitto intorno al 1125. Un'altra lettera conservata nella *Ghenizah* del Cairo scritta da Granada nel 1130 è su una inusuale carta bianca, forte e piacevolmente lucida, probabilmente proveniente dalla Spagna. L'industria cartaria valenciana centrata a Xátiva fiorì fino a quando non fu oscurata dalla produzione italiana del XIV secolo. La carta di Xátiva misurava 29 x 40-47 cm, venduta in fogli, quinterni e anche libri, ed era esportata in tutto il Mediterraneo, inclusi Majorca, Italia, Marocco, Algeria, Tunisia, Atene, Bisanzio, Sicilia ed Egitto. La rapida accettazione della carta nelle regioni cristiane della Spagna è attestata dal largo numero di documenti che ci sono pervenuti oggi conservati negli archivi della corona d'Aragona, una delle più ampie raccolte di carta medievale Europee, nel nord Africa e nell'est dell'Asia. Il più antico foglio di carta datato è di carta di stracci su cui è copiato un documento datato 1178: centinaia di documenti cartacei sono posteriori a questa data. Secondo Oriol Valls i Subirà il motivo

dell'espansione così rapida dell'arte cartaria nei paesi cristiani è da ricercare nel fondamentalismo religioso delle dinastie degli Almoravidi (XI-XII secolo) e degli Almohadi (1130-1269) e le loro persecuzioni nei confronti dei musulmani che vivevano nel sud, i quali spinse molti musulmani, compresi i cartai, a cercare rifugio nelle regioni del nord controllate dai cristiani. Se questa ipotesi è corretta, i rifugiati crearono nuove cartiere in alcune regioni come Catalogna e Bilbao nei primi del XII secolo (Bloom 2001, 207). Un'altra teoria ritiene che quando re Giacomo II d'Aragona conquistò la provincia di Valencia e la città di Xátiva nella metà del XIII secolo, l'espansione della cancelleria richiese una quantità sempre maggiore di supporti scrittori e la carta grazie alle nuove tecnologie che la rendevano più economica, rappresentava un buon sostituto della più costosa pergamena. Sfortunatamente nessuna di queste ipotesi risulta completamente corretta. Sebbene la cancelleria di re Giacomo sia stato il primo governo cristiano in Europa a usare la carta, il suo contemporaneo re Alfonso di Castilla utilizzò anch'egli la carta, ma limitata all'uso di alcune categorie di documenti come permessi commerciali, registrazioni contabili, trasmissione di lettere e passaporti (Bloom 2001, 207-208). Considerando l'importanza della carta in Spagna come in Egitto, osserva Bloom (2001, 88-89) è sorprendente come la sua storia debba essere ricostruita essenzialmente sulla base dei documenti ufficiali piuttosto che sui libri. Con la *reconquista* tutti i libri arabo-spagnoli furono distrutti per volere dalla Chiesa cattolica. Tra i pochi manoscritti sopravvissuti alle fiamme, vi è una copia miniata del romanzo *Hadith Bayāḍ wa Riyāḍ*, probabilmente prodotta nei primi del XIII secolo a Siviglia. Il manoscritto, copiato su carta, misura 28,2 x 20 cm. La prima e l'ultima pagina sono mancanti, ma sono mantenute quattordici illustrazioni in uno stile unico, a testimonianza della straordinaria ricchezza scomparsa della cultura del libro nella Spagna islamica.

Nell'Europa cristiana

Il passaggio della tecnica di manifattura della carta dai paesi islamici all'Europa cristiana nell'XI e XII secolo, preparò l'Europa alla rivoluzione della stampa a caratteri mobili nel XV secolo. I primi cristiani a conoscere la carta furono probabilmente i Nestoriani che vivevano nell'Asia centrale prima dell'arrivo dell'Islàm, ma il loro esiguo numero fu insignificante per la conoscenza in Europa della tecnologia cartaria ma i cristiani che vivevano sotto la bandiera dell'Islàm comunque, ne riconobbero i vantaggi. Sebbene i cristiani, come i Musulmani e gli Ebrei, fossero all'inizio recalcitranti a utilizzare questo nuovo supporto scrittorio, un manoscritto greco cristiano copiato a Damasco nell'800 mostra che l'utilizzo di questo supporto non era sconosciuto ai cristiani. I frequenti contatti diplomatici nel IX secolo tra i Musulmani e i cristiani, specialmente durante il periodo Abbaside con la capitale Baghdād dove la carta si diffuse rapidamente e l'impero Bizantino con la capitale Costantinopoli portarono alla conoscenza della carta presso i Bizantini fin dai primi tempi ma, come osserva Bloom (2001, 204) questi sembrano avere subito una forma di *tecnofobia*, così che nell'impero Bizantino la carta non fu usata prima dell'XI secolo divenendo il suo utilizzo comune solo nel tardo XIII secolo. In contrasto con i Bizantini cristiani dell'est Europa, i cristiani latini del sud Europa impararono a conoscere la tecnica di manifattura della carta dai Musulmani in Sicilia e in Spagna, attivando una sistematica produzione fin dal XII secolo. Dal sud dell'Europa la carta fu esportata a nord delle Alpi, in Francia e Germania.

Nell'impero Bizantino

Fino a quando l'utilizzo della carta non si diffuse nell'XI secolo, i libri bizantini erano copiati su codici di pergamena, mentre gli atti ufficiali e i documenti legali erano scritti su papiro e più tardi su rotoli di pergamena. Molti studiosi moderni ritengono che i Bizantini importassero la carta prima che questa diventasse un supporto scrittorio diffuso dai paesi arabi dell'Asia dell'ovest, specialmente dalla Siria e in seguito dalla Spagna cristiana o dall'Italia. La carta araba era conosciuta come *bambúkinon* o *bombúkinon* e *bagdatikón*, nomi derivati rispettivamente dalle città di Mambij e Baghdād. La prima attestazione della carta in un manoscritto greco è in una collezione di testi teologici (Vat. gr. 2200) prodotto probabilmente a Gerusalemme intorno all'anno 800, alcuni decenni prima del più antico libro su carta arabo-islamico. L'utilizzo della carta è comunque attestato nei codici bizantini duecento anni dopo, come dimostra un lezionario arabo-greco del 995-996 conservato nel Monastero di santa Caterina nel Sinai (Sin. ar. 116) e da due codici conservati nel monte, Athos Iviron 258 del 1042-1043 e Lavra θ 70, del 1060. (Maniaci 2015, 190). Un altro antico documento bizantino su carta è un decreto sotto forma di rotolo dell'imperatore Costantino IX Monomachos datato 1052 e nei trenta anni seguenti sono conosciuti altri documenti dell'XI secolo. Questi sono usualmente lunghi due metri ma occasionalmente possono arrivare a sette metri, incollando tra loro dei fogli di 36-42 cm. Il formato di questo rotoli, comparato con quelli del periodo Fatimita conservati sul Monte Sinai, porta a ritenere che le due cancellerie utilizzassero documenti simili. Dall'XI al XV secolo presso l'impero bizantino furono utilizzate in maniera uguale sia la pergamena sia la carta. La carta, come il papiro, era un prodotto di lusso e la cancelleria semplicemente sostituì il rotolo di papiro importato dall'Egitto con il rotolo di carta proveniente

dalla Siria e dalle terre arabe. Un inventario del monastero di Attaleiates a Costantinopoli, scritto nel 1077, elenca otto libri scritti su carta e sei su pergamena. Il più antico manoscritto bizantino datato su carta è conservato nella Biblioteca Vaticana (Gr. 504) e risale al 1105, scritto dai fogli 5-115 e 157-190 su carta e il resto su pergamena. Il formato inusuale dei fogli (42,5 x 55 cm) è probabilmente dovuto al fatto di aver unito fascicoli di carta con quelli di pergamena. A partire dal XII secolo i manoscritti copiati su carta divennero molto più comuni nell'impero bizantino e dal XIII secolo erano regolarmente redatti su carta spagnola e italiana, indicando nuove fonti di approvvigionamento. Probabilmente questa circostanza fu influenzata dalle crociate che avevano reso più difficile rifornirsi nei paesi arabi. D'altro canto dopo la conquista di Costantinopoli nel 1204 durante la quarta crociata e dopo la riconquista Bizantina della città nel 1261, la carta europea si diffuse in tutto il territorio. Un documento catalano del 1260 da Barcellona, annota l'esportazione a Costantinopoli di vestiti, olio, carta e altri tipi di mercanzia. Dalla seconda metà à del XIV secolo la carta divenne il principale supporto scrittorio nell'impero Bizantino, caratterizzata da un predominio di quella prodotta in Italia. La situazione cambiò dopo la conquista Ottomana della città nel 1453, quando la prima cartiera fu fondata in un sobborgo di Kağithane (letteralmente «casa della carta») vicino Istanbul, la quale fu pienamente integrata nel mondo dei produttori di carta. Nel XV secolo i documenti copiati nella cancelleria di Mehmed II erano scritti su carta Europea, principalmente italiana, mentre i testi della sua biblioteca reale erano copiati esclusivamente su carta proveniente da manifatture dell'ovest dell'Asia. Nel periodo Ottomano, con la nascita di una cartiera a Istanbul la produzione tradizionale in Siria ed Egitto era praticamente scomparsa.

In Italia

Sebbene nel nord Africa la diffusione della carta fosse stata molto lenta, in Sicilia fu introdotta nel tardo XI secolo, ma i maggiori centri di produzione nacquero altrove nei secoli seguenti. Il più antico documento conosciuto è una lettera della contessa Adelaide, vedova del re normanno Ruggero I, datata 1109 e scritta in greco e arabo (Giuffrida e Rocco 1982). Il formato del documento indica probabilmente una provenienza della carta dal nord Africa. Questa lettera non è comunque la più antica attestazione della carta in Sicilia, perché alcuni documenti anteriori datati 1097, 1102 e 1112, erano stati scritti originariamente su carta, sebbene poi trascritti su pergamena per la loro conservazione su ordine di Ruggero II nel 1145. Circa ottant'anni dopo, Guglielmo II utilizzò la carta per dei documenti datati 1168, 1170 e 1187 anch'essi copiati poi sulla pergamena. Nel 1231 Federico II proibì l'uso della carta per i documenti pubblici per la natura deperibile di questo supporto (*Constitutiones Regni Siciliae*, lib. I, tit. 81). Come i Bizantini, i Siciliani non produssero carta, ma la importarono dal Nord Africa, dalla Spagna islamica o da Valencia, infatti la carta fu inizialmente nota come *carta cuttunea*, probabilmente una cattiva traduzione del termine greco *charta bombycina*. Michele Amari, celebre arabista del XIX secolo, riteneva che in Sicilia sotto il dominio degli arabi fossero state impiantate delle cartiere, basando questa conclusione sulla presenza di mulini utili per la manifattura della carta, ma questa ipotesi non ha trovato conferma. Nella seconda metà dell'XI secolo la carta spagnola, che si distingueva per il suo formato e per la presenza dello *zigzag* (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 66; Riccardi 2010, 79), era utilizzata in Sicilia e nel sud dell'Italia per copiare i manoscritti scritti in greco. Per quanto ne sappiamo gli abitanti dell'Italia centrale e settentrionale non usarono la carta prima della metà del XII secolo, quando un notaio genovese cominciò a registrare gli atti ufficiali in un registro di carta. Il registro notarile più famoso che ci è pervenuto è quello del notaio Giovanni Scriba, che copre il periodo dicembre 1154-agosto 1164. Sulla base di alcune caratteristiche tecniche si ritiene che questa carta provenga dall'est Mediterraneo o in regioni che corrispondono alla moderna Tunisia. Un altro registro notarile della metà del XII secolo mostra la presenza dello zigzag, il che suggerisce la sua provenienza dalla Spagna. La carta utilizzata a Genova intorno al 1215 appare più pesante, le vergelle sono più spesse e distanziate in modo non uniforme e il foglio è più ruvido. Dalla metà del secolo il foglio divenne più largo, bianco e fine, dimostrando un'evoluzione nella tecnica manifatturiera. In un contratto datato 24 giugno 1235, un certo Gautier "the Englishman", accetta di fare la carta con tale Mensis di Lucca e promette di non insegnare a nessun altro la tecnica. Venti anni dopo, il 18 maggio 1255, Michele Traverso di Milano e Giovanni di Sant'Olcese trattano anch'essi un affare relativo alla carta. La produzione ligure di carta ebbe comunque una vita breve, perché dalla metà del XIII secolo la città di Fabriano avviò con successo la sua produzione di carta, come attesta un documento datato 1264. Si ritiene che la tecnica di manifattura della carta a Fabriano sia stata fortemente influenzata da quella araba proveniente dai paesi del Mediterraneo, con cui sarebbero entrati in contatto durante le Crociate. Dopo il successo delle cartiere fabrianesi, i centri di produzione della carta in Italia si diffusero anche in altre regioni, specialmente nel Veneto. La conferma di un'influenza nella tecnica manifatturiera dai paesi arabi dell'est rispetto a quella prodotta in Spagna, è confermata dalle parole utilizzate per chiamare la carta nei dialetti veneti e dell'Italia centrale, che utilizzano un termine proveniente dal greco bizantino. A Padova la carta era chiamata *carta bambacina*, a Modena *cartas bambaxii*, a Bologna *charta de bambaxe*, a Pistoia *carta de bambacia* e a San

Gimignano *carte bambagie*. Da nessuna parte era nota come *shabti*, il termine utilizzato in Spagna. Alla fine del XIII secolo la carta prodotta a Fabriano era usata a Napoli, in Sicilia e nei Balcani. La carta fabrianese competé con quella spagnola fino in Spagna, portando alla caduta dell'industria locale. Una testimonianza della esportazione di carta italiana nei paesi islamici ci proviene da un Corano oggi nella collezione Khalili, il quale fu trascritto probabilmente a Baghdād su carta italiana datata al 1340. Questa reca una filigrana che raffigura una doppia chiave sormontata da una croce identica a quella della carta prodotta ad Arezzo e a Torcello vicino Venezia, circostanza che conferma ulteriormente che i mercanti genovesi e veneziani scambiavano merci tra cui la carta con tessuti e spezie in Iraq e Iran. La circostanza sembra ulteriormente confermata dalla presenza di carta italiana, particolarmente veneziana, nei manoscritti arabi e persiani del XIV secolo copiati in Georgia e in Crimea.

Nel nord Europa

La diffusione della carta appare più lenta nel nord Europa rispetto all'Italia. Il più antico documento su carta in Germania è datato 1246-1247: è un registro della cattedrale di Passau, scritto su carta italiana. Nel corso del XIII secolo la carta divenne però di uso comune, particolarmente nel Tirolo. Ulman Stromer (o Stromair), un mercante che commerciava con l'Italia fondò la prima cartiera a nord delle Alpi a Gleismühle, vicino Neuremberg, nel 1390. Stromel a quanto pare avrebbe conosciuto l'industria cartaria in Italia e avrebbe assunto un operaio lombardo per lavorare con lui; una riproduzione della città di Neuremberg con in basso la cartiera di Stromer fu fatta parecchi decenni dopo in una xilografia di Schedel Hartmann (Bloom 2001, 2; Cave-Ayad 2015, 100-101; Hunter 1974, 23). L'impresa di Stromer fu seguita da altri a Ravensburg (1339-1394) Chemnitz (1408-1425), Strasburgo (1445) e Basilea (metà del XV secolo). La prima cartiera in Austria fu fondata nel 1498, nel Brabante nelle Fiandre nel tardo XIV secolo e in Olanda nel XVI secolo, portando alla diffusione della carta in tutta l'Europa, venduta nelle mercerie nel XIV secolo e dai farmacisti nel XV secolo. Sebbene più economica della pergamena - a Bologna nel 1280, un foglio di carta era sei volte più economico di un uguale pezzo di pergamena - , la pergamena era ancora utilizzata e venduta in molte regioni. Naturalmente la carta si diffuse più in alcune regioni che in altre. Il più antico frammento di carta trovato a Londra nel *Public Record Office* è del 1220, ma l'industria cartaria in Inghilterra non cominciò prima della fine del XV secolo. Appare ormai accertato che il trionfo della carta sul papiro e sulla pergamena in Europa non fu solo dovuto al più basso costo, ma anche alla grande disponibilità di questo nuovo supporto scrittorio. La domanda subì un ulteriore notevole incremento con l'inizio della stampa a caratteri mobili in Europa, per cui si può dire che alla rivoluzione della carta seguì l'invenzione di Gutenberg.

Cronologia della diffusione dell'industria cartaria

Cina	II sec. a.C.
Corea	III sec. d.C.
Vietnam	III sec.
Giappone	V sec.
India	VII sec.
Islam	VII sec.?
Spagna:	1151
Italia	1276
Francia	1348
Germania	1390
Svizzera	1411
Turchia	1453
Polonia	1491
Inghilterra	1494
Austria	1498
Boemia	1499
Belgio	XV secolo
Moravia	1500
Russia	1565
Danimarca	1570
Lituania	1577
Olanda	1586
Ungheria	1613

Estonia ca.	1632
Finlandia	1667
Norvegia	1684

La manifattura della carta in Europa

La preparazione della materia prima

In cartiera gli stracci iniziavano il loro percorso dalla sala della cernita, dove operavano più persone, in genere donne, preposte alla selezione della materia prima. Da queste era effettuata prima la registrazione del peso dei tessuti e una loro prima sommaria pulizia, come scrive il Peri (1984, 32) mediante «*una grata di trappe, ò sia di tavolette strette discoste un poco l'una dall'altra, ove si battono e crollano dette stracci e per purgarle dalla polvere*». La fase successiva consisteva in un ulteriore e più raffinata selezione della materia prima rispetto a quella già svolta. Questa operazione era finalizzata a eludere la compresenza di stracci di diversa natura, che avrebbero portato a carte con spessore ed elasticità e opacità diverse. I tessuti erano quindi ridotti in piccoli pezzi di 2 pollici (ca. 5 cm). Una volta terminata questa operazione, gli stracci erano lasciati cadere nella sottostante *sala delle pile* dove si effettuava la trasformazione dei cenci in *pisto**, termine con cui i cartai italiani indicavano l'impasto di fibre di cellulosa. Questo locale era provvisto generalmente di una volta a croce per evitare drastiche variazioni di temperatura. Dopo un accurato lavaggio dei tessuti in grandi tine di legno dal fondo forato e munite di grate metalliche per lo scorrimento dell'acqua di lavaggio, si procedeva alla loro asciugatura al sole. La stagione preferita per la manifattura era l'inverno, per l'abbondanza di acqua e, di conseguenza di energia idraulica. Al lavaggio faceva seguito la macerazione degli stracci, cui era addetto un operaio chiamato in Italia *studente**. Le cataste di tessuti, ricoperte con teli di sacco, erano lasciate a fermentare fino all'insorgenza di spore fungine, indizio che stava a designare la fine di questo trattamento. Tale operazione poteva durare da una a sei settimane, a secondo della qualità e il grado di usura dei tessuti selezionati. Conclusa la fase della macerazione, si procedeva alla raffinazione. Questa si eseguiva in presenza di acqua, nella *pila idraulica a magli multipli**. A Fabriano tutti i mulini menzionati nel 1268, 1276 e 1283 erano dotati di questo nuovo dispositivo. La pila idraulica comprendeva una parte esterna, costituita da una o più ruote idrauliche verticali collocate di norma parallelamente al lato più corto dell'edificio, e una interna costituita da un albero a camme, un massiccio tronco di legno rotante connesso alla ruota. L'albero a camme, attraverso un'apertura nel muro, penetrava all'interno del locale e metteva in azione una batteria di magli; questi ultimi nella loro struttura essenziale non erano altro che pesanti martelli lignei disposti orizzontalmente, i cui manici avevano il loro fulcro su un asse di oscillazione. Il moto rotatorio uniforme della ruota mossa dall'acqua era trasformato in moto rettilineo alternato dell'albero che, mediante la rotazione delle camme distribuite sulla sua superficie, sollevava la testa dei magli finché durava il contatto, dopodiché essi ricadevano battendo gli stracci collocati nelle pile. Queste ultime erano costituite da recipienti ricavati, secondo la disponibilità locale del materiale, da blocchi di pietra o da un unico tronco di quercia. Si conoscono tre tipi di pile: *pila a disgrossare**, *pila a raffinare** e *pila a affiorare**, e la loro differenza era dovuta alle diverse operazioni da compiere. Nelle cartiere il numero di pile poteva variare a secondo della quantità di carta prodotta. Le testate dei magli destinate a questa prima fase della raffinazione erano corredate di lastre metalliche munite di venti o quaranta chiodi di ferro taglienti con la funzione di sfilacciare i tessuti. Tale trattamento che durava dalle 6 alle 12 ore, era realizzato in presenza di una elevata quantità d'acqua che era convogliata mediante un dispositivo interno in ciascuna pila ed eliminata attraverso un foro, situato sul fondo, protetto da una griglia metallica o da un setaccio di crine di cavallo che impediva alle fibre di cellulosa di fuoriuscire con l'acqua. Il prodotto così ottenuto, era poi versato in altre tine, dette *marcitoio*, allo scopo di ottenere la cellulosa allo stato di elevata purezza, cui era aggiunta della calce per ammorbidire l'impasto, ma questo procedimento, comune in Italia, non era seguito in Francia con la conseguenza di allungare i tempi di lavorazione, ma anche di produrre una qualità di carta superiore. Tale operazione non poteva essere protratta a lungo perché causava la degradazione delle fibre, né essere troppo breve perché influiva negativamente sulle proprietà del prodotto finale, rendendo la carta dura e fragile. Durante la stagione invernale, nel periodo di maggior disponibilità di energia idraulica, era uso preparare grandi quantità di materia prima parzialmente lavorata la quale era ulteriormente raffinata e trasformata in carta nei periodi di siccità. In alternativa, il *pisto* di scorta, definito *paratura** nei documenti fabrianesi, era confezionato in pani disidratati, avvolti in tela di canapa e immagazzinati. Al momento dell'utilizzo il materiale era sottoposto all'azione della *pila da sfiorato* nella quale si aggiungevano, sovente, carte danneggiate in cartiera durante la manifattura e la tonditura, costituita da avanzi risultanti dalla modificazione di fogli più grandi in carta di formato ridotto. Nel 1680 fu introdotta la *pila olandese** o *pila a cilindro*, costituita da un ovale in pietra, parzialmente occupato da un cilindro immerso nella sospensione degli

stracci in acqua, dotato di coltelli, cui si contrapponevano altre lame poste su una piastra fissa detta *platina** (Lalande 1761, 31-33). Il cilindro, nella sua rotazione, determinava la circolazione della sospensione che passava tra le lame fisse della platina e quelle rotanti del cilindro. Con questa tecnica il tempo di sfibratura si riduceva a due ore e la resa in cellulosa salì al 95% ma la sfibratura era più spinta e si ottenevano così fibre più corte, che producevano una carta più sottile, ma di qualità peggiore. Ottenuta la polpa di carta, questa era versata in un tino. Le tine più antiche erano costituite da semplici secchie formate da tavole di legno tenute assieme da cerchi di ferro, prive di accessori e comunemente ricavate da grandi botti da vino, tagliate più o meno a metà dell'altezza. Fino alla fine del XVI secolo, la fase di formazione dei fogli era un'operazione piuttosto complessa: l'elevata viscosità della sospensione rendeva difficoltoso il drenaggio dell'acqua dalla forma mentre la distribuzione disomogenea delle fibre nel liquido, determinata dalla tendenza di quest'ultime a depositarsi per gravità sul fondo del recipiente, dava luogo alla formazione di fogli deboli e dalla consistenza irregolare. Quest'ultimo inconveniente era parzialmente risolto dall'artigiano mediante l'agitazione della sospensione con un bastone di legno, semplice o a forca. Le modalità con cui questa operazione era realizzata nelle cartiere italiane, non sappiamo se in tutte, ci è fornita dal Peri (1984, 33): «*Vi è un garzonetto, detto levadore*, che ha cura di tanto in tanto di rimescolare un bastone, ò siano doi, che attaccati al solaro sopra detta tina, sono tanto longhi, che arrivano fino al fondo di essa, e menando li detti bastoni fa venire a galla li pisti, quali a poco a poco scendono al fondo, per tenere la materia sempre densa a un modo e poter formare i fogli uguali, facendosi un foglio per volta*». Nel corso del XVII secolo gli artigiani adottarono alcune modifiche tecniche che risultarono particolarmente vantaggiose ai fini dell'incremento della produzione e della qualità dei manufatti. L'innovazione più importante fu l'introduzione del riscaldatore a carbone che, annesso al tino, conferiva alla sospensione una temperatura variabile (dai 25 ai 60 °C) secondo la natura delle fibre e del loro grado di raffinazione. Un ulteriore miglioramento tecnico fu l'introduzione di una sorta di mensola unica che circondava il tino, conferendole una forma pressoché quadrata in corrispondenza della sua parte superiore. La struttura era provvista di una vasta rientranza dove prendeva posto il lavorante*, posizionato su di un gradino, in modo da potere svolgere agevolmente il suo lavoro. Congiuntamente alla mensola suddetta, furono adottati una serie di accessori finalizzati a migliorare e velocizzare il sincronismo delle operazioni svolte dagli artigiani preposti a questa fase del processo produttivo. Posta di traverso il tino e appoggiata ai bordi esterni della mensola, vi era l'asse del tino, una tavoletta di abete munita di diversi fori in corrispondenza delle due estremità, denominata *ponticello**. Questa, attraversando il tino, collegava una delle due estremità dell'asse a un punto della mensola prossima alla rientranza destinata al lavorante. Infine applicato al bordo interno del tino e a ridosso della estremità dell'asse collegata al ponticello vi era lo sgocciolatoio*, un piccolo piano forato atto a ospitare due cavicchi di legno. Nell'opera del Lalande (1761, 127-140), è possibile reperire un'accurata descrizione di tutti questi elementi, insieme a una tavola incisa che riproduce l'ambiente di lavoro.

Il telaio europeo per fare la carta

Il telaio per fare la carta agli inizi era probabilmente un telaio rigido, che a giudizio di Hunter, rappresenta la grande differenza tra i cartai orientali e quelli europei. Infatti la struttura fatta di bambù, in Occidente era stata sostituita da una tela di fili metallici. E.G. Loeber, ha comunque ipotizzato, sull'analisi delle carte più antiche, l'utilizzo di una forma di transizione in Occidente che avrebbe prima affiancato e poi sostituito la forma di tipo arabo. La costruzione del telaio in Occidente, era particolarmente complessa, ed era quindi affidata a artigiani specializzati detti *modulari**, il cui lavoro si articolava in tre diverse fasi: la costruzione degli elementi lignei, la tessitura della trama metallica e la realizzazione della filigrana. Le tipologie di legni utilizzate erano selezionate sulla base dei requisiti specifici quali la leggerezza e la resistenza all'acqua; dal legno, opportunamente trattato, erano ricavate quattro assi perfettamente squadrate e di spessore uniforme, assemblate a formare una cornice rettangolare detta *telaio*. All'interno di questa cornice erano collocati, a distanza regolare, una serie di sostegni verticali, i *colonnelli**, disposti parallelamente ai lati corti della struttura, e fissati a essa per mezzo di un sistema di tenoni* e mortase*. La tecnica costruttiva dei *colonnelli*, comuni a tutte le forme europee, consisteva nella sagomatura del legno secondo un profilo triangolare a goccia; inoltre lungo la sommità angolare di ciascuno di essi, erano praticati una serie di piccoli fori finalizzati all'alloggiamento del filo che, in seguito, avrebbe collegato la trama metallica al telaio. La funzione principale svolta dai *colonnelli* era quella di sostenere la trama metallica che, durante la formazione del foglio, era sottoposta sia al peso della materia prima posta sulla sua superficie sia alla depressione determinata dal *vacuum* che veniva a crearsi sotto di essa al momento dell'estrazione della forma dal tino; la loro sagoma, invece, era finalizzata a favorire il deflusso dell'acqua verso il basso. La morfologia del cascio* era altrettanto decisiva per le qualità merceologiche del foglio di carta: la sua presenza impediva la fuoriuscita della sospensione di fibre dal piano della forma prima del completo drenaggio dell'acqua in eccesso; la sua profondità, congiuntamente alla percentuale di fibre presenti nella sospensione, determinava lo spessore del foglio, mentre l'entità della sua

sovrapposizione al piano della trama metallica, solitamente di pochi millimetri, ne definiva il formato. Il sistema più comune per assicurare una perfetta congiunzione fra i diversi elementi che costituivano lo strumento, consisteva nel praticare una profonda scanalatura sulla superficie sottostante del cascio al cui interno alloggiavano, alternativamente, i bordi superiori delle due forme. In aggiunta si usava conferire una leggera concavità alle assi che formavano i lati lunghi del telaio e del cascio e una leggera convessità a quelle che costituivano i lati corti. A questo punto, sul telaio già completo di *colonnelli*, era ordita la trama metallica costituita da una serie di vergelle, di rame o di ottone; queste ultime, dopo essere state rese perfettamente dritte mediante un raddrizzafilo, erano collocate in fitta successione e in senso orizzontale sull'intera superficie del telaio. L'assemblaggio fra loro avveniva mediante una serie di cuciture, dette catenelle*, eseguite in senso verticale e in corrispondenza di ciascun colonnello. Il *modularo*, prima di tutto, disponeva i fili di cucitura sul bordo superiore del telaio che era posto obliquamente di fronte a sé: all'altezza di ciascun *colonnello* inseriva un piccolo cavicchio di legno dal quale pendevano due sottilissimi fili metallici (*manicordium**), le estremità dei quali erano avvolte in piccole bobine di legno. Su ciascuna vergella, erano fatti passare i due fili di *manicordium*, simultaneamente, al di sotto e sopra di essa; prima di reiterare il passaggio sulla vergella successiva, talvolta, i due fili erano ritorti fra di loro. Tale torsione, oltre a conferire maggiore solidità alla trama metallica, contribuiva a mantenere costante la distanza fra le vergelle adiacenti. Tuttavia, dal XIV al XVIII secolo i sistemi di cucitura delle vergelle, così come lo spessore di queste ultime, mutarono di pari passo con i progressi compiuti dalla tecnologia della lavorazione dei metalli. Le forme europee più antiche erano caratterizzate da una specifica ripartizione della superficie della trama metallica determinata dal numero dei *colonnelli* e dalla loro distribuzione: in corrispondenza dell'estremità destra e sinistra della forma, di norma, l'intervallo fra il filone marginale e il bordo del telaio era molto più ampio della distanza media che intercorreva fra gli altri. Nel corso del XV secolo, a sostegno di ciascuna di queste aree fu aggiunto il tranciafilo* (*tranche-file*) che secondo la descrizione fornitaci da Lalande (1761, 46-49), era costituito da un filo di ottone dal diametro superiore a quello delle vergelle, fissato a poca distanza dal bordo del telaio e privo di *colonnello di supporto**. In quest'ultimo caso, il sistema di ancoraggio delle vergelle differiva da quello precedentemente descritto: la cucitura era effettuata con un unico filo di *manicordium* passante sopra ogni vergella e al disotto del tranciafilo. A Fabriano l'inserimento degli elementi metallici nella forma era sovente affidato a maestranze femminili; la tecnica di esecuzione era simile a quella adottata dai *modulari* francesi ma, al fine di ottenere una maggiore uniformità nella disposizione delle vergelle, si faceva riferimento a un modello in carta, situato al di sotto del telaio, recante la rappresentazione grafica della trama. La struttura metallica così costruita era ulteriormente fissata al telaio; il sistema di ancoraggio più diffuso prevedeva il passaggio di un filo metallico che correva sopra le catenelle e all'interno dei fori praticati in prossimità del bordo superiore dei colonnelli. Tuttavia, in molti esemplari di forme italiane e spagnole il filo di attacco non interessava lo spessore dei colonnelli ma era semplicemente avvolto intorno a questi ultimi. In seguito, lungo tutto il perimetro della trama metallica, a coprire le estremità delle vergelle recise e per consolidare i punti di attacco delle catenelle, furono fissate delle lamelle metalliche mediante piccoli chiodi. Nella quasi totalità dei casi, a completamento della trama metallica di ciascuna delle due forme, era applicata la filigrana*. Da ultimo, le forme e i casci, erano sottoposti alla bollatura per mezzo dell'apposizione di un marchio a fuoco; tale prassi, normata nelle fonti statutarie, aveva una duplice finalità: garantiva i consumatori contro eventuali frodi sull'esatto formato delle carte e, contestualmente, tutelava i maestri cartai sulla proprietà delle rispettive filigrane.

La formazione del foglio

Le maestranze specializzate che operavano nella sala del tino erano il *lavorente*,* chiamato anche *prenditore** in francese chiamato *ouvreur* o *plonguer*, e il *ponitore**, in francese chiamato *coucheur*, entrambi addetti alla formazione dei fogli, coadiuvati dal *levatore* che, in alcuni casi, poteva essere una donna (*levadora**). Quest'ultima figura svolgeva diverse mansioni tra cui l'agitazione della sospensione fibrosa contenuta nel tino con l'ausilio di bastoni, solitamente effettuata tre o quattro volte nell'arco di una posta, il distacco dei fogli dai feltri dopo la prima pressatura delle carte nonché la manutenzione del tino e del riscaldatore. Le operazioni avevano inizio con la preparazione della sospensione: da un contenitore di deposito era estratta una determinata quantità d'impasto di fibre (polpa di carta), generalmente sufficiente a realizzare una *posta* di fogli, e versata nel tino dove era diluita con acqua precedentemente riscaldata; di norma la concentrazione delle fibre di cellulosa si aggirava tra l'uno e il due per cento, secondo la tipologia di carta che si desiderava ottenere. Il *lavorente*, dopo essersi posizionato sulla pedana di fronte al tino e dopo aver valutato la consistenza della sospensione e la sua temperatura, prendeva una delle due forme e vi applicava il *cascio**, avendo cura di controllare che le due parti dello strumento fossero ben incuneate tra loro. Secondo la terminologia francese sulla manifattura della carta, nella forma si distinguevano due tagli orizzontali: la *bonne rive**, cioè il lato lungo della forma più distante dal *lavorente*, e la *mauvaise rive** il lato opposto, a lui più vicino. I due tagli

erano denominati *main* a destra e *pied* a sinistra; tra la *bonne rive* e la *main* vi era il *bon carron**, l'angolo superiore destro che svolgeva un ruolo molto importante in tutte le successive fasi del processo di lavorazione. Per la realizzazione del foglio il *lavorente* immergeva, nella sospensione contenuta nel tino, la forma fino a circa un terzo della sua altezza a partire dalla *mauvaise rive*; successivamente nel trascinarla verso di sé la estraeva lentamente in posizione orizzontale e con un rapido gesto provocava l'eliminazione del liquido in eccesso dal lato della *bonne rive*, in modo da trattenere solo la giusta quantità di sospensione sulla sua superficie. Lalande (1761, 53-55) descrive un sistema di formazione dei fogli eseguito in due tempi: una prima immersione della forma dal lato della *mauvaise rive*, cui seguiva un'estrazione della forma e una sua successiva immersione, questa volta dal lato della *bonne rive*. Tale sistema era adottato solo per i primi venticinque fogli della posta, mentre il resto delle carte era realizzato con una sola immersione della forma dal lato della *mauvaise rive*. Dal momento dell'estrazione della forma dal tino, aveva luogo la formazione del foglio di carta che si svolgeva in più stadi mediante un processo di feltrazione*. La prima fase era caratterizzata da un rapido deflusso, per gravità, di una parte dell'acqua contenuta nella sospensione presente sulla superficie del telaio; contestualmente a questo parziale drenaggio, si verificava la formazione di un primo e sottile strato, costituito dalle fibre di maggiori dimensioni, distribuito uniformemente su tutta la superficie della trama metallica. La presenza di questo sottile intreccio fibroso, che nel foglio finito avrebbe costituito il così detto *lato dell'impronta**, ostruiva quasi completamente gli interstizi presenti tra le vergelle ostacolando la fuoriuscita dell'acqua contenuta nella sospensione residua. A questo punto il *lavorente* impartiva alla forma una serie di movimenti ritmici orizzontali e verticali per distribuire omogeneamente le fibre di dimensioni inferiori e le parti fini ancora in sospensione e a completare il drenaggio dell'acqua in eccesso. Il deflusso di quest'ultima avveniva attraverso i fori presenti lungo le linee di catenella, che costituivano le uniche vie di uscita dalla trama, ulteriormente agevolato dalla forte depressione che veniva a crearsi nelle aree di contatto tra i *colonnelli*, sottostanti alle catenelle, e la trama metallica. Durante il completamento del drenaggio, si verificavano alcune variazioni nel senso dello spessore del foglio: le fibre in sospensione, trascinate dall'acqua, si depositavano lungo entrambi i lati delle catenelle causando degli ispessimenti del foglio in quei punti, noti come ombreggiature*, che appaiono come aree più opache e più scure quando si osserva una carta in trasparenza e che hanno costituito una delle peculiarità delle carte europee fino alla prima metà del XVIII secolo. Un'ulteriore variazione di spessore del foglio, questa volta deliberatamente ottenuto dal *lavorente*, si verificava in corrispondenza del *bon carron* determinato da una leggera inclinazione della forma e dal conseguente slittamento di una parte delle fibre in quella direzione. Tale accrescimento dello spessore era volto a garantire l'integrità e la nitidezza del foglio di carta durante tutte le manipolazioni che avrebbe subito nel corso delle fasi successive di lavorazione. Per le modalità con cui avveniva la formazione del foglio, le due facce del foglio mostravano diversità caratteristiche sia superficiali sia strutturali. Il *lato dell'impronta*, più aperto e disomogeneo, era meno ricettivo ai media grafici rispetto alla faccia del foglio orientato verso l'alto, convenzionalmente definito *lato feltro*, che mostrava una superficie compatta, omogenea e con maggiori qualità di assorbenza, tanto da essere preferita dagli incisori e stampatori per l'esecuzione di opere grafiche a stampa. A ogni modo le peculiarità fisiche e meccaniche dei fogli erano strettamente influenzate da una serie di elementi correlati fra loro, quali la natura e il livello di raffinazione delle fibre, lo spessore delle vergelle e la distribuzione dei *colonnelli* nella forma, la temperatura del tino e la relativa viscosità della sospensione, nonché la gestualità dell'artigiano. Al termine dell'operazione, il *lavorente* disponeva la forma sul ponticello* e, dopo averne rimosso il cascio, la faceva scorrere in direzione del *ponitore* che in quel momento era impegnato a distendere un feltro di lana su di un piano adiacente al tino. Il cascio, prelevato dalla prima forma, era subito inserito sulla seconda forma dal *lavorente* che dava inizio alla realizzazione di un altro foglio. Lalande (1761, 54) descrive due diverse maniere di deporre il foglio sulla posta, la prima chiamata *alla svizzera*, e la seconda *alla francese*. Secondo quest'ultimo metodo, il *ponitore,* a sua volta prendeva con la mano sinistra la prima forma, la inclinava delicatamente verso l'angolo del *bon carron* al fine di incrementarne ulteriormente lo spessore e la appoggiava ai pioli di legno dello sgocciolatoio per favorire l'eliminazione dell'acqua in eccesso. La forma restava in questa posizione per alcuni istanti, con il lato della *bone rive* rivolto verso l'alto e quello della *mauvaise rive* appoggiato sull'estremità forata dell'asse del tino; l'acqua superflua che scorreva dalla forma, era fatta defluire all'interno del tino e riciclata come acqua di diluizione. I tempi di stazionamento della forma e il grado d'inclinazione della stessa sullo sgocciolatoio, variavano secondo la tipologia e il formato delle carte realizzate; per alcune di queste, quali le carte assorbenti, l'operazione non era eseguita affatto. La fase successiva era la *ponitura* che consisteva nell'adagiare, con l'aiuto del tenitore*, il foglio appena formato sul feltro precedentemente posizionato; secondo la prassi prevalente, la forma era ribaltata tenendo come perno l'angolo superiore destro e gradualmente accostata al feltro in direzione della *bone rive* e, successivamente su tutta la sua superficie verso la *mauvaise rive*, in modo tale che il foglio vi si attaccasse, e abbandonasse la forma. L'operazione di *ponitura* avveniva in perfetta regolarità, vale a dire con

l'angolo del *bon carron* sempre rivolto nel medesimo senso, in modo tale che durante l'operazione successiva, costituita dal distacco dei fogli dai feltri, fosse nota la disposizione dell'angolo da maneggiare. Dopo aver sollevato la forma vuota dal feltro, partendo dal *bonne rive*, il *ponitore* la riconsegnava al *lavorente* facendola scorrere lungo l'asse del tino, quindi collocava un nuovo feltro sul foglio precedentemente distaccato e procedeva con le medesime operazioni con la seconda forma, che egli si trovava già pronta sul ponticello, contenete il secondo foglio che il *lavorente* aveva realizzato durante la ponitura del primo. Le operazioni continuavano con le medesime modalità precedentemente descritte fino al raggiungimento di una posta che, di norma, era costituita da 250 fogli di media grandezza o da 100 fogli di grandi dimensioni interfoliati con panni di feltro; questi ultimi servivano per impedire il contatto diretto tra le carte ancora umide e la loro conseguente feltrazione. L'elevata percentuale di acqua ancora presente nella carta appena formata, era estratta sottoponendo la posta a una forte pressione meccanica, applicata verticalmente alla sua superficie mediante l'azione di una pressa. La compressione esercitata sulla posta determinava la migrazione dell'acqua dai fogli verso i feltri, favorendo l'avvicinamento delle fibre di cellulosa e la formazione di ulteriori legami d'idrogeno fra loro. I feltri, durante questo trattamento, oltre a fungere da ricettori d'acqua, garantivano l'integrità dei manufatti. In seguito al trattamento sotto la pressa, che si considerava concluso dopo aver valutato la quantità di acqua fuoriuscita dai bordi dei feltri, la posta era consegnata al *levatore* (in francese *leveur*), che, da solo, o coadiuvato da un apprendista, procedeva alla separazione dei fogli ancora umidi dai feltri. Il *levatore*, dopo aver rimosso il feltro, cominciava a sollevare il foglio dall'angolo del *bon carron*, con il pollice e l'indice della mano destra, per poi completare il distacco con entrambi le mani. Nel far questo, egli imprimeva intenzionalmente l'impronta delle sue dita sull'angolo, una sorta di *segno di posa** che stava a contrassegnare il punto di maggiore spessore del foglio. Dal momento che il processo produttivo cartario era piuttosto diversificato, questa traccia costituiva una sorta di codice interno, volto a informare il sistema di manipolazione delle carte nell'ambito delle diverse fasi di lavorazione. I fogli distaccati e adagiati gli uni sugli altri su una tavola di sostegno, andavano a costituire la *posta bianca**. Quando quest'ultima aveva raggiunto un certo spessore, era coperta con uno o due feltri e sottoposta a una leggera pressione; il giorno successivo il *levatore* la trasferiva nello *spanditoio**.

L'asciugatura dei fogli di carta

In tutte le cartiere, lo *spanditoio** era collocato tradizionalmente all'ultimo piano e, di norma, era ripartito in due aree distinte: lo *spanditotio piccolo* destinato all'asciugatura della *posta bianca* e lo *spanditoio grande* dove si stendevano le carte dopo il trattamento di collatura. Questo locale era attrezzato con una serie di strutture mobili, ciascuna delle quali, era formata da due aste lignee, che sostenevano una fitta sequenza di corde di canapa oppure di crine di cavallo, trattate con cera d'api. Queste corde andavano da terra fino al soffitto, per sfruttare tutto lo spazio utile. Per favorire la ventilazione, era realizzato un sistema di finestre di foggia particolare, collegate da una serie di listelli verticali, in modo che ne rendevano sincrono il movimento. Nello *spanditoio* era inoltre presente una serie di panche (*predole**) e sgabelli di diverse altezze, utili per sollevare gli operai durante le manovre per l'allestimento delle corde e la successiva distensione delle carte. L'operaio procedeva alla suddivisione della *posta bianca* in gruppi di fogli, ciascuno dei quali era prelevato dall'angolo del *bon carron*, ribaltato a cavallo della traversa orizzontale e collocato sulla corda. Tale sistema di distensione, che prevedeva la separazione dei fogli in gruppi, anziché singolarmente, era indotto da due ragioni. La prima risiedeva nell'esigenza di tutelare il materiale dalle lacerazioni che si sarebbero verificate nel distaccare le carte ancora umide e tenacemente adese fra loro. La seconda derivava dalla modalità con cui era effettuato il successivo trattamento di collatura: un singolo foglio, benché asciutto, non avrebbe sostenuto le sollecitazioni impartitegli durante l'immersione nel bagno di adesivo.

La collatura

L'operazione di collatura era diretta direttamente dal mastro cartaio, in quanto un'operazione molto delicata che avrebbe definito la qualità della carta. L'adesivo comunemente impiegato, denominato dagli artigiani *garavella**, era ottenuto da ritagli di pelli di capre, agnelli e montoni, ed era preparato autonomamente dai cartai. Gli scarti, acquistati direttamente dai macellai, erano collocati in un paniere metallico, preventivamente foderato con della paglia. Il paniere era quindi inserito in una caldaia, munita di un fornelletto alla base, riempita per due terzi d'acqua, e lasciati cuocere per circa quattro ore. Il liquido così ottenuto era trasferito in una cassa di deposito attraverso un colatoio costituito da un telaio di legno e una tela grezza, detta *toile rousse* per il suo colore aranciato. L'operazione era eseguita per quattro o cinque volte, finché i ritagli non più utilizzabili, erano utilizzati come concime. Nel tino da colla, riempita d'acqua a una temperatura non superiore ai 40°C, era versata e diluita una determinata dose di adesivo, secondo la quantità dei fogli da trattare: per la carta da stampa si utilizzava una soluzione meno densa rispetto a quella impiegata nei fogli destinati alla

scrittura. Nel corso del XVI secolo si diffuse l'uso di aggiungere, per le carte comuni, una determinata quantità di *allume di Rocca*, o di *allume di Roma* per le carte più pregiate. Nell'ambito del trattamento di collatura dei fogli di carta, la presenza di questo sale svolgeva molteplici funzioni: oltre a ridurre la porosità delle superfici e a favorire l'adesione dei media grafici, l'allume agiva come reticolante durante la formazione del film di gelatina rendendo quest'ultima meno solubile all'acqua, e di conseguenza, eliminando il rischio di una sua parziale rimozione durante l'operazione di bagnatura della carta che precedeva l'operazione di stampa. Essendo il grado di bianco delle carte uno dei requisiti merceologici più importanti, questo era particolarmente curato dai cartai. La scarsa qualità degli stracci e i tempi lunghi di fermentazione inducevano nei fogli una tonalità giallognola che era attenuata mediante l'operazione di azzurraggio. Quest'ultima consisteva nell'aggiunta di piccole quantità di sostanze coloranti, generalmente l'indaco o il guado, alla soluzione di gelatina animale per migliorare l'aspetto delle carte. Prima di procedere alla collatura, la soluzione ottenuta subiva una serie di test. In primo luogo una piccola quantità era versata in un vaso e la si lasciava essiccare: in tal modo si poteva esaminare la durezza, la trasparenza, il giusto colore, cioè simile al verde dell'acqua. Per stimare la densità, si collocavano due o tre fogli e li si lasciava asciugare nel luogo più fresco della sala. La flessibilità della carta era considerata ottimale se il suono prodotto durante il loro scuotimento era simile a quello emesso da un foglio di pergamena, mentre il grado d'idrorepellenza era valutato in base alla velocità con cui la saliva penetrava nel foglio, dopo averlo provato con la lingua. L'operazione di collatura era svolta dall'incollatore, in francese chiamato *saleran*: i gruppi di fogli, erano immersi nel tino tenuti insieme lungo i lati corti mediante due coppie di bacchette di legno; le carte di grandi dimensioni per le lacerazioni che avrebbero riportato a causa del peso eccessivo, erano manipolate singolarmente, piegate in due e sostenute nel mezzo da un bastone di legno. Terminato il trattamento, i fogli erano sottoposti a una leggera pressatura finalizzata a eliminare l'eccesso di gelatina. Secondo quanto riportato dal Diderot, in alcuni casi le carte destinate alla scrittura subivano un ulteriore trattamento. Sui fogli era distribuito, mediante una zampa di lepre, uno strato di sandracca*; successivamente le superfici delle carte asciutte erano trattate con una soluzione di allume e zucchero bianco candito applicata con una spugna. Dopo la collatura, i fogli erano trasferiti nello *spanditotio grande*. Generalmente questa operazione era compiuta da due operaie: la *spandente* che distaccava ciascun foglio l'uno dagli altri, sollevandoli dall'angolo del *bon carron*, e la *stenditrice* che piegava i fogli sulle corde. I fogli restavano nello *spanditoio* per alcuni giorni; da qui una volta asciutti, erano depositati nella sala del lisciatoio, disposti in pile e collocati per dodici ore in pressa.

La levigatura

Le operazioni di manifattura della carta erano concluse dalla levigatura*. I fogli erano prima ispezionati, per rimuovere con un raschietto grumi, fili e altri corpi estranei presenti sui fogli. Si procedeva quindi alla loro levigatura, che di norma era eseguita da delle donne. Tale trattamento era finalizzato a rimuovere le irregolarità superficiali della carta createsi durante il processo di manifattura, quali l'impronta della superficie dei feltri o delle corde utilizzate per l'asciugatura. Per questa operazione ci si serviva di un tavolo guarnito lungo il bordo da una pelle di camoscio o cuoio di montone conciato che, prima di iniziare il trattamento, era rovesciato sul piano per attutire la pressione esercitata sui fogli durante la levigatura delle loro superfici. Su questa pelle l'operaia collocava le singole carte e le sfregava con un movimento dall'alto verso il basso, con il lisciatoio*, uno strumento costituito da una pietra d'agate, di silicio o di vetro. Il Lalande (1761, 72-76) riferisce di una prassi comune a tutte le cartiere, definita antica e mutuata dal processo di manifattura delle carte da gioco, secondo la quale l'operazione di levigatura era velocizzata sfregando il lisciatoio, di tanto in tanto, su un pezzo di grasso di montone. Oltre a valutare negativamente questa pratica, l'autore fornisce alcune raccomandazioni relative al trattamento dei fogli: la pressione esercitata sulla carta deve essere tale da garantire l'uniformità della superficie senza rimuoverne le naturali asperità; queste ultime, conferendo una serie di leggere piccole scosse alla punta della penna quando scorre sulla carta per scrivere o disegnare, facilitano il deflusso dell'inchiostro dalla penna stessa. Intorno alla metà del XVI secolo, la levigatura delle carte spesso iniziò a essere effettuata mediante un martello di legno azionato da una ruota idraulica che, nel corso del XVI secolo, sostituì del tutto il *lisciatoio* utilizzato per la levigatura manuale. I fogli, suddivisi in carte di prima e seconda qualità, erano piegati a fogli di 25 a formare quinterni, suddivisi in risme costituite da 20 quinterni e posti sotto pressa. Da ultimo, le risme erano avvolte con carta di scarsa qualità o difettose, sigillate e consegnate al magazzino.

I diversi tipi di carta occidentale nel basso medioevo

La carta poteva essere di diverse qualità: così come esisteva il papiro* per scrivere e quello di tipo più scadente per avvolgere, esisteva una carta di qualità superiore e una di qualità inferiore usata per altri scopi. Sui diversi tipi di carta occidentale nel basso Medioevo, recenti studi hanno fornito importanti informazioni. A esempio,

relativamente alla carta fabrianese sappiamo dai resoconti di due cartai, Pietro di Meo del Vanno e Saluccio de Guiso (1410-1411), che ne producevano tre tipi diversi: *fina, fioretto* e *miglioramento*. In particolare la carta di *miglioramento* era probabilmente quella più scadente, di qualità inferiore a quella per scrivere denominata *fina* o *bona*. Secondo E. Ornato (2001), la carta di *miglioramento* dev'essere associata a un insieme di categorie meno nobili, di cui i registri fabrianesi recano notizia: «*costolini (o costoruni), la carta piana, la carta da sogellare, la carta intorno, la carta per invollie*». Tutti questi tipi di carta erano sempre preparati a fogli singoli, a eccezione della carta per *invollie* la quale era venduta a braccia, costituita forse da fogli incollati uno dietro l'altro. Il loro impiego era per l'imballaggio delle risme di carta, per avvolgere gli oggetti, per sostituire i vetri delle finestre, ecc. Va infine citato l'uso degli artigiani fabrianesi di riciclare la carta, utilizzando, a quanto sappiamo, gli scarti di quella di *miglioramento* per la produzione di nuova carta, in sostituzione, o insieme agli stracci. La carta era venduta a peso o a fogli. Cinquecento fogli di carta erano chiamati *risma**, dall'arabo *rizmah*, da cui l'italiano *risma*, lo spagnolo *resma*, il francese *rame*, il tedesco *Ries*, originariamente *Rizz*, il danese *ris*, e l'inglese *ream*.

Bibliografia: Arts1994; Briquet 1968; Doizy & Fulacher 1997; Hunter 1974; Iannuccelli 2010; Lalande 1761; Ornato 2001; Peri 1984; Tschichold 1965; Zappella 2001-2004:1.

Le misure della carta antica in Europa
La carta prodotta in *Europa* differiva da cartiera a cartiera e da nazione a nazione, tanto che in *Inghilterra* esistevano ben 300 nomi per definire i tipi e le dimensioni del foglio. Le dimensioni medie del foglio in Italia sono fornite da un'epigrafe bolognese della fine del XIV secolo:
imperialle: 740 x 500 mm
reall: 615 x 445 mm
meçane: 515 x 345 mm
reçute: 450 x 315 mm

Queste misure, come ha osservato *G. Zappella* (2001-2004, 1:44-45) sono, però, diversamente indicate in *Valls i Subirà* e *Tschichold*:

	Briquet	*Valls i Subirà*	*Tschichold*
imperiale	*740 x 500*	*740 x 510*	*725 x 500*
reale	*615 x 445*	*615 x 450*	*608 x 400*
mezzana	*515 x 345*	*504 x 350*	*490 x 345*
rezzuta	*450 x 315*	*450 x 318*	*440 x 310*

Le innovazioni nella fabbricazione della carta in Occidente e la carta moderna
Un notevole progresso nella manifattura della carta in Occidente si ebbe nel 1670, quando gli Olandesi crearono un cilindro munito di lame metalliche che tagliavano, strappavano e riducevano gli stracci in poltiglia, il così detto *cilindro olandese**. Con questo sistema di triturazione degli stracci si resero più rapide e complete le operazioni, consentendo di abolire la macerazione, che nuoceva alla buona qualità della carta, e ottenendo così una qualità più raffinata. Inizialmente i coltelli erano di ferro, e solo in seguito (fine XVIII secolo) furono sostituiti da quelli composti di leghe metalliche a base di rame più resistenti. Un ulteriore progresso si ebbe nel 1798 per opera di Nicolas Louìs Robert, con l'invenzione della *macchina continua a tavola piana** per la manifattura della carta. Il brevetto fu acquistato da Didot Saint-Léger, discendente della famiglia francese dei Didot*, famosi tipografi francesi, proprietario della cartiera di Essones, con la promessa di una grossa somma prelevata dagli utili. Didot fece perfezionare il progetto dal cognato, tale Gamble, il quale a sua volta fuggì in Inghilterra, dove depositò il brevetto avviandone la sua produzione industriale. Le difficoltà di reperimento degli stracci per i paesi come Germania, Olanda e Inghilterra, i quali erano costretti a forti acquisti all'estero, e la domanda sempre più crescente di carta, procurarono con il XVIII secolo, una notevole spinta verso la ricerca di materie prime alternative. Gli esperimenti condotti nel corso del XIX secolo rappresentarono una svolta, consentendo l'estrazione della cellulosa dalle fibre del legno. L'attuale processo di produzione della cellulosa deriva dalla tecnica di estrazione dalla paglia mediante latte di calce e ebollizione sotto pressione di vapore brevettata da Matthias Koops a Londra nel 1800. Successivamente, Louis Piette (1838) e altri studiosi pubblicarono dopo molti esperimenti realizzati nel tentativo di ovviare alla carenza di stracci, alcune formule per il trattamento chimico delle sostanze vegetali e persino dal letame vaccino, basate principalmente sull'uso di una soluzione di soda caustica. Un ulteriore progresso, che cambierà completamente la produzione cartaria mondiale, si deve a F. Gottlob Keller, un tessitore di Heinicken, in Sassonia, che nel 1844 depositò un brevetto

per una pasta di carta ricavata dal legno (*pasta di legno**). Questo procedimento fu perfezionato nel 1846 dal tedesco Heinrich Voelter con l'invenzione di un apparecchio per la sfibratura costituito da una grossa mola in *gres*, che sminuzzava il legno, ma l'improvvisa morte non gli permise di sfruttare la scoperta. Il prodotto ottenuto era di qualità mediocre ma rispondeva all'esigenza della nascente stampa periodica, che richiedeva una gran quantità di carta. Lo sfibratore* si imporrà solo dopo il 1860 quando a esso sarà affiancato un altro trattamento, quello chimico, a opera di Coupier e Meillier (1852) che posero a cuocere della paglia con soda caustica in un bollitore sferico. L'invenzione della *pasta di legno**, spinse nuovamente i ricercatori a considerare il legno quale materia prima e a dar vita così a numerosi brevetti: nel 1851 Watt e Burgess (per gli scarti di legno e il processo con soda caustica), nel 1854 Mellier (per la paglia e il processo con soda caustica) e nel 1866 Tilghaman (per gli scarti del legno e il processo al solfito). Gli esperimenti con il solfato (Dahl a Danzica nel 1884), possibili grazie al miglioramento delle caldaie a vapore che garantivano una maggiore resistenza di pressione, furono eseguiti solo molti anni anni più tardi, dando così origine ai moderni processi, tra i quali emerge quello al solfito ulteriormente sviluppato da Mitscherlich (Hannover-Münden, 1874), che lo impose con importanti sforzi commerciali. L'inventore però non riuscì a ottenere il brevetto, malgrado la sua ostinazione, a causa degli elevati diritti di licenza richiesti. Oggi per ottenere la cellulosa è prevalentemente utilizzato legno di conifera e latifoglie senza dimenticare l'eucalipto, albero coltivato in tutto il mondo, a crescita rapida e in grado di fornire buone fibre per la produzione della carta. Dal 1880 un nuovo procedimento al solfato permise di ottenere una carta molto robusta, chiamata carta *Kraft*, che rivoluzionò il mondo dell'imballaggio.
Le materie prime naturali oggi impiegate nella manifattura della carta sono derivate dai seguenti vegetali:

- legno di conifere o resinose (abete, pino, larice, cipresso, ecc.);
- legno di fogliuti o latifoglie (pioppo, faggio, betulla, eucalipto, ecc.);
- foglie e culmo (grano, riso, segale, orzo, ecc.);
- piante annuali (sparto*, canna, ramie, cotone, canapa, lino*, granturco, ginestra, edera, ecc.).

La carta ricavata dal legno, in rapporto al grado di purezza della materia fibrosa e in relazione al tipo di lavorazione per la sua estrazione, si può classificare in: *carta di pasta meccanica* (o *pasta di legno*), *carta di pasta chimica*, *carta di pasta chimica* o *chemimeccanic*a.

Pasta meccanica o pasta di legno
La *pasta meccanica* (*MP*) o *pasta termomeccanica* (*TMP*), in inglese chiamata *groundwood pulping,* fu introdotta nel 1844 dal tedesco Friedrich Gottlob Keller. Essa si ottiene per semplice sfibratura meccanica del legno (*grinding*), pressando i tronchi contro una mola in pietra, ruotante in direzione trasversale alle fibre e immersa parzialmente in una vasca d'acqua, per evitare un eccessivo innalzamento della temperatura, che incendierebbe il legno. Con questo procedimento si ottiene una sospensione di fibre di legno in acqua. Nel processo *termomeccanico* l'azione di sfibratura è preceduta da una cottura del legno, tagliato a pezzetti, per azione del vapore sotto pressione, allo scopo di ammorbidire la lignina*. Il processo ha una resa elevata (90-95%), ma la pasta che ne deriva contiene tutte le impurità del legno, come la lignina e le emicellulose, la cui presenza riduce fortemente la qualità e la stabilità della carta, favorendo, nel tempo, fenomeni di degrado. Inoltre le fibre riunite a fascetti nella struttura di base del legno, non sono tutte ben separate le une dalle altre, poiché sono spezzate dall'azione meccanica, per cui la qualità della carta così ottenuta è scarsa, in particolare sotto l'aspetto delle proprietà meccaniche. Questa carta presenta tuttavia buone caratteristiche di stampabilità e un prezzo contenuto. La pasta meccanica è utilizzata per la produzione di cartone e, mescolata con la pasta chimica, per la produzione di carta da stampa. In quest'ultimo caso l'impasto contiene il 75-80% di pasta meccanica. Vi è però la tendenza a una maggiore utilizzazione di quest'ultima e non è escluso che lo sviluppo tecnologico consenta di produrre carta da giornale internamente costituita da essa.

Pasta chimica (processo Kraft)
La pasta chimica si ottiene per eliminazione delle impurità e delle sostanze incrostanti che tengono unite le fibre della cellulosa costituenti il legno mediante reattivi chimici. Le reazioni che hanno luogo durante tale operazione sono essenzialmente la scissione idrolitica della lignina e delle emicellulose e la loro trasformazione in sali solubili in acqua, allontanabili con un semplice lavaggio. In generale, le fibre, liberate dal materiale di coesione, si presentano integre dal punto di vista della lunghezza e costituite da cellulosa quasi pura, ben separata e feltrabile; pertanto si ottengono carte con ottime proprietà meccaniche usate per la stampa e per la scrittura. Benché la cellulosa abbia una buona resistenza a molti reagenti, durante il processo, che prende il nome di *cottura*, può subire delle modifiche più o meno profonde; pertanto la cellulosa stessa è

differenziata in relazione ai processi di purificazione. Fra questi, quelli che si sono dimostrati applicabili industrialmente sono: quello alla soda, al bisolfito, al solfato e al cloro-soda.

Pasta chimica o chemichimica (*Chemo Thermo Mechanical Pulping CTMP*)
La pasta semichimica si ottiene con un processo che abbina le caratteristiche e i vantaggi dei due trattamenti precedenti. Si ha cioè un blando trattamento chimico, che elimina solo una parte dei componenti non cellulosici, e per separare tra loro le fibre è necessario un successivo trattamento meccanico. La pasta che ne risulta contiene una diversa percentuale residua di sostanze incrostanti, a seconda dei parametri caratterizzanti il processo di cottura. Le essenze legnose usate nella produzione delle paste semichimiche sono anche i residui di segheria, i trucioli di scarto delle industrie degli imballaggi di legno, i residui delle fabbriche di compensato, ecc. Molto impiegata è anche la paglia di grano. Fra i liscivi quello maggiormente utilizzato oggi è il solfito di sodio e il processo di cottura avviene in continuo. Il bollitore comprende una tramoggia dosatrice, alla quale giunge il legno sotto forma granulare; esso è fatto avanzare da una vite senza fine, fino a incontrare il liscivo e il vapore che riscalda il tutto. Altre coclee fanno scendere il materiale in sottostanti tubazioni provvedendo alla miscelazione del legno e del liscivo. Il tempo impiegato a percorrere i vari tratti può variare tra i 10 e i 20 minuti, a seconda che si voglia ottenere una pasta più o meno delignificata. All'uscita del bollitore il legno, parzialmente delignificato, entra in un raffinatore a dischi costituito da un disco fisso e da uno rotante, nel quale avviene la separazione meccanica delle fibre. Le paste semichimiche hanno qualità intermedie tra quelle delle paste chimiche e quelle delle paste meccaniche; ma se si considerano gli alti costi di produzione e di depurazione in relazione alla bassa resa del processo, si comprende perché si sta gradualmente abbandonando questa tecnologia. In base al processo di estrazione si hanno le seguenti rese:
pasta meccanica e termomeccanica: 90-95%;
pasta chimica: 40-50%;
paste chemiteromeccanica: 65-85%.

La carta riciclata
Una materia che oggi, anche per ragioni economiche, è sempre più utilizzata per la manifattura della carta, è la *cartaccia*, o *carta da macero**, che in tal modo è riciclata. Il suo uso iniziò con il brevetto ottenuto da Mathias Koops nel 1800, per estrarre l'inchiostro da vecchia carta, e con il successivo brevetto che lo stesso ebbe nel 1801, per fare la pasta dalla cartaccia. La carta da macero può avere provenienze diverse, fornendo un prodotto qualitativamente più o meno povero. Può provenire da scarti industriali, dalla così detta cartaccia mista (rese di giornali, ecc.). La trasformazione delle carte bianche in pasta si ottiene per via meccanica con l'azione di molazze e disintegratori, mentre per la rigenerazione di carte stampate si deve ricorrere a lisciviazioni e sbiancamenti ad ampio raggio, per le varietà molteplici della composizione degli inchiostri. Le paste così prodotte contengono un'elevata percentuale di materiali impropri: metalli, materiali sintetici, cascami vari, colle, cere, resine, ecc., che devono essere tolti prima della trasformazione. In Italia il tasso di raccolta, cioè il rapporto tra il volume della carta recuperata (carta da macero) e il volume della carta consumata è molto basso, e si aggira intorno al 35% contro il 58% della Germania. Per produrre 9,4 milioni di tonnellate di carta l'anno, l'industria cartaria italiana produce circa 4,2 milioni di tonnellate di carta da macero (circa il 50% delle fibre utilizzate), di cui 700.000 (circa il 15%) importate (quelle di qualità più elevata anche dagli Stati Uniti).

Lo sbiancamento della carta
Risale al 1774 la scoperta del chimico svedese K.W. Scheele, il quale vide la possibilità di usare il cloro per sbiancare la carta, ma solo più tardi si scoprirà che l'ossidazione dovuta a questo prodotto chimico aveva effetti sulla sua durata a lungo termine. Sistemi più recenti a minore impatto ambientale impiegano invece ossigeno e idrogeno perossido. Con questi trattamenti il *pH** è molto basso e varia da 4 a 7, con la conseguenza di una maggiore acidità e conseguente maggiore deperibilità. La carta non sbiancata è chiamata *unbleached* (*non sbiancata*) mentre quella sbiancata e poi ricolorata (di marroncino) è detta *avana**. Eseguiti questi trattamenti, si ottiene una pasta che consiste in una sospensione di fibre depurate. Da qui si possono produrre balle di cellulosa, che saranno poi utilizzate come materie prime dalle cartiere, necessitando quindi di essere di nuovo miscelate in *pulper** o essere utilizzate direttamente per la formazione dei fogli.

Bibliografia: Doizy e Fulacher 1997; Hunter 1974; Iannuccelli 2010; Pedemonte 2008; Peri 1984; Roberts 1996.

I principali tipi di carta moderna

I prodotti cartacei si possono distinguere in cinque grandi categorie (Pedemonte 2008, 73-74): *carta da stampa* (a esempio per giornali e riviste, per assegni e carte valori), *carta da scrivere e per ufficio* (a esempio per scrivere, per buste, per fotocopie, per stampanti), *carta da imballaggio* (a esempio carta kraft, per alimenti, pergamena, accoppiata con plastica), *cartoni e cartoncini, carta per articoli igienico-sanitari* (a esempio carta igienica, per fazzoletti, per tovaglie, asciugamani), *carte per usi industriali e vari* (a esempio carta per laminati plastici, carta per sigarette, per fotografia).
I principali tipi di carta moderna sono: **a mano,** fatta ancora oggi manualmente da stracci o da cellulosa pura, si presenta generalmente filigranata, con bordi non netti, e possibili piccoli resti di barbe*; **abrasiva**, ricoperta per incollaggio con granuli cristallini di materiale abrasivo, che può essere vetro o smeriglio, utilizzata per lisciare e lucidare; **accoppiata**, prodotta con più strati, come il cartone* o il cartoncino*; **al pigmento** o al carbone, utilizzata nella stampa rotocalco*; **al silicone**, che respinge l'acqua, utilizzata nella conservazione come sostituto di quella oleata; **alla colla**, ottenuta attraverso una tecnica di colorazione basata su un impasto base colloso, fatto con l'amido di mais o la farina di grano, alla quale va poi aggiunto il colore; **argentata** o **dorata**, ottenuta da fogli di carta comune cui si fa aderire un foglio sottilissimo d'argento (o di stagno o d'alluminio) o di similoro; **avoriata**, con una leggera tendenza al giallognolo, che la rende particolarmente adatta alla stampa, poiché offre riflessi attenuati rispetto alla carta bianca; **brizzolata,** variante della carta colorata, che si ottiene aggiungendo filamenti di altri colori; **cerata**, oleata, paraffinata, impermeabile ai grassi, usata per alimenti o imballaggi; **cianografica** o cianotipica, per riprodurre disegni per mezzo della luce (*cianografia**); **colorata,** la cui colorazione può essere ottenuta durante la fabbricazione, o con colorazione superficiale, dopo la formazione del foglio: appartengono a questa categoria le carte patinate, dorate, marmorizzate, ecc.; **crespata**, dotata di particolari caratteristiche di allungamento; **cromo**, oggi non più prodotta, era realizzata con materiale scelto, particolarmente adatta per la stampa a colori; **cromo patinata**, destinata alla stampa a più colori, particolarmente adatta per la produzione di etichette e, nel caso del cartoncino, di cartoline illustrate; **d'aglio** o *pelle d'aglio*, estremamente sottile adoperata in particolare per *avviamento**, ossia per regolare le ineguaglianze di altezza di una forma, cioè dei caratteri e delle vignette*; **d'Olanda**, fabbricata a mano, quasi sempre contrassegnata con marca filigranata, caratterizzata da una particolare resistenza, utilizzata per la stampa di edizioni di lusso: in passato si distingueva per un caratteristico colore azzurrognolo; **da disegno,** esente da pastalegno, ben collata, sconsigliata per lavori dipinti o molto elaborati, è tuttavia utile per disegni a pennarello e schizzi: esistono leggere differenze di spessore, a secondo della marca, ad esempio la carta da disegno doppia è pesante, resistente e molto liscia; **di sicurezza**, che possiede la proprietà di rilevare le falsificazioni o tentativi di falsificazione: normalmente contiene reattivi chimici che causano una macchia indelebile quando la carta viene a contatto con agenti chimici utilizzati per la falsificazione o quando si tenta di cancellare quanto stampato con inchiostri di sicurezza; **da impacco**, termine con il quale sono genericamente indicati tutti i tipi di carta che servono a proteggere e contenere qualsiasi merce: le sue caratteristiche meccaniche e superficiali sono connesse al tipo di uso e conservazione richiesti dall'articolo da contenere; **da layout**, bianca a grana fine, semitrasparente, molto comoda da tenere in studio: si può usare per abbozzi, pennarelli e prove di colore (ma non per dipingere), inoltre essendo traslucida consente di passare da un abbozzo o da un layout* al successivo ricalcando; **da macero**, scarti di libri, giornali, riviste, imballi, ecc. cui è tolto l'inchiostro* e riutilizzata per produrre altra carta; **da stampa**, di diverse varietà, corrispondenti ai vari tipi di stampa (*da giornali* o *da rotative*, *da riviste, ecc.*); **di cocco**, realizzata con fibre di cocco pressate, è ideale per rivestire oggetti, per il cartonaggio* e la legatoria*; **di pura cellulosa**, ha una composizione dell'impasto costituito di sola cellulosa; **eliografica**, per riprodurre disegni in nero su bianco, così chiamata perché in origine era impressionata alla luce del sole; **filigranata**, è prodotta utilizzando solo stracci di cotone, è utilizzata per stampare banconote, francobolli, ecc. e reca una filigrana visibile in trasparenza; **fotografica**, impressionata dalla luce, diviene copia positiva della fotografia*; **gelatinata**, che ha subito una collatura superficiale con gelatina o colla animale; **giapponese***, prodotta a mano utilizzata nel restauro, poiché esente da acidità, e disponibile in diverse grammature, è ottenuta dalla macerazione di alcune fibre vegetali, secondo una tecnica di produzione secolare; **goffrata**, ha sulla superficie disegni decorativi in rilievo: è utilizzata per stampe di disegni; **graduata**, sulla cui superficie è stampato un reticolato per tracciare diagrammi, disegni tecnici ecc.; **impermeabile**, per imballaggi e usi industriali; **isolante**, usata nei cavi e nelle apparecchiature elettriche o nei condensatori; **kraft**, molto robusta, per confezione di sacchi multifogli contenenti cemento, fertilizzanti, zucchero; **lucida** o da lucido, semitrasparente, per l'esecuzione di disegni tecnici; **manila**, originariamente fatta con fibre di canapa o simili oggi indica un tipo di carta molto resistente utilizzata per avvolgere, per fare cartelle, ecc.; **marezzata**, ottenuta con una tecnica simile alla carta marmorizzata, si distingue per il disegno, in genere arabeschi, o tratti a andamento ondulato; **matt**, (o *mat*), così chiamata dal termine franco-inglese che indica la carta, di norma patinata, avente la superficie dotata di liscio elevato e lucido basso; **metallizzata**, per imballaggi (biscotti, sigarette) e

ornamenti; **mezzofine**, contenente una elevata quantità di pastalegno e destinata alla scrittura o alla stampa; **monolucida**, con una faccia lucida e l'altra ruvida; **monopatinata**, con patina* solo su uno dei lati, utilizzata per gli stessi usi della monolucida*; **naturale**, tutti i tipi di carta non sottoposti a patinatura; **paglia**, di colore giallo paglia, utilizzata per avvolgere; **pelure**, termine di origine francese che indica un tipo di carta di bassa grammatura e leggermente traslucida, adoperata tra l'altro per riproduzioni in autografia* e per copie dattilografiche* ottenute con *carta carbone**; termine utilizzato anche come sinonimo di *carta velina*; **per edizioni**, termine generico per indicare diversi tipi di carta naturale destinata alla stampa di libri; **per etichette**, destinata alla stampa di etichette per bottiglie o contenitori di vario genere; **per manifesti**, carta da stampa destinata alle affissioni all'aperto: per essa è richiesto un lato liscio e con buona stampabilità e l'altro ruvido per meglio ricevere la colla. Di norma è una carta monolucida, ma talvolta si usa anche quella monopatinata, dotata di buona collatura e di una buona resistenza meccanica, anche dopo la bagnatura. Se è colorata deve possedere una certa solidità alla luce; **per quotidiani**, carta naturale destinata alla stampa di quotidiani in rotooffset*, tipografia*, flessografia*, ecc.; **pergamena** o *pergamena artificiale*, che richiama il concetto della pergamena, ma in realtà proveniente dalla macerazione di stracci e non dalla pelle animale; **plastificata**, per manifesti e sovraccoperte* di libri; **porcellana**, per biglietti da visita, è disponibile in due qualità di superfici: pressate a caldo (lisce) e pressate a freddo (più ruvide e fibrose), entrambe indicate per il disegno a penna, acquerello e guazzo*; **reattiva**, per il riconoscimento qualitativo del carattere acido, basico o neutro di una soluzione o per svelare la presenza di un composto in ambiente liquido o gassoso; **satinata**, con superficie particolarmente levigata e adatta alla riproduzione d'illustrazioni; **sensibile**, alterabile all'azione della luce e perciò adoperata in fotografia e nelle arti grafiche; **senza legno**, ha un impasto costituito esclusivamente da pasta chimica, tuttavia sono tollerate piccole quantità di pastalegno, fino al 5-10% del totale della materia fibrosa; **stesa**, termine utilizzato per indicare la carta non in bobina, allestita in fogli non piegati; **supporto**, carta o cartoni* destinati a essere trasformati mediante operazioni di patinatura, spalmatura, impregnazione, accoppiamento, ecc.; **telata**, per imballaggi ecc.; **traslucida**, detta anche *glassine**, molto lucida; **turchina** o blu, presenta una leggera tinta azzurognola, ottenuta immettendo nella pasta sostanze coloranti estratte da piante o da minerali (l'azzurro cobalto, l'azzurro di Prussia, l'oltremare, ecc.); **vegetale**, liscia e semitrasparente adatta a disegni tecnici su lucido; **velina*** o carta seta, sottilissima, usata per involgere articoli fini e per proteggere disegni e incisioni; **velina crespata**, leggera, di cellulosa bianchita o, se più grezza, con dosi di pastalegno; **vergata**, da impasto senza legno, con una filigrana lavorata in modo tale da presentare dei disegni sulla trasparenza della carta; **voluminosa**, carta da stampa, patinata e non, avente un volume specifico apparente elevato, utilizzata allo scopo di ottenere, per la pubblicazione, un'alta resa in spessore. Può altresì essere utilizzata per ottenere un dato spessore mediante l'impiego di una grammatura inferiore rispetto a una carta non voluminosa. È detta anche *carta bouffant* o *spessorata*.

Bibliografia generale: Arts1994; Barrett 1992; Bell 1988, 1990; Bloom 2001; Briquet 1968; Déroche e Sagaria Rossi 2012; Doizy & Fulacher 1997; Drège 1987; Gacek 2001; Ghori 1966; Hunter 1974; Iannuccelli 2010; Ibn al-Nadīm 1970; Itinerari 2010; Karabacek 2001; Lalande 1761, 1762a, 1762b; Loeber 1982; Loveday 2001; Ornato 2001; Pastena, 2009c, Pastena 2016; Pedemonte 2008; Peri 1984; Rahman 1999; Riccardi 2010; Roberts 1996; Sotgiu 2010; Tschichold 1965; Tsien 1987; Tschudin 2012; Valls i Subira 1978; Yrong Ma 2010; Zappella 2001-2004:1.

carta o **folio** [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. **1**. Nella terminologia della scuola italiana, per *carta* s'intende una delle due parti solidali di cui è composto il *foglio**, definito invece *folio* dalla scuola vaticana. Ogni carta ha un *recto* e un *verso*, corrispondenti alla pagina attuale, che convenzionalmente si indicano con *r* (recto) e *v* (verso). Il numerare le carte di un manoscritto o di un libro a stampa è detto *cartulazione* o foliazione*; numerare invece a pagine è detto *paginazione**. **2**. Uno degli elementi in cui il foglio o mezzo foglio originario di carta, pergamena, ecc. è piegato per comporre un fascicolo che fa parte di un libro, un opuscolo, una rivista, ecc.; ciascuna carta consiste di due pagine, una per lato, che possono, singolarmente o entrambe, essere bianche.

carta a colla Tipo di carta marmorizzata* prodotta in genere direttamente nei laboratori di legatura, con colori a base di colla di farina, secondo una tecnica molto antica, già nota alla fine del XVI secolo. In Italia, la facilità del processo tecnico ha fatto si che le carte a colla siano state prodotte un poco ovunque e in grande quantità. In genere il colore veniva steso su un foglio mediante un grosso pennello o una spazzola e quindi passato con un rullo di disegni a rilievo o con matrici di legno o con qualunque attrezzo che lasciava un'impronta. Un altro metodo, meno usato, consiste nel sovrapporre due fogli sui quali sia stato steso il colore. Queste carte ebbero un grande successo in Germania nei primi decenni del XVIII secolo, mentre in Italia Ugo Zovetti già assistente

di Kolo Moser, lasciò alla Raccolta Bertarelli di Milano molti esempi della sua ricca produzione. Oggi le carte a colla sono prodotte a stampa con risultati ben inferiori a quelle della produzione a mano.
Bibliografia: Macchi 2002, 67-68.

carta a doratura piena Carta decorata uniformemente sul recto e sul verso, usata come foglio di guardia destinato a impreziosire e a proteggere le lussuose *doubleurs* decorate delle legature a mosaico francesi del XVIII secolo. Altre carte a doratura piena, molto usate nel XVIII secolo, sono le carte dorate o argentate lisce, senza decorazione a rilievo, chiamate in area tedesca *Bronzefirnis*.
Bibliografia: Macchi 2002, 140.

carta a manomacchina Carta di alta qualità è utilizzata per la scrittura. L'impasto è a base di cellulosa bianchita, ma contiene quasi sempre anche stracci. È fabbricata su una *macchina in tondo** con speciali accorgimenti per ottenere bordi sfrangiati a imitazione di quelli della carta a mano; in questo caso si ottengono bordi strappati. Può anche essere filigranata* o vergata*.

carta a pizzo Carta traforata prodotta industrialmente a partire dagli anni Quaranta del XX secolo, impiegata principalmente nell'esecuzione di immaginette devozionali e raramente anche come coperta di plaquette. L'immagine traforata di produzione industriale fu inizialmente prodotta per mezzo di una piastra in bronzo sulla quale era inciso in rilievo il disegno del pizzo, poi ottenuto con speciali presse azionate dapprima manualmente e in seguito meccanicamente. Nella seconda metà dell'Ottocento, il pizzo di carta posto intorno all'immagine centrale, presenta motivi più o meno vicini a quelli decorativi del pizzo in tessuto ed è spesso associato a impressioni in rilievo o goffrature che sembrano imitare il ricamo. Le case editrici più attive in questa produzione furono quelle francesi, assieme agli editori di Norimberga e allo svizzero Bensinger di Einsiedeln esportarono molto in Italia. A Torino si ebbe tuttavia una produzione nazionale di buona qualità con l'editore Leonardi e una più raffinata con l'editore De Maria.
Bibliografia: Macchi 2002, 372-373.

carta a spogliamento Materiale per la stampa fotografica al pigmento* nel quale l'immagine si forma per dissoluzione di gomma o gelatina pigmentata non indurita alla luce.

carta a uso commerciale, formato La carta a uso commerciale normalmente in vendita utilizzata per le stampanti dei PC o per scrivere, è regolata dalla Norma internazionale UNI EN ISO 216:2008, che definisce i seguenti formati:

A0 mm 841 x 1189
A1 mm 594 x 841
A2 mm 420 x 594
A3 mm297 x 420 (questo formato è in genere usato per tabelle e grafici)
A4 mm 210 x 297 (generalmente usato come riferimento per la carta da corrispondenza, è il formato usuale in Europa per le stampanti di computer)
A5 mm 148 x 210
A6 mm 105 x 148 (formato destinato a lettere e cartoline)
A7 mm 74 x 105
A8 mm 52 x 74
A9 mm 37 x 52
A10mm 26 x 37

A questa serie appartengono anche i seguenti formati, anche se usati raramente:
4A0 mm 1682 x 2378
2A0 mm 1189 x 1682

Nel caso servano formati intermedi rispetto a quelli della serie A sono utilizzati i formati della serie B:
B0 mm 1000 x 1414
B1 mm 707 x 1000
B2 mm 500 x 707
B3 mm 353 x 500

B4 mm 250 x 353 (questo formato è molto diffuso in Sud-America utilizzato in sostituzione dell'A4 utilizzato in Europa)
B5 mm 176 x 250
B6 mm 125 x 176
B7 mm 88 x 125
B8 mm 62 x 88
B9 mm 44 x 62
B10 mm 31 x 44

Le misure della carta formato C, non incluse nella norma UNI EN ISO 216:2008, sono:
C0 mm 917 x 1297
C1 mm 648 x 917
C2 mm 458 x 648
C3 mm 324 x 458
C4 mm 229 x 324
C5 mm 162 x 229
C6 mm 114 x 162
C7 mm 81 x 114
C8 mm 57 x 81

Tra i formati di carta non normalizzati o non più in uso si ricordano:
doppia leóna, nelle dimensioni di cm 50 × 76;
*leóna***,** nome che deriva probabilmente da *leone*, per la grandezza. Formato di carta per stampati dello Stato, oggi in disuso, nelle dimensioni di cm 37 × 49 e cm 49 × 74;
officio, termine in disuso indicante due formati di carta per scrivere: 33,5 x 44 e 45 x 68 cm, detto anche *arispetto;*
olandina, formato di carta da scrivere delle dimensioni di cm 36 x 56 oppure cm 18 x 27;
papale, termine un disuso indicante un formato di carta da stampa di 80 x 116 cm;
pellegrina, termine in disuso indicante due formati di carta per scrivere, di 30 x 40 e 42 x 62 cm;
quadròtta, formato di carta da scrivere delle dimensioni di 27 x 42 cm; si hanno inoltre tagli di 47 cm x 58 cm (*quadrotta intera*), 28 cm x 44,5 cm (*quadrotta tagliata*), 44 cm x 56 cm (*doppia quadrotta* o *quadrotta bastarda*);
quadrupla leona, nelle dimensioni di cm 76 x 100;
quadruplo protocollo, termine in disuso indicante due formati di carta da stampa (63 x 86 e 64 x 88 cm);
quartina, termine in disuso indicante due formati di carta da scrivere, 21 x 27 e 43 x 55,5 cm;
reale, termine in disuso indicante in passato un formato di carta per atti ufficiali di 46 x 62 cm e uno di carta per stampa di 48 x 66 cm;
reale, formato di carta da stampa delle dimensioni di cm 48 x 66 (e *doppio reale* 66 x 96), o 50 x 65 o 46 x 62 (e *realino* di cm 40 x 54, *realóne* 50 x 70);
realino, termine in disuso indicante in passato un formato di carta da stampa 40 x 54 cm;
realóne, formato di carta da stampa di cm 50 x 70 (e *doppio realone* di cm 70 x 100);
sestina, carta da lettera formato 18 x 22 cm. Anche termine in disuso indicante due formati di carta da scrivere 18 x 22 e 46 x 56 cm.
(v. anche *carta da stampa*).
Bibliografia: Labarre 1952, 246-272, 282-290.

carta al citrato In fotografia, carta da stampa ad *annerimento diretto** che cominciò ad essere diffusa intorno agli anni Ottanta del XIX secolo. Si trattava di materiale prodotto industrialmente, ad emulsione di gelatina e sali d'argento. Presentava il vantaggio pratico, rispetto all'albumina, di essere già pronta per la stampa e conservabile abbastanza a lungo, al contrario della carta all'albumina che andava sensibilizzata di volta in volta in quanto di difficile conservazione. Con il termine di *carta al citrato* si indicarono sempre materiali alla gelatina e non al collodio per i quali il termine in uso era *carta celloidina**. (v. anche *aristotipo*).
Bibliografia: Scarmella 2003.

carta al ferrogallato In fotografia, carta di buona qualità la quale è rivestita con una soluzione di *gomma arabica** e sali ferrici. Nella stampa a contatto alla luce solare i sali ferrici sono ridotti a ferrosi e uno sviluppo

in una soluzione di acido gallico e allume fornisce un'immagine di gallato ferroso bruno o bruno rossiccio. Il procedimento è stato introdotto nel 1861 da A. Poitevin*.

carta al tannino In fotografia, carta per la stampa di immagini a contatto simile a quella al ferrogallato*, insieme alla quale è stata introdotta da A. Poitevin*. Lo sviluppo avviene con tannino, anziché con acido gallico.

carta alga Carta prodotta con le alghe marine. Nell'antica letteratura cinese appare anche l'utilizzo di alga marina conosciuta come *tshe li chih* (Doizy e Fulacher 1997, 27-28), ma secondo Polastron (1999, 58) sarebbe stata utilizzata solo nel Regno del sud, cioè l'attuale Vietnam. Oggi esiste una produzione di carta a base di alghe, il cui procedimento è il seguente: le alghe sono fatte essiccare e tritate fino ad ottenere una farina la quale è poi mischiata a fibre di cellulosa certificate FSC*. Il risultato è una carta ecologica di alta qualità, caratterizzata da puntini in superficie che non sono altro che particelle di alghe. Grazie alla presenza di clorofilla inoltre, questa carta ha la peculiarità di diventare più bianca con il tempo. La quantità di alghe utilizzata nella produzione va in genere dal 5 al 10% ma può arrivare fino al 30%. Un tipo di produzione di carta con alghe provenienti dalla Laguna di Venezia è stato brevettato dalla Favini srl.

carta all'albumina Procedimento di stampa fotografica ad *annerimento diretto* che seguì quello su *carta salata**, di cui fu una modifica ed un un'evoluzione. La carta invece di essere semplicemente preparata con una soluzione acquosa salata era ricoperta di uno strato di albumina* e cloruro di sodio o ammonio, quindi sensibilizzata con nitrato d'argento. Dapprima le carte all'albumina furono utilizzate per trarre stampe per contatto dai negativi al collodio* e solo successivamente, dal 1871 in poi, da lastre di vetro emulsionate con gelatina*. A partire dal 1855, oltre al tipo *matto* fu possibile utilizzare quello lucido. L'impiego inoltre divenne più semplice perché si rese possibile reperire sul mercato confezioni di carta sensibilizzata, cioè già pronta per l'uso. Una delle sedi più importanti dell'industria delle carte fotografiche all'albumina fu la città di Dresda, dove operò la nota *Dresden Albuminfabriken A.G.* Il supporto di carta utilizzato per produrre fotografie all'albumina era in genere piuttosto sottile e questo richiedeva conseguentemente la montatura delle stampe su un cartoncino. Inoltre sempre per quanto riguarda la carta, erano rispettati altri particolari requisiti quali a esempio, il liscio della superficie, la qualità dell'impasto fibroso (lino in prevalenza e cotone), l'assenza di impurezze. Inoltre l'albuminato d'argento formatosi durante la sensibilizzazione conferiva all'utilizzo di questa tecnica particolari caratteristiche durante il viraggio all'oro. Molte stampe all'albumina furono colorate manualmente; tra il 1870 ed il 1900 si impiegarono carte già tinte all'origine con colori all'anilina (rosa, porpora, blu). Questo procedimento di stampa, contemporaneo a quello al *collodio umido** (1855 ca.-1885 ca.), identificherà per antonomasia la stampa fotografica nel XIX secolo e continuerà, seppure in misura sempre minore, ad essere utilizzata anche successivamente.
Bibliografia: Residori 2002; Scaramella 2003, 208-209, 227-228, 236.

carta alcalina [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *alcalina*, der. di *alcali*, dall'arabo *al-qalī,* «potassa»]. Carta non-acida* con una riserva alcalina. (v. anche *carta non acida*).

carta assorbente o **carta bibula** [ingl. *drying paper; carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *assorbente*, part. pass. di *assorbire*, dal lat. *absorbēre*, comp. di *ab* e *sorbēre,* «sorbire»]. Carta non collata con alta capacità assorbente, utilizzata per assorbire l'inchiostro in eccesso nella scrittura con penna stilografica o pennino. La qualità migliore si ottiene da vecchi stracci di cotone, e può avere la filigrana. La qualità inferiore si ottiene dalla pasta di legno o dallo *sparto**, pianta quest'ultima appartenente alla famiglia delle *Poacee* (o Graminacee).

carta autocopiante [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *autocopiante*, comp. di *auto-*, dal gr. *autós*, «stesso», e *copiante*, part. pres. di *copiare*, dal lat. *copia,* der. di *ops opis,* «facoltà (di riprodurre)», con il prefisso *co-*]. Carta da scrivere che non richiede l'impiego di *carta carbone** per avere copie simultanee di uno scritto. Le proprietà autocopianti possono essere conferite in diversi modi. Il più comune impiega delle microcapsule contenenti colorante, applicate sul verso del foglio; queste, pressate contro il recto del foglio successivo dall'azione della penna o della macchina da scrivere, si rompono liberando il contenuto che reagisce con la patina del foglio, colorandola e riproducendo in tal modo il segno.

carta bibula [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *bibula*, dal lat. *bibŭlus*, der. di *bibĕre,* «bere»]. Tipo di carta che si imbeve, che assorbe facilmente. Altro nome della *carta assorbente**.

carta bipatinata [ingl. *coated paper*; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *patinata*, der. di *patina*, dal lat. *patĭna,* «padella», con prefisso *bi-*, da *bis*, due volte»]. Carta che possiede uno o più strati di patina su entrambi i lati. È impiegata soprattutto per la stampa. Talvolta si utilizza il termine *carta patinata** nell'accezione di *carta bipatinata* e quest'ultima in quello di *carta con due strati di patina su uno o entrambi i lati*. (v. anche *carta patinata*).

carta Bibbia Carta molto sottile (in genere da 25-35 g/m^2), opaca e resistente, usata per la stampa di bibbie, libri di preghiera e, in genere, opere voluminose da contenere in dimensioni ridotte. Importata la prima volta dalla Cina intorno al 1750, fu utilizzata per la prima volta in Inghilterra sotto il nome di *India Bible* o *India Oxford Bible paper* perché utilizzata dall'*Oxford University Press* per la stampa delle sue edizioni, o nella stampa della Bibbia. Questa carta, prodotta con fibre di bambù, è utilizzata anche per le prove di stampa delle incisioni, per la carta da scrivere, per la posta aerea, ecc.

carta bombacina o **bambacina** Nome anticamente dato alla carta orientale. Secondo alcuni studiosi il termine *bambacina* o *bombacina* deriva dal latino tardo medievale *bombax* (= *bambagia*), perché si riteneva fosse fatta con gli stracci di cotone. A questo proposito è generalmente negata l'esistenza di carta derivata dalla fibra del cotone. Il primo studioso ad affrontare la *vexata quaestio* della leggendaria *charta bambagina*, fu Karabacek, secondo il quale la tradizione antica non si sarebbe riferita concretamente a una carta fabbricata dal cotone, ma a una foglia dalla cosistenza simile alla bambagia. Secondo altri il nome di *bambacina*, deriverebbe da *Bambyce*, antica città della Siria, uno dei più importanti centri cartari dell'Oriente. Irigoin riferisce che a Bisanzio per indicare la carta si usava il termine *Bambýkinos*, o *Bombýkinos*, dal nome della città fenicia di *Mambydsh* e anche *Bagdatikos* da Baghdād. Un'altra possibile origine, potrebbe essere dal termine latino *bombyx* e dal greco *bómbux*, da *bombeín*, *ronzare*, termine dato normalmente al baco da seta. Il riferimento alla seta si deve probabilmente a quel particolare tipo di carta orientale molto liscio, che al tatto fornisce la sensazione del tessuto di seta. I primi studi scientifici sulla composizione della carta orientale si devono a C.M. Briquet nel XIX secolo, condotti su tre manoscritti arabi posseduti dalla Biblioteca nazionale di Palermo, provenienti dalla Spagna ma scritti in area *maghrebina*, come sembrerebbe dalla evidenza paleografica: a questi fecero seguito le ricerche condotte da Wiesner e infine quelle del Karabacek, che accertarono in maniera definitiva che il cotone era assente o entrava in parte non significativa nella composizione della carta orientale; infatti l'elemento principale per la sua fabbricazione erano la canapa e gli stracci di lino.
Bibliografia: Irigoin 1950, 194-204; Karabacek 2001.

carta calandrata [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *calandrata*, der. di *calandra*, dal fr. *calandre*, che è prob. il lat. **colindra*, plur. volg. di *cylindrus,* «cilindro»]. Termine per definire la carta levigata dai rulli della calandra*. La carta calandrata, è prima inumidita, e poi inviata alla calandra*, passando fra i quali il nastro di carta* acquista il grado voluto di lucido per il contatto con la loro superficie. Anziché in rotoli, la carta calandrata* può essere confezionata in fogli; il nastro è tagliato a misura e i fogli, controllati e contati, raccolti in risme*.

carta carbone [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *carbone*, lat. *carbo -onis*, «carbone»]. La *carta carbonata*, brevettata nel 1860 dall'inglese Ralph Wedgwood era composta di un foglio di carbone composto di nerofumo, cera e olio tra due veline; per scrivere, bisognava pressare con forza con una punta d'agata su una delle due copie. Originariamente fu sviluppata per la *Associated Press* nel 1823 e utilizzata per fare copie fin dal 1860. Il suo miglior utilizzo era con la *macchina dattilografica**, piuttosto che per le copie manoscritte. Negli ultimi anni, con il diffondersi delle stampanti per computer e delle xerocopie* su carta comune, la sua produzione è stata sospesa.
Bibliografia: Labarre 1952, 39, 9.

carta celloidina o **al collodio** Materiale di stampa fotografica ad *annerimento diretto** molto simile alla *carta al citrato**, da cui differisce sostanzialmente per il legante dell'emulsione a base di collodio invece che di gelatina. L'epoca di utilizzazione fu tra il XIX e il XX secolo. Esisteva anche un particolare tipo di carta *celloidina matt* molto apprezzata ed utilizzata lungamente nella fotografia d'arte (v. anche *aristotipo*).
Bibliografia: Scaramella 2003, 239-240.

carta cianografica [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *cianografica*, da *cianografia*, dal gr. *kyanos*, «smalto turchino» e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Carta utilizzata per la stampa cianografica (v. anche: *cianografia*).

carta chirografaria [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *chirografaria*, dal lat. tardo *chirographarius*, da *chirografo*, dal lat. *chirográphum*, gr. *cheirógraphon*]. In diplomatica, documento, in genere di pergamena, nel quale era scritto due volte lo stesso testo: una volta nella metà superiore del foglio e una, in senso inverso, in quella inferiore. Fra una copia e l'altra si scriveva, a grandi caratteri, una dicitura, che in genere era *chiriographum*. A traverso di questa parola si tagliava il documento in modo che una metà andasse a ognuno dei contraenti, garantendo l'autenticità dell'atto ed evitando manomissioni. Nel periodo normanno in Sicilia, questo tipo di documento era chiamato *charta per alphabetum divisa*, perché al centro del documento recava segnate alcune lettere dell'alfabeto.

carta coerente → carte coerenti

carta con legno Carta o cartone* che contengono una percentuale più o meno alta di pastalegno*. Di norma la distinzione tra carte con legno e carte senza legno è, oltre che funzionale, anche merceologica, essendo le carte con legno considerate di qualità inferiore.

carta concettata Carta o cartone* che contengono nell'impasto una piccola quantità di fibre aventi colore diverso da quello di fondo e visibili qua e là sulla superficie. Una carta può essere concettata anche per errore di produzione; in questo caso si parla di *difetto di concettatura*.

carta d'annonay Carta marmorizzata* bianca, colorata di rosso, turchino o verde, utilizzata in legatoria per coprire l'interno dei piatti* della legatura*. Annonay è una città francese dove tale carta era prodotta in gran quantità. (v. anche *carta marmorizzata*).
Bibliografia: Labarre 1952, 155, 1.

carta d'India → carta Bibbia

carta da imballo I reperti provenienti dalle sepolture cinesi della più antica epoca Han (206 a.C.-20 d.C.) confermano le supposizioni sulle carte più antiche e sul loro uso anche per imballaggio. Fino a oggi, le carte fabbricate con fibre lunghe di *gelso da carta* e di canapa si sono diffuse ampiamente in Oriente come involucri, spesso decorati, destinati agli usi più svariati. In Europa, la carta andante di qualità scadente e gli scarti erano lavorati per ottenere sacchetti, anche se dal XVIII e XIX secolo fu avviata la produzione di carte speciali per imballaggi di merci particolari (a esempio, la carta per cartone da aghi e la carta da zucchero). Con la produzione industriale basata su materie prime a basso costo, nella seconda metà del XIX secolo è stato possibile produrre particolari tipi di carta e cartone da imballo a un prezzo conveniente che, nel secolo successivo, hanno portato alla confezione di prodotti di marca in involucri industriali.

carta da macero Rientrano nella definizione di *carta da macero* quei materiali cartacei (carta, cartoncino, cartone), recuperati dopo l'uso o derivati da scarti di produzione che sono riconvertiti in pasta per usi cartari. Alla miscela di acqua e cellulosa sono aggiunte le fibre recuperate e questo permette di risparmiare energia e materie prime durante il ciclo di produzione della carta. (v. anche *carta riciclata*).

carta da parati Le prime carte da parati si ritrovano in Europa dal XVI secolo in sostituzione degli arazzi, dei rivestimenti tessili e in pelle utilizzate anche per pareti o soffitti dipinti. I normali fogli di carta erano realizzati incollando tra loro scarti e carta da macero in modo tale da formare delle strisce; accanto alle pitture compaiono sin dall'inizio stampe con timbri, punzoni e modelli. Nel XVIII secolo sono poi stati applicati motivi ornamentali, con procedimento di stampa tramite rulli in legno intagliati. I colori sono spesso mescolati con sostanze addensanti in modo da ottenere una pasta che, dopo l'applicazione, crea certi effetti in rilievo mentre l'applicazione ornamentale su fondo colorato è effettuata con un adesivo incolore, sul quale è applicata una polvere di fibre di lana o seta colorata. Dopo l'asciugatura e la spazzolatura, le applicazioni ottengono un aspetto vellutato che rendono questo tipo di carta molto simile alla carta da parati tessile.
Bibliografia: Labarre 1952, 318-326; Tschudin 2012.

carta da stampa [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Fanno parte di questa categoria le carte usate per produrre quotidiani, settimanali, periodici in genere, libri ma anche pieghevoli, biglietti, carte e buste intestate. La carta per la stampa deve avere caratteristiche intrinseche legate all'uso specifico a cui è destinata. Stampare significa trasferire, mediante pressione, l'inchiostro della forma inchiostrata al supporto e stampare bene significa trasferire l'inchiostro sul foglio senza deformazioni e alterazioni del segno, in modo da ottenere un'impronta nitida e dell'intensità prevista; per facilitare il contatto e quindi il trasferimento la carta da stampa deve avere, a esempio, un grado di liscio* il più alto possibile. Fondamentalmente la carta da stampa si può dividere in due categorie: naturali e patinate. La carta naturale è quella sulla cui superficie non viene steso alcuno strato atto a modificarne le caratteristiche; la *carta patinata** è quella sulla quale, durante la fabbricazione o in un secondo momento, è steso uno o più strati di patina* allo scopo di aumentarne il grado di liscio, il *grado di bianco** o di conferire particolari colori. Particolarmente accurata deve essere la carta destinata alla stampa di soggetti a colori, che si ottengono con passaggi successivi dei tre *colori primari** e del nero. A parte ciò le carte da stampa devono essere adatte al confezionamento, e cioè al taglio*, alla piegatura*, alla cucitura*, all'incollaggio. È fornita in bobine* per la stampa in rotativa* e tagliata per la stampa con macchine alimentate a fogli.
La gamma delle carte per la stampa è abbastanza vasta e va dalle carte patinate a quelle naturali, dalle carte voluminose alla *carta Bibbia**. I formati della carta per la stampa con macchine alimentate a fogli sono differenti da quelli utilizzati per uso commerciale. Questi sono:
mm 700 x 1000 (formato *doppio realone* o *elefante*);
mm 640 x 880 (formato *protocollo*);
mm 580 x 920 (formato *quadrotto*).
(v. anche *carta a uso commerciale, formato*).

carta da stampa fotografica emulsionata con gelatina Questo tipo di carta da stampa fotografica si cominciò ad affermare sugli altri tipi dopo il 1905. Baritata anch'essa, lo strato di barite era assente soltanto nella carta prodotta tra il 1885 ed il 1895, era sensibilizzata con bromuro d'argento. Più sensibile delle *gas-light**, poteva essere usate per ingrandimenti (proiezioni dell'immagine negativa ingrandita sul foglio) impiegando in camera oscura una sorgente di luce artificiale. Le stampe risultavano sostanzialmente neutre e non erano quindi necessarie le correzioni cromatiche apportate con viraggi all'oro così frequenti negli altri tipi di carta. Negli anni Sessanta del XX secolo è iniziata la commercializzazione anche di un tipo di carta destinata a rendere più rapido il trattamento, lavaggio compreso. Si tratta della carte fotografica *RC* (*resin coated*) comunemente detta plastificata. Il foglio di carta è rivestito da una plastica stabilizzata, che serve a mantenere la flessibilità del film ed evitare che si formino screpolature, generalmente in polietilene*; in tal modo l'assorbimento d'acqua è praticamente annullato e di conseguenza la penetrazione dei liquidi di trattamento (sviluppo e fissaggio). Questo significa che nel lavaggio finale, necessario per eliminare dall'emulsione e dal supporto i prodotti chimici residui, alcuni dannosi per la stabilità dell'immagine, possono essere usati tempi più brevi a parità di altre condizioni, che per la carta al bromuro tradizionale. Una distinzione esiste tra le due facce del foglio plastificato: quella destinata a ricevere l'emulsione è trattata con resina pigmentata con funzione analoga a quella del solfato di bario, in alcuni casi anche di tinta.
Bibliografia: Residori 2002.

carta da stampa fotografica emulsionata ad annerimento diretto Questo tipo di carta, generalmente noto come *carta da stampa emulsionata ad annerimento diretto*, era commercializzata già sensibilizzata e principalmente proprio in questo consisteva la sua principale differenza rispetto alle prime carte all'albumina*. La maggiore stabilità dell'immagine nelle zone più chiare le fece preferire alle stampa all'albumina che, proprio in corrispondenza delle alte luci, tendevano invece a sbiadire. La prima carta da stampa al collodio-cloruro fu commercializzata nel 1867, ma il materiale divenne popolare soltanto più tardi, negli anno Ottanta del XIX secolo. Alla fine di quegli anni era disponibile anche l'altra carta ad *annerimento diretto*, quella con emulsione di gelatina. Entrambe le carte rimasero un uso fino agli anno Venti del XX secolo, nonostante l'esistenza e la commercializzazione di quelle a sviluppo. Le carte emulsionate ad *annerimento diretto** sopravvissero alcuni anni alla comparsa della carte a sviluppo, probabilmente per una serie di fattori, tra i quali la possibilità di seguire visivamente, nella stampa per contatto, il processo di formazione dell'immagine arrestandolo al momento più opportuno.
Bibliografia: Residori 2002; Scaramella 2003, 228-230.

carta d'alghe → carta alga

carta damascena Nome con cui la carta era conosciuta in Europa nell'XI e XII secolo. Durante questo periodo la maggior parte della carta era acquistata a Damasco, dove la sua produzione risaliva alla fine del X secolo. L'importazione della carta da Damasco diminuì nel tardo XIII secolo, con l'aumentare della sua produzione in Italia e in Spagna.

carta decorata [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *decorata*, dal lat. *decorare*, der. di *decorus,* «bello, elegante»]. Utilizzata per la decorazione* e la legatura* in molti paesi europei, fu impiegata per prima in Francia alla fine del XVII secolo per le guardie* e, dopo la Rivoluzione francese, anche per la legatura. Le più usate furono la *carta xilografata**, la *carta marmorizzata** e la *carta a colla**. (v. anche *decorazione della superficie della carta)*.

carta di guardia [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *guardia*, der. di *guardare*, dal lat. medievale *guardare*, dal franco *wardon*, «stare in guardia»]. **1.** Nei codici manoscritti la *guardia* è costituita dal foglio o dai fogli che precedono o seguono il vero e proprio corpo del manoscritto, messe a protezione del testo. **2**. Nel libro a stampa, il foglio bianco che sta fra la copertina e il frontespizio (*guardia anteriore*) e fra la copertina e l'ultima pagina (*guardia posteriore*) messe a protezione, in carta o pergamena, isolata o parte di una serie, appartenente al primo e/o ultimo fascicolo o aggiunta all'inizio e/o alla fine del volume. Può trattarsi in tal caso di carte bianche o scritte ricavate da libri caduti in disuso. L'espressione *carte di guardia* può indicare l'insieme di guardia/e* e controguardia/e*. Un tempo si distingueva tra le *guardie*, i due foglietti di carta bianca messi in principio e in fine dei libri, e le *sguardie*,* i fogli posti alla fine e all'inizio del libro con lo scopo di unirlo alla copertina. Oggi il termine *guardia* è sinonimo di *risguardo*, riguardo o fogli di riguardo*. (v. anche *guardia volante*).

carta di riso [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *riso*, lat. tardo *oryza*, gr. *óryza*, voce di origine orientale]. Carta ottenuta dal taglio in spirali del midollo di *kung-shu* (*Tetrapanax papyriferum*), pianta endemica di Taiwan, nota anche come *pianta della carta di riso* o *pianta della carta del midollo*. Per il tipo di lavorazione, il suo prodotto non è considerato di carta, non derivando dalla macerazione di fibre vegetali (Hunter 1974, 16). Non è noto quando fu prodotta la prima *carta di riso*. La prima citazione si ritrova nell'opera di Sung Ying-hsing, il quale nel 1643 riferisce della *carta di riso* ricavata dal midollo, nel suo libro sulle professioni cinesi. Una citazione posteriore è del 1727 quando un missionario francese a Pechino, M. d'Entrecolles, scrive a un suo superiore a Parigi, discutendo della carta e dei suoi usi, notando delle somiglianze tra la pianta della carta di riso e quella dell'olio di ricino. Nel 1805 la carta di riso fu per la prima volta portata in Inghilterra dal dr. Livingstone, mentre un poco più tardi, intorno al 1837, furono prodotte le prime pitture su carta di riso nel sud della Cina. I dipinti erano l'esatta riproduzione di tutti gli aspetti della vita cinese del periodo: abitudini, occupazioni, fauna, flora e costumi. Queste pitture furono fatte in un momento in cui gli unici stranieri autorizzati a mettere piede sul suolo cinese erano i commercianti di sesso maschile che operavano a Hong Kong e a Canton e si ritiene così che questi siano stati forniti come prodotto turistico ai viaggiatori occidentali. Le pitture originariamente erano vendute in album*, ognuna dedicata ad un singolo soggetto. Molti di questi album oggi sono nel museo Peabody di Salem, Massachussetts, e molti sono datati dal 1837 al 1850 (Bell 1988, 118). La pianta della *carta di riso* era coltivata sia a Taiwan sia in Cina. Nel 1850 una vasta piantagione si trovava a Ke-lung-shan, a Taiwan. Una cronaca dell'occupazione giapponese dell'isola di Taiwan del 1904, riporta che oltre 65 tonnellate di carta di midollo di riso furono esportate negli anni precedenti; molta di questa carta fu venduta in Europa e Nord America. A Canton e a Hong Kong, nello stesso periodo erano impiegati nell'industria dei fiori artificiali con carta di riso tra i duemila e i tremila lavoratori, sebbene una gran quantità di carta fosse stata inviata in Giappone e alla fine negli Stati Uniti d'America, per la loro industria di fiori artificiali. Nel 1922 la pianta della *carta di riso* era ancora coltivata intensivamente nella provincia di Kweichiw mentre la sua manifattura era a Chunking, nella provincia di Szechwan in Cina. Oggi la carta di riso continua a essere prodotta in scala ridotta a Taiwan.
La *carta di riso* ha un uso limitato, utilizzata principalmente per le pitture ad acquerello e per la creazione di fiori artificiali; in India, Thailandia e Malesia per creare fiori artificiali, al posto della *Tetrapanax papyriferum,* è utilizzato invece il midollo della *Aeschynomene species*, della famiglia delle Leguminose. La *carta di riso* si presenta bianca, liscia, vellutata, e fatta solo in fogli piccoli. Il nome di *carta di riso* ha causato, e causa ancora, molta confusione, perché ha portato a pensare che il midollo utilizzato provenga dalla paglia di riso dopo che questo è stato raccolto. Inoltre un tipo di *carta giapponese* (*washi**) bianca fatta con arbusti di gelso, ha

acquisito il nome di *carta di riso.* T. Barret, nella sua opera sulla carta giapponese, cita una sola volta il riso tra le piante utilizzate nella manifattura della carta: «*Per centinaia di anni, la paglia di riso e il bambù hanno avuto un posto tradizionale nella manifattura della carta giapponese, ma il loro uso era limitato nel passato e raro nel Giappone oggi. Ambedue hanno fibre molto corte e sono occasionalmente utilizzate nella manifattura della la carta per la calligrafia. Le loro caratteristiche e la loro preparazione sono molto differenti da quelle delle ben più diffuse fibre. Il riso, eccetto che per le fibre sopra citate, non ha nulla a che fare con la carta giapponese fatta a mano. Quindi il termine* carta di riso *è erroneamente applicato alla tipica carta giapponese fatta di fibre vegetali*» (Barret 1992, 24-25). Inoltre i cinesi producono una carta bianca sottile da paglia di riso conosciuta anch'essa con il nome di *carta di riso.*
La stagione migliore per la raccolta della pianta della *carta di riso* (*Tetrapanax papyriferum*) è considerato l'inverno, ma nei climi temperati può essere fatta in qualsiasi momento. A Taiwan, quando ricavata da piante coltivate, il primo taglio dei rami o steli è fatto dopo il terzo anno di crescita della pianta; il secondo taglio dalla stessa pianta avviene invece dopo il quinto anno di crescita e il terzo taglio finale nel settimo anno. L'ultimo taglio include tutta la pianta, la quale è reimpiantata. I rami, tagliati da piante coltivate o selvatiche, possono avere una lunghezza da 90 a 150 cm circa e il loro diametro varia da 2 a 5 cm circa, da piante o arbusti alti da 3 a 3,5 metri di altezza. La qualità migliore di midollo si ottiene comunque da piante coltivate. I rami sono poi tagliati in pezzi lunghi da 30 a 45 cm, le foglie sono rimosse e i rami posizionati in un ruscello o in un contenitore di acqua fresca, e lasciati a macerare per alcuni giorni; questo allenta il midollo e rende la sua rimozione più facile; nel clima secco di Taiwan, è necessario immergere i rami almeno 4 o 5 giorni. L'acqua in cui sono deposti i rami dovrà essere cambiata ogni giorno per evitare la formazione di muffe. Per l'estrazione o la rimozione del midollo L.A. Bell (1988, 110) descrive due metodi:

Primo metodo
Il midollo è spinto fuori mediante un'asta di legno o metallo dello stesso diametro del midollo. Il bastone o asta è tenuto con una mano contro una superficie solida, costringendo il midollo a uscire. Questo procedimento potrebbe essere difficile, se i rami sono storti come nella maggioranza dei casi. Con questo metodo il midollo viene fuori un po 'come un tappo di champagne; occorre quindi fare attenzione che il midollo sia diretto dalla persona che lo estrae.

Secondo metodo
Le parti esterne del fusto, la corteccia e il legno che circonda il midollo, sono tagliati via con cura. Può anche essere utilizzato un pelapatate per staccare il legno intorno al midollo. Questo consente di evitare tagli accidentali del midollo. Questo metodo, anche se più facile, non è raccomandato, perché non consente di ottenere il midollo liscio utile per la formazione del foglio.

Essiccamento del midollo - metodo 1
Il midollo deve esser essiccato prima di essere utilizzato per fare la carta. Per fare questo, si lascia asciugare all'aria naturalmente e immediatamente dopo l'estrazione dal ramo in modo che non si macchi o perda la sua lucentezza. Se esposto al sole per alcuni giorni, prima di essere conservato ci si assicura che si sia asciugato correttamente.

Essiccamento del midollo - metodo 2
A volte il midollo fresco, che contiene il 60% di umidità, è posto all'interno della sezione cava di un fusto di bambù. Essendo fresco e umido, il midollo si gonfia per adattarsi al bambù, dove rimane fino a che diventa secco. Questo rende il midollo molto dritto e cilindrico ed è un passo essenziale se si utilizza il secondo metodo di estrazione del midollo.

La formazione del foglio
L'asta del midollo è tagliata in pezzi, approssimativamente di circa 2,5-5 cm di diametro, è lunghi da 5 a 10 cm. Il pezzo di midollo da tagliare in un foglio di carta è posto nel senso della larghezza all'estremità destra del tagliere tra le strisce metalliche su ciascun lato di una tavola: la lunghezza del pezzo di midollo non dovrebbe superare la distanza tra i due bordi. Per iniziare il processo di taglio, è praticato un taglio longitudinale con un grosso coltello molto affilato che poggia attraverso le strisce di metallo dei bordi. Queste strisce di metallo hanno la funzione di uno spessimetro e sollevano la lama di 0,5 mm, determinando lo spessore del taglio del midollo e conseguentemente lo spessore del foglio di carta. Il cartaio stacca un nastro di carta ruotando il midollo lungo il bordo da destra a sinistra e nello stesso tempo avanza il coltello nella stessa

direzione. Con il procedere del taglio, una moderata quantità di pressione è applicata con il palmo della mano e delle dita sia sul midollo sia sul coltello. Poiché l'aria è secca, il midollo è croccante, e per ottenere un foglio è necessaria una certa quantità di umidità. Per questo motivo coloro che vivono in climi più asciutti potrebbero trovare necessario lavorare con un midollo leggermente umido. Questa operazione consente di ottenere un lungo nastro o rotolo di *carta di riso*. Quando è stata raggiunta la fine del bordo, la procedura è ripetuta da destra a sinistra. Dopo che il cartaio ha tagliato tanta carta quanta è possibile dal midollo, il pezzo rimanente è eliminato. È necessaria una grande quantità di abilità e destrezza per tagliare un foglio in maniera impeccabile. Un pezzo di midollo che all'inizio del taglio aveva un diametro di 2, 5 cm può essere tagliata per un diametro di 1,5 cm, ottenendo una striscia di midollo fino a 122 cm circa di lunghezza larga da 7,5 a 10 cm. Una volta completate queste operazioni, il foglio è tagliato nella misura desiderata.
Bibliografia: Bell 1988; Hunter 1974; Labarre 1952, 227, 2; Pastena 2016.

carta di pietra Le informazioni fornite dalle società che commercializzano questa *carta*, detta anche carta minerale, la descrivono come una combinazione di carbonato di calcio (> 75%) con una piccola quantità (<25%) di resina non tossica (polietilene) aggiunta per creare un forte substrato utile per la scrittura a mano e qualsiasi altro supporto di stampa. È stata presentata per la prima volta alla fiera globale HBA a New York nell'ottobre 2004, e poi nel novembre 2010 in Spagna, come alternativa ecologica alla carta classica fatta di pasta di legno. Un tipo commerciale di *carta di pietra* è la Terraskin®.
Bibliografia: Ezcurra 2012.

carta di stracci [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *stracci*, der. di *stracciare*, lat. pop. **extractiare*, der. di *tractus*, part. pass. di *trahĕre,* «tirare»]. Carta fabbricata con una pasta ottenuta dalla macerazione degli stracci di lino e/o cotone sminuzzati. (v. anche *carta*)

carta doppia [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *doppia*, ingl. *double paper*; *doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»]. Carta composta da un sottile strato superficiale e uno strato di rivestimento più spesso utilizzato nella stampa di francobolli, specialmente per impedire la rimozione dei marchi.

carta ejecutoria Attestazione spagnola di nobiltà, che precisa il luogo e il tempo del conferimento. Costituisce, come le Commissioni dogali veneziane, un importante *corpus* di documenti per la storia della bibliopegia. Interessano i collezionisti in quanto fornite di lussuose legature. La loro decorazione, sebbene elaborata e appariscente, è di solito di modesta qualità e l'esecuzione è sovente di tipo artigianale; assai più raffinate invece sono le legature eseguite per le carte ejecutorie nelle città di università.

carta fotografica [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *fotografica*, der. di *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di photo- «foto-» e *-graphy* «scrittura»]. **1.** Carta rivestita con sostanze chimiche fotosensibili (GDS 2007). **2**. Supporto cartaceo primario che accoglie l'immagine fotografica. (v. anche *supporto primario*).

carta gas-light Carta baritata per la stampa fotografica, emulsionata con gelatina e cloruro o cloro-bromuro d'argento a trattamento chimico, diffusasi nell'ultimo decennio del XIX secolo, in particolare nel settore amatoriale per la sua bassa sensibilità e l'idoneità ad essere utilizzata per la stampa a contatto. L'esposizione a contatto del negativo era fatta in camera oscura utilizzando lampade a gas; allontanata dalla luce si procedeva allo sviluppo.
Bibliografia: Residori 2002.

carta geografica [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *geografica*, dal lat. tardo *geographĭcus*, gr. *geōgraphikós*, «geografica»]. Rappresentazione ridotta, simbolica e approssimata, della superficie terrestre o di parte di essa su un piano. Presso Fenici, Egiziani, Greci e Romani erano in uso portolani*, itineraria, carte marittime e terrestri con lo specifico scopo di guida agli spostamenti. La carta geografica più antica che si conosca, che più si avvicina alla concezione della moderna cartografia, risale al periodo del faraone Ramses IV (1153-1147 a.C.) della XIX dinastia egiziana; disegnata su un foglio di papiro, oggi conservata presso il Museo egizio di Torino (papiro di Torino cat. 1879 + 1899 + 1969), la quale riproduce la localizzazione delle miniere d'oro nella regione del deserto orientale dello Wadi Hammamat. Dopo una fase di regresso nell'alto Medioevo, in cui si tornò alla concezione

della terra come entità piana, la rinascita della cartografia come scienza esatta avvenne grazie a un incrociarsi tra l'empirismo delle carte nautiche, che fra il XIII e il XIV secolo raggiunsero una notevole precisione, l'incremento conoscitivo portato dalle esplorazioni geografiche dalla fine del XV secolo e, infine, le rinnovate conoscenze in campo astronomico che consentirono di precisare la misura della longitudine. La riscoperta medievale della *Geografia* di Tolomeo (fine XIV secolo d.C.) diede nuovo impulso alla produzione cartografica. Nel 1466 Nicolaus Germanus fece dono a Borso d'Este, duca di Ferrara, di uno di questi manoscritti medievali. L'opera è conservata a Modena nella Biblioteca Estense e servì da modello per il primo *Tolomeo* stampato a Bologna nel 1477 da H. Manfredus e P. Bonus che conteneva 26 carte. Alla *Bibliothèque nationale de France* è conservato un manoscritto della *Geografia* fatto a Firenze per Alfonso di Calabria (1470) che contiene una mappa della città in cui appaiono, con i relativi nomi, gli edifici più importanti, il Ponte Vecchio e gli Orti Vespasiani, i giardini del famoso Vespasiano da Bisticci, umanista, autore delle *Vite* di uomini illustri che lui aveva conosciuto, nonché editore e libraio. (v. anche *cartografia*; *mappa*).

carta giapponese Carta prodotta prodotta manualmente in Giappone, non acida, secondo tecniche antiche e con fibre naturali quali Gampi*, Kozu*, Mitsumata*. La carta giapponese è utilizzata nel restauro librario per la velinatura*, per il rattoppo e per interposizione in delicati interventi di pulitura sul film pittorico. (v. anche *carta*).

carta glaçe Carta patinata sottoposta a forte pressione (calandrata), particolarmente adatta alla cromolitografia*.

carta kraft Pasta chimica ottenuta con trattamento al solfato. La lignina è eliminata chimicamente con una miscela di idrossido di sodio e solfuro di sodio, lasciando intatte le fibre di cellulosa. Si ottiene una pasta marrone che richiede molti sbiancanti, ma il prodotto finale è molto resistente. Questo processo ha lo svantaggio che lo zolfo prodotto genera un forte odore sgradevole di uova marce. Inoltre con questo procedimento sono prodotti molti scarti acquosi e la resa è solo del 50% del legno trattato il quale è trasformato in pasta, anche se molti scarti sono bruciati e l'energia recuperata.

carta lampo Carta a base di nitrocellulosa particolarmente infiammabile. Basta un nulla per incendiarla e sparisce nell'aria con una fiammata flash, senza lasciare nessuna traccia.

carta lucida Secondo il Cennini, cap. XXIV (Frezzato 2003 78), la carta lucida ottenuta cospargendo con olio di lino i fogli era la tipologia più consueta per tutta l'età rinascimentale.

carta LWC [dalle iniziali dell'ingl. *Light Weight Coated*, it. *leggermente patinata*]. Carta patinata* con una bassa quantità di patina. Il termine indica, prevalentemente, la carta patinata lucida destinata alla stampa in rotocalco* dei periodici*. Si tratta in genere di carta con grammatura medio-bassa (da 45 a 70 g/m^2) e con un alto contenuto di pastalegno* che le conferisce una certa stabilità dimensionale*, buona opacità* e compressibilità*. È indicata anche con il termine *patinatino**. (v. anche *patinatrice*).

carta macula [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *macula*, dal lat. *macŭla*, «macchia»]. Carta senza valore utilizzata per proteggere il banco o le carte del libro durante le operazioni di incollatura.

carta marmorizzata [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *marmorizzata*, der. di *marmo*, lat. *marmor -ŏris*, dal gr. *mármaros*, «marmo»]. Carta decorata secondo una specifica tecnica che conferisce al foglio di carta, o alla pelle, una particolare decorazione il cui effetto finale è simile alle variegate venature del marmo. La tecnica della carta marmorizzata proviene dall'Est, e si diffuse in Europa dalla fine del XVI secolo. In una vasca è posto un fondo gelatinoso sul quale sono applicati dei colori appositamente preparati e realizzati in modo da non mescolarsi: questi sono deformati con l'aiuto di bastoncini, pettini, ecc. secondo diverse fasi di lavorazione per ottenere il motivo desiderato. Applicando il foglio sopra il bordo della vasca, si fa rifluire nella vasca l'eventuale residuo del fondo gelatinoso. Il processo di lavorazione si conclude con l'asciugatura, la pressatura e la lisciatura. A seconda della forma dei motivi, si distingue una marmorizzazione a pettine, a onde, a chiocciola, a pietra, a coda di pavone, ecc. Le carte colorate tradizionali di origine turca o persiana presentano spesso motivi figurati e sono conosciute con il nome di *ebru**. (v. anche *carta d'Annonay*).

Si dice che il processo per la manifattura di questa carta sia stato appreso dai monaci durante le Crociate, ma la prima volta che questo tipo di carta è citato in Europa risale alla prima parte del XVII secolo. In Francia la sua invenzione è attribuita a Macé Ruette, legatore di libri alla corte di Luigi XIII (1601-1643). F. Bacon, nella sua *Storia naturale* (1623) la descrive così: «*I Turchi utilizzano una tecnica particolare per colorare la carta, che non è in uso da noi. Essi prendono diversi oli colorati e li versano separatamente (a gocce) sopra l'acqua quindi agitano l'acqua leggermente e poi vi bagnano la carta dandole un effetto venato o marmorizzato*».
Bibliografia: Labarre 1952, 155, 1; Macchi 2002, 66-67.

carta murale [ingl. *Wallchart; carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *murale*, dal lat. *muralis*, der. di *murus,* «muro»]. Foglio opaco che si usa per visualizzare ed esporre dati in forma grafica o tabellare.

carta non acida [ingl. *acid free paper*; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *non*, dal lat. *non*; *acida*, dal lat. *acĭdus*, «essere pungente»]. A differenza della carta dei primi secoli della stampa (secc. XV-XVIII) fatta di stracci di lino, oggi la carta è ricavata in gran parte dalla macerazione del legno che contiene la *lignina**, elemento che porta la carta ad avere un'acidità molto alta (*pH* <7) che con il tempo tende a renderla fragile con la conseguenza di rendere non leggibile il documento. Per ovviare a questo inconveniente negli anni Sessanta del secolo scorso è stato messo a punto un nuovo tipo di carta detto *acid free paper*,* privo di acidità. Il suo costo è più alto, ma garantisce una maggiore durata del documento. Caratteristiche della carta non acida sono: resistenza alla lacerazione; riserva alcalina (*pH* tra 7,5 e 10,0); resistenza all'ossidazione. Il simbolo che la contraddistingue è il segno dell'infinito dentro un cerchio. Le norme di riferimento sono: UNI EN ISO 9706:2000 e ANSI Z31.48:1992.

carta non filigranata [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *filigranata*, der. di *filigrana*, comp. di *filo,* lat. *fīlum*, e *grano*, lat. *granum*, «frumento; chicco», propr. «filo a grani»]. I filoni e le vergelle, presenti nella carta Europea antica, non sono generalmente visibili nelle carte antiche orientali e bizantine, in origine prodotte con una *forma galleggiante** di tipo cinese, portando a un loro diverso tipo di classificazione. In questi casi per distinguere le differenti qualità di carta e non potendo servirsi delle analisi delle filigrane e dei relativi repertori, gli studiosi si sono basati sull'osservazione dell'aspetto superficiale, sul formato, colore e spessore di ciascun foglio, sulla sua rigidezza e consistenza, sul grado di raffinazione della pasta (si possono trovare grumi, filamenti, cimose, ecc.), ma anche sul fenomeno della separazione dei fogli o sul grado di rifinitura della superficie delle carte. M. Beit-Arié, analizzando i manoscritti ebraici datati provenienti dal Vicino Oriente, ne ha identificati tre diversi tipi:
1. Carta in cui non sono visibili *filoni* e *vergelle*. Presente in alcuni manoscritti Iracheni, Persiani, e in tutti i manoscritti Yemeniti durante il Medioevo;
2. Carta in cui sono parzialmente visibili *filoni* e *vergelle*. Si ritrova in alcuni manoscritti provenienti da diverse località, databili tutti alla metà del XIII secolo; posteriormente, alcuni di loro si trovano anche in Persia, Bukkara e Samarcanda, raramente in altre regioni;
3. Carta in cui sono visibili le tracce di *filoni* e *vergelle*. Manoscritti presumibilmente provenienti dall'Egitto, Palestina e Siria, durante l'undicesimo secolo; a loro volta, questo terzo gruppo può ulteriormente essere suddiviso:
a) Presenza di *filoni* a gruppi di due: carta usata durante il XIII secolo;
b) Presenza di *filoni* a gruppi di tre: il più antico manoscritto è datato 1277;
c) Presenza di *filoni* a gruppi di due e tre alternati: questo tipo si ritrova nei manoscritti più recenti.
J. Irigoin, ha condotto un vasto studio discutendo la composizione della carta non filigranata e proponendo una più accurata classificazione che tiene conto anche di altri parametri. Le carte non filigranate usate nel bacino del Mediterraneo possono essere così divise in quattro categorie:
1. carte arabe orientali dall'Iraq all'Egitto;
2. carte arabe occidentali, dal Maghreb alla Spagna mussulmana;
3. carte spagnole posteriori alla *reconquista*;
4. carte italiane del XIII secolo, anteriori all'invenzione della filigrana.
Ognuna di queste tipologie mostra una diversa struttura dei *filoni* del telaio utilizzato per la fabbricare la carta (singolo, a gruppi di due o di tre).
Diversa la classificazione della carta prodotta in Spagna dopo il 1300 proposta da E.R. García:
a) *Árabe occidental o papel toledano;*
b) *Papel occidental o italiano;*
c) *Papel catalán;*

d) *Papel ceptí.*
Il primo tipo corrisponde alla carta proveniente dal Nord-Africa, dalla Spagna musulmana e, forse, dalla Sicilia.
Una ulteriore classificazione della carta orientale è quella proposta da H. Loveday (2001, 81-87) il quale prendendo come riferimento diversi parametri, fornisce una tabella di confronto e datazione tra la carta persiana e quella Sirio-Egiziana.

Bibliografia: Beit-Arié 1981; Déroche e Sagaria Rossi 2012; García 2002; Irigoin 1993, 1988; Le Léannec-Bavavéas 1998; Loveday 2001.

carta patinata [ingl. *coated paper*; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *patinata*, der. di *patina*, dal lat. *patĭna,* «padella»]. Carta sottoposta a speciali trattamenti. Può essere realizzata attraverso il passaggio nelle calandre (*carta calandrata**) o aggiungendo diversi pigmenti in sospensione acquosa, tra i quali *caolino** e carbonato di calcio. La carta patinata riduce la penetrazione dell'inchiostro nel foglio e l'immagine stampata è più nitida. Inoltre aumenta la densità di stampa e la lucidezza. La quantità dell'inchiostro necessaria è minore rispetto alla carta non patinata (ingl. *uncoated paper*). La patinatura può essere singola, doppia o tripla. La carta patinata può presentare diversi fattori di lucidezza chiamato *grado di lucido*: *lucida* (*gloss*) tra 50 e 80; *satinata* (*silk*) tra 20 e 40; *opaca* (*matte*) tra 10 e 20. Se la pubblicazione è composta principalmente da immagini, è da preferire il tipo lucido, mentre se il testo predomina sulle illustrazioni, è preferibile il tipo opaco, per evitare che il riflesso possa disturbare la lettura. La carta patinata può essere inoltre: **classica**, di alto pregio, destinata alle edizioni di lusso e a tutte le pubblicazioni che richiedono stampabilità superiore alla media, di norma è senza pastalegno, con alti valori di liscio e di lucido (sia nella versione lucida che in quella *matt*), di bianco e di opacità; **patinata fuori macchina**, prodotta con l'impiego di una patinatrice separata dalla macchina continua o installata in coda a questa alla fine del processo di fabbricazione; **patinata in macchina**, prodotta con l'impiego di una patinatrice installata nella *macchina continua** oltre la metà della *seccheria**. Il termine è usato in contrapposizione a quello di *carta patinata fuori macchina*; **patinata moderna**, termine di uso comune per indicare tutti i tipi di carta patinata lucida o *matt*, di buona qualità e di grande consumo nel settore della stampa. Si può trovare sia con pastalegno sia senza pastalegno, in bobine e in foglio; **patinata per termooffset**, destinata alla stampa offset* in rotativa*, dove gli inchiostri sono asciugati con l'impiego di calore generato da forni. Si distingue dalla generica carta per offset per la sua specifica resistenza alla vescicatura*. (v. anche *carta bipatinata*).

carta pecorina Pergamena.

carta per offset Deve possedere i requisiti generali della carta da stampa, oltre quelli particolari richiesti dal processo di stampa offset*. È necessaria una buona resistenza allo strappo superficiale, in quanto si utilizzano inchiostri viscosi. Poiché il processo offset utilizza acqua, la carta deve avere un basso potere assorbente e una buona stabilità dimensionale; è altresì importante la sua *umidità relativa** di equilibrio, che deve essere il più possibile vicina a quella dell'ambiente di stampa o leggermente superiore (5% in più). Infine non è necessario che la superficie sia molto liscia, in quanto il caucciù utilizzato come forma stampante è morbido e si adatta alle irregolarità eventualmente presenti.

carta per rotocalco Carta particolarmente idonea a essere stampata in rotocalcografia*. Per le particolari condizioni del processo di stampa, deve essere molto liscia e compressibile, in modo da aderire perfettamente alla superficie liscia e dura del cilindro di stampa. Non necessita di una forte resistenza allo strappo superficiale, in quanto l'inchiostro non è viscoso; deve invece poter assorbire velocemente l'inchiostro steso durante il brevissimo contatto con il cilindro stampante, senza permetterne però una penetrazione troppo in profondità, che causerebbe il trapasso dell'inchiostro sull'altro lato. Per questo motivo contiene alte quantità di carica* nell'impasto; l'opacità le è conferita dalle alte percentuali di pastalegno*. La gamma delle carte per rotocalco comprende carta non patinata, in Italia chiamata *carta BC*, e carta patinata, il cui uso è preponderante poiché ha un liscio elevato, la capacità di impedire il trapasso dell'inchiostro e una buona compressibilità. Sempre di superficie molto lucida, ha grammature comprese tra 50 e 65 g/m^2.

carta per sigarette Carta utilizzata per arrotolare il tabacco delle sigarette. La prima fabbrica di carta per sigarette fu eretta a Tarbes (Francia) nel 1824 ma solo nel 1842 furono prodotti fogli più piccoli per arrotolare il tabacco. Nel 1932 la Francia era il maggior produttore di carta per sigarette con una produzione annuale di

412.000 tonnellate annuali di cui 10.400 destinate all'esportazione.
Bibliografia: Labarre 1952, 49,8, 5.

carta pietra [fr. *papier-pierre*]. Specie di cartone durissimo ottenuto con pasta di carta fortemente compressa

carta riciclata [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *riciclata*, dal fr. *recycler*]. Carta ricavata dalla macerazione e dal riutilizzo della carta mandata al macero. La polpa di carta che si ottiene dalla macerazione, è però di qualità scadente, perché le fibre sono troppo corte, così per dare maggiore consistenza si aggiunge della cellulosa vergine. La carta riciclata può essere di colore grigio o anche bianca come la carta non riciclata. Il colore bianco si ottiene sbiancando la pasta della carta con prodotti chimici, operazione che aumenta l'acidità e ne diminuisce la qualità e la durata. Nonostante circa il 50% della carta utilizzata in Italia provenga da carta di riciclo, la carta presentata come *riciclata*, ha un costo maggiore di quella non dichiarata.
L'uso della carta riciclata è molto antico. La prima attestazione risale al 1301 in Giappone, in Cina al XIV secolo e in Egitto verso la metà del XIV secolo. Inoltre in un testo europeo del XIII-XIV secolo, si domanda ai fabbricanti di carta di assicurarsi che nella carta riciclata non siano scritti testi o nomi sacri (Bianchi1994). Anche l'impiego degli scarti di tessitura (stracci) attuato dal cinese *Ts'ai Lun* (e successivamente adottato in Asia e in Europa) può essere considerato una pratica di riciclaggio. Il riutilizzo di residui di fibre derivanti dal trattamento del materiale o del cascame era ampiamente praticato dai cartai asiatici ed europei che avevano dotato ogni pila a magli e ogni pila olandese di un filtro per il recupero delle fibre. La carta stampata scritta, però, poteva essere impiegata solo per la produzione di carta di scarsa qualità o di cartone, fino a tempi più recenti, quando la grave carenza di fibre nuove ha portato allo studio di nuovi metodi di lavorazione e nuove tecniche per la sua *deinchostrazione**. (v. anche *carta*; *carta da macero*).

carta salata Procedimento argentico di stampa fotografica: una carta preparata con cloruro di sodio e sensibilizzata con nitrato d'argento. Esposta alla luce possiede la caratteristica di annerire rapidamente. L'immagine si forma per *annerimento diretto** alla luce (all'epoca la luce solare) e non per sviluppo come nelle moderne carte fotografiche. La carta salata fu utilizzata per la stampa dei calotipi* e anche dei primi negativi al collodio. Di regola in questo primo periodo (1839-1855/60) non era virata. Fu ripresa tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, spesso virata all'oro con formule e modalità simili a quelle in uso per gli altri procedimento ad annerimento diretto.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 354; Scaramella 2003, 204-205, 227, 239.

carta senza riscontro [*carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *senza*, lat. *absĕntiā,* «in assenza, in mancanza di»; *riscontro*, da *contro*, dal lat. *contra*, con *ri-* e *s-* intensivo]. **1**. Carta sprovvista della sua *carta coerente**. **2**. Foglio (metà di un *bifoglio**) unito al fascicolo per mezzo di un tallone*, o tramite questo unito a un'altra carta con cui viene a formare un *bifoglio*, inserito per aggiunte o correzioni fatte dopo la stampa del volume.

carta sostituita [*carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *sostituita*, dal lat. *substituĕre*, propr. «mettere, porre sotto», comp. di *sub,* «sotto» e *statuĕre,* «collocare»]. La carta che in una pubblicazione è stata soppressa e sostituita con altra corrispondente, unita per mezzo di un tallone*. (v. anche c*arta senza riscontro*).

carta tinta Carta che veniva preparata e colorata con diversi pigmenti. Ciò dava all'artista la possibilità di disegnare su uno sfondo di luminosità smorzata, la *mezzatinta**, su cui era più facile far risaltare ombreggiature e lumeggiature.

carta tissue Con il termine *carta tissue* si intendono tutti quei prodotti di carta destinati all'uso igienico e sanitario sia nelle case private (si parla di *linea casa* o *consumer*), sia nei luoghi pubblici (tali prodotti sono identificati come AFH dall'inglese *Away From Home* o anche come prodotti *catering*). Fanno parte di questa categoria: carta igienica, carta da cucina a rotoli, fazzoletti, tovaglioli, lenzuolini medici, rotoli industriali, veline facciali ecc.

carta topografica [*carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *topografica*, der. di *topografia*, dal gr. *topographía*, comp. di *tópos*, «luogo» e *-graphía*, der.

di *gráphō*, «scrivere»]. Rappresentazione bidimensionale di uno spazio aperto o chiuso, la cui scala va da un minimo di 1:10.000 a un massimo di 1:100.000.

carta uso mano o **usomano** [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *uso*, lat. *usus -us*, der. di *uti,* «usare»; *mano*, lat. *manus -us,* «mano»]. Carta adatta per la stampa di libri, opuscoli, riviste. La superficie può essere più o meno satinata (lisciata) e risulta particolarmente gradevole al tatto (da cui il nome). Il suo uso è particolarmente indicato per tutte le pubblicazioni composte prevalentemente di testo.

carta velina [*carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; *velina*, dal fr. *vélin*, «di vitello», in inglese chiamata *wove paper* perché ricordava il velino cioè la pergamena detta *velino** finissima e bianca splendente]. Tipo di carta sottile leggera detta anche *carta pelure*, con grammatura inferiore a 25 g/m^2. A differenza della carta vergata, in controluce, non si osserva l'impronta della vergatura ma si nota una speratura*, come se fosse un vetro smerigiliato. La carta velina fu inventata da James Whatman il vecchio (1702-1759), su richiesta di di John Baskerville (1706-1775) il quale desiderava in foglio di carta molto liscio da utilizzare per la sua stampa, in particolare quando si utilizzavano piccoli caratteri *serifs*, dove l'eleganza delle singole forme dei caratteri rischiava di essere sminuita a causa della struttura della superficie della carta. Propose quindi a Whatman di sostituire i fili grossolani di ottone del telaio per fare la carta con una finissima tela tessuta di fili d'ottone, in modo da eliminare i segni del piano filtrante sulla superficie e ottenere un foglio di spessore più uniforme. La prima pubblicazione, che solo in parte fu stata stampata sulla carta velina di Whatman, fu *Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis*, Birmingham: Baskerville, 1757. L'edizione venne pubblicizzata per la vendita sul *London Press* il 5 maggio 1757; sempre in quell'anno Caslon fa stampare uno *specimen** del suo carattere su carta velina, identica a quella utilizzata da Baskerville per la stampa dell'opera Virgiliana. Mentre a James Whatmann il vecchio va il merito di avere inventato la carta velina, al figlio, James Whatman il giovane (1741-1798) quello di averla sviluppata e perfezionata. Negli anni seguenti si produssero in Inghilterra numerosi tipi di carta velina, destinata a diversi usi, come ad esempio la carta velina da scrivere rigata per la *London Stationery market* (il mercato londinese della cancelleria) negli anni 1760, la carta copiativa da lettere per James Watt alla fine del 1770 e carta velina per il trasferimento dei disegni su ceramica per Sadlier & Gree, i quali lavoravano per conto di Josiah Wedgewood e anche per altre ceramiche dal 1760 in poi. Durante il 1770 e nei primi anni del 1780, la carta velina era disponibile in piccole quantità e la maggior parete era utilizzata per la stampa, ma le sue potenzialità nel campo artistico furono comprese per primo da Thomas Gainsborough (1727-1788) e poi da John Downmann (1750-1824) e J.M.W. Turner (1775-1851) (Bower 2015, 67-78; Hunter 1975, 125-132).

Verso il 1777 Benjamin Franklin si interessa alla carta velina e ne porta dei campioni in Francia che distribuisce a stampatori e cartai, accendendo così una gara in Francia sulla sua produzione. Di seguito una breve cronologia (Doizy e Fulacher 1989, 122-124):

1777: un membro dell'*Accadémie des Sciences* è in giro ad Annonay: Étienne Montgolfier gli mostra, alla presenza di Mathieu Johannot, «*una tela metallica in ottone fatta in dell'Inghilterra e applicata a una forma per la carta, attualmente l'unico modo noto per ottenere la carta velina*»;

1777: Étienne Montgolfier scrive ai suoi fornitori a Roanne, MM. Chasasing e Forrest, per domandare loro di fare arrivare una tela in fili d'ottone che produce M. Alcok, fabbricante di bottoni di metallo in quella città. Un poco più tardi, in una seconda lettera, domanda loro «*due pezzi di tela metallica in ottone*» e aggiunge: «*Assicurare questo signore che non serve per la fabbricazione dei bottoni ma per fare la carta*»;

1778: Étienne Montgolfier ringrazia il suo corrispondente per l'invio della tela e domanda se è possibile ottenere ancora «*qualche altro pezzo un poco più fitto*»;

Dal 1777: I Montgolfier conducono i loro primi esperimenti: ne abbiamo la prova dalla loro corrispondenza e dai loro conti. Certamente hanno tentato di produrre una carta velina migliore di quella del Baskerville.

1779: Didot si accorge che la carta su cui il Caslon ha stampato uno *specimen* dei suoi caratteri non è vergata; la confronta con quella utilizzata per la stampa del *Virgilio* di Baskerville e comprende che quest'invenzione è recente. «*Studiai al microscopio il tessuto di queste carte e riconobbi che la forma sulla quale era stata prodotta era ricoperta di una tela di fili d'ottone tessuti secondo la maniera dei tessitori ... Ho inviato allora al più presto un foglio a MM. Johannot padre e figli, spinto da motivi patriottici per l'onore dei francesi, perché tentassero di produrre questa carta*».

1780: I Johannot, interessati al progetto di Didot, gli inviano qualche foglio di prova prodotto su una tela di rame;

1780: Didot stampa per il conte d'Artois nove pagine su questa carta velina;

1781: Didot riceve da Johannot, una parte della carta velina che gli serve per la stampa dell'opera della marchesa di Montesson, *Conte allégorique*;
1782: Didot stampa una nuova opera su carta velina;
1782: Madame Delagarde, de Courtalin-en-Brie, insieme a M. Réveillon, mostra a Didot gli esemplari di carta velina prodotta su una tela metallica che ha fatto venire dall'Inghilterra;
1782: M. Pierres, stampatore del re, pubblica un prospetto per l'edizione delle *Œuvres de Plutarque* in 24 volumi: cento esemplari sono impressi su carta olandese e 50 esemplari su carta velina, «*la prima prodotta in Francia dal signor Réveillon*»;
1783: M. Pierres fa stampare un *Portrait d'Henry IV*, di cui 50 esemplari sono su carta fine di Johannot e cinquanta esemplari su carta velina «*la prima prodotta in Francia per M. Réveillon*».;
1783: Lo stampatore parigino Mutard annuncia la pubblicazione a breve di una *Bibliograhie instructive*, la quale sarà stampata su carta velina, senza vergatura, «*la prima che è stata prodotta in Francia da M. Réveillon*»;
1783: L'*Académie des Sciences* dichiara che M. Réveillon ha presentato della carta prodotta dalla sua fabbrica; i commissari signori Desmarest e Macquer riconoscono che lui è il primo produttore di carta velina in Francia: egli merita dunque gli elogi e l'approvazione dell'*Accadémie*, ma anche la riconoscenza di tutti quelli che lavorano al perfezionamento della carta … dalla loro parte i Montgolfier avevano riconosciuto che Réveillon aveva condotto delle prove che avevano condotto alla produzione della carta velina;
1783; Il *Journal de Paris* (forse dietro suggerimento di Didot), annuncia la pubblicazione a breve del *Télemaque* su «*carta velina di Francia prodotta da M. Johannot d'Annonay*»;
1783: La *Gazzette de France* annuncia che *La Jérusalem libérée* sarà stampata con i caratteri di Didot «*su carta velina di Francia di M. Johannot, il quale, dal 1779, grazie alla cura e diligenza di Didot, ha prodotto un nuovo tipo di carta con il più grande successo*»;
1783: M. d'Ormesson, Contrôleur Géneral, informa Didot che il signor Réveillon sollecita una medaglia per aver prodotto la prima carta velina in Francia. Didot protesta e domanda un'altra medaglia per M. Johannot.
Epilogo: Dopo un lungo dibattito e una riconsiderazione generale della questione, a M. Johannot, Montgolfier e Réveillon toccherà una medaglia ciascuno e importanti sussidi statali.
Bibliografia: Bower 2015; Doizy e Fulacher 1989; Hunter 1975.

carta vergata Carta realizzata con una forma vergata. Le verghe/vergelle* e le catenelle* lasciano sulla superficie della carta un'impronta ben visibile in trasparenza come fosse una filigrana*.

carta volante Carta indipendente, inserita nel volume senza essere inserita nella *cucitura**.

carta xilografata Tipo di carta decorata. Le matrici di legno di pero, incise in rilievo misuravano in genere 30 x 40 cm; dapprima impresse a mano, in seguito con l'aiuto della pressa xilografica, richiedevano tante matrici quanti erano i colori della decorazione. La più antica placca xilografica europea datata, ora a Manchester alla Biblioteca Universitaria John Rylands, riproduce san Cristoforo con il Bambino Gesù: risale al 1423. In Italia queste carte vennero rapidamente utilizzate quasi esclusivamente per la legatura, mentre in Francia e nei paesi dell'Europa settentrionale servirono anche come carta da parati, impiego che in Italia si affermo soltanto nel XVII secolo. Erano carte dagli schemi decorativi molto semplici, con fiorellini o disegni geometrici senza grandi effetti di colore, ispirati perlopiù agli ornati dei tessuti in seta, sovente monocromi in nero, seppia, giallo, blu, rosso mattone.

cartabèllo Variante rara e antica di *scartabello*, col significato di libretto, opuscolo e simili.

cartaccia [pegg. di *carta*]. Scarti di carta o cartone recuperati dopo l'uso o provenienti da sfridi di trasformazione e utilizzati come materia fibrosa per la produzione di carta. Quando si tratta di sfridi di cartiera non ancora usati, è sufficiente lo spappolamento; nel caso di carta stampata le operazioni di recupero iniziano con l'eliminazione dell'inchiostro (*disinchiostrazione**) e proseguono con operazioni chimiche di sbianca. La materia fibrosa così recuperata prende il nome di fibra di recupero, ed è utilizzata, anche in aggiunta a fibre vergini, per la produzione di cartoni grigi e carta da impacco e da sola, per la produzione della *carta riciclata**.

cartaceo [dal lat. tardo *chartaceus*]. Fatto di carta. *Manoscritto cartaceo*, manoscritto di carta.

cartagloria Tabella che, dal XVI secolo, si usava porre nel mezzo dell'altare delle chiese cattoliche, con alcune orazioni della messa - in origine probabilmente solo il *Gloria*, da cui il nome -stampate in caratteri chiari, per aiutare la memoria del celebrante. Le tabelle, racchiuse in cornici di legno intagliato e dorato, talvolta di metallo, erano poste: una nel mezzo (la sola prescritta), con preghiere del Canone e dell'Offertorio, e generalmente anche altri testi, tra cui il *Gloria* e il *Credo*; una sul lato dell'Epistola, contenente il salmo *Lavabo*; e una sul lato del Vangelo con l'inizio del Vangelo secondo Giovanni. L'uso delle cartagloria è stato abolito con la riforma liturgica del 1965.

cartaio [der. di *carta*]. **1**. Operaio che attende ai processi per la manifattura a mano o a macchina della carta e del cartone, o è addetto alla cernita e manipolazione delle relative materie prime. **2**. Fabbricante di carta o anche di carte da gioco. **3**. Negoziante di carta all'ingrosso. (v. anche *cartaro*).

cartamoneta Verso la fine della dinastia Tang (800-820 d.C.) in Cina, a causa della scarsità dei metalli, le monete furono ritirate e sostituite da obbligazioni in carta, il così detto *denaro volante*, per il quale nel 970 fu creato un ufficio pubblico. La prima notizia in Europa della cartamoneta cinese si deve G. De Rubruquis (viaggiatore del XIII secolo), il quale mandato come ambasciatore in Cina, nelle sue memorie di viaggio scrive: «*La moneta ordinaria nel Cathay è fatta di carta di cotone, larga come una mano, su cui sono impresse certe linee come nel sigillo Mangu*». Marco Polo che intraprese un viaggio verso la Cina nel 1271 e ritornò a Venezia nel 1295, nel capitolo 95 della sua opera *Il Milione*, descrive la fabbricazione della carta ricavata dalla macerazione della scorza del gelso, e continuando dice: «*Tutte queste carte sono sugellate del sugello del Grande Sire... E quando queste carte sono fatte, egli ne fa fare tutti li pagamenti e spendere per tutte le provincie e regni e terre ov'egli à segnoria*». Questo passaggio dell'opera di Marco Polo ha spesso suscitato non poche perplessità, sul fatto che descriva la cartamoneta, ma non faccia mai cenno alla stampa xilografica con cui era realizzata. In Europa, i precursori delle banconote furono i titoli di credito delle Banche di emissione (Svezia XVII secolo e Germania XVIII secolo) e le *azioni* dello scozzese John Law che furono messe in circolazione in Francia nel 1718, ma le vere banconote possono essere identificate con gli *assegnati* emessi durante la Rivoluzione francese, che già erano provvisti di certe caratteristiche di sicurezza (filigrana in chiaroscuro). La carta necessaria per la stampa di banconote e titoli, è stata da sempre fabbricata con notevoli costi e con i più diversi accorgimenti tecnici (carta mélange, carta in diversi strati e di diversi colori, aggiunte di corpi estranei come fili e lamine di metallo, goffrature*, stampa invisibile alla luce diurna, ecc.).

cartapecora Un tempo detta anche *carta di pecora* o *carta pecora* o *carta pecorina*. Pelle di pecora o di capra lavorata per essere utilizzata come supporto scrittorio. Sinonimo di pergamena*.

cartapesta [ant. *carta pista.* Comp. di *carta* e *pesta*, part. pass. di «pestare»]. Materiale composto di carta, argilla, gesso e colla, utilizzato per le legature eseguite fin dal XVII secolo prevalentemente in Francia e in Inghilterra, e per fabbricare giocattoli, manichini, scatole, decorazioni in rilievo, ecc.

cartario [dal lat. tardo *chartarium*]. **1.** Relativo alla fabbricazione della carta. **2**. Sinonimo di *cartulario**. Anche, raccolta di carte antiche in un archivio*.

cartaro [der. di *carta*; forma antica regionale di *cartaio*, lat. tardo *chartarius,* «chi fa o vende carta»]. Persona o ente responsabile della produzione di carta, generalmente ricavata da legno, tessuto o altro materiale fibroso.

cartatura Termine desueto per *cartulazione*.

cartavolta Foglio di stampa in *volta*, cioè stampato per secondo, in opposizione al foglio dritto stampato per primo (in *bianca*).

carte coerenti o **solidali** [ingl. *conjugate*]. **1**. Locuzione utilizzata per definire due fogli uniti tra loro, cioè i due fogli di un bifoglio*. Nel manoscritto membranaceo, indica anche un bifoglio ricavato dalla stessa pelle. **2**. Le coppie di carte del fascicolo indivisibili, nel senso che non si trovano mai a essere divise fisicamente nelle direzioni di taglio previste per il foglio dopo la stampa.

carte da gioco Cartoncino di formato rettangolare con impresi segni e figure varie. Di origine cinese, le più antiche furono stampate con la tecnica xilografica in Cina dal IX secolo d.C, in sostituzione di pedine del domino (Tsien 1987, 131-132, 309-310). Queste si diffusero successivamente in tutta l'Asia centrale e verso

la Persia, la Siria e dalla Mongolia alla Russia. Durante la dominazione araba nel XIV secolo le carte da gioco arrivarono in Spagna, con la combinazione di colori e semi (denari, bastoni, coppe e spade), diffondendosi subito nel mondo occidentale. Le cronache di Justinger riportano, nell'anno 1367, la prova più antica dell'utilizzo delle carte da gioco in Svizzera mentre i centri più importanti di produzione per l'area germanofona erano Norimberga e Basilea. La tecnica di stampa era quella xilografica, mentre il materiale è oggi costituito da una carta appositamente fabbricata, con caratteristiche che la rendono idonea alla manipolazione. Per aumentarne l'impermeabilità della superficie, è aggiunta una speciale verniciatura protettiva.
Bibliografia: Tsien 1987.

carte-de-visite Ritratto fotografico delle dimensioni di circa 6 x 10 cm (4 x 2 ½ pollici) in voga nella seconda metà del secolo XIX. Fu introdotta da A. E. Disderi nel 1854 a Parigi. Su una lastra al *collodio umido** di circa 15 x 20 cm si ottenevano esposizioni con uno speciale apparecchio dotato di 4, 6, o 8 obiettivi. Le immagini potevano essere tutte uguali o diverse fra loro. Nella Parigi del *Secondo Impero* (1852-1870) le *carte-de-visite* erano una moda cui nessuno sfuggiva, da Napoleone III all'uomo della strada.

carte di guardia → carta di guardia

carteggiare Sfogliare un volume, scorrerlo pagina per pagina. Temine raro.

carteggio [der. di *carteggiare*, da *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. **1.** Corrispondenza scambiata tra due o più soggetti. Normalmente è costituito dalle missive ricevute e da minute o copie delle missive spedite. Negli archivi di famiglia o di persona si presenta nella forma dell'epistolario avente per oggetto lo scambio di informazioni di natura personale, professionale o patrimoniale; è sovente organizzato in base al mittente e può contenere minute o copie delle lettere spedite. Negli archivi delle organizzazioni pubbliche il carteggio raccoglie la corrispondenza istituzionale tra più enti o tra enti e cittadini; tale corrispondenza può essere organizzata, secondo il titolario*, in fascicoli unitamente ad altri atti di natura giuridica o amministrativa o atti di rilevanza interna quali note informative, documentazione istruttoria ecc. **2**. Il corrispondere frequentemente per lettera.

cartella [dim. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. **1.** Custodia formata di due cartoni uniti a forma di libro, per conservare fogli manoscritti e a stampa, stampe, disegni ecc. La cartella può essere con lembi (tre) o senza lembi. Negli archivi e nelle biblioteche si usa prevalentemente per la conservazione di documenti di formato particolare, come mappe e disegni, manifesti o altro. In archivistica la parola *cartella* può usarsi per indicare la copertina che racchiude i documenti di un fascicolo, ma in questo caso si usano più frequentemente i termini copertina* o camicia* o carpetta*. **2**. Foglio dattiloscritto su una sola facciata. La cartella dattiloscritta di 1800 battute (60 battute per riga, 30 righe per foglio) o di 2000 battute è l'unità di base per i conteggi nei contratti editoriali d'autore, di traduzione, di revisione, ecc. (v. anche *text page*).

cartella a graticcio o **cartella a grigia** o **griglia** o **reticella** o **reticolato** o **reticolo** o **cuscinetto a reticolato** o **traliccio** Elemento decorativo a forma di rete, di piccoli rombi ottenuto incrociando perpendicolarmente o diagonalmente singoli filetti. Lo si trova in legature del tardo Seicento e del Settecento, specie negli angoli dei piatti sotto forma di cartelle più o meno grandi, nel contesto di decorazioni rococò. È frequente in Italia in legature romane, napoletane, veneziane e piemontesi del XVIII secolo.

cartellino [dim. di *cartello*, der. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. **1**. Nelle biblioteche, etichetta* adesiva che si applica sul dorso dei libri e all'interno del piatto* anteriore, che reca scritta la collocazione fisica del volume all'interno degli scaffali. **2**. In legatoria*, tassello in pelle applicato sul dorso con il titolo del volume, a volte abbreviato, e a volte il nome dell'autore. **3**. Pellicola fotografica utilizzata, attraverso un ingrandimento per proiezione, per la produzione di un altra pellicola, di dimensioni maggiori, utile per la stampa di soggetti in grande formato. Affinché il puntino della retinatura* non venga eccessivamente ingrandito, causando così una perdita di dettaglio dell'immagine, la superficie del cartellino non deve essere inferiore alla sesta parte dell'immagine finale.

cartello [dim. di *carta*]. **1.** In genere, avviso pubblico, su metallo, legno, plastica, per indicazioni stradali, pubblicità, ecc. Anche, avviso mobile e spesso provvisorio, su cartone o altro materiale leggero, esposto in negozi, uffici, cantieri, ecc., di contenuto vario. **2**. Libello infamatorio, che veniva affisso in luogo pubblico.

cartellone [accr. di *carta*]. **1.** Grande cartello pubblicitario. **2**. Manifesto che di solito annuncia uno spettacolo teatrale o cinematografico.

carteselle Antico nome delle carte da gioco*.

carticino [der. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Singolo foglio unito al resto del fascicolo tramite un tallone*. Il *carticino* si distingue dagli altri fogli perché manca l'allineamento dei filoni e vergelle con quello della *carta contigua**. Inoltre nel libro tipografico la stampa appare subito differente per una diversa concentrazione dell'inchiostro, derivante da una impressione tipografica posteriore a quella delle altre carte dello stesso fascicolo*. L'impiego del *carticino* nasce dalla necessità di sostituire pagine dedicatorie o per correzioni o per motivi di censura.

cartiera [der. di *carta*]. **1**. Stabilimento industriale per la manifattura della carta. **2**. In marina, cassetta con coperchio trasparente, disposta sul ponte di comando, che contiene, ben riparata, una carta nautica spiegata, per il suo uso immediato nella navigazione in acque ristrette.

cartiglio [fr. *cartouche*, da *cartiglia*, dallo spagn. *cartilla*, dim. di «carta»]. **1**. Particolarità grafica dell'egiziano geroglifico. Durante il periodo predinastico era chiamato *serekh*, costituito da una cornice rettangolare con una sezione inferiore a pannelli, che rappresentava la facciata di un palazzo con relativo mura di cinta, sormontato dal falco Horus. Era usato per racchiudere il *nome di Horo* del faraone. In seguito assunse la forma di un un cerchio, ma se questo simboleggiasse il disco solare oppure tutto ciò che circonda il sole, in altre parole il mondo del faraone, non è ancora chiaro. Molto presto la forma del cartiglio si modificò ancora, allungandosi sensibilmente fino a raggiungere la forma di un ovale e, in un rilievo di Sahura (V dinastia, 2500-2490 a.C.), appare già come una doppia corda dalle estremità annodate. Questa forma di cartiglio in egiziano era detta *shenu,* dalla stessa radice del verbo *sheni.* Il nome *cartiglio*, proviene dal francese *cartouche*, datogli dai soldati francesi durante la spedizione napoleonica in Egitto, in quanto ai soldati e agli studiosi al seguito della spedizione, ricordava una munizione, in francese chiamata *cartouche*. La sua funzione è assimilabile a quella del sigillo*. **2.** Carta srotolata, destinata a ricevere una scritta o un ornamento. **3**. Insieme delle scritte che indicano il titolo, il nome degli esecutori, la scala adottata, ecc., posto alla base di un disegno tecnico. **4**. Nei sigilli, nastro più o meno lungo e largo, tenuto da una figura, che generalmente reca una scritta; si può anche trovare nel *campo del sigillo**; in questo caso è detto *listello**. **5**. Piccolo pezzo di carta incollato sopra una parte di testo stampato, per correggere un errore (Harris 2007).

cartoccio [der. di *carta* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. **1**. Piccola *carta geografica** parziale che si colloca, a delucidazione e complemento, in un angolo di una *carta geografica** più grande. **2**. Elemento decorativo, fregio, vignetta* che rappresenta cartoni rivoltati o arrotolati, spesso con una scritta all'interno.

cartografia [comp. di carta, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci, e *grafia*, dal gr. *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica grafica che si occupa di disegnare carte geografiche*, topografiche*, rilievografiche, ecc.

cartogramma [comp. di carta, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci, e *gramma*, dal gr. *-gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Tavola cartografica realizzata per evidenziare grandezze numeriche, a esempio dati di produzione, o altre variabili di tipo socioculturale (distribuzione delle lingue, ecc.) attraverso l'uso di differenti colori o elaborazioni grafiche dei territori in esame.

cartolaio o **cartolario** [dal lat. tardo *chartulariu*, deriv. di *chartula*, dim. di *charta* «carta»; propr. «archivista»]. Nel periodo tardo medievale e umanistico, commerciante di libri. Si occupava anche di legature e della copiatura dei manoscritti.

cartolare → cartulazione

cartolatura → cartulazione

cartolazione → cartulazione

cartolina [der., con suffisso dim., del lat. c*hartŭla*, che a sua volta è dim. di *charta,* «carta»]. Cartoncino di forma rettangolare utilizzato per la corrispondenza. In particolare: *fotografie in formato cartolina*, nelle misure di circa cm 10 x 15 (nella stampa su carta). *Cartolina fotografica*, immagine stampata con procedimento fotografico e predisposta per essere trasmessa per via postale. *Cartolina in franchigia*, cartolina esente da tassa, distribuita gratuitamente ai combattenti per la loro corrispondenza durante la I e II guerra mondiale. *Cartolina illustrata*, che riproduce vedute, paesaggi, opere d'arte, disegni umoristici, ecc., secondo un uso affermatosi intorno al 1870. *Cartolina postale*, con sopra stampato il francobollo, messa in vendita dallo stato per comunicazioni epistolari aperte, uso adottato dapprima dalle poste austriache nel 1869, e in Italia dal 1874.

cartonaggio [dal fr. *cartonnage*, der. di *carton,* «cartone»]. L'insieme dei prodotti della lavorazione del cartone e del cartoncino.

cartonare [der. di *cartone*]. Rivestire, rinforzare con cartone. Rilegare* (un libro) con i piatti* di cartone. Più comune *incartonare**.

cartonata → legatura cartonata

cartonato → legatura cartonata

cartoncino [dim. di *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Termine generico che indica carte aventi grammatura compresa tra 150 e 400 g/m^2 e il cui spessore è superiore a 0,3 mm. Di norma è prodotto con materie prime più pregiate del cartone e si pone per la qualità oltre che per la grammatura, come il prodotto intermedio tra questo e la carta*.

cartoncino bristol [dal nome della città inglese di Bristol]. Cartoncino di buona qualità, molto liscio e compatto, adatto alla stampa e alla scrittura. Di norma è bianco.

cartoncino duplex [*cartoncino*, dim. di *carta*; *duplex*, dall'agg. lat. *duplex*, «duplice»]. Cartoncino costituito da due strati fibrosi che sono uniti tra loro durante la fabbricazione. In genere uno dei due strati è migliore dell'altro ed è chiamato copertina*. Talvolta si indica con il nome *duplex* anche il cartoncino costituito da due carte accoppiate tra loro dopo la fabbricazione.

cartoncino manila [*cartoncino*, dim. di *carta*; *manila*, dal nome della città di Manila]. Cartoncino con grande resistenza alla piegatura. Il nome deriva dal fatto che era prodotto con canapa di Manila, originaria del Sud-Est asiatico. È in genere utilizzato per le cartoline*.

cartoncino opalino [*cartoncino*, dim. di *carta*; *opalino*, der. di *opale*, dal fr. *opale*, femm., che è dal lat. *opălus*, gr. *opállios*, i quali a loro volta provengono dal sanscr. *ùpala-*, «pietra preziosa»]. Cartoncino molto liscio, compatto e di aspetto traslucido, di ottima qualità prodotto in genere nel colore bianco e avoriato, in grammature comprese tra 150 e 180 g/m^2 circa. È idoneo alla stampa e alla scrittura e ad altre lavorazioni come piegatura*, cordonatura* e goffratura*. È utilizzato per *biglietti da visita**, partecipazioni, ecc.

cartoncino per copertine [*cartoncino*, dim. di *carta*; *copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperire*, comp. di *co-* e *operire,* «coprire», di etim. incerta]. Prodotto in grammature comprese tra 200 e 350 g/m^2 circa, è utilizzato per la produzione di copertine* di libri e quaderni, fascicoli, ecc. Ha un alto valore di liscio e può essere colorato. Tra le sue principali caratteristiche, la scrivibilità, la resistenza all'abrasione, la rigidità e la resistenza meccanica alla manipolazione.

cartoncino triplex [*cartoncino*, dim. di *carta*; *triplex*, dall'agg. lat. *triplex,* «triplice»]. Cartoncino* costituito da tre strati fibrosi che sono uniti tra di loro durante la fabbricazione. Può avere uno strato esterno migliore degli altri due oppure entrambi gli strati esterni migliori di quello centrale; quest'ultimo si chiama *anima*, mentre quello migliore esterno prende il nome di *copertina**. Talvolta il termine *triplex* è usato per indicare

anche un cartoncino costituito da tre carte accoppiate tra di loro dopo la fabbricazione. (v. anche *cartone ondulato*).

cartone [der. di *carta*, propr. accr.]. **1**. Il confine tra cartoncino* e cartone è convenzionalmente posto a 224 g/m² con uno spessore di almeno 175 µm, ma in genere con questo termine si indica un foglio di carta il cui peso va da 400 a 1200 g/m^2 e il cui spessore è fino a 2 mm. Il cartone dai primi decenni del XVI secolo è stato utilizzato per sostituire il legno nella costituzione delle assi* della legatura*. **2**. Disegno preparatorio a chiaroscuro o colorato che i pittori tracciano su un foglio di carta grande e consistente (di solito nello stesso formato del lavoro definitivo), prima di riportarlo, con vario metodo, sulla superficie destinata alla pittura o al mosaico o all'arazzo o alla vetrata

cartone grigio Di qualità non elevata, è prodotto dal recupero di carte stampate (da cui il caratteristico colore grigio). È utilizzato soprattutto come cartone per legatoria*.

cartone ondulato [*cartone*, der. di *carta*, propr. accr.; *ondulato*, dal lat. *undulatus*, der. di *undŭla,* dim. di *unda,* «onda»]. È costituito da uno o più fogli di carta ondulata attaccati, mediante un adesivo, a uno o più fogli stesi di carta o cartone, detti *copertina* o *tese centrali* a seconda se siano esterne o inframezzate tra i fogli di carta ondulata. Può essere *semplice* se costituito da un foglio di carta e una copertina, *doppio* se la carta ondulata è tra due *copertine*, *triplo* se costituito da due fogli di carta ondulata e una tesa centrale interposta tra due copertine esterne. (v. anche *cartonico triplex*).

cartone per astucci pieghevole Cartone utilizzato nella fabbricazione di astucci. Deve essere dotato di caratteristiche adatte a questo uso, quali l'attitudine alla piegatura*, cordonatura* e alla fustellatura*.

cartone per legatoria Cartone utilizzato nella legatura* dei libri. A questo scopo è sovente utilizzato il *cartone grigio**, in quanto possiede caratteristiche particolarmente adatte, quali la compattezza, il liscio e la robustezza.

cartonnage 1. Involucro di cartongesso con il quale nell'antico Egitto all'incirca dal I millennio a.C. si avvolgeva la mummia del defunto, in sostituzione del più complesso sarcofago antropoide. Inizialmente il *cartonnag*e era composto di tela e gesso, ma nel III secolo a.C. al posto della tela si cominciò a impiegare in misura sempre più massiccia la carta straccia di papiro già utilizzato, che i fabbricanti di *cartonnag*e recuperavano da archivi, scuole, case private e biblioteche. Il primo a intuire come tali involucri serbassero sotto lo strato di gesso papiri scritti, fu il francese Jean Letronne, che intorno al 1825 tentò di separare da un pezzo di *cartonnage* alcuni dei papiri che lo componevano, ma ne ricavò solo pochi frammenti. **2**. Legatura* industriale decorata utilizzata nel XIX secolo, costituita da due piatti in cartone e dorsino* in cartoncino, rivestiti di carta o tela. Per tutto il XX secolo ha contraddistinto le edizioni per l'infanzia e la gioventù, per le doti di economicità, robustezza e anche perché riceveva bene eventuali illustrazioni a colori.

cartonnage à la Bradel Locuzione francese per indicare la *legatura alla Bradel**.

cartophýlax → chartophýlax

cartoteca [comp. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci, e *teca*, dal lat. *theca*, gr. *thēkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi*, «porre, collocare»]. Raccolta di *carte geografiche** in apposite custodie. Anche schedario, termine quest'ultimo raro.

cartotecnica [comp. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci, e *tecnica*, dal lat. *technĭcus*, gr. *technikós*, der. di *téchnē*, «arte»]. Insieme delle lavorazioni eseguite manualmente o con l'ausilio di apparecchiature, atte a trasformare il foglio di carta o di cartone in una parte del prodotto finito (segnature, copertine, fogli fustellati, ecc.) o nel prodotto finito (buste, scatole, astucci, ecc.) Le parti assemblate tra loro danno luogo al prodotto confezionato. Nel caso del libro, il termine più propriamente utilizzato per la confezione è quello di *legatura**.

cartuccia [ingl. *catridge;* dal fr. *cartouche*, dall'it. *cartuccia*, «pezzo di carta»]. Foglietto di due pagine (mezzo quartino) stampato a parte. Si usa in genere per correggere una parte mal stampata. (v. anche *carticino*).

cartulare [dal lat. mediev. *chartulare*]. Numerare le carte* di un manoscritto o di un libro a stampa privo dell'indicazione delle pagine.

cartulario o **cartolario** [dal lat. mediev. *chartularium*, der. del lat. *chartŭla*, dim. di *charta,* «carta»]. Nel Medioevo, registro in cui enti, istituzioni e signori in genere trascrivevano i loro documenti, relativi a compere, vendite, permute e altri contratti, immunità, privilegi loro concessi e diritti loro riconosciuti, in modo da assicurarne la conservazione e facilitare la presentazione dei titoli in caso di contestazione.

cartulazione o **foliotazione** [der. di *cartulare*, dal lat. mediev. *chartulare*]. **1.** L'atto, l'operazione e l'effetto di *cartulare** le carte di un libro, a stampa o manoscritto. **2**. Sistema di numeri o di altri caratteri assegnati alle carte di un libro a stampa o manoscritto, per indicare il loro ordine.
Nella numerazione a carte, indicate con *c* e *cc* (carta/e) o *f* e *ff* (folio/i) a ogni carta corrispondono le due facciate del foglio che sono chiamate rispettivamente *recto*, indicato con *r* o *a* (pagina dispari) e *verso* indicato con *v* o *b* (pagine pari). A esempio se si vuole indicare una pagina di un libro numerato a carte si scriverà: *c. 5r* cioè *carta 5 recto* che corrisponde alla pagina 10 nella numerazione a pagine. È anche possibile una numerazione a carte contrapposte, cioè il numero è riportato sul verso della pagina sinistra e lo stesso numero a destra sulla pagina che segue, ma questo sistema più frequente nei manoscritti e nei registri tende a scomparire nel XVII secolo. (v. anche *foliazione, paginazione*).

carving Termine inglese con cui si indicano le lettere incise nella pietra o nel legno.

cascami [der. da *cascare*, dal lat. **casicare*, der. di *cadĕre,* «cadere»]. Parti inutilizzabili dell'animale (testa, arti, coda, ecc.), tagliate all'atto dello scuoiamento* prima di sottoporre la pelle a qualsiasi trattamento.

cascio o **casso** [prob. der. del lat. *capsa,* «recipiente»]. Cornice di legno non fissa, appoggiata sul perimetro del telaio per consentire la tenuta dell'impasto fibroso/cellulosa e delimitare le dimensioni del foglio. Le dimensioni interne del cascio/casso (lato lungo, lato corto, spessore) corrispondono al formato del foglio (*ricavo foglio*) e lo spessore interno varia in base alla grammatura* del foglio che si vuole ottenere. Dopo la deposizione della polpa sul telaio, il *cascio* era rimosso, e il foglio appena formato messo sulla posta*. (v. anche *carta*).
Bibliografia: Forma 2015; Labarre 1952, 70, 4.

case binding Locuzione inglese per indicare il metodo di inserire un libro in una legatura rigida, o *case*.
caseina [der. del lat. *caseus,* «cacio»]. Sostanza del latte, a volte utilizzata nell'industria cartaria in sostituzione della gelatina. La si adopera per dare il lucido alle carte di lusso, la patina* alle carte da gioco, ecc. Quella residuata trova impiego nella preparazione di appretti, colle, resine sintetiche.

casella [lat. tardo *casĕlla,* dim. di *casa,* «casa rustica»]. «*Intervallo tra due nervi del dorso*» (UNI 8445:1983 § 26).

casellario [der. di *casella*, lat. tardo *casĕlla*, dim. di *casa,* «casa rustica»]. Mobile destinato nella tipografia alla custodia delle interlinee* e della marginatura*.

Caslon, carattere Carattere tipografico disegnato e inciso da William Caslon* nel 1772. Questo carattere è uno dei più usati nella tipografia americana e inglese.

Caslon, famiglia Incisori e fonditori di caratteri tipografici. **William I** (Halles-Owen 1693 - Bethnal Green 1766), dopo un apprendistato come incisore a Londra, nel 1716 creò la prima fonderia di caratteri tipografici in Inghilterra. W. Bowyer lo incoraggiò a dedicarsi all'incisione dei caratteri tipografici, e il suo primo prodotto furono dei caratteri ebraici. Nel 1722 cominciò a lavorare sul disegno di quelli arabi, per dedicarsi poi a quelli romani e corsivi. La sua natura conservatrice lo portò a ispirarsi ai caratteri incisi da Briot* in Olanda, oltre 100 anni prima, ma con caratteristiche più moderne. Dal 1750 le altre fonderie copiarono i caratteri di Caslon, e nonostante quelli nuovi disegnati da Baskerville*, questi furono utilizzati fino ai primi del XIX secolo. La prima edizione a stampa della *Declaration of Indipendence* fu per esempio, stampata con i tipi di Caslon. Nel 1763 William e suo figlio produssero il primo libro inglese di *specimen** di caratteri tipografici. A Caslon si deve anche il primo carattere tipografico *senza grazie*, un carattere etrusco, disegnato verso il 1745 per un paleografo di Oxford. I primi lavori di suo figlio, **William II** (1720 - 1778), sono indistinguibili da quelli del

padre, ma in seguito incise un romano e un corsivo molto belli, senza tentare di imitare il padre. Alla sua morte i beni familiari furono divisi tra la sua vedova e i suoi due figli, **William Caslon III** (1754 - 1833) e **Henry Caslon**. William Caslon III cedette nel 1792 la sua parte di eredità alla madre e a **Elizabeth Caslon** (nata Rowe) la quale era la vedova di suo fratello Henry. Elizabeth ebbe un figlio che chiamò **Henry Caslon II**. Quest'ultimo assunse la direzione della fonderia e la mantenne fino al momento del suo trasferimento a **Henry William Caslon III** (1814-17874) che la diresse fino alla sua morte. Nel 1874, non essendoci più eredi con il nome di Caslon, la fonderia fu rilevata dal suo direttore, Thomas White Smith, e assunse il nome di «H.W. Caslon & Co». Alla sua morte i suoi figli conservarono il nome di Caslon, proseguendo l'attività fino alla definitiva chiusura avvenuta nel 1937. Nel 1998 Justin Howe ha ricreato la fonderia Caslon, sotto il nome di «H.W. Caslon & Company Ltd», ma alla sua morte nel 2005 questa fonderia ha cessato definitivamente di esistere.

Caslon Foundry, London Fonderia di caratteri in metallo fondata da William Caslon* verso il 1723, che per quattro generazioni si è mantenuta come impresa di famiglia. Operativa fino al 1937 come *H.W. Caslon & Co.* (v. anche *Caslon, famiglia*).

cassa alta e cassa bassa [*cassa*, lat. *capsa*, voce di etimo incerto; *alta*, dal lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere»; *bassa*, dal lat. tardo *bassus*, «basso»]. La suddivisione dei caratteri maiuscoli nella cassa alta e minuscoli nella cassa bassa che costituiscono la c*assa tipografica**.

cassa d'afflusso *cassa*, lat. *capsa*, voce di etimo incerto; *afflusso*, dal lat. mediev. *affluxus -us*, der. del lat. *affluĕre,* «affluire»]. Elemento della *macchina continua a tavola piana** per la produzione della carta. Situata all'inizio della stessa, ha la funzione di distribuire la polpa di cellulosa su tutta la larghezza della tela nel modo più uniforme possibile, evitando la formazione di agglomerati di fibre e l'inglobamento di aria. Già sulle prime macchine continue, degli agitatori* erano installati nel tino di alimentazione della pasta per consentire di versare sul telaio pasta di consistenza uniforme, grazie alla gravità. Un regolatore provvisto di compartimenti provvedeva poi alla distribuzione sull'intera larghezza del telaio. Negli anni '30 del XIX secolo, si iniziarono anche a costruire diversi dispositivi per la depurazione della pasta (separasabbia, depuratore) e per quello provvisto di barre e lamelle di metallo (Donkin). Oggi, prima della cassa di afflusso che trasferisce sotto pressione la pasta sul telaio attraverso degli augelli, sono sistemate unità selezionatrici a pressione o a centrifuga.

cassa tipografica [ingl. *case; cassa*, lat. *capsa*, voce di etimo incerto; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Di forma rettangolare, poco profonda, era costituita da due diverse casse, una in alto e una in basso. Ogni cassa era poi suddivisa in scomparti di varia grandezza e dimensione, destinati a contenere i caratteri tipografici. Nel livello più alto, detto *cassa alta**, si trovavano i caratteri maiuscoli e quelli meno utilizzati, mentre in quella più bassa, detta *cassa bassa**, i caratteri minuscoli di più frequente utilizzo. All'interno di ogni cassa i caratteri non erano sistemati in ordine alfabetico, ma secondo la frequenza di utilizzo delle lettere, che variava da lingua a lingua.

cassare [dal lat. tardo *cassare,* «annullare», der. di *cassus,* «vuoto, vano»]. Levare, cancellare uno scritto, un disegno in modo che non ne resti più traccia.

cassetta [dim. di *cassa*, dal lat. *capsa*, voce di etim. incerto]. **1**. Unità di misura di capacità equivalente a mezzo litro d'acqua. **2**. Dispositivo di memorizzazione per pellicola o per nastro magnetico permanente alloggiato in un contenitore, che incorpora sia le bobine di alimentazione sia le bobine di avvolgimento in un'unità removibile che si usa per registrare microriproduzioni di testo e/o di immagini (cioè cassetta di microfilm), o riproduzioni sonore (cioè audiocassette), film* (cioè cassette di pellicola) o video* (cioè videocassette). Si usa in genere solitamente in un dispositivo per la visualizzazione o per la riproduzione.

cassetta, macchina a → macchina a cassetta

cassettone [propr. accr. di *cassa,* dal lat. *capsa*, voce di etim. incerto]. In architettura, ciascuno dei riquadri geometrici ricavati nei soffitti piani e nelle volte in muratura come motivo decorativo (detto anche *lacunare*), che, nei soffitti a travature lignee, deriva dalla disposizione stessa delle travi portanti, integrata da altre membrature analoghe e variamente decorata con modanature e intagli. Questo motivo fu ripreso nella

decorazione di alcune legature veneziane verso la metà del XVI secolo. (v. anche *legatura alla veneziana o a cassettoni*).

casso → cascio

cast-coating Termine inglese per definire il processo di patinatura della carta operato con l'omonima patinatrice*.

castoff Termine inglese per definire lo spazio o il numero di pagine stampate che un manoscritto occuperà quando composto.

castagna → marron

castaldiani Nome di coloro che sostengono che Panfilo Castaldi da Feltre, sia l'inventore della stampa a caratteri mobili.

castelletto [dim. di *castello*, lat. *castĕllum*, dim. di *castrum,* «castello»]. **1**. In tipografia, blocchetto d'arresto, munito di vite, che scorre lungo il compositoio* per determinare la giustezza* della riga*. **2**. Parte della piegatrice*, detta *a tasche* o *a castelletti*, per la piegatura dei fogli.

castello [lat. *castĕllum*, dim. di *castrum,* «castello»]. **1**. II mobile in cui sono collocate le casse dei caratteri. **2**. Nella macchina da stampa offset*, insieme degli elementi e dei meccanismi utili per la stampa di un singolo colore. Una macchina da stampa a quattro colori ha perciò in genere, quattro castelli; in particolari tipi di macchina, tuttavia, ciascun castello comprende gli elementi e i meccanismi per la stampa di due colori.

castello di piega [lat. *castĕllum*, dim. di *castrum,* «castello, fortezza»; *piega*, der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. «Parte della *piegatrice** nella quale il foglio subisce una battuta d'arresto con conseguente piega» (UNI 8445:1983 § 27).

casting off [fr. *calibrage*]. **1**. Locuzione inglese per definire il calcolo del numero di pagine ottenute, di un testo composto in un certo formato con i caratteri di un certo corpo, in rapporto alla giustificazione* data. **2**. Calcolo del numero totale dei caratteri e dello spazio in un testo per determinare il corpo da scegliere in funzione del numero di pagine.(v. anche *character count*).

CAT → Catalogo delle risorse archivistiche (CAT).

catalogazione [ingl. *cataloguing*; der. di *catalogazione,* da *catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»]. M. Guerrini, definisce la catalogazione come «*la tecnica per costruire, mantenere e aggiornare il catalogo e, come ogni tecnica, si basa su principi pragmatici. Nella pratica della catalogazione occorre tenere presente tre aspetti: 1) a chi è rivolto il catalogo; 2) il ruolo che ciascun documento riveste in biblioteca; 3) la filosofia delle norme catalografiche […]. La catalogazione consiste: 1) nella redazione codificata di una registrazione, intesa come rappresentazione vicaria del documento, redatta in un formato prestabilito che assicuri uniformità metodologica e grafica alla descrizione del documento; 2) nella formulazione di uno o più indici che garantiscano il suo reperimento. Il processo catalografico si articola in tre operazioni: 1) la descrizione del documento (descrizione); 2) l'indicizzazione della registrazione (intestazione); 3) l'allestimento di una rete di relazioni fra i vari indici (struttura sindetica). Alle operazioni catalografiche seguono due operazioni di tipo gestionale: 1) l'indicazione della collocazione del documento in biblioteca [...]; 2) l'indicazione della sua condizione amministrativa in quanto bene mobile, cioè l'assegnazione del numero inventariale nel registro cronologico d'entrata*».
Bibliografia: Guerrini 1999.

catalogazione centralizzata [ingl. *centralized cataloguing; catalogazione,* der. di *catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *centralizzata*, der. di *centro*, dal lat. *centrum*, e questo dal gr. *kéntron*, «pungiglione, perno», poi «punto centrale»]. «*Catalogazione fatta da una agenzia bibliografica o biblioteca all'uopo designata*» (ISO 5127:2001 § 4.2.1.1.06).

catalogazione derivata [*catalogazione,* der. di *catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *derivata*, der. di *derivare*, dal lat. *derivare* tr., propr. «trarre l'acqua da un ruscello», der. di *rivus,* «ruscello, corso d'acqua»]. In una biblioteca, procedura di catalogazione che deriva la notizia bibliografica, completa di accessi formali e semantici, da cataloghi di altre biblioteche. Da questi cataloghi possono essere esportati la descrizione e gli accessi in un formato internazionale di scambio (per esempio UNIMARC) e li si può importare nel proprio catalogo.

catalogazione descrittiva La parte di catalogazione che fornisce sia dati descrittivi sia punti di accesso che non siano di soggetto. (v. anche *catalogazione per soggetto*; *descrizione bibliografica*).
Bibliografia: ICP 2009

catalogazione originale [*catalogazione,* der. di *catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. La prima catalogazione attuata di un documento, fonte delle attività di *catalogazione derivata** o partecipazione.

catalogazione partecipata [ingl. *shared cataloguing; catalogazione,* der. di *catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *partecipata*, dal lat. *participare*, der. di *partĭceps -icĭpis,* «partecipe»]. «*Catalogazione fatta da due o più organismi di informazione e documentazione per evitare duplicazioni del lavoro*» (ISO 5127:2001 § 4.2.1.1.05). Un esempio di catalogazione partecipata è quella adottata da SBN*.

catalogazione per soggetto [ingl. *subject cataloguing*] Parte della catalogazione che fornisce termini per intestazioni di soggetto e/o numeri di classificazione controllati. (v. anche *indicizzazione per soggetto*).
Bibliografia: ICP 2009.

catalogo [dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»]. «*Elenco ordinato di libri e documenti di varia natura, generalmente predisposto per un fine o una circostanza specifica. Il termine è generalmente riferito a materiali conservati in una collezione pubblica o privata*» (ISO 5127:2001 § 4.3.1.06).

catalogo a schede [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. Catalogo cartaceo costituito da schede* mobili di identico formato, spessore e qualità disposte nell'ordine voluto all'interno di cassetti di metallo o di legno.

catalogo alfabetico-classificato [ingl. *alphabetico-classified catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *alfabetico*, der. di *alfabeto*, dal lat. tardo *alphabetum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere *álpha* e *bẽta*]. «*Catalogo basato su ampie classi ordinate alfabeticamente suddivise per soggetti organizzati sempre alfabeticamente all'interno di una classe*» (ISO 5127:2001 § 4.3.2.2.06).

catalogo automatizzato [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *automatizzato*, der. di *automatico*, der. di *automato*, forma ant. di automa]. Catalogo di biblioteca realizzato o gestito attraverso specifico software. Esso consente agli utenti accessi di tipo diverso (ricerca per autore, titolo, soggetto, ecc.) e agli amministratori del patrimonio bibliografico la possibilità di gestire diverse funzioni quali le nuove accessioni, il rinnovo degli abbonamenti, la circolazione del materiale.

catalogo cartaceo [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *cartaceo*, dal lat. tardo *chartaceus*, «di carta»]. Catalogo tradizionale realizzato su schede cartacee a fogli mobili o a volume.

catalogo classificato [ingl. *classified catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgus*, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *classificato*, comp. di *in-*, lat. *in*, e part. pass. di *classificare*, der. di *classe*, dal lat. *classis*, «gruppo in cui era diviso il popolo romano»]. Catalogo che permette la ricerca del contenuto concettuale dei documenti secondo l'ordine logico dello schema di classificazione usato: *DDC*, CDU*, Library of Congress Classification*, Colon Classification*, Bliss Classification**. A differenza del *catalogo per soggetti**, dove vi è un accesso diretto al soggetto ricercato, scritto in cima alla scheda catalografica, nel *catalogo classificato* il soggetto è espresso da un simbolo di classificazione. Il catalogo

classificato è così composto da due parti: il *catalogo classificato* vero e proprio e l'*indice alfabetico* dei soggetti, che rimanda a un simbolo di classificazione sotto il quale è possibile trovare il soggetto del libro ricercato.
Bibliografia: Maltese 1985.

catalogo delle risorse archivistiche (CAT) Portale del sistema archivistico nazionale.

catalogo di biblioteca [ingl. *library catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *biblioteca*, dal lat. *bibliotheca*, gr. *biblio- thḗkē*, comp. di *biblíon*, «libro» e *thḗkē*, «deposito»]. Schedario, oggi generalmente sostituito da un *catalogo in linea**, contenente l'elenco dei libri posseduti da una biblioteca.
Fino alla fine del XIX secolo, i cataloghi delle biblioteche erano sempre a volumi, sulle cui pagine erano registrati i titoli dei libri, ma la grande difficoltà dell'interpolazione dei nuovi acquisti, nonostante si lasciassero sempre grandi spazi bianchi tra autore e autore e titolo e titolo, li fece cadere in disuso, sostituiti dai cataloghi a schede. Il Fumagalli (1935) divide i cataloghi a schede in uso nella prima metà del XX secolo, in due grandi categorie: 1) a forma di libro dove ogni scheda costituisce un foglio, residuo dell'antico sistema, e le schede sono trattenute insieme da un congegno al lato sinistro in posizione orizzontale per la consultazione; 2) a forma di cassetta con *schede** di cartoncino o carta rigida, disposte in cassette aperte superiormente e con le due fiancate laterali più basse per facilitare la consultazione. Un terzo tipo di schede è rappresentato dal sistema *Staderini*, dal nome del suo costruttore e inventore. Dalla seconda metà del XX secolo, nelle biblioteche sono state utilizzate delle schede di cartoncino di formato internazionale (12,5 x 7,5), ma nel corso degli ultimi anni, con l'avvio dell'informatizzazione, l'implementazione dei cataloghi cartacei a schede è stata sospesa.
Bibliografia: Fumagalli 1935.

catalogo digitalizzato [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *digitalizzato*, der. di *digitale*, dal lat. *digitalis*, der. di *digĭtus,* «dito»]. Trasposizione in formato digitale di cataloghi tradizionali cartacei e/o analogici già esistenti.

catalogo dizionario [ingl. *dictionary catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *dizionario*, dal lat. mediev. *dictionarium*, der. di *dictio -onis* «dizione»]. «*Catalogo in cui le voci per soggetto prese da un soggettario* o da un archivio di autorità sono in un'unica sequenza alfabetica con quelle di autori e titoli*» (ISO 5127:2001 § 4.3.2.2.04). Il *catalogo dizionario* cartaceo era in uso presso la *Biblioteca Vaticana* e la *Library of Congress*.

catalogo domestico [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; dal lat. *domestĭcus*, der. di *domus,* «casa»; propr. «che appartiene alla casa»]. Termine proposto per indicare un catalogo redatto dal proprietario della biblioteca o su sua richiesta.
Bibliografia: Sordet 2015, 22.

catalogo editoriale [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *editoriale*, der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza»]. Catalogo a stampa o elettronico in cui un editore o un gruppo editoriale raccoglie le pubblicazioni da esso curate. I cataloghi editoriali possono coprire tutta l' attività svolta dall'editore (e in tal caso assumono la funzione di cataloghi editoriali generici o storici) o possono limitarsi alle pubblicazioni disponibili commercialmente al momento della loro redazione.

catalogo in linea [*catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; in, dal lat. *ĭn; linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»; propr. «filo di lino»]. «*Catalogo in cui le informazioni sono archiviate nella base di dati di un sistema computerizzato e possono essere consultate direttamente da un utente dell'informazione tramite un terminale a distanza*» (ISO 5127:2001 § 5.3.02).

catalogo per soggetti [ingl. *alphabetical subject catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; soggetti, dal lat. *subiectus*, part. pass. di *subicĕre,* «assoggettare», comp. di *sub,* «sotto» e *iacĕre,* «gettare»]. Indice analitico dei libri posseduti da una biblioteca, in cui le voci o intestazioni di soggetto sono ordinate alfabeticamente. Esso permette di rintracciare documenti su un soggetto o su soggetti affini. L'intestazione è costituita da una o più espressioni tratte da una lista di autorità o da una lista predisposta dalla biblioteca (*soggettario* della Biblioteca*).

catalogo semantico [ingl. *semantic catalogue; catalogo,* dal lat. tardo *catalŏgu*s, gr. *katálogos*, «elenco, lista», der. di *katalégō*, «enumerare»; *semantico*, dal fr. *sémantique*, e questo dal lat. tardo *semantĭcus*, gr. *sēmantikós*, «significativo», der. di *sēmaínō*, «segnalare, significare»]. «*Catalogo in cui le voci, prese da un soggettario o da un archivio di autorità sono ordinate per soggetti in sequenze alfabetiche o classificatorie*» (ISO 5127:2001 § 4.3.2.2.03).

catalogo sistematico [ingl. *classified catalogue*] → **catalogo classificato**

Cataloguing in Publication (CIP) Protocollo internazionale regolato da una norma dell'IFLA (*Recommended standards for Cataloguing-in-Publication: the CIP data sheet and the CIP record in the book*, London: IFLA, 1986), che definisce la scheda di precatalogazione stampata nel verso del frontespizio. Il *CIP* è generalmente redatto dall'agenzia bibliografica nazionale con funzioni di controllo bibliografico e normalizzazione delle descrizioni. Negli ultimi anni il CIP della *Library of Congress* e quello della *British Library*, si limitano ai dati essenziali omettendo le note tipografiche (luogo di edizione, editore e anno), rinviando a un codice di riferimento disponibile presso la banca dati della *Library of Congress* o della *British Library* che consente il reperimento di tutti i dati catalografici. In Italia l'Agenzia Bibliografica nazionale (la *Biblioteca nazionale di Firenze* cui è demandata la redazione della *Bibliografia nazionale italiana*) non redige il CIP, lasciando l'iniziativa ai singoli editori. La consultazione della scheda CIP è un ausilio indispensabile per l'identificazione dell'esatta forma del nome dell'autore, per il titolo e per le note tipografiche.

catatipia [comp. di *cata-*, dal gr. *katá*, «giù, in basso, sotto, ecc.», e *tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. In fotografia, processo di raro impiego, mediante il quale si possono ottenere, da una copia fotografica positiva, pochissime copie per contatto, su carta comune senza intervento della luce, servendosi di un foglio di carta carbone per il trasporto dell'immagine.

catchword Termine inglese per *richiamo**.

catena [dal lat. tardo *catena,* termine forse di origine etrusca]. **1.** Nelle legature fino al Cinquecento, elemento metallico ancorato a uno dei piatti per tenere il libro attaccato al pluteo*al fine di evitarne il furto. **2.** Nella classificazione «*serie di classi in cui ognuna è subordinata alla precedente, a eccezione della prima classe della gerarchia*» (ISO 5127:2001 § 4.2.2.4.06). **3**. In letteratura, sono così chiamate le raccolte, per lo più anonime, in lingua greca, latina, siriaca, armena o copta, di scoli* alla Sacra Scrittura, messe insieme da tardi compilatori unendo passi estratti da scrittori ecclesiastici anteriori, relativi a un determinato brano delle Sacre Scritture.

catena grafica In filologia testuale, la sequenza dei grafemi in una scrittura.

catena parlata In linguistica, è così designata la sequenza dei foni linguistici di cui consta un enunciato composto da almeno due parole.

catenaccio [lat. tardo *catenaceum*, der. di *catena,* «catena»]. In linguaggio giornalistico, ulteriore titolo posto sotto a quello principale come una sorta di sommario dell'articolo.

catenella [dim. di *catena,* dal lat. tardo *catena,* termine forse di origine etrusca]. **1**. Intreccio di fili di rame o di ottone che nel *cascio**, legano le *vergelle** l'una all'altra all'altezza di ciascun colonnello*. È detta anche *filone**. Sull'uso di questo termine, Monique Zerdoun Bat-Yehouda ha rilevato l'uso poco corretto della parola *pontuseau* per indicare nel foglio le tracce della catenella* (*chaînet*), laddove il termine, già nelle fonti settecentesche e oltre, è adoperato sia per indicare il supporto ligneo sia la catenella che va a sovrapporsi per tenere fisse le vergelle*. **2**. In legatoria* serie di punti di cucitura collocati tra il nervo più alto e il capitello* di testa e tra il nervo più basso e il capitello di piede, allo scopo di chiudere la cucitura dei fascicoli. Di norma infatti la catenella serve a legare i fascicoli tra loro. **3**. Nella cucitura su supporti ciascuna delle due cuciture situate fra l'ultimo nervo e rispettivamente la testa e il piede del libro.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella a due fascicoli In legatoria* cucitura senza nervi in cui un filo unico percorre l'intera lunghezza del dorso, passando alternativamente da un fascicolo all'altro. Entrando nel fascicolo *A* al primo foro di cucitura,

il filo ne esce al secondo foro per entrare nel fascicolo *B*, ritorna nel fascicolo *A* al terzo foro e quindi nel fascicolo B all'ultimo foro. Il percorso prosegue in senso inverso con i fascicoli *B* e *C*, poi *C* e *D*, e così di seguito.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella a due fili In legatoria* cucitura senza nervi realizzata utilizzando due fili di cucitura e due aghi distinti, ciascuno dei quali forma un insieme di due catenelle indipendenti a ciascuna estremità del dorso del volume.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella a ponte In legatoria* catenella in cui il filo di cucitura passa direttamente da un fascicolo all'altro, in modo che esternamente i fascicoli appaiono cuciti soltanto a due a due.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella a spina di pesce In legatoria*, catenella in cui il filo di cucitura entra e rientra attraverso il medesimo foro, dopo essersi agganciato al cappio del fascicolo* precedente o a quello ancora anteriore, per poi ripetere l'operazione nel fascicolo successivo.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella semplice [*catenella*, dal lat. tardo *catena,* termine forse di origine etrusca; *semplice*, dal lat. *simplex*, comp. dalla radice **sem-* di *similis*, *semper*, e il tema del verbo *plectere*, dalla radice **plek-*, «piegare»]. **1.** Nella manifattura del telaio* per fare la carta, tecnica di cucitura realizzata mediante due fili di catenella* che passano simultaneamente e alternativamente al di sotto e al di sopra di ciascuna *vergella**. **2**. In legatoria* cucitura senza nervi* realizzata utilizzando un filo unico per tutto il volume, che percorre per ogni fascicolo* l'intera altezza del dorso*, uscendo e rientrando a ogni foro di attraversamento e formando un cappio che si aggancia ogni volta al cappio corrispondente del fascicolo precedente, per formare le catenelle.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

catenella su filo sospeso [*catenella*, dal lat. tardo *catena,* termine forse di origine etrusca; filo, dal lat. *fīlum*, «filo»; *sospeso*, part. pass. di *sospendere*, lat. *suspĕndĕre*, comp. di *sub,* «sotto» e *pendĕre,* «tenere appeso»]. Nel telaio per fare la carta, tecnica di cucitura dei fili, realizzata mediante un filo di catenella propriamente detto, che passa alternativamente sopra ogni *vergella** e poi sotto un filo volante, teso sopra la *vergella* lungo il loro percorso (o viceversa).

catenella ritorta [*catenella*, dal lat. tardo *catena,* termine forse di origine etrusca; *ritorta*, der. di *ritorcere*, lat. **retŏrcĕre*, dal class. *retŏrquēre*, comp. di *re-* che esprimere ripetizione e intensità, e *torquēre,* «torcere»]. Nel telaio per la manifattura della carta, tecnica di cucitura dei fili realizzata utilizzando due fili di catenella che seguono un percorso analogo a quello della *catenella semplice**, ma sono più ritorti l'uno sull'altro fra una *vergella** e l'altra.

Catholicon Vocabolario scritto da Giovanni Balbi nel 1286, che conteneva anche regole grammaticali, il quale ebbe grande diffusione in tutto il Medioevo. Fu stampato per la prima volta a Mainz su 373 carte. Sebbene non rechi il nome del tipografo, l'opera è attribuita a Gutenberg, cui è attribuito anche il colophon: «*non calami, stili aut pennae, sed mira patronarum formarumque concordia, proportione et modulo...*». Nel corso del XV secolo quest'opera ebbe almeno 23 edizioni.

caucciù [dal fr. *caoutchouc*, che è dal quechua *cauchu*(*c*)]. **1**. Denominazione con la quale si indicano comunemente la gomma ricavata da una pianta delle euforbiacee (*Hevea brasiliensis*), o gomme analoghe. **2**. Materiale utilizzato per il telo gommato, a superficie più o meno comprimibile, montato sul cilindro di stampa della macchina offset* con la funzione di trasferire l'inchiostro dal cilindro al supporto di stampa.

caudato [der. del lat. cauda «coda»]. In legatoria, il termine si applica a diversi elementi decorativi. **1**. *Mandorla caudata*: motivo ad arabeschi di derivazione orientale in cui l'elemento centrale, a mandorla, si completa all'estremità, superiore e inferiore, con due piccoli fregi a goccia disposti a pendaglio. In uso nelle legature del XVI secolo, da Venezia si diffuse in Francia e in Inghilterra con lo stile *à centre et coins**. **2**. Foglia caudata (doppia foglia caudata) o ferro a chiavistello o *Dante-tool*. **3**. *Voluta caudata*: ferro a spirale

terminante con un motivo a foglia. Compare nelle decorazioni *à la fanfare** di tipo tardo ed è ancora visibile nella prima metà del secolo XVIII su una legatura *postfanfare* di A.M. Padeloup datata 1726.
Bibliografia: Macchi 2002, 7576.

cautio [it. *cauzione*]. Termine latino per indicare nel manoscritto, la nota di pegno quando questo era scritto dietro pagamento di un compenso.

cavaliere [dal provenz. *cavalier*, fr. ant. *chevalier*, che risalgono al lat. tardo *caballarius*, der. di *caballus,* «cavallo»]. **1.** Segnalibro formato da un piccolo rettangolo doppiato di carta, pergamena o pelle, incollato o cucito a cavallo del bordo esterno di una carta, allineandolo a filo o lasciandolo sporgere verso l'esterno. **2**. Supporto, generalmente in plastica trasparente, il quale permette di reggere un foglio che può essere di diverse dimensioni, in posizione obliqua, permettendone la lettura agli astanti.

cavallini Nome popolare dei fogli postali bollati, istituiti in Piemonte nel 1818 allo scopo di affrancare le lettere che si spedivano con mezzo privato. Trattandosi di un monopolio, si applicava su tutte lettere, anche se non spedite con la posta.

cavallo di ritorno In linguaggio giornalistico, notizia scambiata per nuova e quindi rilanciata erroneamente con risonanza.

cavezzatura → pareggiatura

caviale Nome dato nella ex Unione Sovietica a un particolare tipo di inchiostro che si usava per censurare articoli o libri stranieri.

cavilla Questo termine, non registrato nei vocabolari del latino classico e medievale, indica un *segnalibro a rotella**. Il Destrez (1935, 33-34) ritiene che fossero usati in particolare dai copisti e non, come sembra più naturale, semplicemente dai lettori. Wattenbach (1863^3, 275) suppone che la cavilla fosse una specie di lente, forse da far scorrere sulle parole di volta in volta da copiare.
Bibliografia: Destrez 1935; Wattenbach 1863^3.

Caxton, William (Tenterden, Kent, 1421-m. 1491). Tipografo inglese, fondatore della prima tipografia in Inghilterra nel 1476. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, vi erano numerose tipografie parigine che stampavano libri in inglese da inviare poi in Inghilterra, non esistendo in questa nazione nessuna tipografia. William Caxton fu il primo inglese a comprendere la grande opportunità che si offriva. Dopo aver trascorso più di trent'anni nei Paesi Bassi dedicandosi al commercio, all'età di 50 anni, nel 1471, si recò a Colonia presso Ulrich Zell*, per imparare l'arte tipografica. Si recò poi a Bruges, dove nel 1474, in società con C. Mansion, pubblicò il suo primo libro inglese *The recuyell of the historyes of Troye*, da lui stesso tradotto dal romanzo francese di R. Le Fèvre. Tornato in Inghilterra nel 1476, nel 1477 aprì una stamperia presso l'abbazia di Westminster, vicino Londra, la prima di questo Paese, sotto *The Sign of Red Pale,* e nello stesso anno stampò il primo libro impresso in Inghilterra. Nel corso della sua attività pubblicò un centinaio di libri, tra cui i *Canterbury Tales*, e altri poemi di G. Chaucer. Tradusse inoltre 21 libri, quasi tutti romanzi francesi. Nelle sue stampe usò i caratteri gotici. Le sue edizioni (marca formata dalle iniziali *W. C.*), ornate con silografie, sono rarissime, alcune conosciute in un solo esemplare. Dal punto di vista tipografico le sue stampe sono considerate di scarsa qualità, sicuramente molto inferiori a quelle prodotte nei Paesi Bassi.
Bibliografia: Painter 1976.

CD-ROM [*Compact Disc Read-Only Memor*]. Disco ottico utilizzato per l'archiviazione di file elettronici, come quelli audio, video e fotografici, e anche software e testi elettronici.

CDU → classificazione decimale universale

CE Locuzione inglese per *Common Era*, sinonimo di AD.

cediglia [¸ ; dallo spagn. *cedilla*, ant. *zedilla*, dim. di *zeda*, *ceda,* «zeta»]. Accento usato come la *ç* in catalano, francese, nahuatl e portoghese, la *ç, ş* in curdo e turco, la *ş, ţ* in romeno e la *ņ* in lettone. Da non confondere

con l'*ogonek**, o *gancio nasale* (˛), che ha la curva nel verso opposto ed è usato con le vocali. Il termine, di origine spagnola, significa *piccola zeta*.

celebret [3ª pers. sing. del pres. cong. del verbo lat. *celebrare,* propr. «che egli celebri»]. Certificato che la curia vescovile o il superiore rilasciava al sacerdote che si recava in altra diocesi dove non era conosciuto, per attestare che poteva celebrare la messa.

cellophane [dal fr. *cellophan*e, comp. di *cello-* da *cellulosa*, dal lat. *cellŭla*, dim. di *cella,* «cameretta», e tema *phan-* del gr. *phaínō*, «mostrare, far vedere»]. Tra il 1908 e il 1912 lo svizzero E. Brandenberger si occupò dello sviluppo di un procedimento per la produzione di pellicole a partire dalla viscosa; scoperta nel 1892 da Ch. F. Cross e E. J. Bevan, che venne applicato dalla *Blanchisserie et Teinturerie de Thaon-les-Vosges*. Le pellicole ottenute furono chiamate *cellophane* (cellulosa trasparente), nome che è rimasto nell'uso comune (*cellofane* in italiano) per indicare le pellicole di cellulosa rigenerata prodotte a partire dalla viscosa. Queste vengono spesso messe in commercio con altri nomi commerciali (ad es.: Cellglass, Heliozell, Transparit, ecc.). Prodotti similari sono le pellicole ottenute a partire dalle soluzioni di cellulosa in idrato di rame ammoniacale, che vengono generalmente indicate col nome di *cuprofane*.

cellofanatura [der. di *cellofan*, dal fr. *cellophan*e, comp. di *cello-* da *cellulosa*, dal lat. *cellŭla*, dim. di *cella,* «cameretta», e tema *phan-* del gr. *phaínō*, «mostrare, far vedere»]. Processo che consiste nell'avvolgere un prodotto in una pellicola protettiva. In particolare, nel caso di libri, riviste e giornali si usa la cellofanatura sia a scopo protettivo sia per contenere allegati di tipo pubblicitario. In questo caso la cellofanatura utilizza pellicole trasparenti realizzate con materiali sintetici e chimici, come il polipropilene a bassa densità (LDPE).

celluloide [dall'ingl. *celluloid*, comp. di *cellul*(*ose*) «cellulosa», e *-oid,* «-oide», nome brevettato dagli inventori, i fratelli statunitensi Hyatt, e attestato la prima volta nel 1871]. Materia plastica, dura, elastica, flessibile, trasparente e lucida, molto infiammabile, insolubile in acqua ma attaccabile da acidi, acetone, ecc., che si fabbrica miscelando nitrocellulosa con canfora e alcool etilico, filtrando e laminando la pasta che se ne ottiene. È usata per la fabbricazione di pellicole, di giocattoli, di articoli sanitari, in orologeria, in ottica, ecc.

cellulosa [dim. di *cellula* dal lat. *cellŭla*, dim. di *cella,* «cameretta»]. Composto organico, polisaccaride largamente diffuso in natura come costituente delle pareti delle cellule dei vegetali, la cui molecola è formata da lunghe catene di radicali glicosidici. La cellulosa è il componente essenziale della carta. È ricavata da materiale di origine vegetale, come gli stracci di lino o cotone, o dal legno, mediante un trattamento chimico che elimina la maggior parte delle sostanze non cellulosiche; a seguito di questo trattamento le fibre possono essere liberate dall'aggregato originale senza ricorrere ad azioni meccaniche, oltre al semplice spappolamento. La cellulosa è la materia prima per la produzione della carta fotografica e di molti esteri usati in fotografia.

cellulotipia [comp. di *cellulo(ide)*, dim. di *cellula* dal lat. *cellŭla*, dim. di *cella,* «cameretta», e *tipia*, dal gr. -*typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Operazione grafica per ottenere una specie di *cliché** al tratto, consistente nell'incidere a mano, per mezzo di un bulino*, disegni o figure su un foglio di celluloide*.

Celsius [dal nome dell'astronomo svedese A. Celsius (1701-1744)]. Scala termometrica, divisa in cento gradi, ognuno dei quali è detto *grado celsius*. La scala *Celsius* è definita in modo che i valori 0 e 100 corrispondano rispettivamente al punto di fusione (0 °C), cioè la temperatura cui il ghiaccio si scioglie ritornando liquido, e al punto di ebollizione dell'acqua (100 °C) a pressione atmosferica standard. Va ricordato che la pressione influisce sull'ebollizione e sullo scioglimento dell'acqua. La scala Celsius nel *Sistema Internazionale* è stata sostituita dalla scala Kelvin, in cui 0° corrispondono a – 273,15 °C.

cembalo scrivano [*cembalo*, lat. *cymbălum*, dal gr. *kýmbalon*, antico strumento a percussione; *scrivano*, lat. mediev. *scriba -anis*, per il lat. class. *scriba -ae*, der. di *scribĕre,* «scrivere»]. Prima *macchina dattilografica** inventata da Giuseppe Ravizza nel 1837, brevettata nel 1855-56. Il nome di *cembalo*, deriva dalla similitudine dei tasti con quelli di un pianoforte.

cementare Procedimento legato alla confezione di imitazioni. Nella metallurgia natica è il riscaldamento di un metallo in presenza di un preparato che ne modifica le caratteristiche fisiche, attaccandolo o legandogli un atro metallo.

censore [dal lat. *censor -oris*, der. di *censere*, lat. tardo *censire,* «valutare, registrare i beni dei singoli cittadini»]. **1**. Nella Roma antica, nome dei due magistrati incaricati di compiere il censimento e in seguito addetti anche al controllo della condotta morale e civile dei cittadini, all'amministrazione dei beni dello stato, alla costruzione di opere pubbliche. **2.** Nell'età medievale e moderna, magistrato incaricato di vigilare sulle elezioni, sulla sicurezza pubblica, sulla legittimità di determinati provvedimenti, sulla necessità di certe spese, ecc. **3**. Chi, per incarico dello Stato o della Chiesa, ha l'ufficio di rivedere scritti, componimenti drammatici, pellicole cinematografiche, per giudicare se possa esserne permessa la pubblicazione o la rappresentazione.

censura [dal lat. *censura,* «ufficio di censore, giudizio, esame»]. Esame, da parte dell'autorità pubblica o dell'autorità ecclesiastica, degli scritti o giornali da stamparsi, delle opere teatrali, ecc. con lo scopo di permetterne o vietarne la pubblicazione, l'affissione, la rappresentazione, ecc., secondo che rispondano ai principi della Chiesa cattolica o alle leggi dello Stato o ad altre prescrizioni. (v. anche *Congregazione dell'Indice; Imprimatur, Indices librorum prohibitorum*).

Centaur Carattere tipografico sviluppato nei primi anni del XX secolo, partendo dal disegno dei caratteri di Nicolas Jenson*, ma con alcune modifiche. Questo carattere fu utilizzato per la stampa della *Bibbia di Oxford* nel 1935.

centine [der. di *centinare*, prob. lat. **cincturare*, der. di *cinctura,* «cintura»]. Termine per indicare le interlinee*, i lingotti*, i filetti*, ecc. in qualche modo curvi, molto usati in passato per creare lavori tipografici di fantasia.

centone [dal lat. *cento -onis,* «veste o coperta fatta di vari pezzi, di ritagli di vario colore cuciti insieme»]. **1**. Nel Medioevo, raccolta di canti o anche di formule d'intonazione, specialmente di uso liturgico. **2**. In senso estensivo, spregiativo componimento o discorso privo di unità e originalità, con idee, frasi, locuzioni prese o imitate qua e là da altri autori.

centoventottesimo (in-128°) Formato piccolissimo, per il quale ogni fascicolo è composto di 128 pagine. Molto difficile da realizzare tipograficamente, è stato usato molto di rado.

centratura [der. di *centrare*, da *centro*, dal lat. *centrum*, e questo dal gr. *kéntron*, «pungiglione, perno», poi «punto centrale»]. Composizione di un testo che risulta perfettamente allineato rispetto a determinati punti di riferimento. (v. anche *allineamento*).

centrella Chiodino a stella in ottone adoperato per fissare le *bindelle** dei fermagli* ai piatti* della legatura* o per scopi ornamentali.

centrifuga [comp. di *centro*, dal lat. *centrum*, e questo dal gr. kéntron, «centro» e *-fugo,* dal lat. *fŭgus*, che è rispettivam. dal tema di *fugare* nel sign. attivo, di *fugĕre* nel sign. intr.]. Vasca rotante a forma circolare, utilizzata nel procedimento fotolitografico per stendere in maniera uniforme e omogenea uno strato di prodotto fotosensibile sulla superficie della lastra metallica destinata all'incisione.

centro [dal lat. *centrum*, e questo dal gr. *kéntron*, «aculeo; punta di compasso; centro»]. Nel foglio di carta, punto situato all'intersezione dei due *assi di simmetria**.

centro di copia Località o istituzione nel cui ambito si esercita un'attività organizzata di trascrizione dei libri, senza riferimento alla sua gestione laica o ecclesiastica.

centro di documentazione Servizio od organizzazione autonoma che rendono disponibili agli utenti informazioni, documenti e dati di varia tipologia. Tipologicamente un *centro di documentazione* lavora in uno specifico settore o disciplina e, a supporto della propria utenza, raccoglie, organizza, archivia, fonti, strumenti di ricerca e documenti veri e propri. Attività caratteristiche di un *centro di documentazione* sono altresì, la redazione di documenti secondari (*abstract**, sintesi, rapporti) in risposta a specifici bisogni d'informazione. In molti casi i centri di documentazione sono stati caratterizzati da un atteggiamento teso non solo a rispondere ma a anticipare i *desiderata** degli utenti.

Centro di fotoriproduzione legatoria e restauro degli Archivi di stato (CFLR) → ICRCPAL

Centro rotondo In legatoria composizione costituita da uno o più motivi, a nodi o a barrette intrecciate disposti a corona attorno a una zona centrale di solito circolare ma anche quadrata. Secondo A.R.A. Hobson, questa composizione deriva da prototipi islamici. In uso sin dai primi anni Cinquanta del secolo XV a Firenze, dove incontrò tanta fortuna da costituire una peculiarità dello *stile alla fiorentina* compare nelle decorazioni a secco della fine del XV secolo a Roma e Venezia. In pieno XVI secolo, il centro rotondo venne adottato anche a Lione.
Bibliografia: Macchi 2002, 77.

centro scrittorio 1. In senso generico, luogo ove si svolge un'attività organizzata di trascrizione di libri. **2.** Nella definizione di G. Cencetti «centro di produzione di libri, in cui a differenza dello *scriptorium** non si raggiunge una *tipizzazione grafica** o un canone* grafico».

Century Carattere tipografico disegnato nel 1895 da Linn Boyd Benton (inventore della macchina per la produzione in serie dei punzoni), per la rivista omonima. Il mensile *Century* acquistò grazie a questo carattere tipografico una maggiore leggibilità, adatta all'ampia fascia di pubblico cui era diretta. Dagli anni '20 del secolo scorso il *Century* subì numerose evoluzioni stilistiche, ancora utilizzate nei programmi di videoscrittura.

cera [lat. *cēra*, corrispondente al gr. *kéros*, da *kéros, kerotón*, «cerotto», che indicava un unguento a base di cera]. **1.** Prodotto di secrezione di ghiandole addominali (ghiandole ceripare) della comune ape e di alcune altre specie di apidi. **2**. Denominazione generica di sostanze organiche, di origine sia vegetale sia animale, dette anche *ceridi*, essenzialmente costituite da miscele di esteri di acidi grassi con alcoli superiori, cioè a elevato numero di atomi di carbonio, monovalenti, utilizzate per la conservazione del cuoio delle legature. **3**. Prodotto utilizzato per sigillare e imprimere l'impronta dei dei sigilli*. **4.** In legatoria, la cera d'api unita ad altre sostanze è utilizzata per produrre le creme per lubrificare, proteggere e lucidate il cuoio. **5**. Nome latino della tavoletta spalmata di cera, su cui i Romani scrivevano con lo stilo. (v. anche *tavoletta cerata*).

cera nuova Cera d'api che non ha subito trattamenti di rigenerazione. Poiché la richiesta di cera sul mercato era molto elevata rispetto alle possibilità produttive, si ricorreva alla fiorentissima industria della trasformazione del grasso di maiale che forniva articoli come ceri, candele di sego, oppure si rigenerava la cera usata

ceramica [dal gr. *keramiké*]. La ceramica è costituita da argilla cotta spesso con aggiunta di altri elementi, utilizzata per produrre vasellame, statue, statuette ed elementi da costruzione. Questo paragrafo è dedicato al vasellame prodotto con l'argilla.

Vicino Oriente antico
La ceramica è probabilmente il manufatto maggiormente rinvenuto negli scavi archeologici, e anche quello più ricco di informazioni. Le diverse forme e i diversi stili disegnati, consentono la datazione dei vari tipi di ceramica. La ceramica più antica conosciuta è stata rinvenuta in Giappone, risalente all'undicesimo millennio a.C., ma sembra essere stata inventata autonomamente nel Vicino oriente antico nell'8000 a.C. La ceramica poteva anche recare brevi iscrizioni. Se frantumata, poteva essere utilizzata come come supporto scrittorio (*óstraka*).

Egitto
La ceramica dell'Antico Egitto comincia nel periodo pre-dinastico (c. 5500-3100 a.C.) ed è considerata uno dei più importanti manufatti egiziani. Era spesso colorata grazie a particolari procedimenti, ma in genere non reca tracce di scrittura (Bourriau 2000).

Cina
In Cina la ceramica più antica risale al tardo neolitico, e reca disegni geometrici, ma nessun segno di scrittura. In alcune ceramiche rinvenute a Banpo nello Xi'an Shaanxi, datate al 4000 a.C., si ritiene vi siano incisi dei numeri. In alcuni vasi risalenti al 1300-1000 a.C., trovati da Andersson, alcuni studiosi ritengono si trovi probabilmente una prima forma di scrittura cinese. Le iscrizioni sulla ceramica generalmente includono il nome dell'artigiano o del proprietario, i titoli ufficiali, il luogo e la data di produzione del manufatto (fig. 24). La ceramica prodotta durante la dinastia Qin generalmente reca un'iscrizione relativa all'editto imperiale che ordinava la standardizzazione delle misure (Tsien 2004, 62-64).

Greci e Romani
I vasi in ceramica sono oggetto di uno studio internazionale finalizzato alla conoscenza e datazione delle varie tipologie (CVA). I recipienti di ceramica, specialmente nel mondo greco, recano spesso iscrizioni di diverso tipo, ma comunque di carattere diverso dagli *óstraka* e dalle etichette di giara. Gli *óstraka* infatti recano la scrittura solo dopo che il recipiente è stato rotto, e quindi non vi è alcuna relazione fra testo e supporto. Le etichette sono propriamente delle iscrizioni relative al contenuto del recipiente ceramico, e vengono apposte dopo la cottura dell'argilla, a riempimento avvenuto. In altri casi si tratta di iscrizioni dipinte sul vaso prima della cottura, recanti la firma dell'autore, una dedica, la legenda delle scene rappresentate, ecc. Non è raro che nella impostazione decorativa di un vaso si lasciasse uno spazio libero per l'apposizione di testi.

ceramolle Tecnica d'incisione indiretta simile all'acquaforte* nella quale la lastra è ricoperta con uno strato sottile di vernice e sego, su cui si colloca un foglio sottile che accoglie il disegno tracciato con una matita appuntita. L'impasto molle aderisce al rovescio della carta e, rimuovendo il foglio, sulla lastra rimane un segno simile a quello della matita. Si procede quindi alla morsura* con acido e all'inchiostrazione. Questa tecnica produce opere caratterizzate dai segni simili a quelli lasciati da una matita*.
In questa tecnica d'incisione indiretta la preparazione della lastra da incidere avviene tramite un panetto di vernice tenera, al quale sono state aggiunte sostanze grasse d'origine animale (generalmente sego) in proporzione tale da dare all'impasto ceroso una consistenza molle e appiccicosa. L'applicazione della ceramolle sulla lastra si effettua come per la *vernice tenera**, ma tale preparazione permane vischiosa anche dopo il suo raffreddamento: condizione indispensabile per ottenere degli effetti desiderati. Sulla superficie preparata è adagiato e fissato un foglio di carta dalla trama più o meno accentuata, secondo l'effetto finale che si vuole ottenere. Per realizzare la figurazione basta disegnare il motivo con una matita: sarà proprio la pressione dell'utensile sulla carta a far aderire la stessa alla ceramolle nei punti dove è stata eseguita la figurazione. Terminato il disegno è sufficiente sollevare con cautela il foglio in modo che i segni tracciati, aderenti alla ceramolle, la rimuovano per strappo mettendo così a vista il metallo. Come per tutte le altre tecniche indirette l'incisione dei segni sarà poi affidata al mordente che dovrà necessariamente essere ad azione lenta e prolungata per evitare il deterioramento dei delicatissimi effetti ottenuti con al ceramolle. La tecnica della ceramolle è stata utilizzata soprattutto nel contemporaneo, per sfruttare gli effetti del *frottage** imprimendo sullo strato di preparazione trame di tessuti o materiali diversi, caratterizzati da rugosità superficiali tali da essere marcati sulla ceramolle per pressione (Trassari Filippetto 2005, 17-18).

ceralacca [comp. di *cera,* lat. *cēra*, corrispondente al gr. *kéros*, da *kéros, kerotón*, «cerotto», che indicava un unguento a base di *cera* e *lacca,* dal lat. mediev. *lacca*, che è dall'arabo *lakk*, di origine persiana]. Miscela di resine naturali (gommalacca, colofonia, ecc.), sostanza minerale e colorante, che si rammollisce facilmente alla fiamma, utilizzata per sigillare. Sopra la ceralacca, è generalmente impressa l'impronta di un sigillo*.

cerchietto o **cerchiello** o **rondella** [dim. di *cerchio*, lat. *cĭrcŭlus*, dim. di *cĭrcus*]. In legatoria, motivo di decorazione molto antico, già presente in legature copte e carolingie e molto in uso nel periodo gotico e tardo-gotico. Ha forma di sottile doppio anello del diametro di qualche millimetro con un centro rilevato, inizialmente impresso a secco, poi, nella seconda metà del XV secolo in legature di gusto ispano-moresco, dorato o decorato con pasta colorata.

cereografia → cerografia

Cerimoniale Libro liturgico* della Chiesa cattolica che descrive diverse cerimonie liturgiche. Il *Caerimoniale episcoporum* presenta i riti liturgici presieduti da un vescovo; il *Caerimoniale papale* illustra lo svolgimento delle liturgie presiedute dal sommo pontefice, ecc. Ha natura normativa, mentre un resoconto descrittivo delle medesime funzioni papali si trova nei *Diaria* dei cerimoniali pontifici. Dei pezzi liturgici dà solitamente soltanto l'*incipit**.

cernaglia [der. di *cernere*, dal lat. *cernĕre,* «separare, vagliare», con suffisso spreg.]. Nell'industria della carta, l'insieme dei fogli da scartare perché strappati, macchiati o piegati in modo da non poter essere utilizzati neanche per seconda scelta.

cerniera [dal fr. *charnière*, lat. **cardinaria*, der. di *cardo -dĭnis,* «cardine»]. **1.** «*Striscia di tela o pelle incollata come rinforzo nell'unione tra il libro e l'interno della legatura cartonata**» (UNI 8445:1983 § 28).

2. In legatoria striscia sottile di tela o cuoio applicata a cavallo tra morso* e contropiatto*. Serve sia da rinforzo sia come scelta estetica per completare la cornice formata dai rimbocchi col contropiatto. In questo caso, la controguardia e la guardia sono separate, appunto dalla cerniera. **3**. Linea di giunzione tra il piatto* e il corpo del volume. **4.** Giuntura tra l'una e l'altra delle tavolette* che compongono un polittico*.

cerografia o **cereografia** [comp. di *cera*, dal lat. *cēra,* «cera», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Procedimento di incisione per preparare placche da calcografia*, consistente nel tracciare il disegno col bulino* su una lastra di rame preventivamente spalmata di cera, e nell'incidere poi con acidi il solco fatto dal bulino. **2**. Denominazione del sistema ad acquaforte* quando come materiale coprente si usa una cera.

cerussa → biacca

cesellare [der. di *cesello*, lat. **caesellum*, der. di *caedĕre,* «tagliare»]. Produrre una traccia o un disegno su un supporto duro (oro, argento, ecc.), scalfendone la superficie con uno strumento appuntito o tagliente.

cesellatura [der. di *cesello*, lat. **caesellum*, der. di *caedĕre,* «tagliare»]. Decorazione eseguita mediante il cesello*.

cesello [lat. **caesellum*, der. di *caedĕre,* «tagliare»]. Utensile in metallo o in avorio usato per realizzare ornamentazioni su cuoio o metallo, formato da un'asticciola la cui estremità (detta testa) è diversamente foggiata secondo l'uso cui è adibito (tagliare, schiacciare, rialzare, ecc.).

cesoia [lat. **caesōria*, neutro plur., lat. tardo *cisōria*, der. di *caedĕre,* «tagliare»]. **1**. Al plurale (*cesoie*), è in genere sinonimo di *forbici*. **2.** Utensile (detto anche *trancia*) che serve per tagliare lamiere metalliche e lastre di materiali vari, composto di due lame a spigoli vivi imperniate tra loro e munite di manici per impugnarle come le forbici. **3.** «*Macchina per tagliare a freddo lamiere, nastri e sbarre metalliche, cartone, ecc.*» (UNI 8445:1983 § 29).

cesura [dal lat. *caesura,* propr. «taglio», e nel lat. tardo *cesura metrica*, der. di *caedĕre,* «tagliare», calco dal gr. *tomḗ*]. **1**. Nella metrica classica, pausa ritmica nel corso del verso, provocata dalla fine di una parola nell'interno di un metro. **2**. Per estensione, nella metrica accentuativa moderna, la pausa nell'interno di un verso, che coincide con fine di parola. Ha sede ora fissa, come nell'alessandrino classico francese, ora variabile, come nell'endecasillabo italiano.

cf In paesi di lingua anglosassone, abbreviazione del termine latino *confer*, che significa *confronta*.

cfr Abbreviazione italiana per *confronta*.

CFLR → ICRCPAL

ch. In paesi di lingua anglosassone, abbreviazione di *chapter* (it. *capitolo*).

chagrin o **zigrino** Voce francese derivata dal persiano *saghari*, poi tradotta in italiano con zigrino. Cuoio di asino o di cavallo o di mulo importato dal Medio Oriente, in particolare dalla Turchia, lavorato imitando la pelle dello squalo e di altri pesci cartilaginei. Tuttavia già negli anni Trenta del XX secolo particolari processi di concia industriale consentivano di imitare lo zigrino lavorando ogni tipo di pelle.

chain lines Locuzione inglese per *vergelle**.

chain marks Lo stesso che *chain lines*.

chalcanthum Termine greco per *atramentum sutorium*, nero dei calzolai, in ebraico chiamato *kankantum**. Nome dato al vetriolo* blu. (v. anche *inchiostro*).

chancery script Nome delle scritture corsive della cancelleria inglese. (v. anche *latina, scrittura*).

chamfrein Denominazione francese che indica lo smusso obliquo creato nei tagli* di testa e di piede per dar

spazio al capitello, tipico di codici di epoca romanica.

chapbook o **chap book** [dalla radice anglosassone *ceap*]. Termine inglese con cui si definiscono dei piccoli libretti, di solito stampati su un foglio singolo ripiegato in modo da formare 8, 12, 16 o 24 pagine, a volte illustrati con xilografie* che avevano poco a che vedere con il testo, venduti dagli hawkers o *chapmen**. Erano prodotti a basso prezzo, tuttavia alcuni *chapbook* erano lunghi, di buona fattura e alcuni persino storicamente precisi. Prodotti dal XVI al XX secolo, non erano venduti dai librai, ma dai *chapman** o con termine francese, *colporteurs**, sorta di venditori ambulanti. La materia trattata era molto varia: intrattenimento, informazione, storia (generalmente poco affidabile), ecc. Al giorno d'oggi sono considerati come una registrazione di una cultura popolare che non avrebbe potuto sopravvivere in alcun'altra forma. Nonostante fossero nati in Inghilterra, molti furono stampati negli Stati Uniti, e ancora oggi sono pubblicati in Sud-America. Con questo termine oggi si indicano le pubblicazioni a basso prezzo, specie di poesia. (v. anche *Bibliothèque bleue**; *pliego de cordel).*
Bibliografia: Weiss 1969.

chapmen Termine inglese per definire i venditori ambulanti di piccole cose, tra cui *chapbook**. Tra il XVII e il XVIII secolo il termine fu utilizzato per indicare coloro i quali «*comprano beni dai grossisti che li vendono all'ingrosso e li rivendono più cari al minuto*». Con la nascita dei negozi nelle diverse città, il termine di *chapman* fu riferito a coloro che portavano merci di fiera in fiera e di casa in casa e il termine divenne sinonimo di *pedlar* e di *hawker* (*venditore ambulante*). (v. anche *colporteur*).

Chappel, Warren (1904-1991). Disegnatore di caratteri tipografici americano, educato in Germania, dove studiò con Rudolph Koch. Tra i suoi caratteri ci sono *Trajanus*, *Lydian* e *Eichenauer.*

character count Locuzione inglese per definire il calcolo del numero dei caratteri e dello spazio di un testo in un determinato corpo dei caratteri in funzione del numero di pagine date. (v. anche *casting off*).

characters per pica (CPP). Termine inglese per definire il numero medio di *caratteri per pica**.

character set Locuzione inglese per definire i caratteri di una *font**.

charta [it. *carta*]. Termine latino che indicava propriamente la *scheda** ricavata dalle fibre della pianta di papiro* (*papyrus*), impiegata come supporto materiale della scrittura e per altri usi (*charta papyri*). Per metonimia *charta* poteva indicare anche il liber/volumen (*rotolo**), il testo in esso contenuto, le sue partizioni e in particolare, anche una sola *epistola**. Durante il Medioevo, poteva indicare anche il *codice**. Il diminutivo *chartula*, aveva come equivalente il termine di *libro* o *codicillo*, ma nel contesto questo termine rinviava alla *pergamena*. (v. anche *carta; charta papyri; libro greco-romano*).

charta papyri Locuzione latina per indicare il *foglio** o il *rotolo** di *papiro**. Per Isidoro di Siviglia il nome di *charta* proviene dal papiro stesso, il quale una volta staccato è incollato (*carpitim*) (*Ety*. VI, X, 1.)

charta per instrumentum divisa → carta chirografaria

charta pergamena Locuzione latina per indicare il foglio di *pergamena**.

chartarum custos → chartophýlax

chártēs Termine greco per definire il rotolo commerciale di papiro* non scritto. In seguito, per estensione, il foglio di *pergamena**, e infine il foglio di *carta** di stracci.

chartídion Nome greco per indicare un piccolo rotolo*.

chartophýlax o **bibliophýlax** Titolo portato dagli archivisti-bibliotecari del palazzo imperiale e del patriarcato di Costantinopoli, passato in forma traslitterata nei documenti del VII secolo e inserito nel *Liber pontificalis*. Nel IX secolo, Anastasio lo traduce *chartarum custos,* e osserva che il titolare ricopriva presso la Chiesa di Costantinopoli lo stesso ruolo che il *bibliothecarius*, aveva presso la curia romana, cioè conservatore degli archivi e della biblioteca. Trascorso questo periodo, il termine non figura più negli inventari.

Bibliografia: Vernet 1989, 157.

chartularius Questo termine nel Medioevo, secondo Gregorio il Grande e il *Liber pontificalis,* indicava l'archivista-bibliotecario.

cherubino [dal lat. eccles. *cherubin* pl. (lat. mediev. *cherub* sing.), traslitt. dell'ebr. *kĕrūbīm*, pl. di *kĕrūb*, etimologicamente affine al verbo accado *karābu* «pregare»]. In legatoria, elemento decorativo frequente nelle legature dal XV al XVIII secolo, come simbolo religioso sui testi devozionali o come semplice ornamento. Compare mele legature tardogotiche e, dall'inizio del XVI secolo, a Venezia, nell'Italia settentrionale e a Roma, disposto simmetricamente lungo le cornici, a seminato nello specchio e negli angoli dei riquadri.

chevron 1. In legatoria, elemento decorativo con aspetto di *V* rovesciata. Lo si trova spesso nelle cesellature dei tagli* del secolo XVI. **2**. Termine frequente in araldica ove è considerato una pezza onorevole di primo ordine. **3**. Denominazione di un tipo di carta marmorizzata in cui il disegno riproduce fitti motivi a *V* o a spina di pesce. **4.** Cucitura su doppio nervo nella quale il filo di cucitura, agganciandosi ai fascicoli sottostanti, crea un intreccio a forma di *V* rovesciata o di spina di pesce. In uso nelle legature medievali. **5**. Intreccio a **V** di un tipo di capitello in uso già sugli antichi codici bizantini.

chevrotain Termine inglese per indicare un tipo di pelle ricavato da piccoli cervi. È detto anche *cheveril*.

chi [χ] Lettera greca con cui si indica, nella *formula di collazione**, un fascicolo* privo di segnatura*, che non è il primo.

chiamata [der. di *chiamare*, lat. *clamare* «gridare, proclamare»]. **1**. Segno che su una bozza di stampa indica dove di deve effettuare una correzione. **2**. Lettera, numero, asterisco che richiama una nota* *a piè pagina* o *in calce*. **3**. Parola o parte di essa che si usava mettere *a piè pagina* per richiamare la prima parola della pagina successiva. (v. anche *richiamo*).

chiaroscuri Con questo termine si indicano: *a*) la pittura monocroma che riproduce mediante vari toni grigi, le luci e le ombre; *b*) la xilografia* impresse a più tinte mediante sovrapposizione successiva di parecchi legni, corrispondenti ai vari toni o ai vari colori. Questa tecnica di stampa xilografica a più legni inchiostrati con colori diversi, è stata inventata da Ugo da Carpi nel 1516 a Venezia, con lo scopo di imitare i *lumi** che presentavano i disegni contenenti biacca*. (v. anche *camaïeu; xilografia a colori*)

chiaroscuro [comp. di *chiaro*, dal lat. *clarus*, e *scuro*, dal lat. *obscūrus*, con aferesi della sillaba iniziale]. **1.** Procedimento pittorico, che tende indipendentemente dal colore, attraverso variazioni di chiari e di scuri, a riprodurre l'effetto risultante nella realtà dalla diversa posizione delle varie parti di un corpo rispetto alla sorgente luminosa che lo investe, descrivendo le particolarità della sua forma e accentuandone il rilievo. **2**. Insieme di variazioni aleatorie di debole entità del profilo planare* della carta, visibili in trasparenza, ove zone in cui la polpa è più densa si alternano a altre ove essa è più rarefatta.

chiaroscuro, contrasto [*chiaroscuro*, comp. di *chiaro*, dal lat. *clarus*, e *scuro*, dal lat. *obscūrus*, con aferesi della sillaba iniziale]. Elemento della descrizione paleografica basato sulla considerazione complessiva del contrasto fra lo spessore dei tratti delle lettere, che risultano così distinti in sottili e spessi ovvero più leggeri e più pesanti. Il chiaroscuro può essere leggero, medio o forte; si tratta di una caratteristica legata al peso* della scrittura.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

chiaroscuro, stampa a → stampa a chiaroscuro

chiave di ricerca «*Stringa di caratteri usata per fornire accesso a una registrazione. Una chiave di ricerca può consistere di un termine, una parola, una parte di parola o un'etichetta*» (UNI ISO 1087-2:2005 § 7.5). (v. anche *keyword*).

chiavetta [dim. di *chiave*, lat. *clavis*]. Nel linguaggio dell'informatica, supporto di memoria rimovibile che può essere collegato a una porta USB (il suo nome deriva dalla somiglianza con alcuni dispositivi di protezione hardware presenti in alcuni programmi applicativi); è detto anche *penna*, *pennetta*, *penna USB* o

pen-drive.

Chicago B Sistema di *citazione bibliografica** anglo-americano, detto anche *Harvard System, o Vancouver System.*

chiffre → monogramma

chiffres elzévirien → cifre elzeviriane

chimera [dal lat. *chimaera*, gr. *chímaira*, propr. «capra»]. Nella mitologia greca, mostro con testa e corpo di leone, una seconda testa di capra sulla schiena, e una coda di serpente fornita anch'essa di testa, raffigurata spesso nell'arte antica in atto di vomitare fuoco. Nella decorazione dei manoscritti, nome generico che designa vari esseri fantastici, conosciuti con nomi diversi, utilizzati come elementi decorativi.

chimigrafia Nome dato dall'Angerer al procedimento d'incisione chimica a rilievo sullo zinco, da lui inventato nel 1870, e col quale perfezionò il metodo *Gillot**.

chimigramma Immagine fotografica ottenuta senza far uso dell'apparecchio da ripresa. Si ottiene esponendo alla luce carta sensibile su cui è sparso dello sviluppo o preimpregnando di fissaggio alcune zone della stessa prima dell'esposizione e dello sviluppo, oppure facendo interagire sviluppo e acido acetico.

China-clay → caolino

chine-collé Sottilissima carta di Cina delle dimensioni della lastra applicata come fondino in fase di stampa con leggerissimo incollaggio, spesso utilizzata nella stampa litografica*.

chinesino In legatoria*, nome di un sottilissimo filo di refe* utilizzato per la cucitura dei fogli.

chiodo [lat. *clavus*, volg. *claus*, da cui rispettivam. le forme ant. *chiavo* e *chiovo*; la *-d-* per influenza del lat. *claudĕre*]. **1**. Elemento accessorio dei fermagli, servono a fissare sul lato esterno dei piatti, di solito in numero di tre, la graffa e la controuardia. Possono avere testa piatta, bombata, lavorata o recare l'immagine di una stella o di un fiore. **2.** Si chiama pure chiodo quella componente del fermaglio (*tenone**) posta sul labbro* o sul piatto*, in cui si infila l'asola* con cui termina la graffa*.

chiosa [dal lat. *clausa*, part. pass. di *claudĕre*, «chiudere», incontratosi con il termine gr. *glossa**, «lingua», nel senso di «parola difficile»]. Annotazione apposta da un lettore a margine o in calce a un testo, manoscritto o a stampa, per chiarire, illustrare, commentare una parola o un passo. Se le chiose sono essenziali, saltuarie, limitate a parti del testo, si parla piuttosto di *glosse** o *postille**; se invece sono estese e interessano tutto il testo, possono configurarsi come un commento*, pur mantenendo la natura di *chiose*.

chiriologia Nome dato da Clemente Alessandrino agli *geroglifici egiziani**.

chi-ro Monogramma composto dalle lettere *χρ* (le lettere greche *chi* e *ro*), le prime due lettere del nome di Cristo in greco. Era spesso usato come simbolo nell'arte e nella cultura paleocristiana. Pagine decorate con motivi a *chi-ro* sono presenti in Vangeli altomedievali. (v. anche *chrismon; cristogramma*).

chirografaria → carta chirografaria

chiògrafo [dal lat. *chirogrăphum*, gr. *cheipógraphon*, «manoscritto», composto di *chéir*, «mano» e *gráphō*, «scrivere»]. Documento scritto e firmato di propria mano, scrittura autografa.

chirologia [comp. di *chiro*, dal gr. *chéir, cheirós*, «mano», e *logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos*, «discorso»]. Arte di conversare fra sordomuti mediante segni delle mani.

chirotipia [comp. di *chiro*, dal gr. *chéir, cheirós*, «mano», e *tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Sistema di riproduzione grafica manuale fatta mediante lastrine (di zinco, cartone, celluloide), traforate con le singole lettere dell'alfabeto o con diciture complete, che si applicano sulla superficie da

stampare, passandovi sopra un pennello con l'inchiostro.

chirotipo [comp. di *chiro*, dal gr. *cheír*, *cheirós*, «mano» e *tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Libro a stampa, nel quale l'autore stesso ha cancellato o modificato con nuove correzioni e aggiunte quello che aveva pubblicato.

chiroxilografico → libro xilochirografico

chiudenda [der. di *chiudere*, foggiato sui gerundivi latini]. Listarella triangolare, per lo più gommata, sul retro della busta per lettere, con cui questa è chiusa.

chiusura della forma [*chiusura*, lat. tardo *clusūra*, per *clausūra*, der. di *cludĕre*, *claudĕre,* «chiudere»; *forma* (*di stampa*), dal lat. *fōrma*, «forma»]. Il momento in cui in tipografia, il compositore o lo stampatore chiudono, facendo uso di apposite chiavi, le serrature di una forma* tipografica intelaiata pronta per la stampa.

chrismon In diplomatica, il monogramma costituito dalla combinazione delle lettere greche XP, che rappresentano la parola XP(ΙΣΤΟΣ) (*Christos*). Nel Medioevo, posto all'inizio dei documenti, aveva la funzione di invocazione simbolica. (v. anche *chi-ro*).

chromalin o **cromalin** [*nome commerciale*]. Prova chimica* di stampa a colori, prodotta dalla *Du Pont,* utilizzata per verificare la resa cromatica di uno stampato.

chrozophora tintoria → tornasole comune

ciabbattina [der. di *ciabatta*, dal pers. *ciabat*, attraverso il turco]. Lucerna usata un tempo dai tipografi per spostarsi di notte in tipografia, fatta in modo da evitare che l'olio cadesse dalle lampade. Era così chiamata per la sua forma a *ciabatta*.

ciano [dal lat. *cyănus*, e questo dal gr. *kýanos*, «azzurro; fiordaliso»]. **1**. Per adattamento dell'inglese *cyan*, colore bluverde*, in particolare quello adoperato nella composizione sottrattiva dei colori, insieme al magenta e al giallo. **2**. Forma abbreviata di bozza *cianografica*.

cianografia [dal gr. *kyanos*, «smalto turchino» e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo di stampa utilizzato per la riproduzione a grandezza naturale di disegni o testi su carta sensibile trattata con ferrocianuro di potassio e citrato di ferro ammoniacale. Posta sotto l'azione di una sorgente luminosa, naturale o artificiale, e poi sviluppata, la copia cianografica risulta fedele all'originale, riproducendola in colore azzurro, da cui il nome di *ciano,* su fondo bianco. Il termine è anche comunemente usato per indicare un processo di riproduzione analogo, atto a dare però segni scuri su fondo bianco. In tipografia sono dette *cianografiche* le prove di stampa su cui si da il *visto si stampi.* È usata in litografia* come ultima bozza prima del trasporto su lastra per la stampa. Il procedimento per ottenere una copia cianografica è il seguente: il foglio trasparente, generalmente di *astralon**, sul quale sono montate le pellicole delle singole pagine opportunamente disposte per la stampa, è posto a contatto di un foglio di carta fotosensibile (generalmente al ferrocianuro). I due fogli uniti sono quindi posti sotto una fonte luminosa rivolta al foglio di *astralon*; la luce, passando attraverso gli spazi trasparenti dell'*astralon*, *brucia* la preparazione fotosensibile del foglio sottostante. Dopo l'esposizione, quest'ultimo è posto in un contenitore carico di vapori di ammoniaca, che hanno la proprietà di fissare il preparato fotosensibile rimasto, cambiandone anche il colore; appare così sul foglio, in colore azzurro (*cyan*) l'esatta riproduzione dell'originale trasparente. Nei moderni procedimenti di stampa, la copia cianografica non è più prodotta, sostituita dalle bozze su carta comune ottenute con una stampante laser o a getto d'inchiostro.

cianografia digitale Tecnica particolare per la riproduzione di disegni o di stampe fotografiche su carta utilizzando un plotter* inkjet*. Serve al controllo della posizione del testo e delle immagini e della corretta sequenza di piegatura prima della formatura della matrice di stampa. Ha sostituito la cianografia*.

cianografica → cianografia

cianotipo (1880-1920). Positivo su carta cianotipica. Procedimento fotografico di stampa al ferro-prussiato. Procedimento messo a punto da Herschel e pubblicato nel 1842. Si tratta di un procedimento non argentico, basato sulla sensibilità alla luce dei sali ferrici. Questo positivo, dalla caratteristica colorazione blu, fu utilizzato principalmente da fotoamatori. Spesso era impiegato per la riproduzione di disegni tecnici e di architettura. La superficie dell'immagine appare comunemente opaca. Osservandola con uno strumento di ingrandimento è possibile distinguere chiaramente le fibre della carta. L'immagine appare formata tra le fibre della carta, quasi assorbita da queste. Il colore dell'immagine è sempre blu, nelle sue diverse gradazioni. L'immagine è generalmente stabile e solo occasionalmente presenta segni di sbiadimento. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta di vario spessore. Il supporto secondario è spesso assente. In alcuni casi la fotografia può esser applicata su cartoncino di vario spessore. La presenza di cartoncini decorati o di *passe-partout* è rara per queste fotografie, spesso utilizzate come materiale di studio da ingegneri e architetti.
Bibliografia: Fotografia 1990, 96; Scaramella 2003, 206.

ciappola [fr. *échoppe*]. Varietà di bulino, utilizzato dall'incisore francese Jacques Callot, per incidere la lastra nell'utilizzo della tecnica dell'*acquaforte**. Strumento che può avere il taglio di varia forma, adoperato da orefici, argentieri, cesellatori, per lavorare il metallo e specificatamente per l'incassatura delle gemme.

Cibachrome Procedimento e materiali della Ciba-Ilford, prodotti nel 1963, per la produzione di stampe da diapositive*. Sfrutta il principio della sbianca* catalitica dei coloranti. Introdotto negli anni Sessanta del XX secolo è tutt'ora impiegato, con il nuovo nome *Ilfochrome*. La caratteristica particolare del cibachrome è quella di differenziarsi completamente dal punto di vista chimico, dagli altri procedimenti commerciali di stampa a colori contemporanei. Esso non si basa sulla fotochimica dei copulanti* e dello sviluppo cromogeneo, ma sulla così detta sbianca catalitica dei colori. Sul materiale sono già presenti i tre colori giallo, magenta e blu-verde, ma con l'esposizione ed il trattamento sono eliminati i colori in eccesso. I vantaggi sono: colori particolarmente saturi e, soprattutto, notevole stabilità nel tempo, sensibilmente superiore a quella delle normali carte a colori copulanti. È disponibile sia su supporto politenato sia su particolare poliestere bianco. Ne esistono anche versioni sia per trasparenze di grande formato, sia su pellicola in rullo per la riproduzione di documenti.
Bibliografia: Scaramella 2003, 121-122, 240.

Cicero Unità di misura pari a 12 *punti didot**, equivalente a 4,511 mm, e a 12,839 punti *pica** nel sistema anglo-americano. Il nome proviene dalla misura del carattere utilizzato per la stampa delle *Epistulae* di Cicerone nel 1468-1469, nel convento di Subiaco a opera di Schwenheim e Pannhartz. (v. anche *punto tipografico*).

ciclo di consumo [*ciclo*, dal lat. tardo *cyclus*, gr. *kýklos*, «cerchio, giro»; *consumo*, dal lat. *consummare,* «sommare, compiere», comp. di *con-* e *summa,* «somma»]. Lasso di tempo che intercorre fra l'inizio dell'attività di una forma* per la manifattura della carta e la data di utilizzazione più recente di uno dei suoi cloni.

ciclo di usura [*ciclo*, dal lat. tardo *cyclus*, gr. *kýklos*, «cerchio, giro»; *usura*, dal fr. *usure*, der. di *user,* «usare»]. Intervallo compreso fra l'inizio e la fine del periodo di attività di una forma* per la manifattura della carta.

ciclo pittorico [*ciclo*, dal lat. tardo *cyclus*, gr. *kýklos*, «cerchio, giro»; *pittorico*, der. di *pittore*, lat. *pictor -ōris*, der. di *pingĕre,* «dipingere»]. Serie di illustrazioni incentrata sul medesimo soggetto. Tali le miniature che illustrano i Salteri*, gli episodi della vita della Vergine nei *Libri d'Ore**, le miniature che aprono i capitoli di una *cronica**.

ciclo prefatorio [*ciclo*, dal lat. tardo *cyclus*, gr. *kýklos*, «cerchio, giro»; *prefatorio*, dal lat. *praefatio -onis*, der. di *praefari, «*premettere, dire prima»]. Nei manoscritti, serie di miniature che introducono il testo.

ciclostile o **cyclostile** [dall'ingl. *cyclostyle*, comp. del gr. *kýklos*, «cerchio» e del lat. *stilus,* «stilo», perché in origine il procedimento consisteva nello scrivere su un foglio di carta con uno stilo all'estremità del quale si trovava una rotellina producente una sottile incisione]. Tipo di duplicatore, ormai sostituito dalla xerografia* e dalle stampanti di computer, atto a riprodurre un numero limitato di copie da una matrice di carta speciale, costituita da un foglio a fibre finemente reticolate e riempite di cera, che può essere incisa da un'apposita

punta o dai caratteri di una *macchina dattilografica*,* in cui sia stato disinnestato il dispositivo di sollevamento del nastro. I martelletti della macchina dattilografica asportano la cera dalla matrice, creando così dei passaggi attraverso i quali filtra l'inchiostro; eventuali errori di dattiloscrittura possono essere corretti spennellando sul punto da correggere con una apposita lacca che *ricuce* la matrice. La stampa avviene mediante l'introduzione del foglio di carta tra il cilindro portamatrice e il cilindro di pressione; l'inchiostro, passando attraverso i tagli aperti dalla macchina dattilografica, si deposita sul foglio stesso. Questo nome indica anche il procedimento di riproduzione. (v. anche *duplicazione permeografica*).

CIE Acronimo di *Corpus Inscriptionum Etruscarum.* La sua pubblicazione è iniziata a Lipsia nel 1893.
Bibliografia: GDE 2010.

CIELab Scala di misurazione dei colori utilizzata dall'*International Commission of Illumination*.

cifra [dal lat. mediev. *cifra*, e questo dall'arabo *ṣifr,* «nulla, zero», che è un calco del sanscr. *śūnyá,* «vuoto, zero»]. **1**. Ciascuno dei segni con cui si rappresentano graficamente lo zero e i numeri dall'uno al nove secondo il sistema diffuso dagli Arabi (cioè 1, 2, 3, ecc.), detti perciò anche cifre arabe o indo-arabe. **2**. Scrittura abbreviata, per lo più con le sole iniziali accostate o intrecciate del nome e cognome (*monogramma**).

cifrario [der. di *cifra*]. Scritto che contiene la *chiave* per interpretare una determinata cifra o scrittura convenzionale.

cifre elzeviriane [fr. *chiffres elzévirien*]. Espressione utilizzata per indicare le cifre arabe utilizzate nelle stampe della famiglia Elzevier*.

CIG Acronimo di *Corpus Inscriptionum Graecarum.* Contiene le iscrizioni della Grecia, delle isole della costa Europea e dell'Asia Minore occidentale. Pubblicato a Berlino (1825-77), fu sostituito dalle *Inscriptiones Graecae (IG)*, raccolta delle iscrizioni greche della Grecia, delle isole, dell'Italia meridionale e della Sicilia, ideata da U. von Wilamowitz-Moellendorf (1902) sotto gli auspici dell'Accademia di Berlino. Non fu interamente realizzata e assorbì il *Corpus Inscriptionum Atticarum (1873-88)*.
Bibliografia: GDE 2010.

cignerognolo Miscela di nero e bianco di Sangiovanni, consigliata per colorire architetture o per fare vesti

CIL Acronimo di *Corpus Inscriptionum Latinarum***.** Raccolta, in quindici volumi, di tutte le iscrizioni latine dalle origini al 600 d.C., avviata e parzialmente realizzata da T. Mommsen e pubblicata a Berlino dal 1863. L'opera è perennemente in fase di rielaborazione per il necessario aggiornamento. Adesso è disponibile anche la ricerca online all'indirizzo: https://cil.bbaw.de
Bibliografia: GDE 2010.

cilindro [dal lat. *cylindrus*, gr. *kýlindros*, der. di *kylíndō*, «avvolgere, rotolare»]. Elemento costituente primario della macchina da stampa moderna, presente in numero e funzioni diverse a seconda del tipo di macchina. In tutte le macchine di stampa a cilindro, è presente almeno un cilindro di pressione posto tra il supporto di stampa (il foglio di carta) e la matrice, consentendo così l'impressione. Nella macchina tipografica piano-cilindriche è presente un unico cilindro che esercita pressione su una matrice piana. Nelle macchine rotative tipografiche è montato anche il cilindro matrice, che porta una stereotipia*, cioè una matrice tipografica curva ottenuta attraverso il procedimento della flanatura*. Nella macchina offset* a foglio, oltre il cilindro di pressione, vi sono altri due cilindri: quello porta lastra, che porta la lastra matrice e quello rivestito di caucciù, che ha la funzione di riportare l'impressione dal cilindro matrice al supporto di carta, quest'ultimo avvolto al cilindro di pressione. Nella macchina rotativa offset*, che utilizza carta in bobina*, stampandola contemporaneamente *in bianca* e *volta**, non esiste il cilindro di pressione poiché il foglio passa tra due cilindri rivestiti di caucciù che sono in pressione tra loro. Nella macchina rotocalco* vi sono due cilindri principali: il cilindro matrice, costituito da un cilindro rivestito di una sottile lamina di rame che reca le incisioni per la stampa, e il cilindro di pressione. Mentre il cilindro matrice per la stampa *offset* viene predisposto per la stampa mediante un riporto costituito dalla lastra matrice, quello per la stampa in rotocalco è preparato di volta in volta, incidendo direttamente la superficie del cilindro. Il procedimento è il seguente: su un foglio trasparente sono montate le pellicole del testo e delle illustrazioni, sistemate secondo

l'ordine dato all'impaginazione; il tutto è riprodotto fotograficamente sopra un particolare tipo di carta. Con una successiva posa si stampa sempre fotograficamente, una trama retinata che conferisce la retinatura* delle immagini e del testo. La carta è poi applicata alla superficie di rame del cilindro; con procedimenti chimici particolari il supporto cartaceo può essere asportato così che solo il pigmento rimane sulla superficie del rame. Si procede quindi all'incisione (o morsura): una soluzione mordente intacca la superficie del rame in corrispondenza dei tratti che dovranno essere stampati. L'incisione è più o meno profonda in rapporto alla resistenza che lo strato di gelatina rimasto oppone alla penetrazione dell'acido. Dopo l'incisione la superficie di rame si presenta come una successione di piccolissimi incavi (*alveoli*) e di zone non incise, corrispondenti alle parti non stampanti. Mentre per il sistema tipografico e offset* è la dimensione del singolo puntino della retinatura a determinare il chiaroscuro delle immagini da stampare, nel sistema rotocalco è la profondità dell'incavo, che può contenere una quantità variabile di inchiostro.

cilindro ballerino Cilindro cavo ricoperto da una tela metallica, simile alla tela di macchina, collocato trasversalmente sopra la tavola piana della *macchina continua** per la produzione della carta. È appoggiato al nastro umido di carta e la sua funzione è quella di lisciarlo e migliorarne la speratura*. È utilizzato per imprimere la vergatura* e la filigrana*; il disegno che si vuole imprimere sul foglio di carta è ottenuto cucendo fili metallici in rilievo sulla superficie del cilindro ballerino stesso.

cilindro di stampa «*Organo di pressione cilindrico chiamato anche cilindro di pressione*» (UNI 6435:1994 § 2.5.1).

cilindro essiccatore Parte della seccheria* nella *macchina continua a tavola piana**. La sua funzione è quella di asciugare il foglio che esce dal nastro. Il primo cilindro essiccatore riscaldato a vapore è ufficialmente citato per la prima volta in un brevetto di John Dickinson del 1817, contestualmente a un dispositivo di collatura in superficie. Nel 1820 Thomas B. Crompton risolse il problema dell'essiccamento del nastro continuo, unitamente a quello della lisciatura, grazie all'invenzione e alla realizzazione effettiva del cilindro essiccante riscaldato a vapore, con nastro di feltro per guidare la carta. Successivamente Donkin sviluppò la sezione di essiccamento che in linea di principio era concepita con le stesse modalità in uso ancora oggi. (v. anche *pressatura*; *seccheria*).

cilindro intermedio Nella macchina di stampa «*Organo intermedio cilindrico*» (UNI 6435:1994 § 2.6.1).

cilindro olandese o **pila olandese** Ovale in pietra, parzialmente occupato da un cilindro immerso nella sospensione degli stracci in acqua, dotato di coltelli, a cui si contrappongono altre lame poste su una piastra fissa detta *platina**. Il cilindro, nella sua rotazione, determina la circolazione della sospensione che passa tra le lame fisse della platina e quelle rotanti del cilindro. Con questa tecnica il tempo di sfibratura si riduce a due ore e la resa in cellulosa sale al 95% ma la sfibratura è più spinta e si ottengono fibre più corte, che producono una carta più sottile, ma di qualità peggiore. Fu introdotto in Italia nel XIX secolo.
La *pila olandese* o *cilindro olandese* è una invenzione olandese come indica il suo stesso nome La sua prima citazione si rinviene in un'opera tedesca di Johan Joachim Becher, stampata a Francoforte nel 1682, dove l'autore parla di «*una certa meravigliosa invenzione ... che ha visto in un mulino di Serdamm in Olanda*», mentre l'incisione più antica che riproduce un cilindro olandese è di Leonhardt Christoph Sturm (Ausburg, 1718) (Hunter 1974, 165, fig. 139-140). Gli olandesi adottarono questo nuovo sistema verso la metà del XVIII secolo. Per loro il principale problema era rappresentato dalla mancanza di energia idraulica poiché il paese è piano e le correnti scorrono troppo debolmente per trainare la ruota dei mulini in maniera soddisfacente. Devono quindi utilizzare come forza motrice quella del vento che fa girare le pale dei mulini utilizzati per la sfilacciatura dei panni. La pila olandese è costituita da un cilindro di legno, rinforzato da ferri e munito di lame taglienti. Queste lame (una sessantina), disposte come le lame della ruota idraulica, schiacciano e sfilano gli stracci e li premono contro il fondo della pila, rinforzata da un piatto smussato. Questa rotazione del cilindro dentro una vasca assicura la circolazione dell'acqua e della pasta di carta. Gli stracci, mantenuti in un flusso d'acqua continuamente rinnovato, sono lavati, tagliati e setacciati più finemente rispetto al cilindro tradizionale a magli. Il cilindro, posto all'inizio delle operazioni può essere abbassato verso la platina in misura che gli stracci diventino più fini. Il principale vantaggio di questo apparecchio è quello di rimuovere il marciume degli stracci operazione lunga e fastidiosa che riduceva in maniera sensibile la quantità di stracci. Il cilindro permetteva un'economia della materia prima e dei tempi, dando un rendimento migliore. Infine migliorava sensibilmente la qualità della carta che diventava più fine e più liscia. La velocità di rotazione di un cilindro olandese andava da 120 a 200 giri al minuto e i colpi di lame sulla platina erano da 44.600 a 99.200 al minuto,

secondo la velocità di rotazione e le scanalature della platina, mentre la pila a magli batteva da 470 a 700 colpi al minuto. Si comprende quindi immediatamente l'enorme vantaggio di questa macchina che faceva lo stesso lavoro in cinque volte meno di tempo e in qualche ora rendeva il materiale più tenace diventare fine polpa di carta e la pasta ottenuta era molto più bianca. Tuttavia malgrado le apparenze, la carta non guadagnava in forza e qualità.Le lame dei cilindri, più o meno taglienti, tritavano i panni riducendoli in polvere mentre le fibre diventavano troppo corte e meno resistenti. Il prodotto ottenuto era meno solido di quello lavorato con il cilindro a i magli. In certe regioni, dove fu adottato il cilindro in ferro (al posto del rame), questo lasciava delle tracce indesiderabili sulla carta. In principio gli olandesi usarono il cilindro per rimaneggiare e raffinare la pasta di carta che si comprava in Francia per produrre della carta più fine, la quale ben presto divenne rinomata. Ma nel 1771 il governo olandese vietò l'importazione di pasta di carta francese e i cartai sperimentarono come migliorare la tecnica di fabbricazione per ottenere un migliore rendimento. Per molto tempo, grazie alla loro invenzione, gli Olandesi si assicurarono la supremazia in Europa. Essi furono presto copiati dai tedeschi del nord i quali adottarono la pila azionata da energia eolica. Gli inglesi e i tedeschi del su preferirono invece l'energia idraulica, e lo stesso dei francesi, i quali, più tradizionalisti e più diffidenti furono gli ultimi a dotarsi della pila olandese. (v. anche *carta; raffinatore olandese*).
Bibliografia: Doizy et Fulacher 1997, 129-130; Hunter 1975, 162-166.

cilindro portaforma «*Portaforma cilindrico sul quale è avvolta la forma*» (UNI 6435:1994 § 2.4.2).

cilindro yankee Parte componente della *machina in tondo**, costituito da un cilindro di essiccamento sovradimensionato.

cimelio [dal lat. tardo *cimelium*, gr. *keimḗlion*, «cosa preziosa, tesoro, cimelio»]. **1**. Oggetto antico e prezioso che si conserva con molta cura. **2**. Detto di libro od opuscolo rarissimo e di sommo pregio.

cimosa [lat. **cimussa*, di etimo incerto]. Sfrangiatura della carta fabbricata a mano e presente anche nei libri intonsi. Sinonimo di *barbe**.

cinabrese chiara Miscuglio costituito da sinopia chiara e bianco di Sangiovanni consigliato come base per eseguire i carnati nella pittura murale, a fresco o a seco.

cinabro [dal lat. *cinnabări(s)*, adattam. del gr. *kinnábari(s)*, voce di origine orientale]. Solfuro rosso di mercurio naturale o artificiale, utilizzato come pigmento rosso. Nei testi classici, con questo nome si indicava il *sangue di drago**. Nelle fonti medioevali il cinabro è spesso definito *minio** ovvero *rubrica** come designazione generica del colore rosso. Colore usato in pittura, tratto dai Greci da miniere di Efeso e poi dai giacimenti in Spagna dall'antichità. Si rarefà nell'alto medioevo. Si otteneva in forma pura per via secca o umida da una miscela di zolfo e mercurio. Usato in tutti i generi di pittura, sebbene nell'affresco tende a divenire nerastro, in particolare sostituisce gradualmente il minio* nella decorazione e pittura libraria dei secoli dall'XI al XV.

cinegetici, libri [dal lat. tardo *cynegetĭcus*, gr. *kynēgetikós*, «che riguarda la caccia», da *kynēgéō, kynēgetéō*, «andare a caccia», comp. di *kýōn kynó*s, «cane» e *agō*, «spingere»]. Libri che trattano della caccia con i cani.

cinemascopio → cinemascope

cinemascope Nome depositato di un sistema di cinematografia che, adottando obiettivi a lenti anamorfiche*, abbraccia un campo notevolmente maggiore del normale, avvicinandosi a quello dell'occhio umano, e che si avvale di speciali effetti stereofonici.

cinerario [dal lat. *cinerarius*, der. di *cinis -něris,* «cenere»]. Chiamato anche *ossuario* nella letteratura specialistica e destinato a contenere le ceneri del defunto raccolte in un'ola o semplicemente deposte all'interno, il cinerario presenta un'estrema varietà di forme e di dimensioni. In questo tipo di monumento, l'iscrizione può essere sia in campo aperto, sia in uno specchio delimitato da cornici, sia in una *tabula ansata**.

cinese, scrittura L'origine della scrittura cinese è sicuramente pittografica, ma ben presto questa è divenuta essenzialmente morfemica, in altre parole ogni segno rappresenta un singolo morfema, che nella maggioranza

dei casi nel cinese antico è monosillabico (Bagley 2004). I singoli *caratteri* di questa scrittura possono anche essere definiti dei logogrammi, poiché ogni segno serve a scrivere una parola o più precisamente ogni logogramma serve a definire una parola sia in termini di suono sia di significato. Due logogrammi uniti possono poi essere utilizzati per formare una parola, come a esempio l'*aeroplano*, nel cinese moderno si scrive *feiji* composto di *fei* (volare) e *ji* (meccanismo); le parole con un suono simile (omofone) sono però generalmente rappresentate da segni differenti. La storia della scrittura cinese può essere divisa in sei fasi, che partendo da quella più antica attestata su alcuni cocci di terracotta, ossa e carapaci, che potremmo definire una *proto-scrittura*, risalenti al IV millennio a.C., arriva alla moderna scrittura cinese.

Fase I - La proto-scrittura cinese: La prima attestazione di una forma di scrittura cinese risale al 4800 a.C. e sarebbe costituita da 11 caratteri incisi su frammenti di ceramica; altre testimonianze di una scrittura geroglifica risalenti al 2800-2300 a.C., denominata *Taoshu*, provengono invece dai centri della cultura di *Longshan*, e dal villaggio neolitico di *Banpo*, vicino a *Xi'an*, nel bacino del *Fiume Giallo* ma questi segni non sono messi in diretta relazione con la scrittura, la quale è fatta cominciare ufficialmente con gli oracoli scritti su osso alla fine del II millennio a.C. nel *Periodo Shang*.

Fase II - La scrittura nell'Era Shang: all'origine della scrittura cinese attuale, si trova la scrittura dell'*Era Shang* (1600-1046 a.C.), proveniente dalla prima capitale, la moderna *Anyang*, dove sono state ritrovate numerose testimonianze di caratteri incisi datati alla fine del II millennio a.C.

Fase III- La scrittura xiǎozhuàn (小篆 = *del piccolo sigillo*): sotto la dinastia *Qín* (221-207 a.C.), si arriva a una standardizzazione della scrittura, quando *Qín Shǐ Huángdì*, il primo imperatore cinese, decise di unificare tutte le scritture allora presenti in *Cina*, per renderle accessibili a tutta la popolazione. Così, fece compilare da un gruppo di letterati diretti dal ministro *Li Si*, un manuale con tremila caratteri di uso più comune, e questa scrittura, chiamata *zhuànshū* (篆書 = *del sigillo*), o anche *xiǎozhuàn* (小篆 = *del piccolo sigillo*), fu imposta a tutti gli scribi. Questa riforma non impedì, in ogni caso, una controversia tra i sostenitori della scrittura classica detta *testo antico* (=甲骨文) e quelli della scrittura nuova, chiamata *testo nuovo* (=金文).

Fase IV – La scrittura lìshū: la *scrittura xiǎozhuàn*, bella e armoniosa, era molto complicata da scrivere, così sempre durante la dinastia *Qin* (III secolo a.C.), anche grazie all'introduzione del pennello per tracciare i caratteri cinesi, nasce un secondo stile, utilizzato nei documenti ufficiali e nelle scritture private, detto *lìshū* (隸書 = *scrittura dei funzionari*). È caratterizzato da un diverso spessore delle linee, un aumento della proporzione delle linee rette, e caratteri leggermente più larghi che alti. Si hanno così due varianti della stessa scrittura: la prima, detta *xiǎozhuàn*, utilizzata nelle iscrizioni su pietra o bronzo e in genere nei testi ufficiali, la seconda, *lìshū*, con cui sono scritti i documenti pubblici generici e gli scritti della vita quotidiana.

Fase V – La scrittura sotto la dinastia Han: verso l'inizio della nostra era, sotto la dinastia *Han* (25-220 d.C.), si formano poi tre diversi stili di scrittura: 1. *cǎoshū* (草書=*scrittura da brutta copia*); 2. *kǎishū* (楷書 =*regolare*); 3. *xíngshū* (行書=*corsiva*).

Fase VI – La scrittura contemporanea: risale al 1935 la proposta del governo nazionalista di semplificare duemilaquattrocento caratteri che ha portato, tra il 1936 e il 1948, alla discussione sull'eventuale adozione di un sistema di scrittura basato sui caratteri latini (*Latinxua xin wenzi = nuova scrittura latinizzata*). Nel 1955 è stato pubblicato da parte del *Comitato per la riforma della scrittura* (*Wenzi gaige weiyuanhui*), istituito tra il 1954 e il 1956, una lista di oltre mille caratteri non corretti (*yitizi*). L'ultimo provvedimento in materia di semplificazione risale al 1977 e si riferisce alla proposta di semplificazione di 853 ulteriori caratteri; questa proposta è stata però abbandonata, poiché questi non compaiono nell'elenco definitivo dei caratteri diffuso nel 1980.

Attualmente esistono due forme di scrittura principali: quella *semplificata*, utilizzata nel continente cinese e a *Singapore*, e quella *non semplificata*, in vigore nell'*Isola di Taiwan* e in tutte le altre comunità cinesi sparse nel mondo. All'origine di questa diversità, si trova la riforma della scrittura già citata, voluta dalla *Repubblica popolare cinese* nel 1956 attraverso la *Commissione nazionale per la riforma della scrittura*, la quale ha prodotto una lista di 1.700 caratteri semplificati, che in una nuova edizione aggiornata del 1964, furono portati a 2.238. Questa riforma ha previsto anche un orientamento della scrittura da sinistra verso destra, abbandonando il tradizionale andamento in colonne da destra verso sinistra. A seguito di questa disposizione, il primo gennaio 1955, il quotidiano *Guangming ribao* (*Chiarezze*) ha adottato la disposizione orizzontale; il settanta per cento delle riviste ha aderito in quella data al cambiamento. Un anno dopo, il primo gennaio 1956, il *Renmin ribao* (*Quotidiano del popolo*) e tutti i giornali del paese hanno a loro volta cambiato la direzione ai loro testi.

I segni della scrittura cinese
Nel primo lavoro filologico sistematico dedicato alla scrittura cinese, lo *Shuōwén ijězì*, completato nel 100 d.C. da *Xǔ Shèn*, sono individuate sei categorie di caratteri, chiamate *liù shū* (*i sei principi della scrittura*):
1. *zhǐshì*, ideogrammi semplici (letteralmente: *indicatori, caratteri indicanti cose*), rappresentano idee astratte suggerite dal segno, che hanno come referente per lo più concetti;
2. *xiàngxíng* o pittogrammi, rappresentazioni grafiche di referenti concreti, come figure umane e d'animali, ecc.;
3. *huìyì* (letteralmente: *unione di significati*), sono composti per lo più di due componenti semantici che si combinano per formare un nuovo significato, come *míng* brillante composto da *rì* sole e *yuè* luna;
4. *xíngshēng*, forma e suono o composti fonetici, che costituiscono il gruppo più consistente di caratteri cinesi, sono composti di una parte che funge da indicatore semantico, ovvero chiarisce l'area semantica (approssimativa) di appartenenza del carattere e una parte che suggerisce la pronuncia;
5. *jiǎjiè* o prestiti, che nulla hanno in comune con i prestiti lessicali di altre lingue, sono caratteri creati per fissare graficamente una parola e che sono in seguito utilizzati per scriverne un'altra, come *wàn* diecimila, che originalmente era un pittogramma che indicava lo scorpione;
6. *zhuǎnzhù* estensioni di significato, dove la rappresentazione di un oggetto concreto è estesa, metaforicamente, alla designazione di un concetto astratto, come al carattere *bei,* (*nord),* che indica due persone che si danno le spalle, da cui viene il significato di nord contrapposto a sud.

Dal punto di vista grafico, nella scrittura cinese, sono riconosciuti solo otto tratti (ma taluni ne hanno contati fino a sessantaquattro), alcuni dei quali hanno una o più varianti: la loro combinazione genera poi tutti gli altri segni. Gli otto tratti fondamentali sono:
1. il tratto orizzontale (héng)
2. il tratto verticale (shù);
3. il tratto discendente a sinistra (piè);
4. il tratto discendente a destra (nà);
5. la goccia (diǎn);
6. l'uncino (gōu);
7. il tratto ascendente (tí);
8. il tratto ribattuto (zhé).

La sequenza con cui questi sono tracciati, non è mai casuale, ma segue un preciso ordine stabilito da una tradizione secolare:
1. il tratto orizzontale prima di quello verticale (o di quello discendente, a sinistra o a destra) tranne quando il tratto orizzontale è l'ultimo tratto nella parte bassa del carattere;
2. il tratto discendente a sinistra prima di quello discendente a destra;
3. il tratto (o il componente) superiore prima di quello inferiore;
4. il tratto (o il componente) a sinistra prima di quello a destra;
5. gli elementi esterni precedono quelli interni;
6. certi caratteri a *tripode* sono scritti secondo il seguente ordine: centro, parte sinistra, parte destra;
7. nei caratteri con una cornice esterna, prima si tracciano i primi due tratti della cornice, poi si scrive la parte interna e infine si chiude la cornice;
8. quando è in alto e a destra, il punto si scrive per ultimo.

Il rispetto dei principi che regolano la sequenza dei tratti, rende possibile dare ai caratteri un aspetto equilibrato e gradevole, oltre a rendere più veloce la scrittura.
La direzione tradizionale della scrittura cinese è dall'alto in basso, mentre le righe si susseguono da destra a sinistra, ma a seguito della riforma grafica citata, varata dal governo nel 1956, oggi il cinese è scritto in linee orizzontali da sinistra verso destra; testi brevi, come i nomi sulle facciate dei palazzi, possono però essere scritti orizzontalmente da destra verso sinistra. I segni hanno l'aspetto quadrato, tutti di dimensioni identiche, senza riguardo al numero dei tratti dei quali sono composti; questa caratteristica grafica avvicina la scrittura cinese a quella dell'egiziano geroglifico e a altre scritture antiche, in cui ogni carattere è inserito in un quadrato perfetto. I testi antichi non hanno la punteggiatura, con inevitabili difficoltà di lettura; solo nel 1919 della nostra era, un gruppo di professori presentò una petizione al ministero, chiedendo l'introduzione di un sistema d'interpunzione basato su quello inglese, attualmente utilizzato.

Bibliografia: Bagley 2004; Boltz 1994; Fang-yü Wang 1958; Mair 1989; Norman 2007; Pastena 2009a.

cinetoscòpio [dall'ingl. *kinetoscope*, comp. del gr. kintós «mobile» e *-scope* «-scopio»]. Apparecchio per la visione di immagini in movimento messo a punto da W.K.L. Dickson e T. Edison nel 1893. Utilizza una

pellicola 35 mm chiusa su se stessa che passa davanti a un obiettivo e a un otturatore. È il precursore diretto del cinematografo.

cinnabrin Pigmento rosso, designò in antico il cinabro*. Nel medioevo , col rarefarsi di questo pigmento, fu confuso con altri pigmenti rossi. Una svolta nel significato è registrata da Isidoro: «Minium […] alcuni dicono che sia cinabarin (detto così da drago ed elefante). E lo dicono sangue d drago» (*Etym*. XIX, 17).

cinquecentina Termine utilizzato per indicare i libri stampati tra l'1 gennaio 1501 e il 31 dicembre 1600.

CIP → Cataloguing in Publication

cippo [dal lat. *cippus*, «palo di palizzata, cippo»]. In epigrafia, il termine designa un monumento polifunzionale, caratterizzato da sviluppo verticale o, più raramente, orizzontale, che trova impiego in ambiti diversi:
-funerario, per contrassegnare la presenza di una sepoltura o di un recinto funerario; in questo caso sul cippo possono comparire oltre il nome del defunto o dei defunti, ma anche separatamente o indifferentemente da questi, le dimensioni del sepolcro. Talora in letteratura sono definiti cippi alcune stele di forma parallelepipeda che recano le misure di un sepolcro. Un criterio per distinguere tra stele* e cippo è dato dallo spessore, limitato nella stele, pari o di poco inferiore alla larghezza del cippo.
-sacro, per indicare l'appartenenza di un luogo o di un edificio o di un manufatto a una divinità o a un contesto cultuale.
-segnaletico, per indicare il possesso di un fondo, un diritto di transito concesso nelle sue varie forme, o il suo divieto, il passaggio di un confine o di una strada, la presenza di un manufatto stradale, come un ponte, l'esistenza di una suddivisione agraria.
Bibliografia: Buonopane 2009.

circinus → punctorium

circolare [dal lat. tardo *circularis*, der. di *circŭlus,* «cerchio»]. Abbreviazione di *lettera circolare*, ossia lettera di cui si mandano più copie contemporaneamente a più persone.

circoletto alto [° ; *circoletto*, der. di *circolo*, dal lat. *circŭlus*, dim. di *circus* «circonferenza»; *alto*, lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere»]. Segno diacritico detto anche *kroužek,* usato con la *å* nelle lingue scandinave e con la *ů* nelle lingue dell'Europa orientale. Il segno *Å* è utilizzato anche per indicare l'unità di misura *angstrom**, unità di lunghezza corrispondente a 0,1 nanometri o $1x10^{-10}$ metri.

cirillica, scrittura La scrittura cirillica secondo una tradizione del XIII secolo fu inventata da san Clemente di Velica al quale va il merito di aver elaborato un alfabeto più chiaro di quello creato secondo la tradizione da Costantino Cirillo (il *glagolitico**), da cui deriverebbe in ogni caso questa scrittura. Per una strana circostanza, o forse in sua memoria, a questa scrittura e non al glagolitico fu attribuito il nome di cirillico. Il cirillico più antico si compone di 43 grafemi, ma in alcuni manuali moderni il numero varia da 38 a 43, a seconda se alcuni segni sono considerati varianti o no. 24 grafemi fanno chiaramente riferimento all'onciale* greca dell'VIII-IX secolo d.C., mentre per gli altri, sono ripresi quelli utilizzati nel glagolitico. I russi furono tra i primi a adottare il cirillico e è proprio in quest'alfabeto che, sotto una forma poco più evoluta, si ritrova un'iscrizione di Kiev che risale al 966 d.C. Durante il regno dello zar Pietro I (1682-1725) e per suo ordine, *Elias Kopietvich* procedette a una sua riforma grafica negli anni 1708-1710, distinguendo la scrittura ecclesiastica da quella civile, e riducendo il numero delle lettere a 34. Nel corso dei secoli, si sono sviluppate una scrittura maiuscola e una minuscola, sul modello delle scritture occidentali e sotto l'influenza della stampa a caratteri mobili e accanto a questa è nata anche una scrittura corsiva utilizzata per appunti personali. L'alfabeto cirillico si è evoluto con la riforma del 1917, posteriormente alla *Rivoluzione d'ottobre*, che lo ha semplificato ulteriormente. Con la sua adozione da parte della chiesa ortodossa, questa scrittura è utilizzata dai popoli Russo, Bulgaro, Serbo, Ucraino. Con l'avvento del socialismo in Russia il cirillico è stato imposto a tutte le nazioni che facevano parte dell'*Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche* (URSS), con il conseguente abbandono delle scritture nazionali, riprese solo in tempi recenti dopo la dissoluzione dell'Unione sovietica e la costituzione di repubbliche autonome. Una variante della scrittura cirillica forma quella rumena o paleo-rumena, differente dalla scrittura oggi utilizzata in Romania, consistente in un adattamento della scrittura latina.

Bibliografia: Gardiner 1984; Pastena 2009a.

cirillici, caratteri tipografici I primi caratteri tipografici cirillici furono utilizzati dal tedesco Schweipolt Fiol a Cracovia nel 1491 per la stampa di quattro libri liturgici. Fiol era un mercante tedesco, che nel 1479 aveva ottenuto la cittadinanza a Cracovia. In maniera indipendente furono utilizzati anche dal monaco Makarije nel 1494 a Cetinje, e probabilmente lo stesso Makarije stampò tre libri in Walachia nel 1508-1512. Francysk Skaryna (c.1486-1541) pubblicò due libri in cirillico nel 1523-1525 a Wilna, che dal 1570 divenne uno dei più importanti centri editoriali. La prima opera stampata a Mosca in cirillico risale al 1560, e poco dopo la stampa a caratteri mobili fu introdotta in Bielorussia e Ucraina. Nei Balcani la stampa tipografica fu invece limitata dall'occupazione Turca. Al di fuori dei territori russi, la prima opera in cirillico fu impressa a Venezia da Giorgio de' Rusconi nel 1512. I primi stampatori erano anche fonditori di caratteri. All'inizio riproducevano sostanzialmente la scrittura manoscritta utilizzata nella scrittura della Bibbia e dei libri liturgici, ma la modernizzazione voluta da Pietro I (1682-1725) di Russia si estese presto anche alla stampa tipografica. Il nuovo carattere *Civil*, disegnato nel 1707-1708 mostra forti influenze dalla scrittura cancelleresca russa e ucraina. Questi caratteri, fatti ad Amsterdam e Mosca, furono rivisti nel 1710, diventando lo standard per i libri a stampa, così che verso la fine del XVIII secolo il *Civil* fu utilizzato anche fuori dell'Impero russo. La graduale fine dell'Impero Ottomano nei Balcani nel XIX secolo permise infine un'espansione della tipografia anche in quei territori. In Russia vi fu una breve fioritura della stampa tipografica nel XX secolo, ma durante il regime sovietico questa declinò, portando la stampa delle opere di alta qualità a essere impresse fuori della Russia.

CIS Acronimo di *Corpus Inscriptionum Semiticarum.* Realizzato dall'*Académie des Inscriptions et Belles Lettres* pubblicato a Parigi dal 1881, contiene le iscrizioni fenicie, aramaiche, ebraiche e arabe antiche.
Bibliografia: GDE 2010.

cisianus Nel Medioevo, nome di un calendario in versi che si imparava a memoria per ricordare esattamente le date delle feste religiose dell'anno. Era detto *cisianus*, perché cominciava con la parola *cisio*, cioè *circumcisio* (il 1° gennaio si festeggia la circoncisione di Gesù Cristo). Un *cisianus* in tedesco, stampato in folio vero il 1457, figura fra le prime impressioni di Gutenberg. Se ne conosce un solo esemplare imperfetto nella biblioteca universitaria di Cambridge.

cista Nell'antica Roma, scatola dalla forma circolare, in cui erano conservati i *volumina** (*rotoli**). Questo termine è utilizzato raramente negli inventari medioevali, ma è molto frequente nelle altre fonti. La cista serviva per deposito provvisorio dei libri, in attesa di essere classificati. (v. anche *capsae; scrinium*).
Bibliografia: Genest 1989, 140.

citazione [dal lat. *citāre*, «spingere fuori la voce», poi «chiamare in giudizio»]. Brani di testo tratti da altre opere che l'autore riporta all'interno del proprio libro. Quando nel corso di un'opera si deve citare un passo, esistono tre modi principali: *a)* inserire il passo citato nel testo in carattere corsivo; *b)*. inserire il passo citato nel testo, tra virgolette basse, in carattere tondo. L'uso delle virgolette basse è alternativo a quello del corsivo. Questo sistema è utilizzato quando la citazione è breve, inferiore al rigo; *c)* inserire il passo citato tra virgolette basse andando a capo, staccandolo dal resto del testo con uno spazio, prima e dopo la citazione, in un carattere un punto inferiore al resto del testo, o in alternativa utilizzando un altro carattere tipografico. A esempio in un testo redatto con il carattere *Arial* 12 punti, si potrà riportare la citazione in *Times new roman*, sempre 12 punti.
Bibliografia: Pastena 2013b.

citazione bibliografica [dal lat. *citāre*, «spingere fuori la voce», poi «chiamare in giudizio»; *bibliografica*, der. di *bibliografia*, *bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Nota di riferimento a un'opera, articolo o documento bibliografico citato o ad altri testi che esemplificano, richiamano o convalidano le affermazioni addotte. Gli obiettivi cui deve tendere chi redige una *citazione bibliografia* sono essenzialmente due: **a)** rendere identificabili l'opera citata, inserendo tutti gli elementi utili alla sua rintracciabilità; **b)** utilizzare uno stesso stile di citazione all'interno dell'opera. Le maniere principali di citazione in un libro o un articolo sono principalmente due: *a*) metodo tradizionale che utilizza le note a fondo pagina o alla fine del capitolo o del volume, e una bibliografia finale; le note includono commenti e citazioni bibliografiche. Questo sistema è preferito dagli scrittori di materie letterarie e storiche e dagli storici dell'arte. La descrizione in nota contiene i seguenti elementi: Nome

Cognome, Titolo, Luogo di edizione: Editore, anno. *b) Harvard System* o *autore-data* o *Chicago B*, o *Vancouver System*, identico al precedente nei contenuti, differisce nella forma di presentazione degli elementi descrittivi. Le principali differenze sono l'utilizzo di una *reference list** alla fine del volume al posto della bibliografia, e l'inserimento della data di pubblicazione subito dopo il nome dell'autore invece che alla fine della descrizione. Le note, inserite nel testo tra parentesi tonde, sono sintetiche, limitate al cognome dell'autore, seguito dall'anno di edizione e dalle pagine. Questo standard è preferito nelle pubblicazioni scientifiche, ma se si vuole può essere adattato a qualunque tipo di pubblicazione, anche con note esplicative *a piè di pagina* o alla fine del volume.
Bibliografia: CMS 2010; Gibaldi 1998; MLA 2009; Norma ISO 690:2010; Pastena e Zacco 2013c.

citocromia [comp. di *cito*, dal gr. *kýtos*, «cavità», e *cromia* dal gr. *-chrōmía*, der. di *chrōma*, «colore»]. Processo fotoriproduttivo inventato da E. Albert per ottenere una stampa in quadricromia attraverso l'utilizzo di lastre di zinco, perfezionata nella sequenza di tiratura dei colori, assai trasparenti. (v. anche *albertipia*).

civetta 1. Foglio che contiene stampati i titoli degli articoli più importanti di un giornale il quale è esposto nelle edicole per attrarre l'attenzione dei passanti. **2** In linguaggio giornalistico, segnalazione in prima pagina di un articolo posizionato nelle pagine interne del giornale.

Civilité, carattere tipografico Nome del carattere tipografico di tipo gotico*, a imitazione della scrittura manoscritta, inciso da Robert Granjon* in Francia, per la stampa a Lione nel 1557 di una traduzione francese dell'opera d'Innocenzo Ringhieri, *Dialogue de la Vie et de la Mort*. Il nome del carattere tipografico deriva dal titolo di due libri impressi con questo carattere: Erasmus, *La civilité puerile*, Antwerp: Jean Bellère, 1559 e *La civilie honesteté pour les enfans*, Paris: L. Breton, 1560. Si tratta di un piccolo carattere derivato dalla *bâtarde gothique*, ma un poco meno grosso e molto più rotondo del carattere tipografico *bâtarde,* utilizzato in Francia nella prima metà del XVI secolo. Contrariamente alla corsiva italiana, questa scrittura era dotata di un asse verticale e largo sulla linea di base. Granjon, la definisce «*lettre française d'art de main*», che diverrà due secoli più tardi «*caractère de civilité*». Granjon ottenne il 26 dicembre 1557 un privilegio reale di dieci anni per il suo utilizzo. Questo carattere ebbe una grande diffusione sia in Francia che in altri paesi europei, così che violando il privilegio reale ottenuto da Granjon, il tipografo francese C. Plantin* impiegò tre diversi tipi di *civilité* incisi dal Granjon, due dei quali furono inseriti nel suo *Index charachterum* del 1567. (v. anche *carattere tipografico, storia*).
Bibliografia: Jimenes 2011.

CLA Acronimo di *Codices Latini Antiquiores.* Raccolta in dodici volumi dei più importanti esempi di manoscritti di carattere letterario, databili dalla metà del IV secolo fino all'800 d.C. A ciascun codice è dedicata una breve scheda descrittiva, accompagnata da uno *specimen**. I primi undici volumi dell'opera, curati da E.A. Lowe, sono divisi per aree geografiche. Il dodicesimo volume è un supplemento curato dallo stesso Lowe, mentre l'opera è completata dagli aggiornamenti pubblicati da B. Bischoff e V. Brown.

clan [dall'ingl. *clan*, adattam. del gaelico *clann,* «discendenza, famiglia, tribù», che è dal lat. *planta,* «pianta»]. Insieme delle forme della filigrana *coeve consanguinee** (a esempio: *bilance* e *cappelli* prodotti nel 1480 dalla cartiera X). La definizione presuppone che una stessa a cartiera produca simultaneamente *forme eteronime**.

classe 1. Nella classificazione «*Insieme di elementi che hanno almeno una caratteristica in comune*» (ISO 5127:2001 § 4.2.2.4.03). **2**. In archivistica, sottodivisione di un fondo che raggruppa carte in funzione di una o più caratteristiche comuni. Generalmente equivalente di *serie**. **3**. Nello studio delle filigrane*, insieme delle forme* la cui filigrana ha lo stesso soggetto (esempio: *bilance*).

classificare [der. di *classe*, dal lat. *classis*, di origine incerta]. **1**. Ordinare una raccolta di documenti secondo un sistema di classificazione. **2**. Assegnare il numero di classe a un volume.

classificazione [der. di *classe*, dal lat. *classis*, di origine incerta]. **1**. In biblioteconomia, la *classificazione bibliografica*, raccoglie le opere, attraverso graduali suddivisioni, in raggruppamenti sempre più specifici (indicati per lo più da lettere o cifre, o da entrambe). **2**. In archivistica, codice attribuito a una unità documentaria o a una unità archivistica (in genere a un fascicolo) che ne indica la posizione logica nel

contesto di un sistema di classificazione, in genere espresso mediante un titolario*. La classificazione può essere rappresentata sia attraverso codici numerici che alfanumerici. I codici di classificazione non vanno confusi con le segnature archivistiche, di cui pure possono fare parte. Per estensione, il termine è anche stato impiegato (a esempio nel software Sesamo) per indicare la posizione di una unità archivistica, o di una serie o di altra partizione, all'interno del complesso di cui fa parte. **3**. In *critica del testo**, nel corso della *recensio**, è la distribuzione genealogica dei testimoni*, resa possibile dalla constatazione di errori significativi, all'interno di uno stemma*, o albero genealogico*.

classificazione baconiana Schema di classificazione proposto da Francis Bacon (1561-1662) nel suo *Advancement of learning* (1605), basato sulle tre facoltà della mente - memoria, immaginazione e ragione - da cui provengono le tre voci principali: storia, poesia e filosofia. Questo schema ebbe una grande influenza nei sistemi di classificazione della conoscenza, e fu alla base della *Classificazione decimale Dewey**.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

classificazione bibliografica di Bliss La *classificazione bibliografica di BLISS* (*BC)*, conosciuta come *BC1*, è stata creata da Henry Evelyn Bliss (1870-1955), e applicata nel 1902 al materiale bibliografico della biblioteca del *College of the City of New York*, dove Bliss lavorava come bibliotecario, e pubblicata nel 1910 nella rivista *The Library journal* e successivamente nel 1935 con maggiori dettagli dalla Wilson Company di New York. Le tavole complete con l'indice generale apparvero in quattro volumi dal 1940 al 1953. Con l'esclusione degli indici dai volumi I e II, in quanto pubblicati in un unico volume nel 1953, l'opera consiste in tre volumi. Secondo Bliss uno schema classificatorio per scopi bibliografici deve esser basato sul *consenso scientifico* e sulla *gradazione nella specialità e dipendenza seriale*, considerando che ogni disciplina è individuale e coordinata a quelle della sua classe e subordinata a quella da cui deriva per specializzazione (la fisica, che studia la natura della materia e dell'energia è più generale della chimica che studia l'organizzazione della materia e dell'energia a un livello più specializzato). Con la creazione nel 1967 della *Bliss Classification Association (BCA)* si pensò si elaborare una revisione dello schema, che è stata così radicale da poter essere considerato un nuovo sistema (*BC2*) pur mantenendo lo schema generale sviluppato da Bliss. I primi volumi della *BC2* furono pubblicati nel 1977 dalla Butterworths di Londra, editori Jack Mills e Vanda Broughton, poi dalla Bowker-Saur. Gli aggiornamenti continuano a essere pubblicati sul *BC bullettin*. Il sistema si basa sui principi della gradazione e dei livelli integrativi, con struttura a faccette e con uno stabilito ordine di citazione. La notazione comprende 35 caratteri (1/9, A/Z); gli indici alfabetici sono basati sulla procedura a catena.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*; Serrai 1977.

classificazione decimale Dewey (CDD) La *Classificazione decimale Dewey* (*Decimal Dewey Classification, DDC*), è un sistema di classificazione bibliografica, il cui schema ideato da Melvil Dewey (1851-1931), ha avuto un notevole successo essendo usato in molte biblioteche di oltre 135 paesi. Gli elementi principali su cui si basa lo schema sono: *a)* ordinamento per discipline; *b)* uso di una notazione universalmente conosciuta (cifre arabe); *c)* struttura decimale che permette l'intercalazione di concetti correlati e a vari livelli di specificità; *d)* uso di un indice relativo al fine di poter accedere direttamente al singolo soggetto nella complessità dell'ordinamento sistematico e principalmente per correlare i vari aspetti di ogni soggetto, dispersi nell'approccio per discipline. Il successo della classificazione Dewey è in molta parte dovuto all'aver applicato la notazione decimale (i numeri sono considerati frazioni decimali). L'insieme delle conoscenze, espresso nelle tavole di classificazione, comprende classi da 000 a 999, ognuna con le relative sezioni.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

classificazione decimale universale (CDU) La *classificazione decimale universale* (*Universal Decimal Classification*, *UDC*), nota anche come *Brussels Classification*, fu concepita negli anni 1893-1894, ed ebbe sin dall'inizio lo scopo di servire alla classificazione di articoli e di documenti piuttosto che alla disposizione di libri negli scaffali. Le differenze tra CDU e CDD sono relativamente trascurabili, e dovute per lo più ai perfezionamenti e alle complicazioni che la prima ha introdotto per poter accogliere e definire il più minuto e vario materiale bibliografico che aveva da classificare. La CDU è stata la prima importante classificazione bibliografica europea, tradotta in molte lingue, attualmente in uso in un notevole numero di biblioteche europee, in particolare in quelle speciali e nei centri di documentazione. La prima edizione della CDU apparve in francese nel 1905 per la classificazione del repertorio bibliografico universale, progettato da Paul Otlet (1868-1944) e Henri La Fontaine (1853-1943), che avevano riadattato la classificazione Dewey per l'indicizzazione di questo repertorio, dando la nascita a un nuovo schema, noto appunto come CDU. I principi su cui si basa questo sistema sono impliciti nel suo nome: è decimale (segue il principio del passaggio dal

generale al particolare con la divisione dello scibile in 10 classi, come nella Dewey) ed è universale (comprende tutti i settori dello scibile, anche i più specifici, mediante un sistema di notazione che permette la combinazione dei numeri-indice). L'introduzione del segno speciale di relazione (i due punti), chiamato nella classificazione *colon* (*relazione di fase*), serve a esprimere le relazioni, i rapporti, l'influenza o la subordinazione di un concetto rispetto all'altro e rappresenta un artificio sintetico molto importante per l'accesso multiplo all'informazione.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

classificazione della Library of Congress Questo sistema di classificazione non si ispira a principi teorici. Benché sia stato influenzato inizialmente dall'*Expansive classificaion* di Cutter, fu ideata da Herbert Putnam alla fine del XIX secolo espressamente per la *Library of Congress* di Washington, al materiale e all'edificio della quale è strettamente legata, tanto che eventuali future espansioni dipendono dall'acquisizione di nuovo materiale. Nonostante il suo carattere empirico condizionato da una situazione locale ha avuto un'applicazione rilevante negli Stati Uniti, soprattutto in biblioteche accademiche; limitata, invece, ma non inesistente la sua utilizzazione nel resto del mondo, in particolare in Gran Bretagna. È esclusivamente enumerativa, ossia non contiene tavole ausiliare e altri accorgimenti applicabili a punti diversi della classificazione, in quanto le classi corrispondono a sezione della *Library of Congress* e le rispettive tavole costituiscono repertori indipendenti, pubblicati separatamente, con le ventuno classi presentate in un insieme di oltre quaranta classificazioni speciali.
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

clava [dal lat. *clava*]. Nella forma di una lettera o di un segno grafico, terminazione di un tratto, generalmente di un'asta, tracciata con un leggero ingrossamento. Per lo più riguarda le aste discendenti. È tipica di alcune scritture manoscritte fra cui la più diffusa è la *minuscola carolina**.

clavata Asta di una lettera a forma di clava*.

clean proof Locuzione inglese che definisce un testo corretto pronto per la stampa. (v. anche *dirty proof*).

cliché [ingl. *block*; dal fr. part. pass. di *clicher* «stereotipare», voce onomatopeica che in origine esprimeva il rumore della matrice che cade sul metallo in fusione]. **1**. Termine francese che nelle arti grafiche, indica la matrice di zinco o di rame, ma oggi anche di materiale plastico, incisa mediante processi fotochimici, che permette la riproduzione tipografica di disegni e fotografie. Tecnica messa a punto intorno al 1850, dal litografo e fotoincisore francese Firmin Gillot*. I cliché sono ottenuti con la tecnica della fotoincisione eseguita in una o in più fasi, oppure con l'incisione meccanica eseguita automaticamente da un apposito apparecchio (*clisciografo**), oppure ancora su lastre di plastica contenenti prodotti che si polimerizzano per effetto della luce. Nella stampa tipografica tradizionale il cliché è inserito nella forma tipografica. Infatti la lastra incisa è montata su blocchi di metallo per risultare allo stesso livello dei caratteri ed essere stampata insieme con il testo. Se ne hanno due tipi fondamentali: *a tratto* e *a retino*. Il cliché *al tratto* riproduce gli originali dal segno pieno, ossia senza chiaroscuri (a esempio un disegno a penna). Per la sua realizzazione l'originale è fotografato nella misura desiderata su pellicola negativa. Questa si porta a contatto con una lastrina di zinco precedentemente ricoperta di una sostanza fotosensibile. Si espone poi il tutto a una fonte di luce (lampada a arco o al quarzo) per un determinato periodo di tempo. La luce filtra attraverso le zone trasparenti del negativo, che corrispondono alle zone scure dell'originale, indurendo la superficie sottostante, che risulta resistente all'acqua e all'acido. Sulla lastrina è passata una soluzione di acido nitrico e cloruro fenico che corrode le parti non esposte alla luce, lasciando in rilievo le parti stampanti. Il cliché *a retino*, è utilizzato per la riproduzione di soggetti a mezzatinta, come disegni sfumati o fotografie, in bianco e nero e a colori. Il procedimento è uguale al precedente; l'unica differenza consiste nella necessità di retinare la pellicola negativa, per potere ottenere i differenti valori tonali. Per la stampa a colori di un'immagine sono necessari tre o quattro cliché, a seconda che si intenda usare un procedimento di selezione e stampa in tricromia* o più frequentemente, in quadricromia*. In ogni caso, ciascun cliché deve corrispondere a un colore primario*, più il cliché per il nero nel caso della quadricromia. **2**. Termine usato talvolta come sinonimo di negativo o di ripresa.

cliché verre Dipinto su vetro che simula un negativo* fotografico dal quale per esposizione si ottengono postivi fotografici. Una lastra di vetro è dipinta con una vernice opaca, di solito bianca, che consente,

modulandone lo spessore, di creare una certa variazione tonale. Una variante consiste nel creare un positivo su carta bianca e poi fotografarlo. Questa tecnica era impiegata nella seconda metà dell'Ottocento.

cloisonnè Legatura*, specie in stile bizantino, a scomparti con tramezzi metallici.

clothlet Termine inglese per *pezzuola**.

clipeo [dal lat. *clipeus,* forse di origine etrusca]. **1**. Nell'accezione generale del termine, scudo di rame grande e rotondo. Termine derivato dall'arte bizantina (in pratica un cerchio dove è riprodotta l'icona del Cristo imberbe). **2**. Nell'accezione puramente legatoriale o incisoria, sta a significare un'icona (qualsiasi) riprodotta in un medaglione rotondo (nella legatura dei libri antichi il clipeo lo si trova sul piatto* anteriore). **3**. Nei manoscritti, indica la superficie circolare destinata a contenere la raffigurazione di un busto umano.

clisciografo [comp. di *cliché*, part. pass. di *clicher,* «stereotipare», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio per incidere in modo automatico *clichés* direttamente dall'originale. Il principio di funzionamento è sostanzialmente quello degli apparati della fototelegrafia*: una testina provvista di una cellula fotoelettrica esplora ordinatamente i vari punti dell'originale, mentre uno stilo, animato di un moto simile a quello della testina, e sincrono con essa, agisce sulla lastra da incidere, scavando più o meno profondamente in rapporto al chiaroscuro dell'originale, valutato dalla cellula. Mediante uno speciale complesso elettronico e una serie di filtri è possibile ottenere, dall'originale a colori, i tre cliché selezionati e corretti per la stampa in tricromia*, o quattro per la quadricromia*. Può essere utilizzato anche il laser (*eliocliscíografo**), in particolare per la preparazione di lastre o cilindri per la stampa a rotocalco*.

clone [dal gr. *klōn klōnós*, «germoglio»]. Foglio di carta appartenente alla stessa serie*.

cloth bound o **clothbound → hardcover**

club line 1. Locuzione inglese che indica, in senso stretto, la linea corta di un paragrafo all'inizio della pagina. **2**. Termine utilizzato frequentemente anche per indicare la *riga orfana** e per estensione le linee corte alla fine della pagina.

Clymer, George Meccanico americano (Filadelfia) che nel 1797 inventò un torchio tipografico molto difuso, il *Columbia**, usato anche nel XX secolo.

CMYK Acronimo di **C**yan (blu ciano), **M**agenta (rosso magenta), **Y**ellow (giallo) e Blac**k** (nero), con cui sono identificati i colori sottrattivi o complementari. Questa sigla indica una modalità di stampa a colori dove gran parte dello spettro cromatico visibile è ottenuto grazie alla mescolanza di questi quattro colori. La stampa in quadricromia* si avvale della *sintesi sottrattiva** in base alla quale la mescolanza dei tre colori primari genera il nero. Tuttavia, a causa delle proprietà chimiche dei pigmenti, la mescolanza piena di ciano, magenta e giallo non garantisce il nero pieno, ma il bistro*, una tonalità di marrone molto scura. Per tale motivo serve un quarto colore, il nero, onde garantire la giusta profondità dei toni scuri. In campo informatico, *CMYK* indica la modalità che predispone un documento alla stampa su carta. La stampa di un documento elaborato in forma digitale richiede spesso un processo di adattamento del colore dovuto alla diversità tra la tecnologa informatica e i processi di stampa. La visualizzazione dei colori su monitor, si avvale infatti della *sintesi additiva**, in base alla quale la mescolanza dei colori primari rosso, verde e blu (RGB*) genera il colore bianco. Il passaggio dal documento digitale alla modalità CMYK della stampa contribuisce a garantire l'equivalenza cromatica tra i due sistemi.

coautore [comp. di *co-*, dal lat. *co-,* per *cum,* «con»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere* «accrescere»]. Chi condivide le funzioni e le responsabilità della creazione di un'opera con una o più persone.

cocciniglia [dallo spagn. *cochinilla*, di etimo incerto]. Il colore carminio fornito dall'essiccamento del corpo delle femmine di alcune cocciniglie, tra cui *Coccus cacti* e *Kermes ilicis* (sinon. *Coccus ilicis*). Il principio colorante è chiamato *acido carminico*, un derivato dell'antrachinone.

coccio → òstrakon

coccodrillo [dal lat. *crocodilus*, gr. *krokódeilos*]. Nel gergo giornalistico, necrologio di persona illustre, preparato quando è ancora in vita e tenuto pronto nel cassetto.

cocitazione «*Citazione di un documento in due o più documenti*» (ISO 5127:2001 § 4.3.2.1.15).

cocked-up initial Locuzione inglese con cui si indica la lettera iniziale di una nuova riga, di corpo più grande che nel resto della pagina, ma che poggia sulla stessa linea di base* (*baseline**) delle altre lettere.

cod. Abbreviazione di *codex* (*codice*).

coda [lat. volg. *cōda*, class. *cauda, «*coda»]. **1**. In epigrafia latina, tratto curvo o rettilineo di <*K, R, Q*>. **2**. In generale, nella forma di una lettera o di un segno grafico, tratto aggiunto a un altro elemento nella sua parte inferiore: in alcuni casi rientra nella struttura propria del segno, in altri rappresenta invece un'appendice esornativa. **3**. In tipografia si chiamano così le righe che non possono entrare in una colonna o in una pagina. Pertanto, si chiama coda la pagina incompiuta o mozza, con cui finisce un capitolo o una parte del libro. (v. anche *mozzino**). **4**. In legatoria* si dice *coda* la parte inferiore del libro, detta anche *piede**. **5**. In composizione tipografica, allungamenti usati in alcuni caratteri antichi, introdotti dal compositore per *giustificare** perfettamente una pagina. **6**. Nella terminologia relativa ai giornali, il termine ha due significati: nel primo la *coda* si riferisce a un testo che, non potendo entrare completamente nella prima pagina, è concluso in una delle pagine successive; nel secondo caso la *coda* è definita come la parte terminale di un articolo, opposta al cappello*, ma, a differenza di questo, composta nello stesso carattere del testo principale. **7**. Nel carattere tipografico, la *coda* (ingl. *tail*) è la piccola diagonale che poggia sulla *linea di base* nella *R* e nella *K* o sotto di essa nella *Q*. Nella *R* e nella *K* è anche chiamata *gamba* (ingl. *leg*). **8**. In sigillografia* *coda o tenia*, è una piccola linguetta staccata dal supporto tramite un'incisione su una parte della sua lunghezza destinata a ricevere il sigillo*. **9**. In fotografia tratto di pellicola che fuoriesce dal caricatore 35 mm. (v. anche *gamba*).

codex Con il termine *codex* o *caudex*, come apprendiamo da una commedia di Plauto (*Poen*. 1152-1153), si indicava il tronco dell'albero (*truncus arboris*). Per una estensione metonimica in seguito passò per traslato a designare un insieme di *tavolette di legno** legate l'una all'altra. (Isid. *Orig*. 6,13,1: «*Codex [...] dictus codex per translationem a caudicibus arborum*»). Più in particolare con *codex* si indicava il polittico fatto di tavolette di legno (due o più, legate insieme), mai la singola tavoletta, detta invece *tabula**. La parola è attestata dall'età medio-repubblicana, ma più diffusamente nel periodo successivo, quando la tradizione indiretta ne testimonia l'uso in connessione con la pratica scrittoria documentaria, sia nella gestione di un'attività politica sia privata. Seneca ci informa che le *tabulae publicae*, essendo riunite in polittici, erano chiamate anche *codices*. Prima di lui Varrone aveva dato alla parola *codex* una definizione più generica, estendendola a qualsiasi polittico, indipendentemente dalla natura dei testi in esso contenuti. I *codices* potevano essere muniti di un gancio (*ansa**) con il quale erano appesi alle pareti e perciò detti *codex ansatus*; le singole unità o *pagine* di cui erano composti erano chiamate *tabulae** o *cera*, in relazione al tipo di specchio scrittorio, se era o no cerato. Solo dalla tarda età imperiale il lessico riflette la concorrenza tra il vecchio *volumen** (*rotolo**) e il *codex* di pergamena, chiamato *liber*, in progressiva ascesa. Il termine, a quanto pare, è attestato nel senso generico di libro/codice, diverso dal libro/rotolo (*volumen*), a partire da Ulpiano (II-III secolo d.C.) che scrive in un passo a lui attribuito: «*Nella definizione di libri (librorum), rientrano tutti i rotoli, quelli fatti sia di papiro sia di pelle animale sia di qualunque altro materiale; ma anche se si trattasse di rotoli fatti di philyra o tilia (come alcuni li confezionano) o di qualunque altra scorza d'albero, si dirà la stessa cosa. Se poi essi (i libri) consistessero in codici membranacei o papiracei o anche di avorio o di materiale diverso o in piccoli codici di tavolette cerate, vediamo se essi son dovuti. Gaio Cassio scrive che nel caso dil libri lasciati in legato sono dovute anche le pergamene: ne consegue, dunque, che saranno dovuti anche tutti gli altri supporti chiamati libri...*». In questa definizione sono quindi chiamati *codice/libro*, le tavolette cerate, quelle di legno o d'avorio, e i manoscritti di pergamena o di carta, dalla forma quadrata o rettangolare come i libri fatti con le tavolette di legno. Un altro riferimento si trova nelle *Sententiae* del contemporaneo Paolo, mentre nel senso di libro/codice di contenuto letterario il riferimento si trova nel poeta cristiano Commodiano (III-IV secolo d.C.). *Codex*, diversamente da *liber* e da *volumen*, si configura come vocabolo di senso concreto, più idoneo alla prosa che alla poesia, a quanto dimostra anche la preferenza accordata a *volumen* da autori, soprattutto poeti, in epoche in cui la nuova tipologia libraria era assolutamente consolidata. (v. anche *codice*; *liber*; *libro*; *volumen*).
*Bibliografia***:** Degni 1998; Spallone 2008.

Codex Amiatinus Manoscritto con il testo della Vulgata*, scritto nel regno di Northumbrian dal 692 per

volontà di Ceolfrid, abate di Wearmouth. Ceolfrid intendeva donare questo codice a Papa Gregorio II, ma morì prima di potersi recare a Roma. In seguito nel X secolo questo manoscritto passò all'Abbazia di San Salvatore sul monte Amiata in Abruzzo, e fu allora che il nome di Ceolfrid fu parzialmente cancellato dal colophon. Questo codice è la più antica copia manoscritta conservata integralmente della Bibbia nella versione latina redatta da san Girolamo, di cui si ritiene sia anche la copia più fedele. Il codice amiatino fu utilizzato per la preparazione dell'edizione sisto-clementina della Vulgata. Infatti, sul verso del secondo foglio di guardia è attaccato un cartiglio che reca la seguente nota manoscritta: «*La presente Bibia a dì 12 di luglio 1587 fu portata al illustrissimo Card. Antonio Carafa per l'opera dell'emendatione della Bibia latina vulgata per ordine di S. Santità Sixto V in Roma e fu restituita a dì 19 di gennaro 1592 alli Reverendi Padri D. Marcello Vanni et D. Stefano Bizzotti Monaci di Monastero di S. Salvatore in Montamiata*». Firmato «*Io Arturo de' conti d'Elci*».

Codex Argenteus Codice che dopo numerosi passaggi è conservato oggi nella biblioteca universitaria di Upsala. È scritto su pergamena purpurea in inchiostro argento, da cui il nome, e oro. Originariamente era composto da 330 fogli, ma oggi ne sono rimasti solo 187. Contiene il testo dei quattro Vangeli, nella scrittura gotica inventata dal vescovo Ulfila (Wulfila) (c. 311-383), attraverso un adattamento del greco onciale del IV secolo. La lingua utilizzata è quella gotica. Oltre il Codex Argenteus, sono conosciuti solo altri otto testi in scrittura e lingua gotica, di cui sette, di cui un palinsesto, contengono parti del Nuovo Testamento e uno frammenti del libro di Neemia.

Codex Bezae Codice del Nuovo testamento che contiene i Vangeli e gli Atti degli Apostoli, scritto nel V secolo in caratteri onciali su pergamena. Scritto probabilmente in Sicilia, è il più antico esemplare del Nuovo Testamento conosciuto, con il testo in latino e greco su pagine opposte. Questo manoscritto, originariamente conservato nel monastero di *St. Irenaeus* a Lyon, fu saccheggiato dai calvinisti durante le guerre di religione, entrando in possesso di Teodoro di Beza (1509-1605), che nel 1581 lo donò alla *Cambridge University Library* dove è tutt'ora conservato.

codex descriptus Locuzione latina per indicare la copia di un altro codice già conosciuto e quindi da eliminare dalla *recensio**.

codex interpositus Locuzione latina per indicare un codice perduto e ricostruito attraverso lo studio comparato delle lezioni* attestate da altri manoscritti della medesima opera.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

Codex Leningrandensis Il Codice di Leningrado (*Codex Leningradensis, L*) era il più antico manoscritto della Bibbia in ebraico, fino alla scoperta dei manoscritti di Qumran, che contiene, oltre il testo della Bibbia ebraica, il testo masoretico. Scritto su pergamena è datato 1008. L'autore, Šemû'ēl ben Ya'ăqōb, dichiara di averlo copiato al Cairo da un manoscritto originale del caposcuola masoreta 'Ahrōn ben Mōšeh ben 'Āšêr. L'ordine dei libri è diverso da quello attualmente seguito: 1-2 Cronache precede Salmi, Giobbe precede Proverbi. Per la sua interezza, autorevolezza e disponibilità di consultazione, è stato negli ultimi due secoli il testo di riferimento per la compilazione delle varie bibbie ebraiche a stampa. Il codice è conservato nella Biblioteca di San Pietroburgo, già Leningrado, da cui il nome. Il precedente possessore, Abraham Firkovich, acquistò il manoscritto a Odessa nel 1838, ma non ha lasciato informazioni sulla sua provenienza. Nel 1935 il manoscritto fu affidato per due anni all'università tedesca di Lipsia, dove Paul Kahle basò su di esso la terza edizione della *Biblia Hebraica* (1937), cui fece seguito nel 1966 la *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (1966), arrivata oggi alla quinta edizione emendata (1997). Attualmente quest'ultima rappresenta il *textus receptus* per le edizioni della Bibbia in ebraico.

codex manuscriptus Con l'introduzione della stampa a caratteri mobili, entra nel lessico una nuova locuzione, *codex manuscriptus*, in opposizione al *codex impressus*, per indicare il libro a stampa.

codex optimus Il manoscritto ritenuto a vario titolo (antichità, completezza, ecc.) il più attendibile della tradizione, che perciò è a volte posto a fondamento dell'edizione. Si identifica in sostanza con il *bon manuscrit*, ma non coincide con l'autografo*.

Codex Purpureus Rossanensis Manoscritto in scrittura *maiuscola biblica** greca con i Vangeli di Matteo e Marco, probabilmente scritto ad Antiochia nel VI secolo. Deve il nome *Purpureus* al fatto che le sue pagine

sono rossastre (in latino *purpureus*) e contiene una serie di miniature che ne fanno uno dei più antichi manoscritti minati del Nuovo Testamento. Fu ritrovato nel 1879 all'interno della sacrestia della Cattedrale di Maria Santissima Achiropita di Rossano da Adolf von Harnack e pubblicato subito dopo da Oscar von Gebhardt. L'Evangeliario di Rossano si è conservato solo parzialmente. Le centottantotto carte contengono l'intero vangelo di Matteo e la maggior parte di quello di Marco, oltre a una lettera di Eusebio a Carpiano sulla concordanza dei Vangeli, accompagnati da quattordici miniature, ma originariamente il codice comprendeva tutti e quattro i vangeli, preceduti da un testo introduttivo. Le pagine del testo erano tinte con una porpora bluastra, mentre le carte contenenti le miniature sono di un colore più rossastro. Il titolo e le prime tre righe di ogni vangelo sono scritti con inchiostro d'oro, il resto in argento.Tutte le miniature del codice rossanense sono su fogli riuniti in fascicoli separati. Di conseguenza, la storia della vita pubblica e della passione di Cristo, trattata da tutti e quattro i vangeli, è presentata come un ciclo continuo. Il codice è composto di 188 fogli di pergamena (31x26 cm). I.

codex rescriptus → palinsesto

Codex Rescriptus Aphraëmi Palinsesto* della Bibbia (*scriptio inferior*) del V secolo su cui nel XII secolo furono soprascritte (*scriptio superior*) le opere di Ephrem Syrius. I frammenti superstiti di questo codice sono oggi conservati nella *Bibliothèque nationale de France*.

Codex Sinaiticus Manoscritto in caratteri greci onciali datato 330-350 d.C. Originariamente conteneva l'intero Antico Testamento nella versione greca dei Settanta*, l'intero Nuovo Testamento e altri scritti cristiani (Lettera di Barnaba, Pastore di Erma). Nella sua forma attuale, il codice consta di 346½ fogli di pergamena, scritti su quattro colonne. Di questi, 199 appartengono all'Antico Testamento, 147½ al Nuovo Testamento più la *Lettera di Barnaba* e il *Pastore di Erma*, due antichi scritti cristiani, presenti però in forma mutila. I primi fogli del Codex Sinaiticus furono ritrovati da Konstantin von Tischendorf presso il Monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai, in Egitto, tra il 1844 e il 1859. Nel maggio 1975, durante dei lavori di ristrutturazione nel monastero, fu scoperta una camera sotto la cappella di san Giorgio, nella quale erano contenuti molti frammenti pergamenacei tra cui 12 pagine del *Codex Sinaiticus*. Per diversi anni il codice è stato conservato presso la Biblioteca Nazionale Russa di Leningrado (oggi San Pietroburgo), ma nel 1933 l'Unione Sovietica vendette il codice alla British Library per 100.000 sterline.

codex vetustissimus In filologia, indica il più antico tra i manoscritti che tramandano un testo, non sempre da considerare il più attendibile. (v. anche *recentiores non deteriores*).

Codex Vindobonensis Questo manoscritto, noto anche come *Codex Aniciae Julianae*, o *Dioscoride di Vienna* o *Codex Byzantinus*, è la copia illustrata più antica e più pregiata del *De materia medica* del medico greco Dioscoride, vissuto nel I secolo. È il più antico erbario miniato conservatosi, un capolavoro dell'arte della miniatura del VI secolo. Si trova attualmente nella Österreichische Nationalbibliotek di Vienna (Cod. Med. gr. I). La sua importanza è dovuta all'estremo naturalismo con il quale sono dipinte piante, animali e altro. Il *Codex* fu regalato dal popolo di Costantinopoli ad Anicia Giuliana (Annika), figlia dell'imperatore d'Occidente Anicio Olibrio e di Placida, figlia dell'imperatore Valentiniano III e nipote di Galla Placida verso il 512-513 per ringraziarla della costruzione di una chiesa dedicata alla Madonna. L'ultimo proprietario del codice a Costantinopoli, divenuta intanto Istanbul, fu l'ebreo Moise Hamon medico di Solimano il Magnifico. Qui nel XVII secolo lo scoprì l'ambasciatore dell'imperatore Ferdinando I, Augherius de Busbecq, a cui fu venduto dal figlio di Moise Hamon. Portato a Vienna è tutt'ora conservato nella biblioteca di quella città.

codice [dal lat. *codex -dĭcis*]. Formato caratteristico del libro manoscritto Occidentale e del Vicino Oriente, costituito di fogli in materiale variabile (papiro*, pergamena*, carta*), riuniti in fascicoli* cuciti tra loro e protetti da una legatura*, spesso formata da assi di legno ricoperte o no di pelle. Dal IV sec. d.C. in poi, il codice di pergamena si afferma come supporto scrittorio prevalente nella produzione libraria, che dominerà per tutto il Medioevo. Oggi tutti gli studiosi concordano nel ritenere che l'origine del codice è da ricercare nei polittici costituiti di *tavolette cerate*.* Il più antico esemplare conosciuto, è un dittico con la cerniera in avorio, rinvenuto nel 1986 al largo delle coste turche vicino Kaş (Ulu-Burun), datato alla metà del XIV secolo a.C. (André-Salvini 1992, 25).
Il codice non è la prima manifestazione del libro in Occidente, ma solo l'ultima. «*I libri esistevano prima del libro: molti erano gli oggetti e le sue forme prima che i fogli di carta, legati insieme, diventassero il supporto di memorizzazione portatile predefinito per la trasmissione a lungo termine della scrittura in tutto il mondo*».

Con queste parole Eleanor Robson (2020, 26) introduce il suo saggio sulla storia del libro. Come detto nella introduzione, ritenere che il libro come lo conosciamo noi, sia l'unica forma esistente, è sbagliato. In origine vi erano le tavolette d'argilla sumero-accadiche (IV-I millennio a.C.) definite da Kilgour (1998, 11-21) *incunaboli d'argilla* e contemporaneamente in Egitto nascevano i rotoli di papiro (IV millennio a.C.), questi ultimi utilizzati in Europa e nel Vicino Oriente fino al XII secolo d.C. Dopo il papiro fu utilizzata la pergamena sotto forma di rotolo, la cui origine non è da attribuire al re di Pergamo Eumene II (197-159 a.C.) come racconta Plinio (*Nat.* XIII, 70), ma risalirebbe all'antico Egitto come mostrerebbe una pittura rinvenuta nella tomba di Shedu a Deshasha in Egitto risalente alla tarda VI dinastia (2323-2150 a.C.), spostando l'inizio della sua produzione nella seconda metà del III millennio a.C. (Driel-Murray 2002, 303). Una ulteriore testimonianza proviene da una scena riprodotta in una tomba di Saqqâra della fine della XVIII inizio della XIX dinastia (1300-1200 a.C.) la quale mostra una pelle stesa sul caratteristico telaio per la lavorazione della pergamena (Martin 1987, 1:29, plate 23.68). La pergamena fu utilizzata in Europa e nel Vicino Oriente almeno fino al XV secolo d.C., e in alcuni paesi africani come l'Etiopia viene prodotta ancora oggi (Hable Selassie 1978, 10; Godet 1980-1982, 207; Bausi 2008, 533). In Occidente e in Egitto come supporto scrittorio era utilizzato anche il lino (III millennio a.C. – I secolo d.C.?), mentre in Cina era impiegata la seta (V secolo a.C. – II secolo d.C.), fino a quando i Cinesi inventarono la carta, utilizzata come supporto scrittorio solo dal II secolo d.C., arrivata in Europa, dopo una lunga diffusione in tutta l'Asia, solo nel X-XI secolo.

Dal IV secolo d.C. il codice, nato probabilmente nel I secolo d.C., divenne la forma di libro più diffusa in Occidente e nel Vicino Oriente arabo-islamico, rimanendo quasi immutato esteticamente nel corso degli ultimi duemila anni; contemporaneamente nell'Asia orientale il libro assumeva invece forme diverse dal codice occidentale (OCB 2010, 1:340-393; Pastena 2018; Raven 2020, 84-112, 253-280).

Il codice/libro in origine era costituito da un insieme di fogli di papiro prima e pergamena poi, o anche misti papiro e pergamena, e in seguito di carta, a volte insieme a fogli di pergamena, piegati e inseriti uno dentro l'altro, a formare un fascicolo; più fascicoli cuciti insieme e inseriti tra due assi, prima di legno e dal XV secolo di cartone, formavano il codice/libro, esteticamente identico nella forma al libro moderno.

Il *codice* nasce e si sviluppa in Europa e si diffonde nei Paesi Arabi a opera di Ebrei e Cristiani provenienti dal nord che hanno contribuito alla conoscenza e all'uso della scrittura e del libro nei paesi arabi (Pedersen 1984, 9) e nel nord Africa. Oggi esiste un generale accordo tra gli studiosi nel ritenere che l'origine del *codex*, o *liber quadratus*, poiché in origine aveva la forma quadrata, è da ricercare nei polittici costituiti da tavolette di legno o tavolette cerate greco-romane su cui si scriveva, le quali erano poi unite insieme come pagine di un libro (Meyer 2007; Ammirati 2013; Boudalis 2018).

Nel mondo latino il termine *codex* ha avuto diversi significati: dapprima indicava il fusto degli alberi, cioè il legno, poi il polittico di tavolette di legno, cerate e no, a uso di scrittura e infine, per estensione, il libro manoscritto cioè il *codex,* costituito da fogli piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare il fascicolo, in papiro o pergamena, in opposizione al rotolo chiamato *volumen*. Oggi sono definiti *codici* i manoscritti fino al XV secolo, ma in alcuni casi con questo termine sono indicati anche quelli posteriori. Dal codice medievale, costituito di fascicoli di pergamena, verso la fine del XIII-XIV secolo si passa ai fascicoli di carta, prima manoscritti e dal XV secolo stampati, ma si mantiene la stessa forma, divenendo il *codice* sinonimo di *libro*.

Sull'origine del termine *codex*, uno dei primi riferimenti si trova in Seneca (*De brevitate vita*, 8, XIII) il quale ci informa che le *tabulae publicae* (di legno), essendo riunite in polittici, erano chiamate anche *codices*. Prima di lui Varrone aveva dato della parola *codex* una definizione più generica, estendendola a qualsiasi polittico, indipendentemente dalla natura dei testi in esso contenuti. Nei *codices* lignei romani erano contenuti gli *acta senatus*, bruciati in un incendio durante i funerali di Clodio nel 52 a.C. I *codices,* cioè le tavolette lignee, potevano essere munite di un gancio (*ansa*) con il quale erano appesi alle pareti (da cui *codex ansatus*); il *codex ansatus* del proconsole Elvio Agrippa, menzionato in un'epigrafe del I secolo d.C. doveva certamente contenere l'insieme degli atti emanati nello svolgimento delle funzioni. Le singole unità o *pagine* di cui erano composti questi *codices* erano chiamate *tabula* o *cera* (nel caso di supporto cerato) in relazione al tipo di specchio scrittorio (Degni 1998, 37-38).

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, il più antico manoscritto in forma di codice o *liber quadratus* è costituito da un foglio di pergamena (*POxy I 30*) ritrovato nella città di Ossirinco in Egitto nel 1897, scritto sul recto e sul verso. La scoperta dell'importanza di questo frammento di pergamena, si deve al Mallon (1949), il quale lo datò al I secolo d.C., determinando così che questa era la più antica testimonianza di frammento letterario latino in forma di codice. Secondo Lowe (CLA 2. 207), si tratta dell'unico *specimen** di una scrittura che mischia elementi onciali, capitali e corsivi. La nascita del codice ebbe una grande influenza sull'uso del supporto scrittorio, portando in breve a una maggiore diffusione della pergamena, essendo quest'ultima più resistente alle piegature richieste per la composizione dei fascicoli che formavano il libro, a differenza del papiro meno flessibile e resistente. Va comunque osservato che il codice greco, dal

punto di vista codicologico, presenta delle diversità da quello romano, specie quello prodotto in Egitto. Ulteriori differenze si riscontrano nei testi giuridici, per i quali la forma preferita, fin dal II-III secolo, è quella del *codice* (Ammirati 2008-2009, 161-206). Sotto questo aspetto è particolarmente interessante la concezione autoritativa del testo, fatto che accomuna Cristianesimo e prassi giuridica. Sia la legge di Dio sia la legge degli uomini necessitano di essere messe per iscritto, e la loro autorità scritturale riceve ulteriore conferma dall'idea di autorità immanente connessa con il nuovo formato (Ammirati 2008-2009, 166; Radiciotti 1998, 153). Come ricorda S. Ammirati (2008-2009, 165): «*Classica la posizione di Wieacker, secondo il quale il problema della forma del libro va messo in relazione con il mutamento delle forme culturali. In questa prospettiva, il codice è "espressione di un nuovo rapporto con la parola trasmessa", in contrapposizione al rotolo, legato al linguaggio parlato, il quale simbolizza nella tarda antichità la "libera cultura ellenistica"; al contrario, il codice si può chiudere, sfogliare e anche ornare, ed è perciò il simbolo della nuova cultura del linguaggio scritto e della concezione autoritativa del testo*».
Sull'origine del codice, esistono tre teorie principali: a) *origine pagana*; b) *origine cristiana*; c) *origine sociologica* (Capasso 2005, 113-120).
a) *Origine pagana.* L'ipotesi di un'origine pagana tende a rivalutare il ruolo dei polittici* di tavolette cerate* come origine della nascita del codice; infatti, le tavolette di legno o d'avorio, ricoperte di cera avevano una forma rettangolare, simile a quella del codice, e nel caso di dittici o polittici erano tenute insieme da un filo che passava dai fori praticati sul margine, ma la nuova forma del libro fu fortemente contrastata ancora per parecchi secoli dall'uso del rotolo di papiro o di pergamena. La prima attestazione della nascita del codice, a giudizio di alcuni studiosi, è da ricercare in un passo di *Svetonio* dove a proposito delle relazioni inviate da *Cesare* al Senato è scritto «per la prima volta sembra che le epistole furono ridotte in pagina e in forma di libretto di memorie, mentre prima consoli e condottieri le inviavano scritte per tutta la lunghezza del foglio». Altre attestazioni sulla fattura dei codici si hanno in *Marziale* (XIV, 186, 192) che osserva come le *Metamorfosi* di *Ovidio* fossero contenute in così poco spazio (un codice di pergamena). Questo codice fatto di fogli di pergamena cuciti insieme e protetti da un supporto ligneo, una sorta di taccuino o di quadernetto utilizzato per appunti o annotazioni di uso quotidiano, solitamente era scritto solo sulla pagina di destra, lasciando quella di sinistra bianca per eventuali correzioni e aggiunte, come è attestato da un riferimento in *Quintiliano* nel 90 d.C. (*Inst. Orat.* X 3, 31-32): «Si scrive orridamente sulla cera, dove è molto facile cancellare, a meno che una vista alquanto debole esiga piuttosto l'uso di pergamene (*membranae*), che, se da un lato aiutano la vista, dall'altro, con la frequente immersione del calamo nell'inchiostro, ritardano la mano e interrompono lo slancio del pensiero. Nell'uno e nell'altro caso, poi, si dovranno lasciare, di fronte a quelle scritte, pagine in bianco, perché si possano liberamente apportare aggiunte». Infine, un altro riferimento si troverebbe in S. Paolo, che in una lettera a Timoteo (2 Tim. IV, 13), chiede di portargli dalla Troade libri e soprattutto *tás membránas*, che secondo alcuni autori si riferirebbero proprio a questi quadernetti. A un certo punto, queste *membranae*, arricchite di un certo numero di fogli, furono utilizzate anche per scopi letterari, come attesterebbe un passo di *Marziale* (*Epigr. I 2, 1-4*), che rivolgendosi al lettore dice: «Tu che desideri avere ovunque con te i miei libretti e chiedi di averli come compagni del lungo viaggio, compra quelli che la pergamena serra in piccole pagine: riserva le cassette per i grossi [libri cioè i rotoli], me in una sola mano puoi tenermi». E ancora: «Questo ingente Tito Livio, che la mia biblioteca non può contenere per intero, eccolo qua, racchiuso in queste poche pelli». Queste *tavolette di pergamena*, come le definisce *Marziale*, erano composte di un numero sempre crescente di fascicoli, passando da taccuini per appunti personali alla forma prevalente del manoscritto.
b) *Origine cristiana.* La seconda teoria, che può essere definita *cristiana*, ritiene che il passaggio dal *rotolo* al *codice* sia nato in ambienti cristiani d'Egitto durante il II secolo d.C. Secondo C.H. Roberts e T.C. Saezt (1987), probabilmente in origine il testo dei *Vangeli* fu scritto in un codice, e solo in seguito, data l'autorità di quel testo, questa forma del manoscritto fu adottata anche per redigere il resto della letteratura biblica e quella cristiana. A giudizio dei due studiosi, questo passaggio dal rotolo al codice può essere spiegato in due diverse maniere: *1) Ipotesi romana,* secondo la quale l'evangelista *Marco*, venuto a contatto a Roma con uomini d'affari e negozianti che per le loro esigenze quotidiane usavano quadernetti di pergamena, avrebbe trascritto proprio su tali taccuini i resoconti di Gesù, rivolti a un pubblico ristretto. Una volta giunto a Alessandria, il *Vangelo di Marco* sarebbe stato ricopiato su papiro, mantenendo però la forma del codice, e in questo modo si sarebbe dato vita al codice papiraceo, in seguito composto da fogli di pergamena. *2) Ipotesi antiochena,* secondo la quale l'influente comunità degli Ebrei cristiani di Antiochia, seguendo l'esempio di altre comunità ebraiche, avrebbe trascritto i propri testi sacri su *tavolette di papiro* che, successivamente, avrebbero assunto la forma primitiva del codice. Va comunque detto che l'*ipotesi romana* e quella *antiochena* hanno trovato molti dissensi tra gli studiosi.
c) *Origine sociologica.* L'ipotesi definita *sociologica* si deve allo studioso italiano G. Cavallo (1989, 1994),

il quale ritiene che in origine il codice fosse un brogliaccio di basso costo, utilizzato per gli usi quotidiani, poi passato alla comunità cristiana, costituita, a giudizio di questo autore, da piccola gente senza ruolo politico, di scarse possibilità economiche e di modesta formazione intellettuale; gente che, insomma, non potendosi permettere il rotolo, eccessivamente costoso, sarebbe ricorsa all'uso del codice, essendo questo «il libro della letteratura popolare, cristiana e anche tecnica». La tesi di G. Cavallo non è oggi accettata dalla maggioranza degli studiosi.
Un'ulteriore ipotesi sulla nascita del codice ritiene la sua nascita legata alla natura archivistica del *codex*, connessa con una progressiva burocratizzazione su modello centrale delle amministrazioni periferiche. In questa prospettiva è stato osservato il carattere di funzionalità del nuovo formato: il libo-codice diventa così la raccolta materiale di forme giuridiche, più precisamente di costituzioni imperiali. Va comunque sottolineato che negli studi romanistici, tuttavia, è stato più volte sottolineato come una decisa spinta propulsiva al passaggio dal rotolo al codice sia stata in concorso garantita da istanze giuridico-pagane e cristiane insieme. Un aspetto interessante della questione riguarderebbe, con particolare riferimento a manoscritti di una discreta qualità formale, proprio la concezione *autoritativa* del testo, comune ad ambito cristiano e giuridico: sia la legge di Dio sia la legge degli uomini necessitano di essere messe per iscritto e la loro autorità scritturale riceve un'ulteriore conferma dall'idea di autorità intimamente connessa con il nuovo formato. (Ammirati 2015, 85).
Relativamente ai manoscritti greci, gli studi condotti da Turner (1977, 89-94) e Irigoin, hanno consentito di potere determinare le misure medie dei codici di pergamena:

prima del IV secolo: un numero notevole di codici sono piccoli, meno di 20 cm per la dimensione più grande. I formati più spesso sono quadrati o quasi quadrati.

IV e V secolo: i grandi formati fanno la loro apparizione. La maggior parte dei codici presenta ancora il formato quadrato; nel IV secolo s'incontrano i formati 1:1, 7:8, 6:7; nel V secolo cominciano i formati 5:6 e 4:5;

VI e VII secolo: il formato 4:5 si generalizza. I formati 3:4, 5:7, 3:3 cominciano a fare concorrenza ai formati più quadrati;

IX secolo: codici in minuscola e maiuscola greca. I manoscritti sono di proporzioni 5:7 e 2:3. In cifre assolute, le dimensioni sono:

manoscritti	*dimensioni (mm)*
grandi	430/350 x 300/260
medi	285/270 x 185/170
piccoli	165/160 x 110/105

X-XV secolo: le proporzioni sono quasi sempre comprese tra 4:5 e 2:3; le eccezioni molto rare valgono la pena di essere segnalate: per esempio Vat. Barba gr. 1365: mm 227 x 117 = 1:2.

*Supporti scrittori dei codici datati greci e latini prima del IV secolo d.C.**

Secolo	*Papiro*		*Pergamena*		*Totale*	
	G^1	C^2	G^1	C^2	G^1	C^2
II	6	5	3	0	9	5
II/III	14	7	1	0	15	7
III	81	44	10	5	91	49
III/IV	26	22	7	3	33	25
	127	78	21	8	148	86

1: Manoscritti greci, inclusi quelli latini.
2: manoscritti cristiani.
Da: E. G. Turner, *The Typology of the Early Codex*, Philadelphia: 1977, 89-94, table 13.

*Manoscritti greci letterari e scientifici**

Secolo	*Rotoli*	*Codici*	*Totale*	*Percentuale*	
Percentuale					
				dei rotoli	*dei Codici*
I	252	1	253	100	0
I-II	203	4	207	98	2

II	857	14	871	98½	1½
II-III	349	17	366	95½	4½
III	406	93	499	81½	18½
III-IV	54	50	104	52	48
IV	36	99	135	26½	73½
IV-V	7	68	75	9½	73½
V	11	88	99	11	89

*Fonte: Roberts & Skeat. *The Birth of the Codex*. London: Published for the British Academy by the Oxford University Press, 1987, p. 37.

Per spiegare il sopravvento, lento ma inarrestabile, del codice sul rotolo, sono evocate abitualmente diverse ragioni, forse in parte da ridimensionare (Crisci, 2011):
- a parità di testo da trascrivere, il codice poteva consentire un risparmio significativo di materia prima, dovuto al fatto che mentre il testo scritto sul rotolo occupava di norma soltanto la facciata interna (*rotolo opistografo**) il codice era scritto su ambedue le facce;
- il rotolo era inadatto a contenere grandi quantità di testo, mentre era possibile realizzare codici di grandi dimensioni e composti da un elevato numero di fogli, atti a accogliere anche opere di considerevole estensione;
- il rotolo, dovendo essere ogni volta svolto e riavvolto, rendeva laboriosa la ricerca di determinati passi del testo (ragion per cui gli antichi spesso citavano a memoria); il codice, al contrario, essendo strutturato in fascicoli, fogli e pagine spesso ordinatamente numerati facilitava i riferimenti, fatto fondamentale per i testi sacri o di indole giuridica;
- il codice era più maneggevole del rotolo, sia da scrivere sia da leggere, perché poteva essere ruotato di fronte allo scriba e letto senza difficoltà, anche tenendolo con una sola mano.

Bibliografia: Agati 2009; Ammirati 2008-2009, 2015; Beit-Arié 1981; Blanchard 1989; Capasso 2005; Cavallo 1989, 1994; Crisci 2001; Derolez 1984; García 2002; Lemaire 1989; Mallon 1949; Maniaci 2002; Spallone 2008; Roberts 1987; Sirat 1989a, 1998; Turner 1977; Vezin 1978.

codice a barre (1D) [ingl. *bar code*; *codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* «codice»; *barre,* forse dal lat. parlato, **bărra*]. Insieme di elementi grafici a contrasto elevato disposti in modo da poter essere letti da un sensore a scansione e decodificati per restituire l'informazione contenuta. Nei libri a stampa contiene informazioni relative all'ISBN* o al codice libro dell'editore, o altri tipi di informazione, utili per la gestione del magazzino e l'identificazione del volume.

codice a barre 2D Il codice a barre 2D (codice a barre bidimensionale) immagazzina dati in due dimensioni e può pertanto contenere molte più informazioni rispetto al codice a barre 1D

Codice Alessandrino Manoscritto greco della Bibbia, scritto in caratteri onciali su pergamena, probabilmente nel V secolo. Fu donato a Charles I nel 1627 dal Patriarca di Costantinopoli, il quale era stato in precedenza patriarca di Alessandria. Sin dal 1757 questo manoscritto si trova nel *British Museum*.

codice alfanumerico [*codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* «codice»; *alfanumerico*, comp. di *alfa(betico)* e *numerico*]. Codice i cui simboli sono costituiti da lettere dell'alfabeto e da cifre numeriche. (v. anche *alfanumerico*).

Codice atlantico La più ampia raccolta di disegni e scritti di Leonardo da Vinci, comprendente 1119 fogli raccolti in 12 volumi, attualmente conservati alla Biblioteca Ambrosiana di Milano. Il nome del codice è dovuto alle dimensioni (645 x 435 mm), simile a quella delle pagine di un atlante. I fogli sono assemblati senza un ordine preciso e abbracciano un lungo periodo degli studi leonardeschi, dal 1478 al 1519, secondo diversi argomenti tra cui anatomia, astronomia, botanica, chimica, geografia, matematica, meccanica, disegni di macchine, studi sul volo degli uccelli e progetti d'architettura. Oggi il Codice Atlantico è stato sfascicolato e sono stati separati i singoli fogli.

codice QR Un codice QR (in inglese *QR Code*, abbreviazione di *Quick Response Code*) è un codice a barre bidimensionale (o codice 2D), ossia a matrice, composto da moduli neri disposti all'interno di uno schema di

forma quadrata. Viene impiegato per memorizzare informazioni generalmente destinate a essere lette tramite un telefono cellulare o uno smartphone. In un solo crittogramma sono contenuti 7.089 caratteri numerici o 4.296 alfanumerici.

codices deteriores In filologia, i testimoni di un testo pregiudizialmente ritenuti peggiori, in quanto per lo più tardi. (ma v. anche *recentiores non deteriores*).

Codices Latini Antiquiores → CLA

codices recentiores Locuzione latina con cui sono indicati i codici più recenti.

codices vergiliàni antiquiòres Nome dato ai più antichi codici membranacei conosciuto, scritti in *capitale libraria**, contenenti opere di Virgilio. Si tratta di: *Virgilio Vaticano** (Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3225), *Virgilio veronese* (Verona, Bibl. Capitolare, 40), *Virgilio Mediceo* (Firenze, Laur. XXXIX.1), *Virgilio Palatino* (Bibl. Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1631). *Virgilio Sangallese* (Bibl. Monastero San Gallo, Svizzera, n. 1394), *Virgilio Augusteo* (Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3256; Berlin, Deutsche Staatbibliotek, Lat. fol. 416), *Virgilio Romano** (Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3867).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

codici purpurei [*codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* «codice»; *purpureo*, dal lat. *purpureus*, e questo dal gr. *porphýreos*, der. di *porphýra*, «porpora»]. Si definiscono *codici purpurei* i manoscritti di lusso nei quali il testo è scritto in genere in oro e argento su pergamena tinta in porpora con una mistura di carminio e azzurro. Sin dal I secolo d.C. fu pratica comune, nell'impero romano, tingere di porpora i fogli di pergamena dei codici sontuosi: Ovidio (*Trist*., 1, 1, 5) riferisce di un *volumen* ricoperto da una foderina purpurea, il cui colore alludeva al dolore. Sebbene l'*Historia Augusta* riporti che Caio Giulio Vero Massimino (imperatore nel 235-238) possedeva l'opera di Omero scritta in oro su pergamena purpurea, la più antica notizia degna di fede su un libro con pagine purpuree è legata alla persona di Costantino. Intorno al 325, infatti, Publilio Ottaziano Porfirio dedicò al primo imperatore cristiano un volume contenente ventotto carmina figurata, scritti in oro e argento su pergamena purpurea, in cui i fogli purpurei e i metalli preziosi alludono al destinatario imperiale dei panegirici di Porfirio. Secondo Blau (1902) l'origine dei codici purpurei su cui si scriveva in lettere d'oro e d'argento è da ricercare nei manoscritti ebraici della Bibbia dei Salteri ma questa ipotesi ha suscitato numerosi dubbi (Burnam 1911, 146). Se a Bisanzio la cancelleria imperiale fece grande uso di codici purpurei, sui quali si scriveva con lettere d'oro e d'argento, nell'Occidente altomedievale tale privilegio toccò ai testi liturgici, riservando l'oro al nome di Dio e dei santi. Ma si conoscono anche codici purpurei greci d'area siriaca del V e VI secolo che contengono testi sacri: a esempio, l'*Evangelario Rossanense*. Né mancano esempi d'età più tarda. Con il tempo però, la porpora di queste pagine ha virato al violetto.
La porpora si ricava da due tipi dia molluschi, tra cui il più prezioso era la porpora di Tiro, ottenuta dal *murex*. Erano conosciute anche formule meno costose per tinte organiche e minerali: in età altomedievale Beda (Hist. eccl., I, 1; PL, XCV, col. 25) segnala per esempio il bel rosso scarlatto che si può ricavare dai buccini, mentre Teofilo (*De diversis artibus*, I, 33) propone ricette basate sui girasoli e il *chèrmes*. Come già notava Isidoro di Siviglia (*Etym*., VI, 11, 4-5; PL, LXXXII, col. 240), le tinte prodotte con questi metodi coprivano svariate gamme cromatiche, dal rosso al blu, al marrone, al nero. In epoca tardoimperiale si fecero continui sforzi per regolare la manifattura e la distribuzione di tinte purpuree di alta qualità. Sebbene Alessandro Severo (222-235) avesse allentato le restrizioni sulla vendita della porpora marina, le leggi suntuarie furono reintrodotte poco dopo e nel corso del secolo III la porpora venne sempre più a essere identificata con la figura dell'imperatore. Sotto Diocleziano (284-305), l'uso del porfido fu dichiarato prerogativa imperiale e nel 300 circa gli opifici della porpora di Tiro divennero proprietà imperiale. Nel 383 la legislazione stabilì tuttavia una chiara distinzione tra la porpora ottenuta da materiali più ordinari (*publicus murex*) e le porpore imperiali della più alta qualità (*sacrae murices*). Le tinte purpuree furono impiegate nella produzione libraria almeno fin dal secolo I a.C.
La pergamena, di colore rosso cupo, necessitava di lettere in forte risalto, onde poter essere lette agevolmente; nel volume di Porfirio, così come in codici purpurei più tardi, ciò fu ottenuto utilizzando l'oro e l'argento, che, in esemplari più modesti, vennero imitati con l'impiego del giallo e del bianco.Verso la fine del secolo IV la trascrizione delle Sacre Scritture in lettere preziose su pagine purpuree doveva già essere piuttosto comune, visto che s. Girolamo si scaglia diverse volte contro questa consuetudine (*Ep*., XXII, 32, *PL*, XXII, col. 418; *Ep*., CVII, 12, ivi, col. 876; *Comm. in Zach*., VIII, 6, *Corpus Christianorum Lat*., LXXVIA, 1970, p. 810). Le più antiche testimonianze conservate risalgono, tuttavia, solo al secolo VI, poiché il Genesi Cotton, del secolo

V (Londra, BL, Cott. Otho B.VI), che viene spesso citato come un codice purpureo, è scritto in realtà su pergamena bianca scuritasi durante l'incendio del 1731. Rimangono oltre una dozzina di c. purpurei del secolo VI, tra i quali tre dei più notevoli manoscritti illustrati dell'epoca: il Genesi di Vienna (Öst. Nat. Bibl., Vind. theol. gr. 31), l'Evangeliario di Rossano Calabro (Mus. Diocesano) e i Vangeli di Sinope (Parigi, BN, Suppl. gr. 1286).Il Genesi di Vienna - un imponente volume che misura cm. 31,5 x 25,5, universalmente ascritto alla Siria, in particolare per la sua lussuosa fattura e per la ricchezza della pergamena purpurea contiene un testo abbreviato della Bibbia dei Settanta, scritto in grandi caratteri onciali in argento sulla metà superiore di ogni pagina purpurea e illustrato nella parte inferiore con numerose miniature di carattere narrativo. Al Vangelo di Rossano, altro codice purpureo, è strettamente legato il Vangelo di Sinope, costituito da quarantaquattro carte scritte in oro su pergamena purpurea, comprendenti cinque miniature. Un altro vangelo frammentario, il Codex Beratinus Purpureus, è conservato a Tirana (Arch. di Stato, Mus. storico), mentre pagine di un salterio dello stesso periodo sono custodite a Zurigo (Zentralbibl., Rp.1).
In generale, l'uso di pergamene purpuree per manoscritti religiosi sembra essere cessato a Bisanzio dopo l'iconoclastia, mentre esemplari del genere guadagnarono popolarità in Occidente nel tardo secolo X e nel corso del successivo. In Oriente, la tradizione continua in alcuni documenti di corte, come la lettera scritta tra il 1050 e il 1055 dall'imperatore Costantino IX al califfo al-Qā'im di Baghdad, contenente una traduzione araba tra due colonne in greco. Vennero inoltre scritte su porpora anche alcune lettere indirizzate al papa dagli imperatori Giovanni II (1118-1143) ed Emanuele I (1143-1180). Ispirato da modelli sia carolingi sia bizantini, l'uso di fogli purpurei venne introdotto nei documenti e nei manoscritti ottoniani per sottolineare lo status imperiale: per esempio gli atti di donazione di Teofano del 972 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarch.) sono in oro su porpora, così come il privilegio di Ottone I del 962 (Roma, Arch. Segreto Vaticano). Nel Codex Aureus Epternacensis, del 990 ca. (Norimberga, Germanisches Nationalmus., 2-156142), i margini delle pagine importanti sono di color porpora mentre le iniziali di apertura sono collocate su fondo purpureo e magnifiche copie di tessuti bizantini, riprodotti nella tinta regale, separano tra loro i diversi vangeli. Il coevo Statuto di Niedermünster di Enrico il Litigioso (Bamberga, Staatsbibl., Lit. 142) si colloca nella stessa tradizione per quel che riguarda il ritratto dell'autore e la dedica scritta in lettere d'oro, sebbene in questo caso il colore sia più vicino al rosso fuoco. Nel capolavoro della miniatura ottoniana, l'Evangeliario di Ottone III, del 1000 ca. (Monaco, Bayer. Staatsbibl., Clm 4453), la porpora conferisce carattere di particolare sontuosità e regalità sia alle miniature sia ai margini di molti fogli.In epoca ottoniana, sebbene continuasse a essere usata per conferire un'aura imperiale, la porpora conobbe anche applicazioni più estese. Il ritratto del re Ferrante I di Aragona, dipinto in oro su pergamena purpurea nel manoscritto delle Orazioni di Cicerone conservato a Vienna (Öst.Nat.Bibl., 4), testimonia che ancora alla fine del XV secolo non si era del tutto perduto il significato di questa antichissima tecnica.
Bibliografia: Kessler 1994.

codicillo [dal lat. *codicillus,* dim. di *codex -dĭcis, «*piccolo tronco, tavoletta per scrivere, codicillo; rescritto»]. **1**. Aggiunta che viene fatta a una scrittura legale. **2**. Nel diritto romano, era una disposizione di ultima volontà, distinta dal testamento perché immune, in origine, dalle formalità cui quest'ultimo era soggetto. **3**. Inviti, recapitati a domicilio, con cui si chiamava a assistere alle pubbliche letture di poesia o prosa che si tenevano nell'antica Roma.

codicillus *Tavoletta di legno** utilizzata per contenere brevi testi o missive private inviate a persone con cui si era in confidenza. Con questo termine, erano indicate non le lettere che erano redatte su papiro, più costoso, e quindi riservato a messaggi impegnativi e comunicazioni di carattere ufficiale, ma brevi comunicazioni, dal tono informale, destinate a persone con le quali si era in rapporti di affettuosa amicizia. È probabilmente in questa ottica che va valutato il dubbio di Seneca (*epist*. 6, 55, 11) che, volendo scrivere all'amico Lucillo, non sa decidersi tra un'*epistula* (forse su papiro), e un *codicillus*. In epoca medievale, *codicillus* era utilizzato come diminutivo di *codex*, presente negli antichi cataloghi insieme al termine *libellus*.

codicologia [comp. di *codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* e *-logia, da lógos,* traslitt. del gr. *lógos*, dal tema di *légō*, «dire», con vocalismo *o*]. Disciplina che studia i manoscritti, soprattutto medievali, ma anche moderni e contemporanei, pur se con diverse problematiche. Nata a Parigi con Ch. Samaran e A. Dain per fini soprattutto euristici, la *codicologia* specie negli ultimi decenni, ha identificato l'oggetto primario delle sue ricerche nella così detta *archeologia del libro*, espressione la quale indica appunto lo studio delle caratteristiche materiali del manoscritto tardoantico, medievale e moderno (studio dei supporti e dei materiali scrittori nonché delle tecniche di preparazione alla scrittura, come foratura* e rigatura*, e di confezione del codice, la storia della miniatura*, ecc.). Non si può comunque prescindere da un'amplissima base di partenza

costituita dalla confluenza dei risultati conseguiti dalle numerose discipline che si servono del manoscritto per i loro fini specifici, quali la filologia, la paleografia, la storia della miniatura, la storia delle biblioteche. (v. anche *codice*; *codicologia comparata*; *manoscrittologia*).
Bibliografia: Agati 2003; Beit-Arié 1981, 1998; García 2002; Lemaire 1989; Ornato 1991.

codicologia comparata [comp. di *codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* e *-logia, da lógos,* traslitt. del gr. *lógos*, dal tema di *légō*, «dire», con vocalismo *o; comparata,* part. pass. di *comparare,* dal lat. *comparare*, comp. di *con-* dal lat. *cŭm*, «con», e *par,* «pari»]. Scienza che ha come scopo, da un lato quello di ricostruire una *grammatica universale* del codice, cioè identificare gli elementi strutturali comuni alla maggior parte delle tradizioni artigianali e le ragioni profonde del loro organizzarsi in sistema; dall'altro, simmetricamente a far emergere differenze proprie ai singoli contesti e, eventualmente, a correlarle al loro specifico sostrato culturale. Il termine *codicologia*, porterebbe a ritenere che oggetto di questa scienza è lo studio dei manoscritti in forma di codice, siano essi su papiro, pergamena o carta. Nella realtà, questo termine dovrebbe essere esteso allo studio e alla comparazione anche delle altre forme di manoscritto, caratteristiche dell'area asiatica, che si presentano sotto forme diverse da quelle del codice occidentale e del Vicino Oriente. Come scrive M. Palma, nel *V Supplemento*, dell'*Enciclopedia italiana*, «*Particolarmente proficuo sta rivelandosi negli ultimi tempi un confronto più approfondito con la civiltà libraria di aree linguistiche diverse dalla greco-latina e da quelle dei vari idiomi europei moderni: l'esempio migliore è fornito dai numerosi studi relativi al codice ebraico, prodotto largamente durante il Medioevo anche nel cuore del nostro continente*». A questo proposito va osservato che allo stato attuale la *codicologia*, oltre al manoscritto greco-latino, si è occupata quasi esclusivamente dei manoscritti arabi ed ebraici, trascurando quelli dell'Asia orientale (indiani, cinesi, giapponesi, ecc.), i quali generalmente non hanno la forma del *codice* occidentale, ma si presentano sotto diverse e svariate tipologie. Giova ricordare quanto scrive Ulpiano* che definisce il *codice*/*libro*, un documento scritto su qualsiasi supporto si presenti. Oggi la codicologia comparata occidentale e del Vicino Oriente dispone di numerosi strumenti per lo studio del codice greco-latino, ebraico e islamico. Minori invece gli studi in lingua occidentale sulle diverse forme del manoscritto nei paesi asiatici. Il documento cinese, e delle sue aree di diretta influenza (Giappone, Corea, ecc.) presenta caratteristiche pressoché omogenee, costituite da documenti che hanno tutte le caratteristiche esterne del codice occidentale, ma con notevoli differenze nell'organizzazione della pagina interna, non essendo i fogli riuniti in fascicoli; differente la situazione dei manoscritti indiani, tibetani, ecc. i quali non utilizzano normalmente la forma di codice per i loro documenti, condizionati da una diversità del supporto scrittorio, costituito prevalentemente da foglie di palma. Al suo interno è però possibile ritrovare alcuni elementi caratteristici del codice occidentale, come a esempio il colophon*. Solo in tempi recenti sono stati avviati confronti sul libro asiatico, mettendo in evidenza numerosi punti di contatto con quello Occidentale e del Vicino Oriente. (v. anche *codice*, *codicologia*, *manoscrittologia*).
Bibliografia: Agati 2003, 40-45; Beit-Arié 1981; Boccali 2006; *Codicology* 1995; Déroche 2004, 2012; Shivaganesha Murthy 1996; Sirat 2002, 2006; Vezin 1974, 153-161.

codicologia quantitativa [comp. di *codice*, dal lat. *codex -dĭcis,* e *-logia, da lógos,* traslitt. del gr. *lógos*, dal tema di *légō*, «dire», con vocalismo *o*; *quantitativa, der. di quantità,* dal lat. *quantĭtas -atis*, der. di *quantus,* «quanto, quanto grande»]. Si dice *codicologia quantitativa* quando i dati risultanti dall'osservazione dei codici, previamente quantificati in maniera per quanto possibile rigorosa e sistematica, sono sottoposti a elaborazione statistica e i risultati sono presentati con il supporto di grafici e tabelle. La data ufficiale della nascita della *codicologia quantitativa* coincide con la pubblicazione del libro di Carla Bozzo ed Ezio Ornato, *Pour un histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais*, Paris, 1980, dedicato rispettivamente alla produzione libraria nella Francia medievale; alla costruzione dei fascicoli nei codici cartacei del XV secolo e al fenomeno dell'imposizione* nel manoscritto; all'evoluzione delle dimensioni dei fogli lungo l'arco del Medioevo occidentale.
Bibliografia: Bozzolo 1980; Ornato 1991, 375-402.

codino [dim. di *coda*, lat. volg. *cōda*, class. *cauda,* «coda»]. **1**. Nei manoscritti, serie di parole che, per scelta o in mancanza di spazio alla fine di una linea, è stata iscritta all'estremità di un'altra linea precedente o successiva, nell'interlinea o a piè di pagina se si tratta dell'ultima linea. **2**. Nel libro a stampa, una o più righe che, nella composizione di un testo, eccedono la lunghezza della pagina ma che, per ragioni estetiche o di spazio, non possono essere collocate nella pagina seguente. In bozza il codino è sistemato al piede della pagina, staccato dal resto del testo; in questo modo risulta chiaro l'invito al correttore (o al redattore) a tagliare il testo per far rientrare le righe eccedenti.

coeditore [comp. di *co-*, lat. *cŭm*, «con», e *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. **1**. Editore che assume solidamente con un altro editore gli obblighi derivanti da un contratto con l'autore di un libro. **2**. Editore che si impegna a tradurre e pubblicare una grande opera o una collana di testi progettati da un editore di un altro paese, eventualmente contribuendo anche alle spese iniziali di produzione.

coedizione [comp. di *co-*, lat. *cŭm*, «con», e *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Edizione* prodotta da due o più editori. Riservata a volumi la cui pubblicazione è particolarmente costosa, come libri riccamente illustrati o opere in più volumi, la coedizione consente di dividere i rischi d'impresa tra due o più editori*.

coèvo [dal lat. tardo *coaevus*, der. di *aevum* «età», col pref. *co-*, «con»]. Che è vissuto nello stesso tempo, appartenente alla stessa età.

cofanetto [dim. di *cofano*, lat. c*ophĭnus,* gr. *kóphinos,* «cesta»]. Contenitore rigido realizzato in cartone rivestito di tela o carta stampata. Serve a contenere volumi o fascicoli. Se il cofanetto è realizzato in cartone flessibile fustellato* è possibile stampare parole e immagini direttamente su di esso. In seguito il cartone fustellato è ripiegato seguendo le linee guida fino a ottenere la forma desiderata dell'involucro.

cola Plurale latino di *colon**. Indica una parte del periodo o della versificazione dotata di struttura sintattica o metrica autonoma.

cola pen Tiralinee realizzato riutilizzando l'alluminio di una lattina. Il pennino si ottiene ritagliandone una porzione a forma di vela. Dà un tratto irregolare, costellato di macchie e spruzzi per effetto dell'attrito. Viene anche prodotto in serie. (ACI 2020, 121).

cold composition [it. *composizione a freddo*]. Locuzione inglese per definire qualunque metodo di composizione che non utilizza caratteri metallici, come a esempio la stampa offset*, ecc. (v. anche *composizione a freddo).*

cold type → cold composition

Colines Simon de, detto Colinet (Gentilly 1475 - Parigi 1546). Tipografo, sposò nel 1521 Guyonne Viart, vedova di Henri Ier Estienne, subentrando nella gestione della tipografia fino al 1526. Stampò classici di piccolo formato in bei caratteri corsivi alla maniera aldina, e opere dottrinarie in folio in edizioni nitidissime.

colino [der. di *colo*, lat. *cōlum,* «colatoio»]. Utensile utilizzato nelle fonderie di caratteri tipografici, per versare la lega metallica nella matrice per realizzare i *caratteri tipografici**.

colla [lat. **colla*, dal gr. *kólla,* «colla, glutine»]. Nome generico di molte sostanze adesive adoperate per far aderire tra loro materiali vari, largamente utilizzata in legatoria*. La colla di origine animale può essere ricavata da pelle, tendini e ossa di pesci, ovini o anche da pergamena e scarti della sua lavorazione.

colla animale [lat. **colla*, dal gr. *kólla,* «colla, glutine»; *animale*, lat. *anĭmal* -alis, der. di *anĭma,* «anima»]. Le colle di origine animale sono il prodotto dell'idrolisi del collagene, la principale proteina delle pelli, dei tessuti connettivi e delle matrici proteiche delle ossa. L'azione idrolitica, ottenuta lasciando bollire per lungo tempo in acqua le materi prime, provoca la degradazione del collagene a composti polipetidici idrosolubili, dotati di spiccate proprietà adesive.

colla di farina [dal lat. *cinnabări(s)*, adattam. del gr. kinnábari(s), voce di origine orientale; *farina*, lat. *farīna*, der. di *far,* «farro»]. Colla costituita da una miscela di farina di frumento e acqua, un tempo molto adoperata sia nella legatura*, sia per il restauro dei volumi, sia per l'applicazione dei cartellini* con la segnatura* di collocazione sui dorsi dei libri, ecc., oggi sostituita da adesivi* polivilinici (*tylose**, ecc.).

colla forte [*colla*, lat. **colla*, dal gr. *kólla,* «colla, glutine»; *forte*, lat. *fŏrtis*]. Colla a base di gelatina o di gomma, disciolta nell'acqua bollente, utilizzata a caldo.

collage [dal fr. *coller*, «collare», propr. «incollamento»]. Forma d'arte consistente nell'incollare su una pagina delle forme ritagliate di oggetti, foto, disegni, ecc. per formare un'immagine d'insieme armonica.

collagene [der. di *colla*, lat. **colla*, dal gr. *kólla,* «colla, glutine»]. Proteina di cui sono composte le fibre del tessuto connettivo dei vertebrati. (v. anche *elastina*).
Unità di misura dei caratteri digitali, che vale esattamente un sesto di pollice, pari a mm 3,527777.
collana [der. di *collo*, dal lat. *collum,* «collo». L'accezione di «serie di opere letterarie», viene dal paragonare una serie di opere a dei gioielli legati insieme]. Termine creato nel XVI secolo da Giolito de'Ferrari*, tipografo veneziano, il quale fu il primo ad avere l'idea di dare in luce delle raccolte o collezioni di opere di diversi scrittori, in tomi separati, ma uniformi nella presentazione tipografica e collegati da un concetto unico, ordinati e numerati. In una collana tutti i volumi hanno caratteristiche simili: formato, tipo di carta, colore della copertina, impostazione tipografica, ecc. (v. anche *collezione*).

collatio → collazione

collatura [der. di *colla*, dal lat. **colla*, dal gr. *kólla,* «colla, glutine»]. Procedimento cui è sottoposta la carta per conferirle un grado di impermeabilità e evitare che l'inchiostro si spanda sulla carta, e con funzione di protezione dagli insetti *carticoli*. In Cina il processo di collatura nei primi secoli era effettuato spalmando sulla carta diversi prodotti che potevano essere sia vegetali sia animali, fino a quando un decreto dell'imperatore cinese rese obbligatorio l'uso della sostanza tratta dal *Phellodendron amurense* che colorava la carta proteggendola dagli insetti; ulteriori perfezionamenti del procedimento di collatura, portarono a usare colle estratte dal gesso, dai licheni e dai cereali. I manoscritti tibetani a esempio, presentano un forte odore, dovuto all'aggiunta di prodotti che hanno lo scopo di allontanare tutti i tipi di insetti. Per la collatura nella carta araba si usava un'impasto vegetale (spesso amido di miglio). In Europa nel 1337 fu introdotta a Fabriano l'uso della gelatina* animale, ricavata dall'ebollizione dei cascami di pelli ovine e caprine. La gelatina si distribuiva sulla superficie del foglio e lo impermeabilizzava, senza legarsi alle fibre; di conseguenza una leggera abrasione poteva rimuovere facilmente il sottile strato di collante che si era depositato e rendere la carta nuovamente assorbente. La colla animale era inoltre facilmente deperibile, soprattutto nella stagione calda. Per eliminare tali difetti si provò a stabilizzare la gelatina con sostanze tanniche estratte dalle galle di alcune piante e, dalla prima metà del XVII secolo, con l'aggiunta di allume di rocca (solfato doppio di alluminio e potassio) che riduceva la solubilità della colla in acqua e agiva come coagulante, favorendone la precipitazione sulle fibre. Dal 1826, grazie alla scoperta fatta dall'Illig di Erbach (Odenwalde) della collatura in pasta, la gelatina fu sostituita dalla colofonia, sempre mescolata con allume, utilizzando tuttavia non più l'allume di rocca ma il solfato di alluminio ricavato dalla bauxite. Ma quest'ultimo sistema aveva l'inconveniente di aumentare l'acidità della carta, dovuta a tracce di acido solforico, residuo del trattamento alla bauxite. In tempi più recenti sono stati impiegati numerosi altri prodotti come l'amido, il poliacetato di vinile, ecc. Sulla carta utilizzata per la stampa, è effettuata una collatura molto leggera, al fine di ottenere una migliore impressione dei caratteri tipografici. (v. anche *carta*).

collazionare [der. di *collazione*, dal lat. *collātio -ōnis*, da *conferre*, «portare insieme, confrontare»]. Confrontare tra loro due o più libri o manoscritti contenenti redazioni diverse di un medesimo testo. Riscontrare se una copia, o una bozza di stampa, è conforme all'originale.

collazione o **collatio** [dal lat. *collātio -ōnis*, da *conferre*, «portare insieme, confrontare»]. Operazione della *recensio**, che consiste nel confronto tra due o più documenti noti di un testo, a stampa o manoscritto, mirato a coglierne le differenze, anche minime. Operazione preliminare e fondamentale nell'allestimento della *edizione critica** di un testo tramandato da due o più testimoni*. (v. anche *riscontro*).

collazione, formula di → formula di collazione

collectanea o **collettaneo** [dal lat. *collectaneus*, der. di *collectus*, part. pass. di *colligĕre,* «raccogliere», comp. di *con-* e *legĕre,* «cogliere», part. pass. *collectus*]. **1.** In bibliografia, titolo di un volume costituito di estratti di diversi autori. **2**. Titolo di varie collezioni di testi e documenti della Chiesa cattolica.

collected edition Locuzione inglese per indicare l'edizione completa di tutte le opere di un autore stampate tutte nello stesso formato e con gli stessi caratteri.

Collection Budé Collana di testi classici greci e latini dalle origini fino alla metà del VI secolo d.C., nota come *Collection des Universités de France,* Paris: Les belles Lettres, 1920-, o anche come *Collection Budé* essendo sponsorizzata dall'*Association Guillaume Budé*, dal nome dell'umanista del XVI secolo. Si divide in due serie, greca e latina, con breve biografia dell'autore e introduzione sulla tradizione manoscritta. Testo a fronte in francese.

collegamento ipertestuale Immagine, parola o frase all'intero di una pagina web*, che può essere *cliccata* rinviando così a un'altra parte del testo o a un altro documento. Per quanto scontato possa oggi sembrare questo meccanismo, è proprio grazie alla sua semplicità che il web è diventato quello che conosciamo.
Bibliografia: Manieri 2006.

Collettario Libro liturgico* della Chiesa cattolica che raccoglie le collette da recitarsi durante la messa, detto talvolta anche *Orazionario*. Anticamente con *collecta* si indicava l'adunanza liturgica del popolo e il luogo di riunione dei fedeli, quindi anche la preghiera recitata al popolo raccolto per la celebrazione della messa. Costituisce normalmente una sezione di un libro più ampio.

collezione [dal lat. *collectio -onis*, der. di *colligĕre,* «raccogliere», comp. di *con-* e *legĕre,* «cogliere», part. pass. *collectus*]. **1**. In biblioteconomia, numero di documenti (libri, ecc.) riuniti fisicamente o virtualmente da una o più persone, e ordinate in maniera sistematica al fine di rendere più facile il loro reperimento. **2**. Collana* di opere letterarie o scientifiche pubblicate da un editore, che possiedono tutte le stesse caratteristiche editoriali: formato, tipo di carta, colore della copertina, impostazione tipografica, ecc. **3**. In senso archivistico o museografico, collezione creata a posteriori dall'autore, dal collezionista o da una precedente archiviazione accorpando materiali di diversa provenienza. In tal caso l'indicazione di collezione è accolta solamente se supportata da elementi quali timbri, firme, documenti archivistici o altre fonti che ne attestino l'intenzionalità e la definiscano come collezione dal momento dell'ingresso nell'istituzione culturale che la conserva. (v. anche *collana*).

collo [ing. *link*; dal lat. *cŏllum*]. **1**. Parte della lettera alfabetica. **2**. Tratto che talvolta collega l'*occhio** e il *cappio** della *g*.

collocazione [dal lat. *collocatio -onis,* comp. di *cŭm,* «con» e *lŏcus,* «luogo»]. In biblioteconomia e archivistica, la posizione fisica assegnata a un documento in un magazzino librario e il simbolo usato per individuarla.

collodio [der. del gr. *kollōdēs*, «glutinoso, vischioso», der. di *kólla*, «colla»]. Soluzione di nitrocellulosa in una miscela di alcool ed etere. Fu utilizzato a lungo come legante per i sali d'argento sia su vetro (*collodio umido**) sia nelle applicazioni a base di collodio (*ambrotipia** e *ferrotipia**), sia su carta (*carta celloidina**).
Bibliografia: Scaramella 2003, 196-197.

collodio secco Nel tentativo di eliminare l'inconveniente principale del procedimento al collodio, cioè quello di essere umido, furono messe a punto alcune tecniche di lastre al collodio asciutte (o secche). Si trattava di lastre relativamente asciutte perché a base, oltre che di collodio, anche di altre sostanze altamente igroscopiche (zuccheri vari, miele, melassa, ecc.). Questo permetteva di far trattenere al collodio una certa umidità e di renderlo conservabile. Conobbero un certo successo, ma non insidiarono la tecnica classica umida, perché più costose e meno sensibili.
Bibliografia: Scaramella 2003, 240.

collodio umido Procedimento fotografico inventato da F. Scott Archer, che sostituì la calotipia* e la dagherrotipia*. La lastra spalmata di collodio con ioduro di potassio era immersa in una soluzione di nitrato d'argento dando luogo a un precipitato di ioduro d'argento. L'esposizione alla luce doveva essere effettuata mentre la lastra era ancora umida (collodio umido); lo sviluppo avveniva con una soluzione di solfato ferroso e acido acetico, e il fissaggio in una soluzione di cianuro di potassio o di sodio. Gran parte della fotografia del XIX secolo fu realizzata con questa tecnica, che ebbe anche altre applicazioni, tra cui la tecnica e la produzione di positivi diretti: ambrotipia* e tintipia*. Il suo impiego finì con l'avvento delle lastre alla gelatina intorno al 1880, ma per alcune applicazioni particolari in fotomeccanica, fu utilizzato fino al 1950-60.

Bibliografia: Scaramella 2003, 240.

collografia [comp. di *collo(dio)*, der. dal gr. *kollōdēs*, «glutinoso, vischioso», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Indica, in modo generico, tutti i procedimenti che impiegano il collodio* per creare la forma da stampa planografica*. Anche sinonimo di fototipia*.

collotipia [comp. di *collo(dio)*, der. dal gr. *kollōdēs*, «glutinoso, vischioso», e dal gr.-*typía*, der. di *týpos,* «impronta; carattere, figura, modello»] **1.** «Un processo di stampa con forma planografica*. La gelatina bicromata, che costituisce le zone più o meno affini all'inchiostro grasso a elevata viscosità, è distesa su una lastra di alluminio, granito o di vetro smerigliato, poi sviluppata e fatta rigonfiare con una soluzione di acqua o glicerina. Lo stampato ottenuto è prossimo a un tono continuo» UNI 7290:1994 § 4.1.2.4. Questa tecnica serve a ottenere immagini con chiaroscuri per la stampa litografica*, senza l'utilizzo di retini*. **2**. Procedimento di riproduzione fotomeccanica delle immagini inventato da A. Poitevin* nel 1855 e introdotto nella pratica commerciale da J. Albert nel 1868 sotto il nome di albertotipia*.
Bibliografia: Scaramella 2003, 143-144.

colofonia [dal lat. *colophonia*, gr. *kolophōnía*, propr. «resina di Colofone (antica città dell'Asia Minore)»]. Residuo solido, noto anche col nome di *pece greca*, della distillazione delle resine di varie conifere (pini, abeti, larici, ecc.) eseguita allo scopo di ricavarne l'essenza di trementina: è una massa giallastra, fragile, vetrosa, facile a polverizzarsi, composta di acidi resinosi (abietinico, pimarico) e loro derivati, usata nella fabbricazione di inchiostri per la stampa, nella collatura della carta, saponi, vernici, mastici, ceralacca, inchiostri da stampa, soluzione per la collatura*, nella saldatura a stagno, e per aumentare l'attrito dell'arco sulle corde degli strumenti musicali.

colombier Termine francese che indica un formato di carta di cm 63 x 90 se bianca, 61 x 82 se colorata (destinata in genere alla stampa di manifesti). Il nome è dovuto all'antica filigrana di questa carta, che raffigurava due colombe.

colometria [dal gr. *kōlometría*, comp. di *kōlon*, «membro, periodo», e *-metría*, «-misura»]. Disposizione delle linee di scrittura che mettono in evidenza la struttura metrica di un testo in versi, facendo cominciare ciascun verso a capo e distinguendo l'inizio di ciascuna strofa.

colon [pl. *cola*; propr., sost. neutro lat. dal gr. *kōlon*, «membro, periodo»]. **1**. Nella metrica classica, serie ritmica caratterizzata dall'avere una maggiore estensione rispetto al *metro*, che è l'unità minima, e dal fatto che può formare un verso in combinazione con altri *cola** oppure comparire isolatamente come verso se delimitata da pausa metrica**. 2.** In senso più ampio, frase di un testo prosastico, greco o latino, individuata dalle pause logiche e da clausola metrica. **3**. Uno dei tre segni di interpunzione* del latino classico (punto nel mezzo) e del latino medievale (punto in basso), corrispondente pressappoco al punto e virgola dell'interpunzione moderna.

colonna [lat. *colŭmna,* «colonna»]. **1**. Nel manoscritto, serie verticale di righe la cui giustezza* non copre la larghezza della pagina da un margine* all'altro. In questo caso si parla di manoscritto, a due, tre o quattro colonne. **2**. Nel libro a stampa, ognuno dei campi verticali della gabbia* che, insieme alle fasce orizzontali, formano la griglia*, struttura di riferimento per ordinare in modo coerente il materiale da impaginare (testo, immagini, ecc.). Questo tipo d'impaginazione è generalmente utilizzato nei dizionari, nei libri di grande formato, oltreché nei giornali. **3**. Prima dell'avvento dell'editoria computerizzata, a volte la bozza di testo era stampata su una lunga striscia di carta su un'unica colonna. Dopo le correzioni, il testo era impaginato.

colonna di scrittura [lat. *colŭmna,* «colonna»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Disposizione del testo che prevede l'articolazione dello stesso in brevi righe su colonne, già propria del *rotolo,* è attestata anche nei codici più antichi (IV-V secolo, due, tre, di rado quattro colonne). L'uso di scrivere su colonne si ritrova frequentemente per tutto il Medioevo. Oggi è utilizzato quasi esclusivamente nei libri di grande formato (in-folio), come enciclopedie, dizionari, cataloghi di mostra, ecc.

colonnello o **colonnetto** [der. di *colonna*, propr. «comandante di una colonna di soldati»]. Ciascuna delle bacchette di legno di sezione triangolare, fissate a intervalli regolari alla cornice del telaio per la carta, parallelamente al lato corto, cui è assicurata la catenella* o filone*, che lega l'una all'altra le vergelle* e il

cui ruolo è di impedire alla trama di curvarsi o di spostarsi sotto il peso della pasta di carta.

colonnello d'appoggio [*colonnello*, der. di *colonna*, propr. «comandante di una colonna di soldati»; *appoggio*, der. di *appoggiare*, lat. **appodiare*, der. di *podium,* «piedistallo»]. **1**. *Colonnello supplementare**, posto a breve distanza dal bordo del foglio cui è fissato il tranciafilo*. **2**. *Colonnello supplementare* che serve da supporto alla filigrana.

colonnello portante [*colonnello*, der. di *colonna*, propr. «comandante di una colonna di soldati»; *portante,* da *portare,* lat. *pŏrtare*, affine a *porta,* «porta» e a *portŏs -us,* «porto»]. *Colonnello supplementare** che serve da supporto alla filigrana*.

colonnello secante [*colonnello*, der. di *colonna*, propr. «comandante di una colonna di soldati»; *secante,* da *secare,* dal lat. *secare,* «tagliare»]. Colonnello* che attraversa la filigrana* intera o una sua parte.

colonnello supplementare [der. di *colonna*, propr. «comandante di una colonna di soldati»; *supplementare*, der. di *supplemento*, dal lat. *supplementum*, der. di *supplere*, comp. di *sub*, dal lat. *sub*, «sotto», e *plere*, «riempire»]. *Colonnello d'appoggio** o portante la cui distanza rispetto a quelli contigui è inferiore al normale.

colonnetto → colonnello

colonnina [dim. di *colonna, dal* lat. *colŭmna,* «colonna»]. Nei manoscritti, stretto spazio delimitato da una coppia di righe serrate verticali tracciate al posto di una giustificazione* verticale semplice su uno o entrambi i lati dello *specchio rigato**.

colonnino [dim. di *colonna*, dal lat. *colŭmna,* «colonna»]. In tipografia, parte di una colonna di giustezza* inferiore al normale, per consentire l'inserimento di un'illustrazione o di un testo secondario.

colophon o **colofone** [dal gr. *kolophōn,* e dal latino tardo *colophon,* nome della città di Colophon sulla costa dell'Asia Minore fondata nel X secolo a.C., in relazione alla sua posizione elevata, «cima, estremità, righe finali» o anche «punto di arrivo, compimento»]. **1.** Con il significato di *fine* utilizzato per la prima volta da Strabone (XIV, 1, 28). **2.** In Platone è utilizzato per la prima volta per indicare il compimento di un discorso (Liddell et. al. 1996, 974). **3**. La formula che si trova in fine del manoscritto (rotolo, codice, ecc.) con il nome dell'autore o del copista, e a volte con una breve formula. **4**. Nel libro antico a stampa, posto alla fine del volume, contiene il nome del tipografo e a volte altre indicazioni relative alla stampa (fascicolazione, ecc.). **5**. Nel libro moderno, il verso del frontespizio dove sono contenute informazioni relative al traduttore, il copyright, l'edizione originale dell'opera, l'autore delle foto, l'ISBN, il CIP, ecc. In particolar modo nel libro italiano, oltre il nome dello stampatore, della data di stampa, ecc., sono fornite altre notizie che non figurano sul frontespizio. **6**. Cartello posto all'inizio delle mostre, dove sono elencati il titolo della mostra, gli autori dell'allestimento, e altre informazioni relative all'esposizione.

Storia
Il colophon nasce oltre 4500 anni fa, nelle tavolette d'argilla sumero-accadiche in caratteri cuneiformi, e mantiene la sua funzione pressoché immutata fino ai nostri giorni, assumendo forme e tipologie simili. A puro scopo esemplificativo, se ne da qui di seguito una rapido *excursus*.

In Mesopotamia
Le prime testimonianze di colophon si trovano nei testi letterari e lessicali di *Farah* (circa 2600 a.C.), di *Abu Salabikh* (circa 2500 a.C.), di *Ebla* (circa 2500 a.C.). In genere, le tavolette d'argomento letterario recavano alla fine del testo un *colophon*, che secondo l'analisi condotta da H. Hunger (1968) potevano contenere tre generi d'informazioni:
1. dati bibliografici in senso stretto (titolo dell'opera, ecc.);
2. dati personali (il nome di chi aveva scritto la tavoletta);
3. dati di varia natura.
In questi colophon non era presente il nome dell'autore del testo, ma solo quello del copista «per mano di N.N.». I copisti, i cui nomi si trovano citati alla fine, spesso erano figli di personaggi importanti, che ci forniscono utili informazioni. A esempio, in un colophon di una tavoletta d'argilla ritrovata a Ugarit del XIV

secolo a.C. si trova scritto: «Lo scriba [è] Ilimilku lo Shubbanite, il pupillo di ’Attanupur(u)linni il capo dei sacerdoti e il capo dei pastori (del tempio), il Tha’ite. (Durante il regno di) Niqwaddu re di Ugarit, Signore di Yargub (e) maestro di Thariman».

Nei papiri egiziani
In Egitto molto spesso i testi sono anonimi, ma in alcune composizioni il titolo e l’autore presunto sono scritti all’inizio del testo. Come osserva Černy (1985), il nome dell’autore è subito dopo il titolo, spesso introdotto dalla formula *ir n* (fatto da). Alla fine del rotolo si trova invece scritta in rosso l’espressione dal significato poco chiaro: «esso (=il rotolo) viene», con il senso di *fine del libro*. Particolarmente significativo il colophon che si trova nel *Libro dei morti* di Tuya, della XVIII dinastia, che chiude con le parole: «*il libro è completato dal suo inizio alla sua fine come esso fu trovato scritto, avendo ben copiato, rivisto, comparato e verificato ogni segno*». A differenza dei colophon sumero-accadici, quelli dei documenti egiziani erano molto brevi e spesso sostituiti da formule.
Lenzo Marchese (2004) ha ricostruito la storia del colophon nei papiri egiziani. Il primo colophon appare durante la XII dinastia insieme ai primi testi letterari che ci sono pervenuti, sotto tre diverse forme. Durante la XVIII dinastia, è presente sia nei testi letterari sia nel *Libro dei morti*, ma appare come in una fase di transizione, essendo presenti elementi risalenti al Medio regno e aspetti nuovi attestati durante le successive dinastie XIX e XX. Durante l’età Ramesside il *colophon* presenta una serie di cambiamenti caratterizzanti questo periodo, tra cui: il nome del copista citato in più esemplari; molti manoscritti sono dedicati al proprio maestro; in alcuni casi appare la data in cui il manoscritto è stato copiato. Il periodo tra la XXI e la XXVI dinastia ha fornito pochi colophon. La posteriore letteratura demotica ha permesso d’osservare che gli scribi utilizzavano nei *colophon* delle nuove formule, ma mantenevano le forme tradizionali per indicare la fine del paragrafo o del capitolo utilizzate nei papiri che servivano probabilmente come opere di riferimento.

Nei papiri greco-latini
Nei papiri letterari greci e latini alla fine del testo si trova il titolo dell’opera, chiamato in greco *hepigraphḗ** e in latino *titŭlus*, inscriptio*; questo in genere era messo a destra dell’ultima colonna all’interno del campo di scrittura destinato al testo oppure sotto di essa e in ogni caso sempre seguito da una porzione di papiro non scritta, detta *ágraphon**. Il titolo può essere scritto con gli stessi caratteri del testo, o essere vergato in una scrittura più elegante, e in questo caso interveniva un secondo scriba specializzato in questo tipo di scrittura. Questa sorta di *colophon* collocato alla fine del rotolo comprende di solito il nome dell’autore al genitivo, il titolo dell’opera, il numero progressivo del libro, se esso era articolato in più libri (*rotoli*) e, in alcuni casi, l’indicazione dell’anno in cui era stata composta l’opera dall’autore, il numero dei fogli di papiro utilizzati (*kollḗmata**), il numero delle colonne (*selídes**) e il numero complessivo delle linee, dette in greco *stíkoi**, indicazione quest’ultima importante al fine di quantificare il numero delle righe (*sticometria**) che serviva per pagare l’opera dell’amanuense*. Nei papiri latini al principio del testo si usava anche riportare il titolo dell’opera con la formula: *Hic incipit liber…* che nel codice diverrà la formula d’apertura del manoscritto. Alla fine, invece, si può trovare la formula: *Explicitus (est) liber…* cioè «È stato svolto il rotolo contenente il libro…», che nel manoscritto medievale si chiamerà più brevemente *explicit* con il diverso significato di *fine del libro.*

Nei manoscritti cinesi
Il colophon era presente anche nei manoscritti cinesi. A esempio in un documento del III secolo d.C. si trova scritto : «Nel ventiduesimo giorno del primo mese del secondo anno [dell’era] <Yuan> Kang il Bodhisattva [di origine] Yuezi Fahu tenendo in mano <il testo straniero ne> impartì [la traduzione orale cinese] a Nie Chengyuan e all’upādhyāya, discepolo e śrama‘a Zhu Fashou, che lo <ricevettero> con il pennello, ... con l’auspicio che questo sūtra possa circolare diffusamente nelle dieci direzioni [dello spazio], essere trasportato [dappertutto e così] convertire un gran numero di [esseri, in modo che essi] realizzino rapidamente...». Un secondo colophon, scritto due righe immediatamente seguenti il precedente da invece conto dell’opera di copiatura: «*Terminato di copiare nel diciottesimo giorno del terzo mese del sesto anno [dell’era] Yuankang. In tutto [il manoscritto] consta di trenta [...]-due capitoli, per un totale di 19.596 caratteri*». In un altro gruppo di manoscritti risalenti al VI secolo d.C. il colophon riporta le seguenti informazioni: «*Terminato di copiare dal copista Linghu Chongzhe nel ventitreesimo giorno del sesto mese del secondo anno [dell’era] <Yanchang>, anno guisi [del ciclo sessagesimale] nella zona militare di Dunhuang. Impiegati 21 fogli di carta; [rivisto dal] monaco correttore delle scritture*».

Nei manoscritti giapponesi

Nei manoscritti giapponesi si possono trovare due tipi di colophon: il primo, detto *hon-okugaki*, è un testo scritto dallo stesso autore relativo alla composizione dell'opera, il quale è riportato nelle copie successive; il secondo, posto alla fine del volume, detto *shosha-okugaki*, è spesso aggiunto dal copista e costituito dal nome di chi ha copiato il documento seguito dalla data, oltre a informazioni sulla provenienza dell'originale da cui è stata tratta la copia.

Nei manoscritti cristiani siriaci e copti
I manoscritti cristiani in alfabeto siriaco scritti in Mesopotamia che ci sono giunti, anteriori alla conquista araba, sono circa 300, di cui 85 contengono un colophon. Questi presentano generalmente tutti le stesse caratteristiche: la data, il nome del convento o della città o del villaggio dove il codice è stato copiato, la persona o le persone per le quali è stato scritto il documento, e il nome del copista, con l'indicazione del suo stato ecclesiastico e alcuni epiteti sprezzanti sui peccatori, sulla miseria, sulle necessità, ecc. Alcune volte lo scriba registra il nome di suo padre e suo nonno e del paese o città da cui proviene. Se è un monaco, egli normalmente riporta il nome dell'abate del Convento in cui egli vive, e alcune volte il nome del vescovo, metropolitano o patriarca. Nel caso si tratti di traduzioni dal greco al siriaco, alla maniera dei libri moderni, è riportato il nome del traduttore e la data della traduzione. Generalmente alla fine del colophon, è aggiunta la richiesta rivolta al lettore di pregare per il copista. Analoga struttura presentano i colophon dei manoscritti copti.

Nei manoscritti armeni
La stessa struttura del colophon dei manoscritti siriaci cristiani, può esser ritrovata in quelli armeni. Il nome armeno per indicare il colophon era *yisatakaran* (= *commemorazione* o *monumento*) dal verbo *yisem, ricordare* o *registrare*. Un termine appropriato, perché la funzione primaria del colophon era di perpetuare la memoria di colui che aveva prodotto il codice.

Nei manoscritti indiani
Nei manoscritti indiani è spesso, ma non sempre, presente il colophon. Questo può contenere: solo il titolo dell'opera, o anche il nome dell'autore, i suoi titoli, i parenti, il nome del suo maestro, il luogo dove è stato scritto il manoscritto, il nome del protettore, con o senza i suoi titoli: in genere è seguito da una forma di saluto (Shivaganesha Murthy 1996, 107). A volte è presente anche un colophon della sezione o capitolo del manoscritto ma questo è sempre molto semplice, contenente solo il titolo, il numero e il nome della sezione, ad eccezione del colophon dopo il primo capitolo, che in genere è completo.

Nei manoscritti persiani
Secondo un trattatista persiano, il termine colophon corrisponde all'arabo *tarqima* (punteggiatura, marchiatura tessile, punto di ricamo), corradicale di *raqam,* ricamo, scrittura. A.M. Piemontese (1995) cita un esempio molto esemplificativo di un interessante esempio di colophon a tutta pagina presente in un manoscritto eseguito, per esilio o espiazione, in un rifugio, forse indiano, da un medico che si occupava anche di calligrafia. Nella prima metà quadrata del foglio si legge: «In data del giorno lunedì cinque del mese benedetto di ramadan dell'anno 1035 dell'Egira [A.D. 31 maggio 1626] nel confortante villaggio di Malda, prese forma di sigillatura con il maneggio del calamo, spezzato per ricamo scrittorio, del ribelle, assai colpevole di peccati, il minimo tra gli schiavi di Dio, il povero, umile, svergognato e insolente medico Rukn al-Din Mas'ud noto quale il dottore Rukna, Allah ne perdoni le colpe e ne copra le pecche, per la verità di Maometto e la sua stirpe tutta di buoni e puri». Quindi, in un cartiglio* rettangolare, segnato da palmette ai margini, al centro del foglio, prosegue: «Al suo scriba la tolleranza di Allah circa le trasgressioni». In rettangolo pieno, un paio di versi, motti tradizionali di copisti, con alcuni ritocchi personali: «Il mio pennello ha dato una linea d'asta, corrente quale acqua, alla pagina; la mia palma di mano non resterà sopra la terra a mio segno. Si parlerà qui e lì del grado del mio calamo, mentre giaceranno da qualche parte le mie ossa, come canna spezzata». Nella triangolarizzazione è inscritto: «Finì il codice, con l'ausilio del Re munifico, e salute. Finis». A. M. Piemontese (1995) ha fornito un'ampia descrizione della struttura dei colophon ornati nei manoscritti persiani, mettendone in evidenza le caratteristiche artistiche: «*La caratteristica grafica del colophon in questi manoscritti, è data da una disposizione spesso in una singola pagina propria, come targa distinta, chiusa e esaltata da un variante reticolo di disegno geometrico e vegetale, per un codice sontuoso*», e ancora «*Nei libri disadorni, la sagoma particolare del colophon, che quando non rettangolare, ha una frequente conformazione triangolare, si ottiene con il semplice digradare proporzionale dell'ampiezza delle linee entro lo specchio*

di scritturazione, che si restringe sempre più a vaso, come un imbuto, verso la punta estrema».

Nei manoscritti arabo-islamici

Il colophon, nei manoscritti arabi è spesso indicato con il termine *khatm* (*sigillo*) e la letteratura tecnica registra anche le locuzioni: *ḏayl al-matn* (*coda del testo*), *qayd al-farāg* (*annotazione della fine*) e il termine *takhtīm* (D'Ottone 2016, 298; Gacek 2012b, 19).

La letteratura araba comincia con la venuta di *Maometto*, e la scrittura del *Corano*. Il primo colophon che si conosce, è dell'anno 815 d.C. che recita: «*Fine del libro, grato prego Dio. Possa la pace di Dio e la salvazione essere grande la salvezza sopra il Profeta Muhammad e la sua famiglia! Egli [il copista che non fornisce il suo nome] lo ha scritto in Baghdad nel mese di Muḥarram, l'anno 279*». Il colophon nei manoscritti arabo-islamici, si trova generalmente alla fine del manoscritto, ma esistono delle eccezioni a questa regola, come nel manoscritto del Corano conservato a Instanbul, dove questo si trova all'inizio del testo. Le forme assunte dal colophon sono molteplici: a forma di triangolo, dentro un cerchio, ecc. Inoltre non è raro il caso di copisti che nella sua stesura abbandonano la scrittura utilizzata per scrivere il codice, e utilizzano un carattere differente. Le formule adoperate in questi manoscritti sono generalmente consacrate dall'uso e relativamente poco numerose. Come regola generale sono redatte alla terza persona, ma non mancano le eccezioni. Nei manoscritti arabi il colophon comincia generalmente con un verbo che indica il compimento (*tamma, faraġa min...*) o sue varianti (*waqa'a al-tafrīg, wāfaqa al-farāg, ṣādafa al- farāg*, ecc.), tanto l'atto della stessa copia (*kataba, naqala, nasaḫa, ḥarrara, nammaqa, 'allaqa*). Il nome del copista non appare sistematicamente, la formula è in genere lapidaria e si limita all'anno in cui la copia è stata fatta. Nei corani dell'epoca Ottomana, si forniscono informazioni anche sul maestro calligrafo. Il luogo della copia si trova raramente, e quando citato, è assi vago. Spesso è citato il committente del manoscritto, specialmente se si tratta di una persona di rango modesto. In alcuni casi il copista cita succintamente il modello da cui è stato copiato il codice, circostanza che può favorire un maggior pregio alla copia.

Nei manoscritti ebraici

Ci sono arrivati più di 4.200 colophon di manoscritti ebraici medievali (Beit-Arié 1981; Sirat 2002, 2006). Il più antico è del 903/4. Generalmente è presente il nome del copista, il luogo e la data, una preghiera a Dio e le particolari circostanze in cui la copia è stata eseguita. La particolarità dei colophon nei manoscritti ebraici, è quella che in genere il copista spesso non sminuisce se stesso. A volte chiede l'indulgenza del lettore per possibili errori, confessa la sua incompetenza intellettuale e la sua ignoranza; più frequentemente, dichiara la fretta in cui è stato costretto a scrivere, o la scarsa qualità del modello utilizzato. In genere però i copisti ebrei, tendono a vantarsi del loro lavoro. Quelli copiati da ebrei dei paesi musulmani, sono in genere molto brevi, limitandosi a affermare che il testo è stato corretto. Allo stato delle nostre conoscenze, esiste solo un manoscritto del 929, in cui il copista cita il nome del suo maestro. Vale la pena di notare che i codici biblici richiedevano l'intervento di tre persone distinte: la prima per scrivere le lettere, la seconda per la vocalizzazione e gli altri segni grafici, e la terza per verificare l'accuratezza della trascrizione. Nell'Europa medievale il colophon acquista una forma differente. Lo scriba inserisce alcuni dettagli personali e informazioni storiche sull'opera. Specie nei manoscritti in cui manca il colophon, il nome del copista si può trovare nel testo. Altre volte i copisti inseriscono non solo il loro nome, ma anche tutta la loro genealogia: «*Questa è la fine della copia del Commentario sui Profeti. Io ho copiato con le mie mani, Paula, figlia di R. Abraham lo scriba, figlio di Joab – possa la sua virtù proteggerlo! - che discende da R. Jechel, il padre di R. Nathan, l'autore del Arukh e moglie di Jehiel ben Solomon, il Lunedì, 4 Adar 5048 [1288 e.v.] della creazione del mondo nella città di Roma*». Molti colophon di manoscritti ebraici contengono ornamentazioni, benedizioni e invocazioni all'inizio del testo o alla fine del fascicolo o del testo. In questi, lo scriba chiede la divina assistenza o ringrazia Dio per avergli dato la forza di completare il lavoro. L'invocazione più comune è: «L'aiuto mi viene da Dio, che ha fatto il cielo e la terra».

Nei codici greci e bizantini

Nei codici greci, il *colophon*, o s*ottoscrizione* com'è preferibilmente chiamato dai codicologi, o ancor meglio per quegli Ellenici *sēmeíoma*, si concentra nel periodo che riguarda lo svolgimento della minuscola, mentre in quelli precedenti esso è molto raro e non contiene la data. Il primo codice in maiuscola noto con il colophon che reca la data è il Vat. gr. 1666, dell'800, mentre il primo esempio in minuscola è il *Tetravangelo* Uspenskij dell'835. Gli esemplari con il colophon aumentano dal X secolo, raggiungendo una concentrazione assai elevata nel periodo rinascimentale, e con una distribuzione in Italia meridionale maggiore che in altre aree. Il colophon dei codici greci è generalmente molto breve, composto dal nome del copista (sottoscrizione) e eventualmente anche di quello del committente, il luogo e la data della sottoscrizione. Qualche copista per

dimostrare che effettivamente l'opera è giunta al termine, disponeva le ultime righe del testo con simmetria degradante come un trapezio regolare con la base rivolta verso il basso o formando altre figure bizzarre. Le formule finali sono del tipo: «Finalmente la fatica è finita», e nei casi più felici fa seguire il proprio nome dalla carica che ricopre (calligrafo, notaio, diacono, prete). Le sottoscrizioni più comuni hanno formule semplici come: «Fu trascritto per mano di Eutemio peccatore, sacerdote, al 28 maggio, feria terza (=martedì), dell'anno 6508 [anno 1000 e.v.], nell'indizione 13». Nella data, il sistema numerale utilizzato era quello alfabetico greco, consistente nelle 24 lettere più i tre segni: ϛ' (variazione del digamma) = 6; ϙ (coppa) = 90; ϡ (sampi) = 900. L'indicazione dell'anno segue lo stile bizantino, che parte dalla creazione del mondo nel 5509 a.C. I giorni del mese al dativo, sono indicati con il numero ordinale, più raramente con il numero cardinale. I giorni della settimana sono anch'essi espressi al dativo, mentre i mesi, espressi in caso dativo o genitivo, sono quelli del calendario giuliano* mentre il giorno, secondo la consuetudine del calendario romano, è diviso in 12 ore temporali diurne e altrettante notturne. L'indicazione della data riporta sempre l'indizione, secondo lo stile bizantino: «mese di novembre, indizione 14, anno del mondo 6204 [895 d.C. dell'era cristiana], regnante Leone seguace di Cristo figlio di Basilio di imperitura memoria».

Nei manoscritti latini

Il passaggio dal rotolo di papiro al codice di pergamena, nel manoscritto latino è connesso anche a un mutamento nella produzione libraria europea nel suo complesso. Nel rotolo di papiro latino il nome dell'autore è posto alla fine del testo insieme al titolo. I manoscritti latini più antichi, non contengono un colophon; infatti, già nel I secolo a.C. la copia era affidata agli schiavi essendo considerato l'atto della copia un atto non degno di nota. E.A.Lowe, dalla consultazione dell'opera *Codice Latini Antiquiores*, che raccoglie riproduzioni di manoscritti latini fino all'VIII secolo della nostra era, osserva che il colophon in genere è costituito dalla parola *finit* e nei manoscritti più recenti dalla parola *explicit*. Spesso i copisti utilizzano l'inchiostro rosso in linee alternate o a parole alternate, verso la fine del testo, per marcare la fine del manoscritto. Dei 25.000 o più colophon di manoscritti latini prima del XIII secolo d.C., molti non recano il nome del copista e consistono in formule o preghiere, specialmente quando il copista è un monaco. Questa regola però non vale per tutta l'Europa, come dimostrano i documenti irlandesi e spagnoli del X secolo, dove invece è possibile trovare il nome del copista. Questa circostanza è messa in evidenza dal Derolez che osserva come il nome del copista è una particolarità del basso Medioevo, poiché la copia è considerata spesso come un'opera di devozione o di penitenza, e è quindi priva del nome dell'autore. Infatti le formule spesso riportate sono del tipo: *«Laus omnis vere proprio sordescit in ore*», oppure «*Nomen scriptoris non pono, quia me laudare nolo», o ancora «Hic liber est scriptus qui scripsit sit benedictus», «Scriptor qui scripsit cum Christo vivere possit*».

Nel libro antico a stampa

Nei primi anni del libro a stampa in Occidente, il colophon è spesso omesso. Infatti il più antico conosciuto risale al 1457, nello *Psalterium* magontino, impresso da Johann Fust e Peter Schöffer. Nella sua forma più completa, nel libro antico contiene: il nome dell'autore, il titolo, il luogo e la data di stampa, il nome dello stampatore e/o editore, altre notizie di vario genere; comunque specie nei primi anni della stampa, è frequente l'omissione di uno o più dati. Va comunque precisato che nel libro antico a stampa, a differenza del manoscritto, il titolo non è considerato parte del colophon. G. Zappella (2001--2004:1, 538-545) distingue tre tipologie di colophon:

1. Una qualsiasi espressione che annunzia la fine dell'opera. Si tratta di formule che derivano più direttamente dalla sottoscrizione del manoscritto, come a esempio: *Explicit, Finis* e simili, accompagnate da *Feliciter, Deo gratias, Laus Deo*, ecc.

2. Dichiarazione di paternità dell'edizione. Sono le indicazioni dell'anno, del luogo di stampa e del tipografo e/o dell'editore. A volte non si trovano tutti questi elementi, ma solo alcuni, altre invece il nome dell'editore è dato con le sole iniziali. Le formule più comuni per indicare l'operazione di stampa, di finanziamento, di messa in vendita sono: *impressit, Excudit, Characterizavit, Impensis, Sumptibus, Aere* (seguite dal genitivo) o *Venumdatur, Extat venale*, ecc.

3. Dichiarazioni varie in prosa o in versi. Come osserva G. Zappella (2001-2004, 1, 540-541), si tratta di una parte che potrebbe essere definita letteraria, che col tempo tende a diventare sempre più autonoma dal colophon, e magari ampliata sposarsi sulle pagine preliminari. Le forme utilizzate sono molteplici. Tra tutte si segnalano:

Elogio della stampa e della propria arte;

L'utilità del nuovo mezzo tipografico per proporre ai letterati, studiosi e studenti opere nitide, chiare e corrette;

L'importanza del recupero di opere da lungo tempo sepolte che ora possono essere riportate alla luce e consegnate ai posteri;

Lode dell'autore e dell'opera;
Notizie sul tipografo e le circostanze della pubblicazione;
Notizie sull'edizione e la sua correttezza testuale e tipografica;
Invito al lettore a comprare e leggere l'opera;
Elogio del luogo di stampa e dell'autorità costituita;
Altre indicazioni.
Va osservato infine che il colophon nel libro antico, oltre che alla fine del testo nell'ultima carta, posizione prevalente, può anche trovarsi:
nel verso della prima carta;
nell'ultima delle carte preliminari;
nel verso della seconda carta.
Appare chiaro che questo spostamento, è propedeutico alla nascita del frontespizio, dove figurano i dati relativi all'editore/tipografo, all'anno e al luogo di stampa o edizione. A tal proposito Barberi che ha dedicato numerosi studi al frontespizio nel libro antico, ha osservato come negli incunaboli composti da varie parti o di più opere riunite insieme, in generale a ognuna di esse segue una distinta sottoscrizione. Nel caso però di opere di grandi estensioni cui sono stati aggiunti dei complementi, la sottoscrizione non si trova quasi mai in fine del libro, ma dopo l'opera principale. Inoltre anche in fine del libro, il colophon può essere seguito dall'indice dell'opera, dal *registro delle segnature**, da un brano conclusivo, da un'epistola del commentatore e simili.

Nel libro moderno
Nel caso del libro moderno non esistono regole assolute, ma in ogni nazione esistono usi diversi. Nel libro italiano, la legislazione prevede che il tipografo inserisca alla fine del volume, il suo nome, la città dove l'opera è stata stampata, il mese e l'anno di effettiva pubblicazione (a esempio: *Finito di stampare nel mese di ottobre 2002 dalla tipografia XXXXX di XXXXX*). Nel verso del frontespizio si troveranno invece il copyright, l'ISBN*, e altre notizie relative agli autori o ai collaboratori dell'opera che non sono riportate sul frontespizio. Nei libri francesi, è possibile trovare nel verso del frontespizio o nell'ultima pagina dell'opera, la data del *deposito legale**, mentre nel verso del frontespizio si trova generalmente il copyright* e l'ISBN. Altre volte, nell'ultima pagina, sono riportati la data di stampa e il nome dello stampatore. Nei libri inglesi e americani, l'ultima pagina è sempre bianca. Nel verso del frontespizio si trovano alcune informazioni relative all'editore e al tipografo, l'ISBN e il copyright, mentre è in genere presente la scheda CIP fatta dalla *British Library* (per i libri editi in Gran Bretagna), o quella della *Library of Congress* (per i libri editi negli Stati Uniti) con la precisazione che «*A catalogue record of this title is available from the British Libray*», o nel caso di libri editi negli Stati Uniti d'America «*A catalogue record of this title is available from the Library of Congress*». Nei libri più recenti editi in Germania, nel verso del frontespizio si trova in genere la scheda CIP redatta dalla *Die Deutsche Bibliothek*, con tutti i dati relativi alla pubblicazione (ISBN, copyright, ecc.), mentre l'ultima pagina è bianca. Nei libri spagnoli il verso del frontespizio reca la data e il numero di riferimento del *deposito legale*, l'ISBN, il copyright, ecc. L'ultima pagina invece è bianca. Nei libri editi in India, i dati relativi all'editore e al tipografo, sono in genere riportati nel verso del frontespizio, unitamente al copyright.

Bibliografia: Agati 2009, 246, 288-289, 291; Beit-Arié 1981; Boccali 2006; Černy 1985; Crisci 2011; Déroche 2000; D'Ottone 2016; Hunger 1968; Leichty 1964; Lenzo Marchese 2004; Pastena 2013a, 125-128; Perani 2016; Piemontese 1980, 2016; Scribi 1995; Shivaganesha Murthy; Sirat 2002; 2006, Zappella 2001-2004:1, 538-551.

colophon, pagine del o **retrofrontespizio → pagina del colophon**

color proof Locuzione inglese per indicare la *prova colore**.

colorazione a cera [*colorazione*, dal lat. tardo *coloratio -onis*, «colorazione»; *cera*, dal lat. *cēra*, «cera»]. Colorazione eseguita con la cera su particolari della decorazione della coperta* del libro per simulare una lavorazione a intarsio.

colorazione della carta [*colorazione*, dal lat. tardo *coloratio -onis*, «colorazione»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Operazione mediante la quale si conferisce alla carta una colorazione stabile uniforme. Si differenzia dalla patinatura* con pigmenti colorati in quanto è eseguita aggiungendo degli agenti coloranti, opportunamente scelti e dosati, direttamente nell'impasto o in superficie mediante la pressa collante*. Le più antiche formule di colorazione, che risalgono

al XV secolo, fanno riferimento a una colorazione superficiale simile a quella adottata nel settore tessile a cui presto si sostituisce l'utilizzo di stracci colorati per passare poi alla colorazione diretta della *pasta di carta**, con tecniche e coloranti utilizzati dall'industria tessile (tinture, piante coloranti come l'isatide e la robbia, legni coloranti). Con la diffusione dei coloranti sintetici, l'industria della carta è passata a utilizzare quelle sostanze coloranti per tessuti che si rivelavano adatte anche per le fibre di cellulosa. Solo dal 1950 hanno fatto la loro comparsa i coloranti e gli additivi specifici, concepiti in funzione delle condizioni dei materiali e delle macchine. Da allora tali prodotti hanno subito costanti evoluzioni, soprattutto per ragioni legate all'ecologia. (v. anche *colorazione in pasta*).

colorazione in pasta Tecnica di colorazione della carta. La colorazione in pasta, ovvero la formazione del foglio da materiale colorato, è antica quanto la carta europea. In passato si suddividevano gli stracci secondo il colore e, a esempio, da stracci blu si ricavava carta blu. Per ottenere un colore uniforme, le fibre fresche e quelle tinte erano trattate con una sostanza colorante nel tino. L'impiego di sostanze coloranti su larga scala è documentato dal XIX secolo. Oggi si utilizzano praticamente solo coloranti sintetici o pigmenti. Le fibre tessili preventivamente tinte aggiunte alla pasta liquida bianca o leggermente colorata permette la creazione della così detta *mélange**. La colorazione in pasta delle fibre è realizzata a monte della *cassa d'afflusso** mediante un'aggiunta continua di coloranti liquidi o in soluzione. Fino a poco tempo fa il processo avveniva in lotti, ovvero per partite, nella pila olandese, mentre adesso la colorazione di una parte soltanto delle fibre è attuata per mezzo di un trattamento superficiale. Per questa operazione la *pressa collante** (*size press*) si presta in modo eccellente, e sono utilizzate anche la stessa colorazione per immersione oppure la colorazione con sostanze patinanti. Nel caso in cui non dovessero essere tinte solo le fibre dello strato superficiale del nastro di carta ma si desiderasse una tintura più profonda applicando una quantità minima di colorante, è possibile combinare la colorazione del materiale in pasta (bassa concentrazione di tinta) e quella nella pressa collante (alta concentrazione di tinta). (v. anche *colorazione della carta*; *colori in pasta*).

colorazione superficiale Tecnica di colorazione della carta. La colorazione uniforme della superficie (su uno o due lati) è la tecnica da sempre utilizzata. Generalmente si tratta di applicare una soluzione di pigmenti più o meno densa con un pennello (a setole), una *racla** oppure un rullo. Il processo di lucidatura (a mano, con la barra a pressione o con il brunitoio* a pietra per la carta continua) dona alla carta, dopo l'asciugatura, la caratteristica brillantezza. (v. anche *colorazione della carta*; *colorazione in pasta*).

colore [lat. *color -ōris,* «colore»]. Sensazione ottica prodotta dalla luce riflessa dagli oggetti. A seconda dei modi diversi di mescolarsi, i colori danno origine a sintesi differenti. È detta *sintesi additiva** la mescolanza di luci colorate, dove i colori primari* sono rosso, verde e blu e la loro addizione porta al bianco. È detta *sintesi sottrattiva** la mescolanza dei pigmenti, basata sui tre colori giallo, magenta e ciano, la cui somma genera il nero, per la reciproca sottrazione di luce. La sovrapposizione dei colori primari, in varie proporzioni, produce la quasi totalità della gamma cromatica visibile dall'occhio umano. Secondo la *International Commission of Illumination* (CIE) ogni colore è caratterizzato da tre variabili: *brillanza*, o *luminosità*, la sua maggiore o minore vivacità, proporzionale all'assenza di ciò che intuitivamente chiamiamo *nero*; *tono*, la sua qualità cromatica specifica (rosso, verde, ecc.); *saturazione*, il suo grado di purezza, inversamente proporzionale alla quantità di bianco che quel colore contiene. Sono comunque chiamati *colori cadi* quelli che contengono prevalentemente valori di giallo e di rosso, e *colori freddi* quelli che contengono prevalentemente valori di blu e verde.

colore della pagina [*colore*, lat. *color -ōris,* «colore»; *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Gradazione di tono chiaroscurale offerto dalla pagina composta. L'intensità dipende da vari fattori, quali la spaziatura*, l'interlinea*, l'*indice di frequenza** delle maiuscole, e non ultimo il colore* dell'*inchiostro di stampa** e della carta*.

colore delle aste [*colore*, lat. *color -ōris,* «colore»; *asta*, dal lat. *hasta*]. Si chiama colore delle aste di un carattere lo spessore delle stesse in relazione all'area bianca circostante e alla forma del carattere stesso. Si avranno così caratteri chiari, neretti, neri, nerissimi; e poi caratteri chiari stretti, chiari larghi, ecc.

colore fenicio Secondo Isidoro di Siviglia (*Ety*., I, III, 6), nome dato alla colorazione in rosso purpureo, come quello utilizzato dai Fenici, delle lettere iniziali dei capitoli. La creazione dell'alfabeto, era già allora attribuito ai Fenici. (v. anche: *rubricare*).

colore pieno [*colore*, lat. *color -ōris,* «colore»; *pieno*, lat. *plēnus*, «pieno»]. Detto di una illustrazione resa interamente attraverso l'uso di colori, invece che parzialmente o totalmente, con l'impiego di semplici linee o retinature*.

colori a spirito [*colore*, dal lat. *color,* probabil. da *colere,* con *e* lunga, «far nascondere»; *spirito*, dal lat. *spirĭtus -us,* «soffio, respiro, spirito vitale»; nel sign. di «alcole» è un termine alchimistico formato partendo dall'accezione di «esalazione»]. I colori a spirito sono un tipo di pennarello* il cui inchiostro, non grasso, spesso una soluzione acquosa di prodotti coloranti e un solvente come toluene o xilene, è assorbito dalla punta in feltro o nylon e trasferito uniformemente sul supporto cartaceo. (v. anche *pennarello indelebile*).

colori complementari o **sottrattivi** [*colore*, dal lat. *color,* probabil. da *colere,* con *e* lunga, «far nascondere»; *complementare*, der. di *complemento*, dal lat. *complementum*, der. di *complere,* «compiere»]. Sono colori complementari il giallo, rosso magenta, blu ciano, cui è aggiunto il nero, la cui sigla è *CMYK** (**C**yan, **M**agenta, **Y**ellow, **B**lack). (v. anche *sintesi sottrattiva*).

colori in pasta [*colore*, lat. *color -ōris, «*colore»; *in*, dal lat. *in-*; *pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. Colori impiegati in legatoria* per la decorazione delle coperte* dei libri, specialmente in tela. Si imprimono a freddo con la *trancia**. (v. anche *colorazione in pasta*).

colori metamerici [*colore*, lat. *color -ōris, «*colore»; *metamerico*, der. di *metameria*, comp. di *meta-*, dal gr. *metá*, «con, dopo», e *-meria*, dal gr. *-méreia* o *-mería*, der. di *méros*, «parte»]. Coppie di colori (chimicamente diversi) apparentemente uguali se esposti a una determinata luce ma che mostrano notevoli contrasti di colore se esposti a una luce diversa o se osservati attraverso un filtro, normalmente di colore rosso. I sistemi di riproduzione in quadricromia (stampa offset, fotocopiatrici a colori, stampa a getto d'inchiostro ecc.) non sono in grado di riprodurre gli effetti metamerici; quando non danno luogo a riproduzioni identiche in quadricromia (con perdita totale dell'effetto metamerico), i colori metamerici (che appaiono simili sotto luce normale) sono riprodotti in due colori diversi, il che rivela che si tratta di una riproduzione.
Bibliografia: GDS 2007.

colori primari [*colore*, lat. *color -ōris, «*colore»; *primari*, dal lat. *primarius*, dal lat. *primus*, «prima»]. I colori primari nella *sintesi additiva** sono il rosso, il verde e il blu; la sigla è *RGB** (**R**ed, **G**reen, **B**leu).

colori secondari o **binari** [*colore*, lat. *color -ōris, «*colore»; dal lat. *secundarius*, der. di *secundus,* «secondo»]. Colori risultanti dalla mescolanza di due colori primari. I tre colori secondari principali sono l'arancione (rosso + giallo), il viola (rosso + azzurro) e il verde (giallo + azzurro).

colori terziari [*colore*, lat. *color -ōris, «*colore»; dal lat. *tertiarius,* «che riceve o contiene un terzo», der. di *tertius,* «terzo»]. Colori risultanti dalla mescolanza di colori primari e colori secondari. Tra i colori terziari vi sono l'ocra e il verde oliva.

colorìmetro Strumento impiegato nell'analisi colorimetrica. È uno spettrofotometro limitato al solo campo del visibile; la lunghezza d'onda viene variata per intervalli finiti, impiegando opportuni filtri.

colportage [der. di *colporter,* «esercitare il commercio ambulante», alterazione del lat. *comportare* «portare insieme, trasportare», per influenza di *col*, come se significasse «portare sul collo»]. Commercio ambulante di mercanzie o di libri. Molto raro l'adattamento italiano *colportàggio**. (v. anche *colporteur*).
Bibliografia: Fontaine 1993; Nisard 2005.

colporteur [der. di *colporteur*]. Termine francese con cui si indicavano i venditori ambulanti di libri, così chiamati perché portavano (fr. *porteur*) i loro libri in una sacca al collo (fr. *col*). La loro presenza è attestata fin dal XV secolo, come venditori di almanacchi*, ballate, *chapbooks**, e xilografie*. Erano chiamati con nomi diversi nelle diverse nazioni: *colporteur, contreporteur, porte-balle, mercelot, camelotier, brocantier* in Francia, in Inghilterra *chapman, hawker, hukestser, pedlar, packman*, in Germania *höche, Hueker, Grempler, Hausierer, Ausrufer, Pfusscher, Bönhansen*, in Spagna *buhonero, gabacho*, in Turchia *Seyyar Satici*, in Bulgaria *Sergidzya, Torbar i srebar*, in serbo croato *Kramar*, ecc. Dal 1540 essi svolsero un importante ruolo nel diffondere le idee della Riforma in Francia e in Germania, creando un canale alternativo a quello delle librerie, e diffondendo i libri che erano stati vietati dalla censura*. Dal XIX secolo con questo

termine si indicano i venditori di Bibbie o di altri libri religiosi. Molto raro l'adattamento italiano *colportore**. (v. anche *chapman*).
Bibliografia: Bolleme 1971; Colportage 1996; Fontaine 1993.

colportore Forma italiana poco usata di *colporteur**.

coltello [lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «coltello»]. Strumento da taglio, usato come utensile, formato da una lama d'acciaio innestata in un manico, il quale può essere sia dello stesso materiale della lama e far corpo con essa sia di altro materiale. Utilizzato per svariati usi, l'amanuense lo usava per numerosi scopi, come appuntire una penna o correggere il testo grattando via gli errori dalla pergamena.
Durante il medioevo erano utilizzati due tipi di coltello: la *penna coltello* e il *coltello a mezzaluna*. La penna coltello era utilizzato dagli scribi in diverse maniere, incluse temperare la penna, correggere gli errori grattando il testo dalla pergamena, ecc. Nelle raffigurazioni medievali gli amanuensi sono spesso ritratti con una penna in una mano e un coltellino nell'altra. Il coltello a mezzaluna, con una lama ricurva, era utilizzato per preparare la pergamena.
Bibliografia: Brown 2018, 63.

coltello circolare [*coltello*, lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «coltello»; *circolare*, dal lat. tardo *circularis*, der. di *circŭlus,* «cerchio»]. «Lama circolare rotante impiegata per il taglio di materiali diversi» (UNI 8445:1983 § 31).

coltello circolare a settori [*coltello*, lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «coltello»; *circolare*, dal lat. tardo *circularis*, der. di *circŭlus,* «cerchio»; *settore*, dal lat. *sector -oris*, propr. «chi, o che, taglia»]. «Lama circolare a tratti che segue la perforazione durante la piegatura» (UNI 8445:1983 § 32).

coltello di piega [*coltello*, lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «*coltello*»; *piega*, der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. In legatoria*, elemento della macchina piegatrice, costituito da una lama, non affilata, che ha la funzione di inserire il foglio tra due rulli, affinché sia piegato lungo quella linea. In una macchina a ogni coltello corrisponde una piega; per ottenere un ottavo occorrono perciò due coltelli, per un sedicesimo tre coltelli, e così via.

Columbian, torchio → torchio Columbian

column gutter Locuzione inglese per definire lo spazio verticale tra due colonne.

column picture Locuzione inglese per definire in un manoscritto, una miniatura che occupa la larghezza di una colonna, ma non necessariamente anche in altezza.

combinatio Nella *critica testuale**, il confronto fra due varianti* erronee, che permette di congetturare la lezione* dell'archetipo*.

combinatore [der. di *combinare*, dal lat. tardo *combinare*, der. di *bini,* «a due a due», col pref. *con-*]. In lessico tipografico, lo stesso di compositore*, ma più specificatamente l'operaio al quale erano affidati lavori avventizi* che richiedevano l'impiego di caratteri fantasia, fregi, ecc.

come nuovo [*come*, lat. *quōmŏ(do) et*, propr. «nel modo che anche ...»; *nuovo*, dal lat. *nŏvus*, «nuovo»]. Locuzione utilizzata nel mercato librario antiquario con cui è segnalato che una determinata opera offerta alla vendita si presenta in uno stato di integrità, come appena pubblicata.

come pubblicato [*come*, lat. *quōmŏ(do) et*, propr. «nel modo che anche ...»; *pubblicato*, dal lat. *publicare*, der. di *publĭcus* «pubblico»]. Nell'antiquariato libraio, locuzione con cui in un catalogo è segnalato che una determinata opera offerta alla vendita si presenta nel formato e con la copertina originale.

comète Denominazione francese che indica il capitello eseguito meccanicamente o costituito da una fettuccia con un lato incollato su un'anima in carta o in spago. Questi tipi di capitello in uso, di norma, dalla fine del secolo XVIII, non sono cuciti ma semplicemente incollati sul dorso.

cominiane Edizioni stampate a Padova da Giuseppe Comino per conto dei fratelli Gio. Antonio e ab. Gaetano Volpi, nella tipografia che questi nel 1717 aprirono nella loro casa e a loro spese.

comitato editoriale [*comitato*, dal fr. *comité*, e questo dall'ingl. *committee*, der. del lat. *committĕre,* «affidare»; *editoriale*, der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Gruppo di persone che, per incarico dell'editore o dell'ente committente, si assume la responsabilità scientifica od organizzativa di una pubblicazione.

comma [dal gr. *kómma*, da *kóptein*, «tagliare», e dal lat. *comma*, «pezzetto, frammento»]. **1**. Nella retorica classica e medievale, parte del periodo individuata da pausa, senza che raggiunga la compiutezza di significato che è propria invece del colon. **2.** Nell'interpunzione* medievale, il segno, formato da un trattino sovrastante a un punto, che indicava una pausa corrispondente pressappoco a quella indicata dalla nostra virgola (in alcune lingue, come il ted. *Komma*, e l'ingl. *comma*, la parola è ancora in uso per indicare la virgola). **3.** Ognuna delle suddivisioni di un articolo di legge, rappresentata tipograficamente da un *accapo**, in modo che il *primo comma* corrisponde al «principio», il *secondo comma* al primo «capoverso» e così via. **4.** In musica, intervallo tra due suoni di altezza diversa, non praticato nella composizione musicale, calcolato a 1/9 o a 1/10 di tono.

commatizzazione [dal gr. *kómma*, da *kóptein*, «tagliare» e dal lat. *comma*, «pezzetto, frammento»]. Dividere un testo in *commi**. Nella retorica classica medievale, *comma** era la parte del periodo delimitata da una pausa, assunto poi nel senso di *segmento di testo*.

commendatizia, lettera [dal lat. *commendaticius*, der. di *commendare,* dal lat. *commendare*, comp. di *con-* e *mandare,* «affidare, raccomandare»]. Lettera di raccomandazione.

commentario [dal lat. c*ommentarius* (sottint. *liber*) e *commentarium*, der. di *commentari,* «commentare»]. **1**. Scritto o memoria storica in cui l'autore narra vicende e fatti cui ha preso parte. **2**. Ampio apparato di note esplicative o valutazioni critiche, che accompagna il testo nell'edizione di un'opera o è allegato a essa in forma separata.

commento [dal lat. *commentum*, che ebbe in periodo class. il sign. di «invenzione, finzione»]. **1.** L'insieme della annotazioni interpretative, storiche e illustrative di un testo, di ausilio al lettore per la piena comprensione del testo stesso. Il commento può essere interessante di per sé come testo autonomo, portatore di un proprio specifico interesse letterario, storico, ecc. oppure come testimone della tradizione indiretta del testo. Il commento può essere semplicemente esplicativo, oppure critico, interpretativo, ecc. **2.** Nel Medioevo si definiva commento anche un'ampia dissertazione interpretativa di un testo, che a volte era occasione per una nuova e originale elaborazione teorica.

commercio librario [*commercio*, dal lat. *commercium*, comp. di *con-* e *merx mercis,* «mercanzia»; *librario*, dal lat. *librarius*, «librario»]. L'attività di promozione*, distribuzione* e vendita del libro attraverso diversi canali. (v. anche *rete di distribuzione*).

committente [dal lat. *committens -entis*, part. pres. di *committĕre,* «affidare»]. Persona o ente che ha stabilito un contratto o sotto i cui auspici un'opera è stata scritta, stampata, pubblicata, ecc. Sovente i codici miniati recano il ritratto del committente, spesso rappresentato, secondo un'iconografia diffusa nella pittura di soggetto sacro e devozionale, in adorazione dinanzi alla Vergine o a un santo. Spesso, e soprattutto nel caso di codici donati a congregazioni religiose, la figura del committente coincide con quella del donatore. Questo tipo di rappresentazione è molto antico. Infatti nei sigilli* accadici si ritrova spesso la rappresentazione del re o del personaggio rappresentato in adorazione della divinità.
Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

common place book Locuzione inglese per definire uno *zibaldone**.

common press Locuzione inglese con cui si indica la comune pressa tipografica in legno e metallo, utilizzata in Europa e in America fino al XIX secolo, differente dalle presse in ferro come la *albion** e la *columbian**.

comp. Abbreviazione inglese per comprehensive layout (layout completo) o anche per *composition* o

compositor.

compactor Dal verbo latino *compingere*, «mettere assieme, riunire», equivale a *bibliopegus* (bibliopega*), *concinnator librorum*, e *ligator*, e indica il legatore. Il termine che si riferisce più specificatamente a colui che mette insieme i fogli sciolti di un'opera per legarli in volume, era in uso nel XVI e XVII secolo.

compactus → scaffalatura compactus

compaginare [der. di *pagina*]. Nel lessico tipografico, lo stesso che *impaginare**.

compagine [dal lat. *compago -gĭnis*, dall'ingl. *compages*]. Insieme dei fascicoli* che compongono un volume, raccolti, a meno di errori, nella giusta sequenza.

compartimento [der. di *compartire*, dal lat. tardo *compartiri*, comp. di *con-* e *partiri,* «dividere»]. In legatoria*, indica sia lo spazio del dorso* compreso tra nervo* e nervo, sia la decorazione caratterizzata da più spazi di varia forma e dimensione delimitata da filetti* e contenente fregi* che occupano tutta la superficie della coperta*:

compattamento [der. di *compatto*, al lat. *compactus*, part. pass. di *compingĕre,* «collegare, unire»]. Tipo di danno che subiscono le carte quando, per cause diverse, ma solitamente in seguito a bagnamento, aderiscono più o meno solidamente le une alle altre. Può essere dovuto a microrganismi o alla presenza sui supporti scrittori di patinature o inchiostri che, solubilizzandosi e poi solidificandosi nuovamente compattano le carte in un blocco unico. Nel caso di pergamena il compattamento può essere determinato dal calore.

compattare [der. di *compatto*, dal lat. *compactus*, part. pass. di *compingĕre,* «collegare, unire»]. In composizione tipografica, ridurre la spaziatura tra i caratteri e le linee del testo.

compendiaria, scrittura [dal lat. *compendiarius*, der. di *compendium,* «compendio»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Scrittura in cui vi sono molte abbreviazioni*.

compendio [dal lat. *compendium*, der. di *pendĕre,* «pesare», propr. «risparmio» di denaro, e quindi anche di tempo in un lavoro]. Riassunto, esposizione sommaria, sintesi. Come titolo di opere, indica sia un testo che riduce in breve una o più opere d'altro autore, esponendone gli elementi e argomenti essenziali, sia un breve e succinto trattato di qualsiasi scienza.

compensazione [der. di *compensare*, dal lat. *compensare*, propr. «pesare insieme, uguagliare nel peso», comp. di *con-* e *pensare*, intens. di *pendĕre,* «pesare»]. Termine usato con più accezioni. In legatura* indica l'operazione con la quale, durante la cucitura dei fascicoli, è riempito (*compensato*), con passaggi di filo a vuoto (*giro di compensazione*), lo spazio sgombro sui nervi* di cucitura. La compensazione è d'obbligo nelle legature che prevedono una staffilatura dei nervi.

compensi [der. di *compensare*, dal lat. *compensare*, propr. «pesare insieme, uguagliare nel peso», comp. di *con-* e *pensare*, intens. di *pendĕre,* «pesare»]. In legatoria*, carte poste provvisoriamente sui piani del volume per fare da spessore contro gli spigoli* e distanziare leggermente i piatti* da essa.

compieta [lat. tardo *complēta*, prob. accorciamento di *completorium*]. Ultima parte della *liturgia delle ore**, con la quale si chiude la giornata liturgica, e che comprende essenzialmente la confessione delle colpe e la recita di salmi e preghiere.

compilare [dal lat. *compīlare,* «saccheggiare», quindi «comporre uno scritto prendendo qua e là», comp. di *cŭm*, «con», e *pilāre*, «ammucchiare»]. Scrivere, comporre, raccogliendo e ordinando materiale tratto da altre opere o fonti. In generale, scrivere, stendere, redigere, ma sempre di opere che non richiedono originalità e in cui si debbano raccogliere e coordinare vari elementi.

compilatore [der. di *compilare*, dal lat. *compīlare,* «saccheggiare», quindi «comporre uno scritto prendendo qua e là», comp. di *cŭm*, «con», e *pilāre*, «ammucchiare»]. **1**. Erudito o studioso che raccoglie *excerpta** da opere esegetiche precedenti per riunirle in un commento miscellaneo, frutto di compilazione. **2**. Chi produce

una raccolta selezionando e mettendo insieme materiale da opere di diverse persone o enti, oppure chi seleziona e mette insieme in una pubblicazione materiale tratto dalle opere di una persona o ente.

compitare [dal lat. *computare,* «calcolare, sillabare»]. Leggere lentamente, distinguendo e pronunciando separatamente i vari suoni di cui sono formate le parole o dividendo le sillabe.

complementary shading Locuzione inglese per definire quella tecnica ornamentale nei manoscritti di origine bizantina, di rendere l'ombreggiatura nel disegno di una figura o di panneggio, con un colore complementare invece che con una tonalità più scura dello stesso colore o di nero. Questa tecnica spesso produce immagini di grande naturalezza, con ottimi effetti decorativi.

complemento del titolo [*complemento*, dal lat. *complementum*, der. di *complere,* «compiere»; *titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»;]. Il *Glossario* delle ISBD (2012), definisce il complemento del titolo: «Parola, espressione o serie di caratteri che compare unitamente e subordinatamente al titolo proprio della risorsa*. Complementi del titolo ricorrono anche unitamente e subordinatamente a altri titoli (per esempio titoli paralleli, titoli di singole opere contenute nella risorsa*, titoli in formulazioni di serie/sottoserie). Il complemento del titolo qualifica, spiega, completa il titolo a cui si riferisce, oppure indica il carattere, il contenuto, ecc. della risorsa o delle opere in essa presenti, oppure il motivo, l'occasione per cui la risorsa è stata prodotta. Il termine comprende sottotitoli*, e pretitoli*, ma non varianti dl titolo (per esempio titoli del dorso, titoli del contenitore, titoli del cofanetto, altre forme del titolo proprio) presenti sulla risorsa ma non sulle fonti di informazione prescritte». Nel complesso il *complemento del titolo* ha un'accezione più vasta del *sottotitolo**.

complesso documentario In archivistica* espressione generica che indica semplicemente una aggregazione di carte. A un *complesso documentario* può corrispondere: un *fondo archivistico**, un *archivio**, una o più *serie**, un *versamento**.

complutesiano Carattere greco inciso da De Brocar*, per la *Bibbia complutense**.

comporre [lat. *compōnĕre*, comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. In lessico tipografico, l'azione che fa il compositore tipografo nel mettere assieme nel *compositoio** le lettere dei caratteri mobili, formando con queste, le parole, le righe, le pagine.

composing stick Locuzione inglese per definire la composizione manuale con caratteri mobili.

composito [dal lat. *composĭtus*, part. pass. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. Volume miscellaneo, costituito da una *raccolta organizzata* di materiale messo insieme per ragioni spesso non individuabili perché casuali o puramente esterne, quali a esempio, formato, materia, lingua, ecc. Il libro a stampa o manoscritto composito, costituito da materiale spesso eterogeneo, presenta pagine di dimensioni diverse, i cui margini appaiono irregolari. In codicologia, detto di codice costituito da più elementi o unità codicologiche, anche di epoche e origini diverse (e talora risultante dall'unione eterogenea di parti manoscritte e parti a stampa), raccolti sotto un'unica legatura; si parla di *composito organizzato** se le opere raccolte sono affini per argomento, finalità, ecc., di *composito fattizio** in caso contrario. Si distingue dal codice miscellaneo. (v. anche *miscellanea*).

composito fattizio [*composito*, dal lat. *composĭtus*, part. pass. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *fattizio*, dal lat. *facticius,* «artificiale», der. di *facĕre,* «fare»]. In codicologia*, volume *composito** formato da *unità codicologiche** associate per ragioni puramente esterne o casuali (Maniaci 1998, 76)

composito organizzato [*composito*, dal lat. *composĭtus*, part. pass. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *organizzato*, da *organizzare*, der. di *organo,* lat. mediev. *organizare,* «conformare»]. Volume *composito** formato di *unità codicologiche** indipendenti, ma associate secondo criteri e finalità riconoscibili (Maniaci 1998, 76).

compositoio [der. di *comporre*, lat. *compōnĕre*, «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. Utensile di legno o metallo formato da una lamina, ripiegata a «L» che forma due superfici ad angolo per l'appoggio delle lettere. Se metallico, nella parte inferiore è provvisto di fori per sistemare le viti delle guide di scorrimento che

regolano la *giustificazione** del testo ed eventualmente le note; se di legno, l'operazione è eseguita con l'aiuto di quadrati di legno che hanno la funzione di riempire le parti destinate a rimanere bianche. (v. anche *balestra; vantaggio*).

compositore [dal lat. *composĭtor -oris*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. **1**. Chi compone, e specificatamente chi compone opere musicali. Meno spesso, autore di componimenti letterari. **2**. In lessico tipografico, operaio addetto alla composizione con i caratteri mobili. Posto davanti al bancone con la cassa tipografica, tenendo presente il testo da comporre, estraeva dai singoli cassetti i caratteri, i simboli e gli spazi, disponendoli in ordine nel *compositoio**. Completata una riga, la trasferiva su un piano, detto *vantaggio**, dove veniva progressivamente a formarsi la pagina con i caratteri in piombo. Ultimata la pagina, ne approntava un'altra, fino a raggiungere il numero necessario, a seconda che si trattasse di volumi in folio, in quarto, in ottavo e così via, per ottenere una f*orma* di stampa.* Le forme erano poi compattate in un telaio tramite l'inserimento di cunei. Dopo la tiratura delle bozze, a lui spettava di apportare le modifiche al testo composto. Gli orari di lavoro del compositore variavano nel corso dell'anno, in conseguenza dei cambiamenti della luce solare; i suoi ritmi di lavoro prevedevano, tra XVI e XVIII secolo da 1.000 a 1.800 caratteri composti all'ora. (v. anche *composizione tipografica*).

composizione [dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. **1**. «Complesso delle operazioni di revisione, elaborazione, gestione, impaginazione della componente prevalentemente iconica dell'originale» (UNI 7290;1994 § 3.2). **2**. In lessico tipografico, insieme delle operazioni per la preparazione di una forma* o di una matrice per qualsiasi sistema di stampa.

composizione a caldo [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *caldo*, lat. *caldus*, forma sincopata pop. per *calĭdus*, der. di *calēre,* «esser caldo»]. Composizione tipografica con caratteri mobili in metallo, sia manuale sia con monotype* o linotype*.

composizione a dilungo [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *dilungo*, comp. di *di-* in funzione rafforzativa e *lungo*, dal lat. *lŏngus*, «lungo»]. **1**. Lavoro di composizione di scarso valore, per lo più eseguita da compositori a cottimo. **2**. in tipografia, composizione eseguita procedendo speditamente, senza interruzioni dovute a cambiamento di corpo o di carattere o all'uso di segni speciali.

composizione a freddo [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *freddo*, dal lat. *frīgĭdus,* lat. tardo **frĭgĭdus*, «freddo»]. Composizione tipografica come quella fotografica, digitale, ecc., che non utilizza caratteri metallici ottenuti per fusione (offset*, ecc.).

composizione a macchina [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *macchina*, dal lat. *machĭna*, che è dal gr. dorico *machaná*, attico *mēchané*]. Composizione nella quale il compositore si limita, ricevuto il materiale dalla macchina, a eseguire operazioni d'inquadratura e legatura, inserendo eventuali segni non eseguiti a macchina.

composizione a mano [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *mano*, dal lat. *manus -us*, «mano»]. Composizione fatta manualmente, prelevando le varie lettere dalla cassa dei caratteri e disponendole nel compositoio*.

composizione compatta [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *compatta*, dal lat. *compactus*, part. pass. di *compingĕre,* «collegare, unire»]. Composizione in cui fra le varie parole si lasciano piccoli spazi e nessun interlinea fra riga e riga.

composizione in colonna [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *colonna*, dal lat. *colŭmna*, «colonna»]. Composizione non ancora distribuita in pagine, ma divisa in colonne di righe più o meno numerose, secondo la ripartizione dell'originale e la comodità del compositore.

composizione in piedi [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; in, dal lat. *ĭn; piedi,* dal lat. *pes pĕdis*, «piede»].

Composizione in attesa di passare in macchina per la stampa o che dopo essere stata stampata è tenuta in disparte per servire a una probabile ristampa.

composizione in serie [ingl. *composition seratim*; *composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *serie*, dal lat. *series*, der. di *serĕre,* «intrecciare, infilare»]. Metodo di composizione in cui l'intero testo è composto prima dell'imposizione*. Questo sistema ha il vantaggio di comporre le forme prima che il testo sia diviso in pagine con il corretto numero di linee. Ha però lo svantaggio di essere più lento, e di richiedere un numero maggiore di caratteri.

composizione interlineare [*composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *interlineare*, comp. di *inter-*, «tra» e *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»; propr. «filo di lino»]. Composizione in cui si alternano brani di diverso carattere o in lingue diverse.

composizione interlineata [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *interlineate*, comp. di *inter-*, dal lat. *inter,* «tra», e *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum* «lino»; propr. «filo di lino»]. Composizione in cui si collocano fra una linea e l'altra, delle interlinee* di un punto, di un punto e mezzo, di due punti, ecc. Si dice allora *interlineata di un punto, interlineata di due punti*, ecc.

composizione lardellata [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *lardellata*, der. di *lardello*, da *lardo*, lat. *larĭdum*, preparare la carne da cuocere arrosto, introducendo nel suo spessore pezzetti di grasso (*lardelli*). In senso figurato, «lardellare uno scritto di citazioni, di spropositi»]. Composizione in cui sono presenti tipi diversi di caratteri (neretto, maiuscoletto, corsivo, ecc.).

composizione meccanica [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *meccanica*, dal lat. *mechanĭcus*, gr. *mēchanikós*, der. di *mēchanḗ*, «macchina»]. Composizione fatta con una macchina compositrice *(linotype, monotype*, ecc.).

composizione mista [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *mista*, dal lat. *mĭxtus*, part. pass. di *miscere,* «mescolare»]. Composizione in cui si trovano caratteri differenti da quelli adottato per il testo, come nero, neretto, corsivo neretto, ecc.

composizione non interlineata o **piena** [*composizione,* d dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *interlineare*, comp. di *inter-*, «tra» e *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»; propr. «filo di lino»]. Composizione in cui le righe sono incolonnate senza spaziatura.

composizione parallela [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *parallela*, dal lat. *parallelus*, gr. *parállēlos*, comp. di *pará,* «presso, lungo» e *állēlos* (usato solo al plur.), «l'un l'altro»]. Composizione in cui si hanno due o più colonne affiancate in una pagina con lo stesso brano in due o più lingue.

composizione per forme [*composizione,* d dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *forma*, dal lat. *fōrma*, «forma»]. Metodo di composizione in cui è composta la *forma** di stampa di un foglio per volta. Questo era lo standard per molte tipografie nel XVI e XVII secolo, poiché richiedeva un minor numero di caratteri rispetto alla *composizione in serie**.

composizione piena [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *piena*, dal lat. *plēnus*, «piena»]. Composizione non interlineata.

composizione seriatim Detto di composizione fatta secondo l'ordine testuale (v. anche *seriatim*).

composizione stravaccata o **stravacrata** [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *stravaccata*, col senso generico di «inclinato, coricato»]. Composizione non interlineata che per un urto accidentale si è torta o piegata in modo che i caratteri di una riga sono finiti tra quelli della riga superiore o inferiore.

composizione tipografica [*composizione,* dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «comporre», comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Insieme delle operazioni che consentono di riunire lettere e segni per riprodurre testi destinati alla stampa. Dall'invenzione della stampa a oggi, la composizione, iniziata con procedimenti manuali, ha assunto nell'ultimo secolo un procedimento meccanico e poi elettronico. È cambiato di conseguenza anche il suo nome essendo *composizione manuale,* dall'epoca di Gutenberg a tutto l'Ottocento, quella ottenuta con caratteri tipografici mobili e *composizione meccanica,* quella che, dalla fine del XIX secolo, ha visto l'impiego di macchine semiautomatiche coma la *linotype** e la *monotype*:* sia la *composizione manuale* sia quella *meccanica* sono dette *composizione a caldo*, perché entrambi i sistemi prevedono la fusione dei caratteri tipografici direttamente dal piombo liquido; *fotocomposizione* quella impostasi dagli anni '70 del secolo scorso, così detta *composizione a freddo,* in quanto abbandonato definitivamente il piombo fuso, è realizzata attraverso un processo fotografico e di stampa al laser; infine è *composizione digitale* quella odierna, realizzata con il computer, dove il compositore è divenuto l'autore stesso del documento digitale. Sotto il profilo tecnico-estetico, è detta *composizione* anche l'impostazione dei documenti, la cui realizzazione dipende da scelte grafiche relative allo stile del *carattere tipografico**, alla serie, al *corpo*, alla giustezza* della riga, all'interlinea* e spaziatura* del testo, alla sua impaginazione*.

La composizione a mano o composizione a caldo
La composizione manuale, è rimasta inalterata fino al XX secolo. Si comincia dalla composizione della riga, con i caratteri metallici che il tipografo preleva dalla cassa tipografica*, i caratteri minuscoli nella cassa bassa, e quelli maiuscoli nella cassa alta, e li pone man mano nel compositoio*, formando le parole ordinate da destra verso sinistra. Completata la riga, la si pone nel vantaggio*, un attrezzo costituito da una lastra di legno o metallo piana e rettangolare con bordi rilevati su due lati adiacenti e una parte mobile, che serve per collocarvi in ordine le righe, a mano a mano che queste sono composte. Raccolta nel vantaggio la parte di testo composto sufficiente a formare una pagina nel formato prescelto, il tipografo prende la pagina composta e la pone legata con lo spago su un *porta-page**, costituito da vecchi fogli, nelle vicinanze del banco d'imposizione*, in attesa di comporre tutte le pagine che costituiscono la forma* tipografica. Sul banco, le pagine sono ordinate secondo la sequenza numerica che sarà andata a determinarsi dopo la plicatura* del foglio, a stampa avvenuta. Il tipografo procede quindi all'imposizione*, cioè all'inserimento nell'apposito telaio di tutte le pagine della composizione corrispondenti a una facciata del foglio di stampa, che costituisce la così detta *forma di stampa**.

La composizione meccanica o composizione a caldo
La *composizione meccanica,* diffusa con l'introduzione delle macchine compositrici, vede l'operatore per la prima volta comporre il testo utilizzando una tastiera in grado di muovere matrici metalliche (riproducenti in negativo le singole lettere), disporle lungo un compositoio, separando le parole per mezzo di spazi mobili a forma di cuneo che possono così *giustificare** la riga inviata al contatto con la caldaia di piombo liquido, da cui per fusione si ricavava la riga di testo consolidata in un unico blocco (*linotype**) o composta da tanti caratteri mobili (*monotype**).

La fotocomposizione o composizione a freddo
La *fotocomposizione*, sviluppata con l'introduzione progressiva in tipografia della tecnica fotografica e poi del computer, ha visto la sostituzione della fusione del piombo con una camera oscura e delle matrici metalliche con matrici fotografiche. I più moderni modelli di fotocomposizione realizzano testi con i caratteri richiesti nello stile e nel corpo per mezzo di un sistema ottico e portano la composizione direttamente su carta fotografica sensibile o su una pellicola per mezzo di una fotounità a alta risolvenza, utilizzata poi per incidere la matrice di stampa.

La composizione digitale
La composizione digitale ha ulteriormente rivoluzionato la composizione tradizionale con l'introduzione generalizzata di procedimenti e tecniche elettroniche, tra le quali il *DTP** (*Desktop Publishing*) che vede l'uso di personal computer con programmi di videoscrittura o di impaginazione (Word, XPress, InDesign,

PageMaker, ecc.) e scanner da tavolo per preparare testi e pagine illustrate con elevata resa qualitativa per ottenere infine, la matrice di stampa. Le moderne tecniche di stampa come quella digitale, consentono di stampare il testo tramite stampanti laser, evitando così il passaggio dalla macchina tipografica e l'uso di matrici.

comprensivo [dal lat. tardo *comprehensivus*, «comprensivo», comp. di *cŭm*, «con», e *prehendĕre*, «preparare»]. Un indice, una bibliografia o altro tipo di lavoro compilato con l'obiettivo di coprire tutti i possibili aspetti di un soggetto o che includa tutta la letteratura prodotta su un dato argomento o soggetto o disciplina.

compresenti [comp. di *con*, dal lat. *con-* e *presente*, dal lat. *praesens -entis*, comp. di *prae-*, «prima» e *ens entis* part. pres. di *esse,* «essere», con inserzione di *-s-* eufonica prob. per attrazione di *absens,* «assente»]. Fogli appartenenti al medesimo assortimento* di carta.

compressibilità della carta [*compressibilità*, der. di *compresso*, part. pass. di *comprimere*, dal lat. *compressus*, part. pass. di *comprimĕre,* «comprimere»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Proprietà della carta opposta alla durezza*.

compressione laterale Fenomeno grafico tipico di alcune scritture manoscritte, per cui le lettere si presentano schiacciate le une contro le altre e perciò spesso anche esageratamente allungate; è tipica della *scrittura merovingica** e di alcune scritture cancelleresche.

compte-rendu → resoconto

compulsare [dal lat. tardo *compulsare,* «spingere con forza», intensivo di *compellĕre,* «spingere insieme», ricalcato sul fr. *compulser*, che risale al sign. mediev. di *compulsare,* «esigere che sian prodotti in giudizio dei documenti»]. Esaminare attentamente, consultare con diligenza stampe, manoscritti, documenti per compiere una determinata ricerca.

Conat, Estellina (fl. 1474-1477). Moglie di Abraham Conat, originaria di Mantova, fu la prima donna tipografo, come risulta dal colophon di una stampa del 1474.

concava, gola [dal lat. *concăvus*, comp. di *con-* e *cavus,* «incavato»; *gola*, dal lat. *gŭla*, «gola»]. Taglio anteriore* del libro, così detto per la forma che assume dopo l'arrotondamento* del dorso*. (v. anche *gola*).

concertina, libro a → libro a soffietto

concetto [dal lat. *conceptus -us*, der. di *concipĕre,* «concepire»]. **1**. Idea o carattere essenziale di una realtà o di un aspetto così come la mente lo percepisce e lo esteriorizza. **2**. Nozione astratta o idea (ICP 2009).

conchiglia [dal lat. *conchylium*, gr. *kogchýlion*, «conchiglia»]. Le conchiglie nel mondo antico avevano molteplici usi. In Egitto erano utilizzate per rendere liscio il foglio di papiro; in India erano impiegate con lo stesso scopo sulle foglie su cui poi si scriveva. In Cina erano impiegate come supporto scrittorio fin dal 1300 a.C., su cui si scriveva con il pennello. Nella Grecia antica nel V secolo a.C. ad Atene, e dopo in tutto il mondo greco, erano utilizzate dall'assemblea cittadina per scrivere il nome della persona la cui attività era ritenuta pericolosa per la comunità e che doveva quindi essere allontanata dalla città per 10 anni (*petalismo**). In seguito le conchiglie furono sostituite dai cocci di terracotta (*òstrakon**), da cui il termine *ostracismo* per indicare l'allontanamento o l'esilio di una persona.
Bibliografia: Pastena 2009c; Tsien 2004.

conchigliatura → boffa

concia [der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»]. **1.** Operazione mediante la quale si trasforma la pelle degli animali in cuoio, rendendone imputrescibili le fibre di cui è formato il derma della pelle stessa. Si compie attraverso diverse fasi, che comprendono la preparazione della pelle (mediante operazioni di lavatura, depilazione, scarnatura e macerazione, aventi lo scopo di liberare il derma* dalle parti non necessarie), la concia propriamente detta, mediante l'impiego di sostanze diverse a

seconda del tipo di cuoio o di pelle che si vuole ottenere (*concia al tannino*, per cuoio da suole, *concia al cromo*, per tomaie, *concia all'allume*, per pelli da pellicceria e da guanti, *concia all'olio*, per scamosciati), la rifinitura e la lucidatura. **2**. La sostanza stessa usata per conciare le pelli, sinonimo di *conciante*.

concia al fumo [*concia,* der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»; *fumo*, dal lat. *fūmus*, «fumo»]. Concia* parziale realizzata esponendo le pelli al fumo di determinati vegetali.

concia all'allume [*concia,* der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»; *allume*, dal lat. *alūmen*, di origine incerta]. Trattamento lievemente conciante, poco resistente all'acqua, a base di *allume** di rocca, spesso misto ad altre sostanze.

concia all'olio [*concia,* der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»; *olio*, lat. *ŏleum*, dal gr. *élaion*, «olio»]. Concia* parziale a base di oli o grassi diversi, praticata con sostanze varie (cervello, rosso d'uovo, ecc.).

concia morta [*concia,* der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»; *morta*, part. pass. di *morire,* lat. *mŏrtuus*, part. pass. di *mŏri,* «morire»]. Fissazione di grandi quantità di larghe particelle di agente conciante sulla superficie della pelle, che impedisce la penetrazione dell'agente stesso all'interno.

concia vegetale [*concia,* der. di *conciare*, dal lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»; *vegetale*, dal lat. mediev. *vegetalis*, der. di *vegetare,* «vegetare»]. Concia* realizzata con *tannino** estratto da parti di vegetali (fronde, cortecce, galle, ecc.).

conciare [lat. **comptiare*, der. di *comptus*, part. pass. di *comĕre,* «ordinare, ornare»]. Dare la concia* alla pelle.

concièro [der. di *conciare*, nel signif. ant. di «corregere, emendare»]. Termine letterario arcaico per indicare un rabberciamento, un intervento correttorio su un testo, da parte di un copista* o di un editore*, privo di giustificazione* e del tutto inaffidabile.

concinnator librorum Termine latino per legatore.

concordanze [der. di *concordare*, dal lat. *concordare,* «essere concorde», der. di *concors -ordis,* «concorde»]. Al plurale, si chiama così il repertorio alfabetico di tutte le parole presenti in un'opera letteraria, rappresentata ciascuna nella forma in cui occorre, con un breve contesto e la registrazione del luogo di occorrenza. La prima concordanza biblica si deve ai padri domenicani che la conclusero nel 1240 a Parigi. Questo strumento raggiunse la propria maturità intorno al 1287, quando la citazione di ogni parola era corredata dal suo contesto, seppure breve.

condensato, carattere tipografico [part. pass. di *condensare*, dal lat. *condensare,* der. di *densus,* «denso»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr*, *-ḗros*, propr. «impronta»; *tipografici*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Si dice condensato quando il carattere tipografico è compresso a una larghezza inferiore a quella normale, opposto di espanso*.

condizionamento della carta [*condizionamento*, da *condizionare*, dal lat. *condicio -onis*, lat. tardo *conditio -onis*, der. di *condicĕre,* «accordarsi, convenire»; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Periodo di stabilizzazione cui sottoporre la carta per farle raggiungere l'umidità relativa* e la temperatura di equilibrio dell'ambiente circostante, rendendola così idonea alle lavorazioni a cui è destinata. Il condizionamento è particolarmente importante nel caso di carta da stampa e di carte che devono presentare una buona planarità*. Da un cattivo condizionamento dipendono inconvenienti quali variazioni dimensionali e di conseguenza, scarsa tenuta del registro di stampa, accartocciamento*, formazione di boffe* e di ondulazioni*, accumulo di elettricità statica.

conferenza [dal lat. tardo *conferentia*, der. di *conferre,* che fu dapprima sinonimo di *collatio* «il portare insieme»]. Riunione di persone per trattare argomenti particolari.

confezione [dal lat. *confectio -onis,* «esecuzione», der. di *conficĕre,* «preparare, compiere, eseguire»]. Ultima fase del processo produttivo di una pubblicazione in cui i fogli, nel reparto legatoria*, sono piegati, raccolti, cuciti e inseriti in una copertina*.

confezione a punto metallico [*confezione*, dal lat. *confectio -onis,* «esecuzione», der. di *conficĕre,* «preparare, compiere, eseguire»; *punto*, lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere»; *metallico*, dal lat. *metallĭcus*, gr. *metallikós*]. Confezionamento di una pubblicazione, in cui la cucitura è costituita da uno o due punti metallici inseriti sul dorso (in *costa**), oppure in piano (lateralmente). È eseguita per stampati tipo riviste, periodici, fascicoli, opuscoli, ecc., di poche pagine.

conflazione [forse dall'ingl. *conflation*, «fusione di due varianti» e «variante risultante dalla fusione di due varianti», e dal lat. *conflatio*, «fusione (di un metallo)»]. Specialmente in filologia biblica, fusione di due varianti, o anche di due redazioni, e il risultato di tale fusione.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

congettura dal lat. *coniectura*, der. di *coniectus*, part. pass. di *conicĕre* «gettare; congetturare», comp. di *con-* e *iacĕre* «gettare»]. In filologia, intervento con il quale, basandosi sull'intuito, si cerca di restaurare la lezione* corretta in un luogo del testo che è manifestamente corrotto o che è ritenuto tale.

Congregazione "de Propaganda fide" Dicastero (Congregazione) della Santa Sede fondato nel 1622 da Papa Gregorio XV con il duplice scopo di diffondere il cristianesimo nelle zone dove ancora l'annuncio cristiano non era giunto e difendere il patrimonio della fede nei luoghi dove l'eresia aveva messo in discussione la genuinità della fede. *Propaganda Fide* era dunque, in pratica, la Congregazione alla quale era riservato il compito di organizzare tutta l'attività missionaria della Chiesa Cattolica. Per disposizione di Giovanni Paolo II, al fine di rendere più espliciti i suoi compiti, dal 1988 ha assunto il nome di *Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli*. (v. anche *Tipografia poliglotta della Sacra Congregazione de Propaganda fide*).

Congregazione dell'indice La *Congregazione dell'Indice* fu fondata nel 1571 da Pio V per difendere il mondo cattolico dai pericoli rappresentati specialmente, ma non esclusivamente, dalla stampa protestante. I compiti della Congregazione erano soprattutto due: 1) valutare tutti i libri di recente (e meno recente) pubblicazione, redigere di volta in volta un *Indice* aggiornato dei libri proibiti (*Index librorum prohibitorum**) e sorvegliarne l'applicazione; 2) espurgare* i libri dei quali era condizionatamente concessa la lettura, censurando i passi considerati pericolosi. La Congregazione, che fino a pochi anni fa era vista dagli storici come una efficiente istituzione monolitica, alla luce dell'esame dei documenti si è rivelata come un microparlamento costituito da una molteplicità di posizioni, dotata di una indipendenza di giudizio la quale produceva anche modifiche quotidiane alle norme. A volte questa conflittualità si traduceva in una vera e propria conflittualità fra indici diversi, come quelli *tridentino* e *spagnolo*, ed erano frequenti pure i contrasti tra la stessa Congregazione e il Concilio. La Congregazione, con *motu proprio* del 25 marzo 1917 di papa Benedetto XV, è stata fusa con la *Sacra Congregazione del Sant'Uffizio* (Vekene 1982).

congreve, stampa alla → stampa alla congreve

conio [lat. *cŭneus*]. In sigillografia*, matrice costituita da un pezzo di metallo, dove una estremità porta il sigillo e che permette, battendo con un martello l'altro lato, di imprimere l'impronta su un materiale duro. Questo strumento è simile al conio utilizzato per battere le monete.

conjugate Termine inglese per definire le *carte coerenti**.

consenso [dal lat. *consensus -us*, der. di *consentire,* «consentire»]. In filologia, si parla di consenso quando un gruppo di manoscritti tramanda concordemente una lezione* o un testo.

conservazione [dal lat. dotto *conservare*, comp. di *con-* e *servāre*, «conservare»]. Con questo termine si indicano le politiche e le pratiche volte alla protezione e conservazione dei beni bibliografici, archivistici, ecc.

dal deterioramento e dai danni presenti nelle biblioteche e negli archivi. Le tecniche comuni di conservazione includono la deacidificazione*, il restauro*, la digitalizzazione*, ecc.

consonante [dal lat. *consŏnans -antis (littĕra)*, part. pres. di *consonare,* comp. di *con-* e *sonare,* «suonare, risuonare»]. Ciascuno dei fonemi di una lingua che sono pronunciati con il canale vocalico chiuso o semichiuso e che non possono fare sillaba da sé soli, in contrapposizione alle vocali* che invece possono fare da sillaba a sé sole e sono pronunciate con il canale vocale aperto.

constitutio textus [it. *costituzione del testo*]. Locuzione latina con cui l'editore, basandosi sull'esame della tradizione manoscritta (*recensio**), sullo studio comparato dei testimoni* (*collazione**) ed eventualmente intervenendo con correzioni (*emendatio**), ristabilisce il testo di un'opera nella forma che si può ragionevolmente considerare la più vicina a quella elaborata dall'autore, ovvero al testo *storicamente concretatosi* all'epoca della composizione.

consultazione [dal lat. *consultatio -onis*]. **1**. Ricerca a scopo informativo. **2**. *Opere di consultazione*, quelle che servono per una rapida informazione su argomenti diversi: dizionari, enciclopedie, dizionari biografici, ecc. **3**. *Sala di consultazione,* in biblioteca quella sala di studio che contiene le opere di consultazione, strumenti e sussidi fondamentali per la ricerca. (v. anche *reference room*).

cont. Il significato originale di questa abbreviazione, proprio delle antiche ricette mediche galeniche, sarebbe *contunde* cioè *pesta,* ma ormai è usata col significato di *continua*.

contafili [comp. di *contare*, lat. *compŭtare*, comp. di *con-* e *putare* nel senso di «calcolare, verificare un conto» e *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. Piccola lente a forte ingrandimento, sorretta da una struttura metallica o di plastica, impiegata in tessitura, in tipografia e in filatelia. La lente del contafili classico può avere un diametro tra i 10 e i 30 mm e una capacità di ingrandimento di 5-11x. Il tipografo la utilizza nella stampa in quadricromia delle immagini per verificare, in fase di prova, la corretta sovrapposizione dei quattro colori fondamentali.

contaminazione [probab. da *con* e *tango*, nel senso di «metto in contatto»]. In filologia, il processo di contaminazione si verifica quando il testo di una copia, o *codex descriptus*, è determinato dal confronto con altri esemplari oltre all'antigrafo*. È verosimile che un amanuense* o un correttore che avesse dubbi sul testo dell'antigrafo collazionasse altri esemplari della stessa opera, adottandone eventualmente la lezione* *variante**, che inseriva nel testo sostituendola a quella dell'antigrafo, oppure annotandola in margine o nell'interlinea*. In uno stadio successivo della tradizione, chi copiasse dal manoscritto con varianti marginali avrebbe seguito ora le une, ora le altre, avanzando il processo di contaminazione: si parla in questo caso di *tradizione contaminata.*

contatto, stampa a → stampa a contatto

conteggio [der. di *conteggiare*, da *compitare*, dal lat. *computare*, «numerare e poi leggere a fatica», comp. di *cum*, e *putare*, «contare»]. L'operazione di preventivare la lunghezza in un libro stampato partendo dall'originale. Esso si svolge un due fasi: 1) determinazione del numero di battute (lettere, segni, spazi, ecc.) contenute nel dattiloscritto; 2) conoscendo il numero di battute per pagina del libro, con una semplice divisione si ottiene il numero di pagine complessivo. A questo numero andranno aggiunti i *principii**, l'*occhietto**, le pagine finali*, gli eventuali indici*, ecc. oltre a una integrazione, di solito determinata dall'esperienza, per i capopagina*.

contenitore [der. di *contenere*, lat. *contĭnere*, comp. di *con-* e *tenere* «tenere»]. Denominazione generica di recipiente, involucro, cassa, e simili, di forma e materiale adatto, destinato a contenere oggetti o materiali particolari come videocassette*, film*, libri, ecc.

contenuto [part. pass. di *contenere*, dal lat. *contĭnere*, comp. di *con-* e *tenere,* «tenere»]. La sostanza concettuale di un documento nella forma prescelta per essere comunicata.

continua, scrittura → scriptio continua

continuatore [der. di *continuare*, dal lat. *continuare*, der. di *continuus,* «continuo»]. Persona che succede a un'altra nella realizzazione di un'opera.

continuazione [dal lat. *continuatio -onis*, «continuazione»]. **1**. Opera in più volumi pubblicata nel corso di alcuni anni. **2**. Lavoro pubblicato come supplemento a un'opera precedentemente edita. **3** Libro o altro tipo di lavoro continuato da un altro scrittore, generalmente dopo la morte dell'autore originale.

continuazione, ordine in → ordine in continuazione

continuous tone Locuzione inglese per *tono continuo**.

contorni, disegno dei → disegno dei contorni

contorno [der. di *contornare*, comp. di *con*, e *tornare*, lat. *tornare*, «lavorare al tornio»]. In tipografia, è una linea semplice o un fregio* che circonda il testo di una pagina o il frontespizio*. È detto anche *cornice**.

contract proof Locuzione inglese per indicare un'immagine di prova che mostra il *range* di tonalità, il colore e la qualità che il tipografo è contrattualmente tenuto ad applicare nella stampa di un documento.

contraffare [dal lat. mediev. *contrafacere*, comp. di *contra,* «contro» e *facĕre,* «fare»]. Riprodurre una cosa, imitarla al fine di spacciarla per originale.

contraffattore [der. di *contraffare*, dal lat. mediev. *contrafacere*, comp. di *contra,* «contro» e *facĕre,* «fare»]. Chi contraffà.

contraffazione [dal lat. mediev. *contrafactio -onis, comp. di contra-* dal lat. *contra*, «contro» e *fare, dal* lat. *facĕre*, «fare»]. Riproduzione abusiva di un libro o un documento, realizzata per vari motivi (elusione dei diritti d'autore, di divieti vari ecc.). La contraffazione può essere classificata in base allo scopo che si prefigge per: 1) *Sfuggire alla censura*. Il tipografo, l'editore o anche l'autore mentono su alcuni dati dell'opera o della pubblicazione, al fine di non incappare nella censura preventiva o per non essere rintracciati e quindi puniti qualora il libro incorra in una censura successiva. In questo caso la contraffazione più diffusa è il falso luogo di stampa. 2) *Fini economici*. In maniera simile al punto precedente, si forniscono false note tipografiche affinché il libro possa circolare liberamente. Oppure, si pubblica un'opera senza averne i diritti, infrangendo così i privilegi del diritto d'autore, o imitando un'edizione precedente particolarmente famosa. In quest'ultimo caso la contraffazione riprende i medesimi dati tipografici dell'edizione originale. Nella contraffazione a fini economici rientra anche il plagio. Esso consiste nel far circolare come propria un'opera altrui, modificando od omettendo quindi in modo doloso l'indicazione di responsabilità.

contrafforte Nelle legature d'archivio, striscia di rinforzo in pelle cucita su dorso* e sui piatti della coperta*.

contrasciare Il tracciare altre linee che incrociano le prime, per ottenere l'effetto dell'ombreggiatura nella lastra incisa. (v. anche *asciare*).

contrassegno di collazione [*contrassegno*, comp. di *contra*, «contro» e *segno* dal lat. *signum*, da *secare*, da cui il verbo *signare*, «segnare»; *collazione*, dal lat. *collatio -onis,* «conferimento, confronto», der. di *collatus*, part. pass. di *conferre,* «portare insieme, confrontare»]. Termine originariamente usato in legatoria*. Per produrre un lavoro completo (opuscolo, libro, periodico, ecc.), le varie parti (fogli e fogli piegati pinzati, sezioni) devono essere assemblati nel giusto ordine. A tal fine si applicano contrassegni di collazione come segni di controllo su ogni foglio (nel caso dei libri, di norma sul dorso del blocco del libro) in ordine sfalsato dall'alto in basso (GDS 2007). Sinonimo di *contrassegno di segnatura**.

contrassegno di segnatura [*contrassegno*, comp. di *contra*, «contro» e *segno* dal lat. *signum*, da *secare*, da cui il verbo *signare*, «segnare»; *segnatura*, der. di *segnare*; nel sign. di «firma, sottoscrizione» dal lat. mediev. *signatura*, der. di *signare,* «firmare»]. «Segno stampato che risulta sul dorso della segnatura piegata; serve per riferimento durante la piegatura e distingue tra di loro le diverse segnature» (UNI 8445:1983 § 34).

contrassegno di squadra [*contrassegno*, comp. di *contra*, «contro» e *segno* dal lat. *signum*, da *secare*, da cui il verbo *signare*, «segnare»; *squadra*, der. di *squadrare*, lat. **exquadrare,* «ridurre a forma quadrata»]. «*Segno stampato sul bordo del foglio dal lato squadra*, al quale si fa riferimento per il taglio lineare**» (UNI 8445:1983 § 35).

contrasto [der. di *contrastare*, dal lat. tardo *contrastare*, comp. di *contra,* «contro» e *stare,* «stare», propr. «stare contro, opporsi»]. **1**. Nel carattere tipografico, indica la differenza di spessore fra tratti grossi e sottili delle lettere. Caratteri come *Gill Sans* e *Helvetica* non presentano alcun contrasto. Nei caratteri del periodo romantico come il *Bodoni* invece, il contrasto è notevole. **2**. All'interno di un'immagine, rapporto o differenza tra i toni chiari e i toni scuri. Il contrasto è espresso tramite una scala di valori numerici dove il valore più alto (225) corrisponde al bianco e il valore più basso (0) corrisponde al nero. Nelle immagini in *scala di grigi** aumentare il contrasto significa attenuare la presenza di grigi intermedi, massimizzando di conseguenza, la luminosità dei toni chiari e l'intensità dei toni scuri.

contratto a termine Tipo di contratto editoriale che consente all'editore il diritto di eseguire quel numero di edizioni che stima necessario durante il termine del contratto stesso, che non può comunque eccedere i vent'anni, e per il numero minimo di esemplari per edizione indicato nel contratto, pena la nullità dell'atto.

contratto editoriale Contratto mediante il quale l'autore (o chi agisce per lui) concede a un editore, che si assume le spese e i rischi relativi, il diritto di pubblicare o riprodurre, per mezzo della stampa o con altri mezzi, e di mettere in commercio un'opera dell'ingegno (non solo quindi opere letterarie o scientifiche, ma anche musicali, pittoriche, plastiche). Nell'editoria sono in genere previste due principali tipologie di contratto: *contratto a termine** e *contratto per edizione**. In entrambi i tipi, l'editore è libero di distribuire le edizioni nel numero di ristampe che stimi conveniente.

contratto per edizione [*contratto***,** dal lat. *contractus -us*, der. di *contrahĕre* «contrarre», comp. di *con-* e *trahĕre*, «trarre»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre.* «dar fuori, pubblicare»]. In accezione moderna, un accordo in base al quale l'autore concede all'editore la facoltà di pubblicare un'opera e di utilizzarla economicamente nelle forme da lui giudicate più opportune, contestualmente all'impegno dell'editore di corrispondere all'autore un determinato compenso (*royalties**).

contrazione [dal lat. *contractio -onis*, der. di *contrahĕre,* «contrarre», comp. di *con-* e *trahĕre*, «trarre»]. Forma di abbreviazione* delle parole per contrazione, cioè caduta di alcune lettere all'interno della parola. La contrazione può essere *pura*, quando sono riportati il primo e l'ultimo gruppo di lettere, omettendo quelle centrali, o *impura* o *mista*, quando tra il primo e ultimo gruppo di lettere, si inserisce anche qualche lettera intermedia. (v. anche *abbreviazione*).

contributo [dal lat. *contributum*, neutro sostantivato del part. pass. di *contribuĕre,* «contribuire», comp. di *con-* e *tribŭere*, «attribuire»]. Una o più persone, ciascuna delle quali scrive una o più parti di un libro, di un periodico o altro tipo di pubblicazione. Il contributo può essere un articolo, uno studio in una raccolta, una voce in un'enciclopedia, o la definizione di uno o più termini in un dizionario* o in un glossario*. I nomi di coloro che hanno scritto un contributo possono essere inseriti al piede della voce o del contributo, o nel verso del frontespizio, o in una pagina dedicata, o infine in un indice con l'elenco dei collaboratori e dei rispettivi contributi.

controclasse [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *classe*, dal lat. *classis*, di origine incerta]. Nello studio della filigrana*, insieme delle forme* la cui contromarca* ha lo stesso soggetto.

controcoltello [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *coltello*, lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «coltello»]. «Disco circolare rotante che, contrapposto al coltello circolare, consente l'operazione di taglio» (UNI 8445:1983 § 36).

controcoperta Termine errato, usato da alcuni impropriamente per indicare il *contropiatto**.

controfibra [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *fibra*, dal lat. *fibra*, «prodotto filamentoso che si presta a essere filato e poi tessuto»]. Direzione perpendicolare delle fibre della carta* o del papiro*.

controfirmare [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e dal lat. *firmare, «*confermare»]. Apporre su un documento una menzione, un marchio o un segno attestante la sua revisione da parte di un responsabile.

controfrontespizio [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *frontespizio*, dal lat. tardo *frontispicium*, comp. di *frons frontis,* «fronte» e tema di *specĕre,* «guardare»]. Illustrazione a piena pagina che forma un'apertura* insieme al frontespizio* o alla pagina del titolo.

contrograffa [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e da *graffa*, dal longobardo *krapfo*, «uncino»]. Elemento metallico dotato di una parte sporgente o ricurva, fissata al bordo del piatto* opposto a quello su cui è assicurata la graffa* e su cui essa va ad agganciarsi.

contrografismo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e da *grafismo*, dal fr. *graphisme*, der. di *graphic,* «grafico»]. **1**. Lo spazio bianco delimitato dalla forma di una lettera. Può essere interamente chiuso, come nel caso di *p* e *d*, oppure parzialmente aperto, come in *s* e *c*. **2**. Parte della lastra di stampa non inchiostrabile.

controguardia [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *-guardia*, da *guardare*, dal lat. medievale, *guardare*, dal franco *wardon*, «stare in guardia»]. Carta incollata al contropiatto* della legatura*, solidale o meno alla guardia* o alla prima/ultima carta del volume. Quando non è incollata si dice *volante.*

controllo bibliografico L'operazione di gestione del materiale bibliografico (dall'acquisizione all'ordinamento) funzionale a un efficace recupero dello stesso.

controllo d'autorità In biblioteconomia e in archivistica indica il processo di individuazione e controllo su forme normalizzate di termini utilizzati come chiavi d'accesso.

contromarca [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *marca*, dal germ. *marka,* «segno»]. Filigrana* complementare che si trova nella carta fatta a mano, nella seconda metà del foglio, in opposizione alla filigrana. Nei primi secoli della fabbricazione manuale della carta in Europa, molte filigrane erano simili, non consentendo più di identificare la cartiera che l'aveva prodotta. Per superare questa difficoltà fu aggiunta nella parte destra del telaio, in senso opposto a quello della filigrana, un altro filo di rame o d'argento annodato a formare delle iniziali, in genere quelle del cartaio: quest'impronta è detta *contromarca*.

contropagina Nel manoscritto e nel libro a stampa, facciata opposta rispetto a quella considerata.

contropiatto [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *piatto*, dal lat. **plattus*, dal gr. *platýs*, «largo»]. Faccia interna del piatto*, rivolta al corpo del volume.

controprova [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *prova* dal lat. *prŏbare*, «provare»]. Si ottiene per controstampa* da fogli impressi di fresco e non ancora asciutti. Possiede la densità delle stampe normali, si presenta specularmente identica alla forma e non evidenzia la traccia di battuta. É utile per le correzioni poiché la stampa si presenta come sulla lastra.

controrichiamo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *richiamo*, der. di *richiamare*, comp. di *ri*, e *chiamare*, dal lat. *clamare, «*gridare, proclamare»]. Indicazione, iscritta nel margine di testa o di piede di una pagina, generalmente sul recto, delle ultime lettere o parole della pagina precedente. (v. anche *richiamo*).

controrisguardo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *risguardo*, der. di *risguardare*, composto di *ri-* dal lat. *re,* «di nuovo», e «guardare», dal lat. med. *guardare*, e dal franco *wardon*, «stare in guardia»]. Elemento della *legatura cartonata** di un libro, costituito dalla prima pagina del libro cucito, cui è incollato nella parte esterna, su una striscia larga circa un centimetro, il risguardo*.

controsigillo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»]. In genere, un *sigillo** di dimensioni ridotte rispetto al sigillo principale, il quale era impresso a tergo di esso. La doppia impronta aveva lo scopo di rendere più difficili le falsificazioni o gli abusi. In certe cancellerie si facevano separatamente due sigillature per un duplice controllo: il maneggio separato delle due matrici avrebbe dovuto rendere impossibile l'impiego abusivo di esse. L'uso dei controsigilli incominciò nel XII secolo, e si diffuse largamente nel XIII e XIV secolo, e verso la fine del XVI secolo scomparve quasi dovunque.

Generalmente il controsigillo replica, in misura minore e in forma semplificata, la figura del sigillo maggiore. Anche le leggende sono abbreviate. Negli esemplari ecclesiastici sono frequenti le invocazioni sacre: *Ave Maria; Deum time, fugite partes adversae; Miserere mei Deus;* ecc. Non avrebbe mai dovuto essere impiegato da solo, cioè con carattere di sigillo autonomo, ma talvolta mancando il *sigillo maggiore**, fu usato con quella funzione.

controspecie [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *specie*, dal lat. *species*, propr. «aspetto, forma esteriore», der. di *specĕre,* «guardare»]. Forma* la cui contromarca* non presenta differenze morfologiche.

controstampa [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *stampa*, dal germ. **stampjan* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Impronta della stampa o di parte di essa, lasciata dall'inchiostro di un foglio non ancora asciutto sul retro del foglio successivamente stampato. Oggi il problema è evitato con l'applicazione dell'antiscartinatore*, oppure utilizzando inchiostri a rapida essiccazione. Un fenomeno simile si osserva nei manoscritti, ed è chiamato *offset**.
Bibliografia: Harris 1998.

controstampo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte» e *stampo*, der. di *stampa*, dal germ. **stampjan* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Matrice in rilievo che si prepara in cartone e che si adatta perfettamente alla matrice in incavo con la quale si fanno le impressioni a rilievo sulla coperta* dei libri.

controtipo [comp. di *contro*, dal lat. *cŏntra*, «di fronte», e *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Immagine fotografica negativa ottenuta mediante stampa, generalmente per contatto, di una pellicola positiva. Il controtipo negativo serve per ottenere duplicati del positivo originale, chiamato anche controtipo positivo. Procedimento utilizzato principalmente in cinematografia per la ristampa o il ripristino di pellicole per le quali non si dispone del negativo o quando questo risulti deteriorato. È sinonimo di internegativo.

Convenzione di Berna La più antica *Convenzione internazionale del diritto d'autore** stabilita nel 1866 tra le nazioni europee per la protezione dei lavori artistici e letterari. Fu firmata il 9 settembre 1886, completata a Parigi il 4 maggio 1896, riveduta a Berlino il 13 novembre 1908, completata a Berna il 20 marzo 1914 e riveduta a Roma il 2 giugno 1928, a Bruxelles il 26 giugno 1948, a Stoccolma il 14 luglio 1967 e infine a Parigi il 24 luglio 1971. Questa convenzione rappresenta il testo più significativo per la protezione internazionale delle opere dell'ingegno, fissando già nel preambolo l'esigenza di proteggere nel modo più efficace e uniforme possibile i diritti degli autori sulle loro opere letterarie e artistiche.

Convenzione di Ginevra *Convenzione universale del diritto d'autore* firmata a Ginevra il 6 settembre 1952, oggetto di revisione nel 1971, congiuntamente alla *Convenzione di Berna**. L'art. I elenca le opere protette dal diritto d'autore, letterarie, artistiche e scientifiche, anche se manca un riferimento alle opere architettoniche e a quelle fotografiche. Come per la *Convenzione di Berna*, è espresso il principio di assimilazione sia per le opere edite che per quelle inedite. L'art. III della Convenzione dispone che l'apposizione del simbolo © soddisfa ampiamente ogni adempimento richiesto dagli Stati contraenti che richiedono particolari adempimenti per la tutela dell'opera (quali deposito, registrazione, menzione, certificati notarili, pagamento di tasse, fabbricazione e pubblicazione sul territorio nazionale). Ciò tuttavia non impedisce allo stato contraente, al fine di assicurare l'acquisizione e il godimento del diritto d'autore, di sottoporre a formalità o a altre condizioni, le opere pubblicate per la prima volta sul suo territorio, o quelle dei suoi cittadini, qualunque sia il luogo della pubblicazione di tali opere. La Convenzione è stata ratificata dall'Italia con la legge 16 maggio 1977, n. 306 ed è entrata in vigore il 25 gennaio 1980.

converse Macchina che prende il nome dal suo inventore, Frank B. Converse, costituita da una compositrice a tastiera, provvista di giustificazione* automatica.

coordinate In cartografia, la latitudine e longitudine che definiscono la posizione di un punto della superficie terrestre o di altri punti della sfera celeste.

coperta [der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta]. **1**. Rivestimento in materiale vario (pelle, pergamena, tela) del dorso* e dei piatti* del volume. Può essere *floscia* se non presenta alcun cartone in corrispondenza dei piatti, *semifloscia* se ha un cartone leggero non adeso, *rigida* se presenta due cartoni o assi in legno per piatti. Si dice *tutta* (pelle, pergamena o tela a

seconda del materiale) quando il rivestimento dell'intera coperta è di materiale uniforme; *mezza* quando il rivestimento copre il dorso* e una parte dei piatti (anticamente anche la metà), e gli angoli esterni mentre il resto dei quadranti* è rivestito o da carta decorata o tela; *quarto* quando il rivestimento copre un quarto dei piatti e di solito non ci sono punte o ci sono punte cieche. Spesso sinonimo di *legatura**. **2**. Rivestimento applicato sui piatti* e sul dorso*. **3**. Nella pittura, velatura o smalto spesso e incolore.

coperta livellata [*coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta; *livellata*, der. di *livella*; il senso fig. è dovuto all'influenza del fr. *niveler*]. Rivestimenti dei piatti che non si estende al di là del corpo del volume, ma è livellato sul taglio del libro. Si osserva nelle legature etiopiche e armene, ed è presente anche in Europa fino al XV secolo.

coperta muta [*coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta; *muta*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica *mu* che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa]. Coperta sprovvista di qualunque segno tipografico o di decorazione atti a identificare il volume che ricopre.

coperta povera [*coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta; *povera*, lat. pop. *pauper -a -um* per il lat. class. *pauper -ĕris*, comp. di *paucus* «poco» e *parĕre* «procacciare, produrre»: propr. «che produce poco» (detto prob., in origine, della terra)]. Coperta di cartone rivestita , in genere, di carta più o meno decorata o ancora più semplicemente da carta di recupero sovrastampata.

coperta tipografica [*coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Coperta in cartoncino più o meno spesso, decorata con minuscoli fregi che, variamente combinati formano cornici, cartigli e motivi di vario tipo. Si generalizzano in questa forma dal primo quarto del XIX secolo. Questo tipo di coperta compare per la prima volta a Parigi con i fratelli Brasseur verso la metà del XVIII secolo.

coperta xilografica [*coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta; *xilografica*, dal gr. *xýlon*, «legno» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Copertina in cui la decorazione sulla coperta in carta è costituita da un motivo impresso con matrici in legno. È tipica della fine del XV secolo. Il primo ad adottarla, secondo alcuni studiosi, fu Jörg Shapff di Augusta in Germania (attivo tra il 1478 e il 1517); secondo altri fu Schönsperger, stampatore attivo pure ad Augusta, verso gli inizi del XVI secolo. Messa inizialmente a protezione provvisoria del libro, questa coperta era di solito eliminata al momento dell'esecuzione della legatura definitiva.

copertina [dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta]. **1**. Elemento esterno che protegge il libro. **2**. *Legatura editoriale** di carta o cartone che apre e chiude un libro con funzione di rivestimento protettivo, ma anche di presentazione e promozione del contenuto. **3**. Meno propriamente il termine può essere utilizzato per indicare anche la sovraccoperta* moderna, e ciò indipendentemente dalla legatura. **4**. In archivistica, foglio di carta o cartoncino che raccoglie più fascicoli costituiti ognuno di poche carte o piccoli registri.
Si dice spesso: «*un libro non va valutato dalla copertina*». In realtà lo scopo della copertina e della sovraccoperta è proprio quello di attirare l'attenzione del lettore e invogliarlo all'acquisto del libro. La copertina o la sovraccoperta giocano un ruolo sempre maggiore nella composizione del libro: lo schema dei colori, le illustrazioni, il layout del *design* sono utilizzati per trasmettere il contenuto del libro, influenzando anche le emozioni del lettore (O'Connell 2010, 12-28). Spesso con il termine *copertina* si indica indifferentemente sia la sovraccoperta sia la copertina di cartone che avvolge il libro a protezione dello stesso. Più propriamente la sovraccoperta nel libro a stampa «*è il foglio che avvolge e copre la legatura del libro a scopo estetico e protettivo*», mentre la *copertina di cartone* fa parte integrante della stessa legatura, che consente di aprire e chiudere un libro con funzione di rivestimento protettivo.
Con lo sviluppo della tecnica di stampa nel XIX secolo, i metodi di produzione del libro sono mutati, passando da oggetto molto costoso e da collezione a oggetto disponibile a tutti, permettendo anche alla classe operaia, ormai sempre più alfabetizzata, di acquistarli. È importante notare che un tempo il libro era venduto a fogli sciolti, a volte inserito in legature temporanee in carta, ed era poi cura del compratore farlo rilegare, ma la maggioranza non poteva permettersi (e spesso non era interessata) a rilegare i libri con legature pregiate in

pelle. In breve le legature temporanee furono scartate e gli editori iniziarono a rilegare libri in grandi quantità con copertine permanenti. Questi libri furono poi avvolti in una sovraccoperta per proteggerli mentre viaggiavano dalla tipografia all'acquirente del libro.
Nel libro moderno si può avere una copertina di cartone bianca, con una sovraccoperta variamente illustrata, o una copertina di cartone stampata, che riporta i dati essenziali del libro (autore, titolo e a volte l'editore). Un esempio di libri con la copertina bianca e una sovraccoperta colorata, sono i libri editi da Sellerio nella collana *La memoria*, in cui sono inseriti i volumi con le indagini del commissario Montalbano. La copertina illustrata è una soluzione più economica di quella che utilizza una sovraccoperta. Tutto dipende dalla qualità del disegno sulla copertina del libro, che vede sempre più spesso l'intervento dei grafici, e in alcuni casi queste rappresentano delle autentiche opere d'arte. Lo scopo, come anche nella sovraccoperta, è di sostituire i piatti ricoperti in pelle o pergamena finemente decorati con impressioni in oro della legatura dei secoli precedenti, rendendo accessibile a tutti un libro con una coperta dai piatti in cartone vivacemente decorata che vuole rivaleggiare con le preziose legature antiche. La copertina di cartone può avere i risvolti, o essere tagliata *a filo* con il blocco-libro. Il risvolto dei piatti della *copertina tipografica* o della sovraccoperta di una *legatura editoriale*,* è anche detto *bandella** (diminutivo di *banda* «*lamiera*», con influenza del termine *banda* «*striscia*»).

copertina a cartella [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta; *cartella*, dim. di *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, «carta»]. Copertina* confezionata separatamente dal corpo del volume a cui è congiunta tramite l'incollatura delle controguardie* con l'operazione della incassatura*.

copertina cartonata [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,,* «coprire», di etim. incerta; *cartonata*, der. di *carta*, propr. accr.]. «Copertina composta da un rivestimento, un dorsino e due quadranti» (UNI 8445:1983 § 39).

copertina delle risme [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta; *risma*, dall'arabo *rizma,* «risma»]. Di regola le copertine delle risme* erano realizzate direttamente dal relativo mulino produttore della carta tramite un processo di stampa a timbro o a rullo. Nella maggior parte dei casi erano impiegati stampi di legno, anche se nel tempo è documentato anche l'impiego di stampi di metallo e di pietra. La stampa calcografica* e più tardi quella litografica* erano invece eseguite al di fuori dei mulini. Oltre alla stampa con inchiostro nero, l'alternativa frequente era la stampa monocromatica con inchiostro rosso, spesso utilizzando un colore prodotto in loco da polvere di mattone, mentre per la coloritura si eseguivano tecniche manuali o mediante modello. Gli stampi delle immagini, nella maggior parte dei casi eseguiti in modo molto accurato e gradevole dal punto di vista grafico, rivelano l'intervento di artisti locali ma solo in rari casi questi recano le firme del loro autore. Le copertine delle risme, spesso riportavano gli stessi simboli o le stesse lettere presenti nelle filigrane prodotte dalla cartiera.

copertina editoriale [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta; *editoriale*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Copertina a cartella prodotta industrialmente per conto dell'editore.

copertina muta [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta; *muta*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica mu che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa]. Coperta che non reca alcuna iscrizione o decorazione.

copertina tipografica [*copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire», di etim. incerta; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Carta di varia grammatura piegata per coprire il dorso* e le due facce del *blocco-libro**, e incollata sul dorso*. (v. anche *legatura in brossura*).

copertinatrice [dim. di *copertina*, da *coprire*, lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire»]. «*Macchina che esegue l'operazione di copertinatura*» (UNI 8445:1983 § 40). (v. anche *copritrice*).

copertinatura [dim. di *copertina*, da *coprire*, lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire»]. «*Operazione che consiste nel confezionare le copertine cartonate*» (UNI 8445:1983 § 41).

copertura [lat. tardo *co(o)pertura*, der. di *cooperīre*, comp. di *co-* e *operīre,* «coprire»]. **1.** Con questo termine si può indicare sia la protezione delle illustrazioni con un foglio di carta velina* o di carta giapponese*, sia la striscia di carta usata per aumentare le dimensioni del dorso in modo tale da consentire l'inserimento nel volume di mappe ripiegate o tavole fuori testo. **2**. Operazione con cui si applica la coperta* del libro.

copertura ad avvolgimento Copertura primitiva costituita, di solito, da un solo lembo di pelle che, dopo aver ricoperto i due piatti, si prolunga fissandosi alla metà del piatto opposto.

copia [dal lat. *copia*, «trascrizione»]. **1**. Nella tradizione del testo, copia è ogni manoscritto diverso dall'originale che rechi una testimonianza del testo, indipendentemente dal fatto che sia esemplato direttamente su quello o su altre copie. **2**. Singolo esemplare di un libro a stampa, considerato come individuo, diverso e distinto dagli altri esemplari della medesima tiratura.

copia (documento medievale) Nel documento medievale, si distinguono tre tipi di copia: *copia autentica*, è quella che ha ricevuto l'autenticazione o in cancelleria o a opera di uno scrittore legalmente investito di potere certificante (notaio*, tabellione*, ecc.): rientrano ovviamente in questa categoria anche gli *inserti*, ossia i documenti riportati, o per rinnovazione o come precedenti dell'azione giuridica, in documenti successivi; *copia imitativa*, quella che cerca di riprodurre in tutto o in parte, anche gli *elementi estrinseci** dell'originale; *copia semplice*, quella che consiste nella pura trascrizione a opera di un qualunque amanuense* privato.

copia a contatto [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *contatto*, dal lat. *contactus -us*, der. di *contingĕre,* «toccare», part. pass. *contactus*]. Copia fotografica ottenuta ponendo il negativo a contatto con la carta fotografica da impressionare, così da ottenere un positivo della stessa dimensione del negativo.

copia autentica → autentico

copia d'apparato [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *apparato*, dal lat. *apparatus -us*, der. di *apparare,* «preparare»]. Esemplare di manoscritto o libro a stampa particolarmente solenne.

copia d'obbligo → esemplare d'obbligo

copia fallata [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *fallata*, der. di *fallare*, lat. tardo *fallare* (in glosse), per il class. *fallĕre,* «ingannare»]. Esemplare di una pubblicazione che presenta difetti di stampa o di legatura*.

copia giustificativa [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *giusitificativa*, der. di *giustificare*, dal lat. tardo *iustificare*, comp. di *iustus,* «giusto» e tema di *facĕre,* «fare»]. Esemplare di periodico trasmesso all'editore di un'opera recensita o a un inserzionista pubblicitario, per comprovare l'avvenuta pubblicazione. (v. anche *advance copy*).

copia ideale [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *ideale*, dal lat. tardo *idealis*, der. del gr. *idéa*, «aspetto, forma, apparenza»]. Insieme di esemplari identici di una edizione*. Il concetto di *esemplare ideale* o *copia ideale*, è stato formulato da F. Bowers, prima brevemente, in un suo saggio del 1947 e poi più ampiamente, nel suo *Principles of Bibliographical Description* (1949). Più recentemente Tanselle (1980, 18-53) ha cercato di meglio definire il concetto: «L'*esemplare standard o ideale*, è l'oggetto di una descrizione bibliografica, è una ricostruzione storica della forma o delle forme degli esemplari di un'impressione o di una emissione come venivano offerte al pubblico dai loro produttori. Una tale ricostruzione abbraccia tutti gli stati di un'impressione o di un'emissione, tanto quelli ottenuti di proposito quanto quelli dovuti al caso; ma esclude quelle modifiche introdotte nei singoli esemplari una volta che sono usciti dalle mani del tipografi o dell'editore». A questo proposito L. Baldacchini ha osservato che la definizione data da Tanselle esclude la legatura*, almeno fino a quando i libri furono venduti a fascicoli sciolti. La include invece al momento in cui furono l'editore e/o il tipografo a approntarla prima del rilascio sul mercato delle copie dell'edizione. Pertanto definisce la *copia ideale* «il più perfetto stato di una pubblicazione come fu intesa originariamente da chi la stampò o pubblicò, comprese tutte le modifiche intenzionali avvenute durante la lavorazione. È logico che, nei casi in cui non siano sopravvissute che poche copie, la copia ideale può essere ipotizzata piuttosto che ricostruita» (L. Baldacchini, 2007).

Bibliografia: Baldacchini 2007; Bowers 1949a, 1949b, 1952, 186-208; Fahy 1988, 33-63, 89-103; Tanselle 1980.

copia imitativa [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *imitativa*, dal lat. tardo *imitativus*]. Copia che riproduce fedelmente l'aspetto, la disposizione e persino la scrittura del modello, specie nel caso di documenti. (v. anche *autentico*).

copia numerata [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *numerata*, part. pass. di *numerare*, dal lat. *numerare*, der. di *numĕrus,* «numero»]. Uno degli esemplari di un'*edizione numerata**.

copia per recensione [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *recensione*, der. di *recensere,* «esaminare», propr. «esame, rassegna, disamina»]. Copia inviata in omaggio a un periodico per registrazione, segnalazione o commento.

copia pirata [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; dal lat. *pirata*, gr. *peiratḗs*, der. di *peiráō*, «tentare, assaltare»]. Copia pubblicata senza l'autorizzazione del detentore dei diritti del *copyright**.

copia saggio [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *saggio*, lat. tardo *exagium,* «peso, misura», der. di *exigĕre,* nel senso di «pesare, esaminare»]. Copia di libro o periodico inviata in omaggio dall'editore a scopo promozionale.

copia scribale [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *scribale*, dal lat. *scriba*, der. di *scribĕre,* «scrivere»]. Manoscritto prodotto da un particolare e individuale copista, fatto oggetto di edizione critica.

copia semplice → autentico

copia sofisticata [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *sofisticata*, der. da *sofisticare,* dal lat. tardo *sophisticari*, der. di *sophistĭcus,* «adulterato»]. **1**. Sinonimo di copia contraffatta, più specificatamente si riferisce a copia di un'edizione a stampa, con falso luogo di stampa. **2**. Copia di pregio con particolari abbellimenti nella legatura*, nel formato*, ecc. usata come omaggio.

copia staffetta → advance copy

copia variante [*copia,* dal lat. *copia*, «trascrizione»; *variante*, part. pres. di *variare*, dal lat. *variare*, tr. e intr., der. di *varius,* «vario»]. Esemplare che presenta una qualsiasi differenza bibliograficamente significativa rispetto a uno o più esemplari della stessa edizione*. Questo termine può riferirsi a un'impressione*, a un'emissione* o a uno stato*.

copialettere Libro commerciale dove si copiavano i testi di lettere, telegrammi, documenti di corrispondenza di qualsiasi natura.

copiario Volume manoscritto in cui si trascrivevano in pulito lettere, decreti, ecc.

copione [accr. di *copia*]. **1**. Nel linguaggio di teatro, testo di un lavoro drammatico affidato alla compagnia (un tempo manoscritto), il quale è distribuito per l'apprendimento e le prove agli attori (oltre che al regista e al suggeritore), e dal quale sono estratte le parti staccate per i personaggi secondari. **2**. Per estensione, la sceneggiatura di un film, il testo di una trasmissione radiofonica o televisiva.

copista [der. di *copiare,* dal lat. *copia*, «trascrizione»]. **1**. Amanuense* incaricato di realizzare la copia dei libri. Durante l'alto Medioevo, l'attività dei copisti si svolgeva all'interno degli *scriptoria** ecclesiastici (per lo più afferenti a un monastero). **2**. Colui che esegue la copia di un testo da un modello*. (v. anche *amanuense*).

coppia [lat. *cōpŭla,* «legame, congiunzione»]. Insieme delle due forme per la carta*, gemelle.

coprenza Proprietà caratteristica di alcuni inchiostri da stampa, in grado di impedire, grazie alla struttura di una sottile pellicola, la vista dell'inchiostro sottostante, stampato in precedenza.

copritrice In legatoria*, la macchina che applica la copertina* al libro impaginato e cucito. (v. anche *copertinatrice*).

copta, scrittura [dall'ar. *qobt*, abbreviazione di *aigúptios* «egizio»]. A seguito della conversione dell'Egitto al cristianesimo, si ritenne opportuno abbandonare anche la scrittura geroglifica con cui erano scritti i testi profani. Si sviluppò così una nuova scrittura per la lingua egiziana che prendeva spunto da quella greca, molto più facile e veloce da utilizzare, che aveva inoltre l'indubbio vantaggio della vocalizzazione, assente nelle tre antiche scritture egiziane, cioè il geroglifico*, lo ieratico* e il demotico*. Mentre la lingua copta rappresenta l'egiziano parlato nel II-III secolo d.C., l'omonima scrittura nacque intorno al III secolo d.C., ma ebbe un'influenza e una vita molto limitata, pur rivestendo ancora oggi una grande importanza per gli studi consentendo di leggere una forma vocalizzata, seppure tarda, della lingua egiziana antica. Il copto sopravvisse all'introduzione della lingua e scrittura araba in Egitto, ma dal XVI secolo divenne una lingua esclusivamente liturgica la quale è ancora oggi utilizzata nella chiesa cattolica copta. L'alfabeto è composto di 31 lettere (25 consonanti e 6 vocali), di cui la maggior parte (24 caratteri) è derivata direttamente dall'alfabeto greco, mentre per rappresentare i suoni non presenti in quella lingua sono utilizzati sette caratteri desunti dal demotico. Dal punto di vista grafico i caratteri della scrittura copta subirono una veloce evoluzione rispetto ai primi documenti, creando un carattere per molti versi autonomo rispetto al modello greco, anche se la scrittura utilizzata verso il V secolo era molto vicina all'onciale greca* utilizzata anche nella cancelleria egiziana. La scrittura copta fu utilizzata per scrivere 5 diversi dialetti: 1) *sa'idico*, originario della regione Ermopolitana; 2) *akhmim*, parlato nella regione dell'Akhmim e a Tebe; 3) *sub-akhmim*, originario probabilmente di una regione situata nel meridione del medio Egitto, ebbe una vita effimera come il dialetto *akhmim*; 4) *fayoum*, parlato nell'omonima regione egiziana; 5) *boharico*, detto anche *tardo menfitico*, dalla regione occidentale del Delta del Nilo. Questo dialetto dal XVI secolo, divennne la lingua ufficiale della chiesa copta poiché Alessandria, la città dov'era più diffuso, era la sede del Patriarcato.
Bibliografia: Layton 2007; Mallon 1956; Pastena 2009a.

copti Nome di discendenti dai Cristiani d'Egitto. Dopo la conquista islamica dell'Egitto nel 639, il termine arabo *qibt*, derivato dal greco *aigýptos*, fu usato per riferirsi alla popolazione dell'Egitto in gran parte cristiana.

copulanti [part. pres. di *copulare*, dal lat. *copulare*, der. di *copŭla,* «congiunzione»]. In tecnica fotografica, sostanze che si combinano con i prodotti di ossidazione dello sviluppo cromogeneo* per dare origine al colore. I copulanti in genere sono sempre incorporati nell'emulsione stessa, tranne nel caso del *kodachrome*. Una particolarità poco nota è che essi, potendo anche essere assenti dall'emulsione ed aggiunti nella soluzione di sviluppo, permettono di sviluppare una normale pellicola in bianco e nero a colori, naturalmente monocroma. Quest'ultimo sistema era utilizzato spesso fino a poco tempo fa per ottenere delle diapositive monocromatiche per uso tecnico o anche per rinforzare negativi in bianco e nero troppo deboli, sommando l'immagine a colori a quella argentica. Nelle moderne pellicole a colori le caratteristiche dei copulanti rivestono un'importanza sempre più rilevante, poiché da loro non dipende solo la purezza dei colori ottenuti ma anche il contrasto e la definizione dell'immagine.
Bibliografia: Scaramella 2003, 241.

copyleft L'espressione *copyleft* (talvolta indicata in italiano con *permesso d'autore*, indica un modello di gestione dei diritti d'autore basato su un sistema di licenze attraverso le quali l'autore (in quanto detentore originario dei diritti sull'opera) indica ai fruitori dell'opera che essa può essere utilizzata, diffusa e spesso anche modificata liberamente, pur nel rispetto di alcune condizioni essenziali. Il *copyleft (*permesso d'autore*)* può essere applicato ad una moltitudine di opere, che spaziano dai software, alle scoperte scientifiche, ai documenti e all'arte. Nella versione pura e originaria del *copyleft* (cioè quella riferita all'ambito *informatico*) la condizione principale obbliga i fruitori dell'opera, nel caso vogliano distribuire l'opera modificata, a farlo sotto lo stesso regime giuridico (e generalmente sotto la stessa licenza). In questo modo, il regime di *copyleft* e tutto l'insieme di libertà da esso derivanti sono sempre garantiti ad ogni rilascio.
Il termine *copyleft*, secondo alcune fonti, è venuto da un messaggio contenuto nel Palo Alto Tiny BASIC, una versione libera del linguaggio BASIC scritta da Li-Chen Wang alla fine degli anni Settanta e derivata dal Tiny Basic. Il listato dei programmi conteneva le frasi @*copyleft* e *all wrongs reserved* (*tutti i torti riservati*), giochi di parole su *copyright* e *all rights reserved* (*tutti i diritti riservati*), frase comunemente usata nelle dichiarazioni di copyright. Richard Stallman afferma che la parola viene da Don Hopkins, il quale gli mandò una lettera nel 1984 o1985, nella quale era scritto: *Copyleft — all rights reversed*. (*Copyleft — tutti i diritti rovesciati*.). L'espressione è un gioco di parole sul termine *copyright*, nel quale la parola *right*, che significa *diritto* (in senso

legale), viene invertita con *left*, che vuol dire *ceduto*; giocando sul secondo significato delle parole, si può notare come *right* (ovvero *destra*) viene scambiata con *left* (*sinistra*) anche nel logo. Inoltre *left* è il participio passato del verbo *to leave*, che significa *lasciare*, *abbandonare*: in questo modo vi è un ulteriore gioco di parole sul *rilasciare* i diritti invece che *riservar(seli)*, benché Stallman rigetti questa interpretazione. (v. anche *creative common; GNU GPL; GNUFDL*).
Bibliografia: Dragoni 2011-2012.

copyright [comp. di *copy,* «riproduzione, copia» e *right*, «diritto»]. Riserva del diritto d'autore, la quale è esplicitamente dichiarata dall'editore, dall'autore stesso, o da chi detiene di diritti, anche con la semplice apposizione del caratteristico simbolo ©, in ogni sua pubblicazione, per evitare riproduzioni non autorizzate dell'opera. Il simbolo © è sempre seguito dal nome della persona, società, editore, ecc., che possiede i relativi diritti.

copyright, data → data del copyright

copyright, deposito Negli U.S.A. non esiste il *deposito legale** come in Europa e in molte altre nazioni. Chi vuole la protezione del diritto d'autore, deve consegnare volontariamente una copia della sua opera alla *Library of Congress,* al fine di un riconoscimento dei suoi diritti sulla proprietà intellettuale ed economica dell'opera. (<http://www.copyright.gov>).

copywriter [comp. di *copy* «testo (pubblicitario)» e *writer* «scrittore»]. Chi redige testi pubblicitari per giornali e altri mezzi di comunicazione di massa.

coquille 1. Termine francese che indica un formato di carta, in Italia chiamata *quadrotta*. Il nome deriva dalla marca primitiva, che era una conchiglia (fr. *coquille*). In genere il formato è di cm 27 x 42 o 28 x 44. **2**. Carattere che per errore è stato invertito o sostituito con un altro nella composizione di un testo.

Corale Termine generico che indica un libro liturgico di grande formato (antifonario, graduale, salterio, innario) a uso di un coro il quale è collocato di solito al centro su un grande leggio*.

corale, scrittura Variazione della scrittura gotica*, molto manieristica*, utilizzata in Italia dall'inizio del XIV fino al XVII secolo, particolarmente nella stesura di alcuni libri liturgici di grande formato.

corallo In legatoria*, i caratteri a bastone che servono per dorare le legature.

Corano [dall'arabo *qur'ān* «lettura, recitazione liturgica», e quindi anche il testo recitato]. Libro sacro dell'islamismo, costituito dall'insieme delle rivelazioni che Maometto ricevette da Dio. Scritto in lingua araba, è composto in prosa rimata e si divide in 114 capitoli (detti *sure*) i quali a loro volta si dividono in versetti (detti *āyāt*); talvolta il capitolo ha un titolo che si riferisce a qualche argomento significativo contenuto nella *sura* stessa. Il contenuto del libro è assai vario, comprendendo parti giuridiche e normative, esortazioni ai fedeli, leggende, parti di tono lirico e immaginoso, e anche commenti alla cronaca spicciola quotidiana. Esiste una lunga tradizione di manoscritti con il testo del *Qur'ān* (Corano), ma la prima edizione a stampa conosciuta, anche se estratti di una versione latina del Corano erano già stati pubblicati, o comunque curati da J.A. Widmanstetter, è la traduzione latina fatta da Theodor Buchmann, denominato classicamente Bibiander, nel 1542, con il tipografo basileese Oporinus (Johann Herbster) (De Frede, 1967, 1-11).
Bibliografia: Ascarelli e Menato 1989; De Frede 1967; Gabrieli 1931.

Corano di Baybars Splendida copia del Corano in sette volumi, datata 1304-1305, fatta su richiesta del sultano Baybars al-Jāshnagīr per un *khānqah* costruito al Cairo, oggi presso la British Library. Fu copiato da Muḥammad ibn al-Waḥīd al Cairo e miniata da tre artisti: Muḥammad ibn Mubādir, Abū Bakr Ṣandal e Aydughdī ibn 'Abdallāh. La scrittura è la *tawqī*, raramente utilizzata per scrivere il Corano.

coranto La più antica forma di giornale, pubblicata solo una volta la settimana, costituita da un piccolo foglio, il cui testo è stampato in due colonne su ambedue le due facciate. Pubblicato dal XIV secolo prima in Olanda e Germania, e poi in Inghilterra nel 1620 e 1621, tale pubblicazione è conosciuta con il nome di *coranto*, quando pubblicata in Inghilterra o nel Continente Europeo. Qualche volta questo nome è usato per definire i nuovi libri pubblicati fino al 1642.

corda [lat. *chŏrda*, dal gr. *chordḗ*, «corda di minugia», poi «corda» in genere]. Organo flessibile formato da fibre vegetali, oggi anche da fibre sintetiche, avvolti in spire di torsione uni sugli altri , atto a sopportare sforzi di trazione e usato in legatoria per la cucitura dei fascicoli.

cordami, decorazione a → decorazione a cordami

cordella o **stringa** [dim. di *corda*, dal lat. *chŏrda*, dal gr. *chordḗ*, «corda di minugia», poi «corda» in genere]. Striscia di seta la prima e per lo più di cuoio la seconda, si fissava una volta nelle legature dei libri per chiuderli e preservarli dalla polvere e dagli insetti.

cordonatrice [der. di *corda*, dal lat. *chorda*, dal gr. *chordḗ*, «corda di minugia», poi «corda» in genere]. «Macchina che esegue l'operazione di cordonatura» (UNI 8445:1983 § 43).

cordonatura [der. di *corda*, dal lat. *chorda*, dal gr. *chordḗ*, «corda di minugia», poi «corda» in genere]. **1**. Solco tracciato a secco su un cartoncino o su un cartone al fine di facilitarne la piegatura senza incorrere in rotture o screpolature. L'operazione può essere eseguita da una macchina chiamata *cordonatrice**, oppure da una macchina tipografica appositamente attrezzata. Per ridurre lo *stress* che la piega impone alla carta, e per evitare quindi rotture, è buona norma cordonare la carta prima della piega. La cordonatura è essenziale in carte molto spesse, cartoni e carte con una grammatura da 135 grammi in su, per ottenere una piega precisa e pulita. Esistono vari metodi per ottenere la cordonatura di un foglio, ma tutti si basano sullo stesso principio: un elemento arrotondato spinge la carta dentro un canale dallo spessore mai inferiore allo spessore della carta stessa. **2**. Decorazione in rilievo simile a una cordicella. **3.** Difetto di planarità presente talvolta nelle bobine* di carta*. Consiste in lunghissimi risalti paralleli alla direzione di avvolgimento della bobina durante la produzione della carta*.

cordovano Nome del cuoio lavorato a fondo oro o argento, con disegni floreali, il quale era utilizzato per realizzare notevoli legature nel Medioevo e nel Rinascimento. Prende il nome dalla città di Córdoba in Spagna, dove questo tipo di lavorazione fu introdotto fin dall'VIII secolo dai Musulmani.

coreana, scrittura La scrittura cinese fu introdotta in Corea prima della dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) e fu utilizzata dall'amministrazione cinese per le loro commende nel nord della Corea dal 108 a.C. al 313 d.C. La più antica iscrizione su pietra in caratteri cinesi presente in Corea risale al regno di Silla ed è datata intorno al 414 d.C.: reca 12 colonne e 152 caratteri in tutto. Dopo di questa sono conosciute numerose altre iscrizioni, le quali furono redatte per ricordare ogni grande evento. Ben presto i Coreani svilupparono tre modi di usare i caratteri cinesi, detti rispettivamente: *Hyangchal*, *Kwukyel* e *Itwu* (King 1996, 218). Il sistema *Hyangchal*, conservato nei testi lirici, è in qualche maniera una reminiscenza del giapponese *man'yogama* (caratteri cinesi utilizzati foneticamente per scrivere il giapponese), su cui senza dubbio ha avuto un'influenza formativa. I caratteri abbreviati del sistem K*wukyel*, sono un sistema di trascrizione per l'interpretazione e la traduzione dei testi cinesi che ricordano in qualche modo il *kana* giapponese. *Itwu* (*lettura del cancelliere*), è un sistema di trascrizione utilizzato principalmente in ambiente amministrativo. Dato il lungo periodo di utilizzo dei caratteri cinesi, non meraviglia che i Coreani abbiano attribuito ad alcuni segni cinesi letture e/o significati differenti. Ai Coreani si deve comunque l'invenzione dei caratteri cinesi per indicare i numeri. Nel 1446 fu inventata da *Sejong* (1397-1450), quarto sovrano della dinastia *Cosen*, una scrittura alfabetica coreana costituita da ventisei segni, che manteneva l'impostazione grafica del cinese con la giustapposizione delle consonanti e vocali, all'interno di un quadrato ideale che lo riempivano quasi totalmente, composta di blocchi compatti, separati tra loro da spazi uguali. Questo sistema di scrittura tradizionale era chiamato *Han'gŭl* (grande scrittura), ma inizialmente fu definito *ennum* (scrittura vernacolare, volgare). Lo *Han'gŭl* fu promulgato ufficialmente da *Seycong* il 9 ottobre 1446 mediante il celebre scritto *Hwunmin Cengum* (*I corretti suoni per istruire il popolo*), ma fu per molti anni contrastato dagli ambienti colti poiché considerato elemento di rottura con la tradizione coreana, fino ad allora ancorata a modelli grafici cinesi. Le vocali appaiono in esso come una combinazione multipla di tre segni: «—», «ㅣ», «·» che rappresentano la terra (tradizionalmente concepita come una distesa piatta), l'uomo e il *punto* dell'universo che rappresenta il cielo; essi si combinano con i segni «—», «ㅣ». A esempio la prima vocale a, « ㅏ » è formata dalla linea verticale, l'uomo, e dal trattino orizzontale (Bruno-Miran 2009, 1). Dopo la morte di Seycong, lo *Han'gŭl* divenne ampiamente subordinato rispetto ai caratteri cinesi e considerato un tipo di scrittura inferiore, adatto alle donne. Nel 1894 lo *Han'gŭl* fu dichiarato dal re Kocong scrittura ufficiale per la redazione dei documenti ufficiali, ma per molto tempo fu

utilizzato unitamente ai caratteri cinesi. Tra il 1910 e il 1940, durante l'occupazione giapponese della Corea, l'uso dello *Han'gŭl* fu vietato ma dal 1945 nel clima di ritrovata indipendenza, questa scrittura fu reintrodotta come simbolo del risveglio del paese. In seguito alla divisione del Paese in Corea del Sud e Corea del Nord, il nome *Han'gŭl* fu vietato nella Corea del Nord, dove questa scrittura è invece chiamata *Chosŏn-ŏ* o *Chosŏn mal*, mentre nella Corea del Sud è chiamata *Han'gugŏ.* Attualmente la scrittura coreana è composta da 40 lettere (19 consonanti e 21 vocali compresi i dittonghi), cui sono affiancati 1.800 caratteri cinesi, fissati dopo il 1945 come complemento per la scrittura, così che un testo può essere redatto, oltre che in orizzontale, anche in verticale (caratteri cinesi) in colonne orientate da destra verso sinistra. Lo *Han'gŭl* è anche la scrittura delle comunità coreane nella Repubblica popolare della Cina, in Russia e altrove.
Bibliografia: Bruno-Miran 2009; King 1996.

corio o **core** Termine arcaico per definire il cuoio*.

corioplastica [comp. di *corio*, «cuoio», e *plastica*, dal lat. *plastĭcus,* «che riguarda il modellare», dal gr. *plastikós*, der. di *plássō*, «plasmare»]. Decorazione del cuoio lavorato *a sbalzo**, presente non di rado in legature artistiche.

corium, corium turcicum Denominazione latina di cuoio utilizzate nei cataloghi redatti in latino fino alla fine del XVIII secolo.

corna [dal lat. lat. *cŏrnu*, «corno»]. Estremità sporgenti dell'*ombilicus**, ossia del cilindro di legno o d'osso sul quale si avvolgeva il rotolo papiraceo* o membranaceo* greco-latino. Era spesso colorato o dorato.

corner knife Espressione inglese per definire un particolare tipo di coltello utilizzato per tagliare la pelle agli angoli della legatura del libro.

cornerpiece Termine inglese per cantonale.

cornice [dal lat. *cornix -icis*, «cornacchia, oggetto piegato», dalla forma del becco della cornacchia]. **1**. Nei manoscritti, linea chiusa, poligonale, o arrotondata, a volte ornata, che circonda una o più parole per metterle in evidenza. **2**. Nel libro a stampa, filetto* più o meno scuro o fregio, xilografato o inciso, che racchiude un testo o parte di esso, un'immagine, una pagina, ecc. **3**. Insieme di quattro bacchette di legno unite a rettangolo, che costituiscono il bordo della forma* per la manifattura della carta, sui lati lunghi del quale sono fissati i colonnelli*.

cornice a viticci In legatoria, elemento decorativo di frequente rilievo nelle cornici, particolarmente in quelle veneziane e romane del XVI e XVII secolo, caratterizzato da un sottile, flessuoso rametto, spesso a doppia curva, contenente fiori (viticcio fiorito) o fogliette di tipo islamico (viticcio fogliato).
Bibliografia: Macchi 2002, 485.

cornice aperta [cornice, dal lat. *cornix -icis*, «cornacchia, oggetto piegato», dalla forma del becco della cornacchia; *aperta*, da *aperto*, lat. *apĕrtus*, part. pass. di *aperire*]. Nel manoscritto e nel libro a stampa, insieme di tre bordure che occupano i margini superiore, esterno e inferiore della pagina, in modo da formare, insieme alla cornice aperta simmetrica della pagina contigua, una cornice completa della doppia pagina.

cornice architettonica [cornice, dal lat. *cornix -icis*, «cornacchia, oggetto piegato», dalla forma del becco della cornacchia; *architettonica*, dal lat. *architectonĭce*, gr. *architektonikḗ*, femm. sostantivato (sottint. *téknē*) di *architektonikós*, «architettonico»]. Nel manoscritto e nel libro a stampa, cornice intera o aperta che riproduce una struttura architettonica.

corniola [der. del lat. *corneus,* per il colore simile a quello delle *còrniole*]. Pietra dura, largamente utilizzata come sigillo*. Con *corniola*, s'indicano per estensione tutti i piccoli sigilli, anulari o no, intagliati con questa materia o in pietre affini. Il termine si incontra sovente negli scritti di principi, di prelati, di nobili e anche di privati cittadini. La corniola generalmente avrebbe dovuto essere utilizzata per sigillare carte private e corrispondenza, ma talvolta fu utilizzata anche negli atti ufficiali.

corno di animale Tagliato in lamelle trasparenti, era utilizzato sui libri medievali per proteggere l'etichetta* con il titolo, posta sulla lunetta*.

cornucopia [dal lat. tardo *cornucopia*, lat. class. *cornu copiae,* «corno dell'abbondanza»]. **1**. Nome classico del *corno dell'abbondanza*, simbolo della fertilità, raffigurato colmo di frutti e circondato d'erbe e di fiori. **2**. Decorazione presente nei manoscritti, riproducente il corno mitologico, da cui traboccano fiori e frutti.

corografia Altra denominazione, sebbene molto rara, della woodburytipia* o fotogliptia*. Nei vocabolari italiani il termine è registrato con altro significato.

corona [lat. *corōna*, dal gr. *korṓnē*]. **1.** In letteratura, serie di componimenti poetici dello stesso metro, specialmente sonetti, legati tra loro dall'argomento comune. Tra le più note la corona dei mesi e la corona dei giorni della settimana di Folgóre da San Gimignano (inizio del XIV secolo) e la parodia che della prima fece *Cenne da la Chitarra*. **2**. In legatoria, elemento ornamentale composto da tralci ricurvi di alloro, quercia o altri fogliami, disposti a formare un cerchio o un ovale situato generalmente al centro del piatto. La corona può essere il solo elemento decorativo della coperta oppure far parte di elaborate decorazioni: compare in legature italiane del secolo XV a Venezia e in quello successivo a Napoli e Roma.

coronamento [der. di *coronare*, lat. *corōnare*]**.** Nella scrittura manoscritta, una breve linea dritta o ondulata, ad andamento orizzontale o verticale, aggiunta alle estremità di un tratto del segno laterale. In alcune scritture lo si trova aperto a forcella. Il coronamento delle estremità inferiore è detto anche *piede**.
Bibliografia: Cherubini e Pratesi 2010.

coronide [gr. *korōnís*]. *Paragraphos** piuttosto elaborata e composita che di solito nei papiri segnala la fine di un testo letterario ed è perciò delineata in corrispondenza della fine della sua ultima colonna.

corpo [ingl. *body size; corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»]. **1**. Nella scrittura manoscritta, indica l'intera struttura del segno grafico, ma in pratica indica, nella scrittura minuscola, la parte del segno compresa nelle due linee centrali del sistema quadrilienare, con esclusione degli elementi che si estendono fino alle linee estreme del sistema (in questo senso si usa il termine *nucleo*). **2.** Nei caratteri tipografici metallici, lo spessore del fusto del carattere stesso. (v. anche *forza di corpo*). **3**. Con riferimento alle matrici per fotocomposizione o ai caratteri digitali, è la misura dell'altezza che avrebbe la *faccia** rettangolare del carattere se questa fosse di metallo invece di essere una immagine bidimensionale o un *bitmap**. Tale misura di riferimento è mantenuta per le dimensioni delle lettere e lo spazio fra loro. (v. anche *altezza del carattere*; *forza di corpo*).

corpo del libro [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *libro*, dal lat. *liber libri,* «libro»]. L'insieme dei fogli di cui è costituito il libro, inteso come unità separata dalla coperta*. Il corpo, insieme alla legatura*, forma il libro nella sua interezza e ciò significa che i nervi* e i fili di cucitura, anche quando sono vincolati saldamente alle carte, appartengono alla legatura* e non al *corpo del libro*. (v. anche *compagine*).

corpo del carattere [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ēros*, propr. «impronta»]. Lo spessore del fusto di una lettera fusa, misurata in punti tipografici.

corpo del libro [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, che indicava originariamente la parte interna della corteccia che in certe piante assume aspetto di lamina e che, disseccata, era usata in età antichissima come materia scrittoria; di qui il sign. divenuto poi più comune]. Il blocco delle carte o fascicoli cuciti che costituiscono il volume. (v. anche *compagine*).

corpo del testo o **compagine** [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *testo*, al lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. **1**. Insieme delle partizioni in cui è diviso un libro. **2**. Nell'editoria elettronica, indica lo stile e la dimensione delle font* utilizzate per il testo principale di un documento, in opposizione, per esempio, ai titoli e alle note.

corpo del torchio [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *torchio*, lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre,* «torcere»]. La parte del torchio nel quale si esercita la pressione. Esso è formato da due spalle verticali, fissate al pavimento e al soffitto, collegate da tre traverse, delle quali quelle poste verso le

estremità superiore e inferiore sono più sottili, mentre quella posta al centro è più robusta perché tra esse si esercita la pressione della vite sulla *platina**. Nei torchi inglesi e olandesi, detti *torchi comuni* ovvero normali, la trave mediana è attaccata a quella superiore, detta *cappello** o *capitello**, da due barre di ferro (o chiavi), la cui altezza è regolabile per mezzo di due galletti filettati. (v. anche *torchio tipografico*).

corpo di una lettera Tratti costituenti la parte centrale di una lettera, escluse le aste* ascendenti e discendenti. In un sistema quadrilineare*, la parte di lettera compresa fra le due linee centrali. Identifica una peculiarità della forma delle lettere. (v. anche *corpo*).

corpo di scrittura [*corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. In calligrafia, lo spazio compreso fra le due parallele che determinano l'altezza delle lettere più piccole. Sinonimo di *corpo di una lettera**.

corpometro [*comp*. di *corpo*, lat. *cŏrpus*, «corpo, complesso, organismo»; *metro*, dal gr. dal gr. *métron*, «misura»]. Righello utilizzato per misurare le lettere, che non si basa sulla misurazione dei tratti ascendenti e discendenti, ma misura le lettere maiuscole, dalla base all'altezza. (v. anche *tipometro*).

corpus Nell'antichità latina, il termine era utilizzato per indicare una raccolta omogenea o una collezione di testi sullo stesso argomento. Il diminutivo *corpusculum*, è attestato in un documento spagnolo del 933. Oggi mantiene sostanzialmente lo stesso significato, indicando un insieme coerente di più opere, raccolte in uno o più volumi, con lo scopo di fornire una serie ordinata e completa degli scritti di uno o più autori intorno a un determinato argomento o materia.

Corpus christianorum. Collezione di testi di autori cristiani latini (*Corpus christianorum,* Turnholt, Brepols, 1954-), continuata per il periodo medievale dal *Corpus christianorum. Continuatio medievalis**. Ogni volume contiene una introduzione alla vita e alle opere dell'autore e una discussione critica sulla tradizione manoscritta.

Corpus christianorum. Continuatio medievalis. Continuazione del *Corpus Christianorum*,* relativo alle opere di autori fino al XIII secolo (Turnholt, Brepols, 1971-). Ogni volume contiene una introduzione alla vita e alle opere dell'autore e una discussione critica sulla tradizione manoscritta.

corpusculum → corpus

correctores peciarum Nel Medioevo, persona dell'Università addetta a verificare la correttezza dell'esemplare di un testo, prima di consegnarlo per farne la copia (*pecia**).

correctoria Manoscritti originati dalle revisioni domenicane della Bibbia, che contengono le correzioni al testo sacro.

corredo della pagina [dallo stesso etimo, germanico, di *arredare*, con altro prefisso]. Tutti gli elementi presenti nell'impaginazione* che non sono testi, come filetti*, bacchette, decori e altro.

correggia o **correggiola** [lat. *cor(r)ĭgia*, voce di origine celtica]. Striscia di pelle, pergamena o tessuto fissata a uno o più bordi di ciascun piatto*, che consente di tenere chiuso il volume per mezzo di un nodo. (v. anche *cordella*).

correttore [dal lat. *corrector -oris*, der. di *corrigĕre* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»]. **1.** Chi corregge, in genere. Persona addetta a un'opera materiale di correzione. **2**. Copista che correggeva un testo dopo la copiatura, per emendare gli errori o quelli ritenuti tali, le sviste*, i refusi*, ecc. **3**. Nome generico con cui sono correntemente chiamati diversi prodotti di cancelleria con cui vengono eseguite correzioni in manoscritti, dattiloscritti, e sim. **4**. *Correttore. ortografico*, nei programmi di videoscrittura e di trattamento dei testi, funzione semiautomatica che segnala le parole con grafia diversa da quella di un dizionario di riferimento.

correttore di bozze [*correttore*, dal lat. *corrector -oris*, der. di *corrigĕre* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»; *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»]. Nelle antiche

tipografie, il correttore di bozze poteva essere sia l'autore del libro sia un operaio specializzato dell'officina tipografica; il suo compito era quello di leggere con attenzione la tiratura delle bozze, e segnalare a margine, tramite speciali segni convenzionali, le modifiche da apportare al testo. Durante la correzione, egli doveva cercare di non apportare variazioni sostanziali al testo, in quanto il rifacimento di molte linee di stampa comportava un alto rischio di inserire nuovi errori. Oggi le bozze sono corrette o dall'autore o da un redattore della casa editrice, che attraverso un'operazione di *editing**, verifica anche la l'esattezza e la rispondenza alla realtà delle asserzioni scientifiche, storiche, ecc. contenute nel testo.

correzione [dal lat. *correctio -onis*, der. di *corrigĕre,* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»]. **1**. L'atto di correggere uno scritto o uno stampato indicando le parti errate o inesatte oppure sostituendo le lettere, le parole, le frasi, i numeri, i segni in cui vi siano errori materiali o che per altra ragione si vogliano cambiare, con altre lettere, parole, ecc. **2**. In codicologia, il termine si riferisce agli interventi effettuati sul testo dal copista durante il lavoro o da altri amanuensi* (correttori o mani correttrici) in fasi successive, per sanare luoghi errati o presunti tali. Una prima correzione integrale (*revisione*) del *codex descriptus** si svolgeva al termine dell'operazione di copia: di tale procedimento, con date e responsabili, è rimasta memoria nelle sottoscrizioni di alcuni manoscritti superstiti. Gli interventi di più correttori in uno stesso manoscritto attestano, di norma, diversi strati di correzione. Laddove si sono verificati interventi di correzione ma non si è in grado di attribuire tali interventi a una mano precisa, si distingue fra il testo (o la lezione*) che precede la correzione (*ante correctionem*, abbreviato con la dicitura *ac* in apice al *siglum* del manoscritto relativo), e il testo (o la lezione) risultante dalla correzione (*post correctionem*, abbreviato con la dicitura *pc* in apice al *siglum* relativo). Era possibile correggere con varie modalità: nel caso di eliminazione di una o più lettere, per esempio, si poteva intervenire per *espunzione**, depennamento (apposizione di un tratto trasversale sulla/e lettera/e da eliminare), *rasura*,* cancellazione (apposizione sulla/e lettera/e di un segno simile al cancelletto #).

correzione cromatica [*correzione*, dal lat. *correctio -onis*, der. di *corrigĕre,* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»; *cromatica*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma,* «colore»]. Operazione di riscontro delle prove di stampa a colori e conseguente segnalazione degli errori rilevati. Questi ultimi, di maggiore o minore intensità di uno o più colori, diversa tonalità, ecc., che possono riguardare solo una parte o la totalità della superficie di un'immagine, devono essere espressi in *colori primari**. Per esempio, se un blu è troppo violaceo, bisogna precisare in che proporzione deve contenere meno rosso; oppure, se un verde è troppo caldo in che proporzione deve contenere meno giallo. In questo modo è possibile fornire indicazioni precise sulle modifiche da apportare che dovranno essere segnate sulla copia.

correzione di una lettera [*correzione*, dal lat. *correctio -onis*, der. di *corrigĕre,* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»; *lettera*, dal lat. *lĭttĕra*, dapprima «lettera dell'alfabeto», poi ciò che è formato con le lettere, cioè «epistola, documento, testo in generale»]. In senso proprio, modifica di una lettera la quale è trasformata in un'altra dai tratti della lettera che si vuol correggere (lettera corretta da altra lettera) oppure coprendo la lettera che si vuole correggere con i tratti di quella che va a sostituirla (lettera corretta su un'altra lettera). Nel primo caso la correzione è visibile per il tratteggio* dei segni alfabetici (a esempio una *e* corretta da *a*), anche quando all'interno della nuova lettera sono inglobati tutti i tratti di quella corretta (a esempio una *i* corretta *t*); nel secondo caso di norma rimangono visibili, oltre ai tratti della nuova lettera, tutti o alcuni tratti di quella corretta (a esempio una *i* corretta su *o*); gli stessi procedimenti si possono operare con un gruppo di lettere.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

correzione ottica [*correzione*, dal lat. *correctio -onis*, der. di *corrigĕre,* «correggere», comp. di *con-*, e *rēgere*, «dirigere»; *ottica*, dal gr. *optikós*, dalla radice *op-*, «vedere»]. Modifica apportata al disegno di alcune lettere alfabetiche affinché queste risultino più in proporzione tra di loro, al fine di ottenere una migliore leggibilità. In genere le lettere che subiscono correzioni ottiche sono quelle a base curva (*c C e o O s S*) e quelle costituite dall'incontro di aste inclinate (*u V w W*), che sono fatte sporgere rispetto alla linea di base. Nel caso dei caratteri tipografici in piombo, oltre alle modificazioni ottiche già descritte, ve ne sono altre atte a migliorare le proporzioni e la leggibilità in rapporto alla dimensione; infatti il carattere, in ogni corpo o gruppo di corpi, è ottenuto da disegni leggermente diversi. Ciò non avviene nel caso della fotocomposizione, perché il carattere è generato da un solo disegno che non può variare i rapporti dimensionali al variare dei corpi.

corrigenda → addenda e corrigenda

corroboratio → corroborazione

corroborazione [lat. *corroboratio*; dal lat. tardo *corroboratio -onis*, «avvalorazione, confermazione»]. Nel *documento medievale**, formula con la quale si enunciavano le formalità messe in atto per garantire l'autenticità dello scritto.

corruttela [dal lat. *corruptela*, der. di *corrumpĕre,* «corrompere», comp. di *con-* e *rūmpere*, «rompere»]. Guasto prodottosi nel testo di un manoscritto*, o trasmesso al manoscritto da un altro esemplare (durante la copia* o per *contaminazione**), originato da cause meccaniche (*errori**) o interventi consapevoli o semiconsapevoli di un copista (*interpolazioni**).

corsiva, scrittura [lat. mediev. *cursivus*, der. di *currĕre,* «correre»]. Nella scrittura manoscritta, detto di scritture caratterizzate da un tratteggio celere e inclinato che spesso unisce le lettere vicine. Anche scrittura in cui lo scriba non stacca la penna dal foglio nel tracciare i tratti che formano le lettere. Realizzazioni grafiche corsive interessano la scrittura latina fin da epoca molto antica, in forme prima maiuscole (cosiddetta *corsiva romana antica**), che tendono a evolversi, già nel II secolo d.C., verso forme minuscole (*corsiva nuova** o *minuscola corsiva**). In tutte le scritture del mondo, si identificano scritture di tipo corsivo, caratterizzate da un tratteggio veloce, spesso inclinato, che tede a unire le lettere.

corsiva bizantina, scrittura greca Nel V secolo d.C., con la rottura dei canoni grafici tradizionali della scrittura greca, in un periodo in cui l'arte dello scrivere era appannaggio di pochi burocrati e militari, nacquero alcune scritture corsive minuscole. La prima è la *corsiva bizantina*, che può essere distinta in *documentaria* e *usuale*. Le differenze sono molto labili, ma si può comunque dire che mentre la documentaria ricercava un'armonia nello stile riprendendo alcune caratteristiche di quella libraria, la *minuscola usuale*, rispondendo a un uso privato, era più libera da canoni prefissati. Il fenomeno caratteristico di queste scritture corsive è dato dalle numerose legature, per cui le singole lettere, che nella maiuscola sono nettamente staccate le une dalle altre, qui compaiono unite tra di loro a formare sillabe e intere parole senza alcuna soluzione di continuità Cessa anche la *scriptio continua** della scrittura maiuscola, ed è introdotta la suddivisione delle singole parole e gruppi di lettere che sono strettamente uniti tra loro per mezzo di nessi. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Mioni 1973.

corsiva cancelleresca romana, scrittura latina Scrittura corsiva cancelleresca elaborata nella prima metà del XVI secolo a Roma e da qui diffusa in tutta Italia e anche in Francia, Inghilterra e Spagna. È detta anche *corsiva cancelleresca del Palatino* dal nome del calligrafo Giovan Battista Palatino*, che ne propose la stilizzazione. Si presenta piuttosto rigida, con aste brevi e un contrasto ottenuto utilizzando una penna mozza.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

corsiva documentaria, scrittura latina Termine generico indicante la scrittura documentaria bassomedievale diffusa nei territori europei tra XII e XIV secolo, sviluppatasi dalla *minuscola diplomatica** ma con *ductus** caratterizzato da legamenti fra lettere eseguiti con movimento sinistrogiro (antiorario). Le sue forme sono legate anche all'adozione della penna tagliata centralmente e perciò non mozza. Più in generale, il suo sviluppo è sostenuto da elementi culturali quali un sistema di insegnamento elementare sufficientemente uniforme, l'esistenza diffusa del sistema grafico carolino e l'affermazione del notariato.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

corsiva inglese, scrittura → inglese, scrittura manoscritta

corsivo [lat. mediev. *cursivus*, der. di *currĕre,* «correre»]. In lessico tipografico, carattere che ha l'*occhio** inclinato verso destra, introdotto da A. Manuzio*, su disegno del Griffo* all'inizio del XVI secolo. La prima prova di stampa del corsivo aldino, come ha dimostrato R. Ridolfi, si ha alla fine del XV secolo, alla c. 10 v. delle *Epistole di Santa Catherina da Siena* (settembre 1500). Per parecchio tempo dalla sua introduzione, il corsivo fu utilizzato per distinguere delle parole del testo da quelle composte in carattere tondo*, ma gradualmente esso fu impiegato anche per comporre le pagine preliminari (prefazioni e introduzioni), per le citazioni, e per dare enfasi al discorso, così che alla fine dello stesso XVI secolo alcuni libri furono scritti interamente con questo carattere anche se i tipografi continuavano generalmente a tenere separati nei loro *specimen**, il romano dal corsivo, mentre altri come ad esempio il fonditore di caratteri di Francoforte Egenolff-Berner*, nel suo *specimen* del 1592 mostrava il romano seguito dal corsivo dello stesso corpo.

Accanto alla serie del *corsivo chiaro*, che è quello comune, di cui è dotato ogni tipo o stile di caratteri nei vari corpi del tondo corrispondente, si può avere anche la serie del *corsivo neretto* e, più raro, quello del *corsivo nero* e *nerissimo*. (v. anche *carattere tipografico, storia*).
Bibliografia: Balsamo 1967; Tinto 1972.

corsivo, articolo [dal lat. mediev. *cursivus*, der. di *currĕre,* «correre»; *articolo*, dal lat. *articŭlus*, dim. di *artus -us* «articolazione, arto, membro»]. Nel linguaggio giornalistico, articolo scritto in caratteri corsivi, spesso polemico, sui fatti del giorno, su argomenti di attualità, su problemi artistici o letterari, ecc.

corteccia d'albero [lat. *cortĭcea*, femm. di *corticeus*, agg. di *cortex -tĭcis,* «corteccia»]. **1**. Strato superficiale che protegge il tronco o il fusto dei vegetali superiori, utilizzato nell'antichità, e in alcune regioni orientali ancora oggi, come supporto scrittorio. **2**. Supporto scrittorio diffuso in area greco-latina, dove era chiamato in latino *liber**, e in tutto l'Oriente. (v. anche *tapa*).

costa → costola

Coster, Laurens Janszoom (1405-0484). Leggendario inventore dell'arte della stampa a Haarlem in Olanda, intorno al 1440. Secondo la leggenda narrata per primo da Hadrianus Junius (Batavia, 1588), egli incise delle lettere su dei pezzi di legno, che cadendo sulla sabbia lasciarono un'impronta. Da questo fatto Coster ebbe l'idea della stampa a caratteri mobili. Purtroppo durante la notte di Natale del 1441, un servo di Johann Füst avrebbe rubato il suo materiale, portandolo a Mainz, e iniziando a stampare. Coster divenne un eroe locale, e una sua statua fu inaugurata a Haarlem nel 1856. In effetti l'origine della stampa in Olanda non è chiara, in particolare per alcuni caratteri tipografici anteriori alla prima stampa olandese del 1473, che non è possibile localizzare con esattezza, un tempo chiamati *costeriani*, ma adesso definiti *caratteri prototipografici olandesi*.

costeriana Frammenti di libri che hanno l'apparenza di essere stati stampati prima del 1473, costituiti in gran parte da edizioni delle opere di Donato e del *Doctrinale*. Taluni sostengono che questi libri sono stati stampati da L. J. Coster* di Haarlem, cui si deve l'invenzione della stampa a caratteri mobili intorno al 1440.

costeriani Nome dati ai fautori della origine olandese dei caratteri mobili a opera di L.J. Coster*.

costi editoriali Il costo globale della produzione di un volume in un determinato numero di copie. Nell'editoria moderna i costi editoriali si dividono in due categorie: i *costi redazionali*, i così detti costi fissi, che sono quelli relativi all'attività di traduzione, redazione, revisione, correzione e impaginazione e i *costi industriali*, che a loro volta possono esser fissi, se collegati al percorso di prestampa*, oppure variabili se inerenti alla legatoria* e alla confezione (in quanto dipendenti dal numero di copie stampate). Il complesso percorso che porta il libro nelle mani del lettore comporta un dispendio gravoso e il rischio, soprattutto per le piccole case editrici, di non riuscire a coprire le spese (l'editore incassa, sulla singola copia, tra il 40 e il 60% del prezzo di copertina). Si chiama *break-even* il momento in cui il guadagno supera il costo di produzione, confermando così la scelta editoriale.
Bibliografia: PDE 2008, *s.v.*

costituzione [dal lat. *constitutio -onis*, der. di *constituĕre,* «costituire»]. Atto avente forza di legge, decreto emanato da un sovrano o da altra suprema autorità. *Costituzioni apostoliche*, il complesso delle leggi ecclesiastiche; *Costituzioni pontificie*, atti pontifici sulle materie più importanti; *Costituzioni religiose*, codice che regola l'istituzione e l'organizzazione degli istituti religiosi.

costituzione del testo → constitutio textus

costola o **costa** [der. di *costa*, dal lat. *costa*, «costola»]. **1.** Il lato dei fascicoli* lungo il quale i fogli sono piegati e inseriti uno nell'altro. **2**. Dorso* del libro.

couillard Termine francese per indicare il piccolo *filetto** che separa gli avvisi nelle colonne di un giornale.

coulée Scrittura manoscritta francese, nata all'inizio del XVII secolo. La *coulée* è una scrittura corsiva che nasce da un compromesso tra la *ronde* financière* e la *bâtard**. La prima attestazione di questa scrittura risale al 1613, nella stampa dell'opera calligrafica di Nicolas Gougenot, dove nell'epigrafe dedicatoria è utilizzato

un carattere che chiama *coluée.* Nel 1665 con l'arrivo al ministero delle finanze di Colbert, la *coulée* si impose sulla *ronde**, per la maggiore rapidità di esecuzione, divenendo nel XVIII la scrittura più diffusa negli ambienti amministrativi. Nel disegno non differisce molto dalla *scrittura Italiana** tranne che per il profilo di alcune lettere (*m*, *n*, *r*) e per una leggera maggiore inclinazione. Inoltre assume alcune forme speciali in finale di parola nella *r, s, t, n*. Come nelle altre scritture francesi di questo periodo, si distinguono cinque diversi tipi di *coulée*:
1. *grosse coulée*, scrittura rapida nel suo tratteggio, molto facile da imparare;
2. *moyenne coulée*, la cui caratteristica essenziale risiede nella sua rapidità;
3. *petite coluée*, posata* e ordinaria, è eseguita con molta attenzione, perché è da questa che proviene la *coulée financiere*;
4. *coulée financiere,* così chiamata perché utilizzata negli ambienti finanziari;
5. *coulée minute*, di cui ne esiste un tipo detto *minute posée*, utilizzata nelle opere eleganti che richiedono delicatezza e accuratezza nella scrittura.
Bibliografia: Mediavilla 2006.

counter Termine inglese per definire lo spazio tra le lettere.

countermark Termine inglese per *contromarca**.

coupon [der. dal fr. *couper*, «tagliare»]. Parte di un annuncio o di uno stampato pubblicitario che il lettore destinatario del messaggio può compilare e rispedire per avere ulteriori informazioni, o per acquistare il prodotto pubblicizzato.

Courier Carattere sviluppato all'inizio del XX secolo, appartenente alla famiglia degli Egiziani*. Presenta grazie uniformi e squadrate, dello stesso spessore delle aste perpendicolari a esse. È stato per lungo tempo l'unico carattere disponibile sulle più diffuse *macchine dattilografiche**, grazie alla chiarezza e semplicità di lettura. Alcune sue versioni sono tutt'ora disponibili come font per i programmi di *word processing*.

court hand Scrittura corsiva utilizzata in Inghilterra dal 1100 fino alla fine del XVII secolo, per scrivere documenti legali e documenti ufficiali, in opposizione alla scrittura libraria. Dal XVIII secolo questo nome fu attribuito solo alla scrittura utilizzata nei documenti legali.

cover Termine inglese per indicare i due piatti della legatura, anteriore e posteriore.

cover date [lett. *data della copertina*], Data che appare sulla coperta di una pubblicazione, in opposizione alla data posta sul frontespizio o altrove nel libro.

cover title → titolo della copertina

cox Macchina compositrice inventata da P. F. Cox nel 1894. Il Cox inventò anche una macchina rotativa, chiamata *Cox-Duplex*.

cpi Acronimo inglese per *characters per inch* (*caratteri per pollice*). Unità di misura americana dei caratteri in una linea di testo.

cpl Acronimo inglese che significa *characters per line* (*caratteri per linea*).

cpm Acronimo inglese per *copies per minute* (*copie per minuto*). Misurazione utilizzata per descrivere la velocità di una stampante, laser o a getto d'inchiostro. Usata anche l'abbreviazione *ppm* (*pages per minute = pagine per minuto*).

cpp → characters per page

crachis litografico Tecnica artistica che impiega sfumini* e aerografo*, detta anche *tecnica a spruzzo*, modernamente realizzata con l'aerografo*.

cravatta [dal fr. *cravate*, adattam. del croato *hrvat,* «croato», quindi propr. «croata»; in origine nome della sciarpa che nel sec. 17° portavano al collo i cavalieri croati]. **1**. In epigrafia* latina, il tratto centrale della *E* e della *F*. **2**. In lessico tipografico, filetto* che separa la testata di una tabella dal corpo. **3.** Parte della lettera alfabetica costituita dall'asta orizzontale centrale della *E* e della *F*.

craziante Copista a cottimo, che lavorava a giornata. Si chiamava così perché era pagato con una *crazia* (moneta di sette centesimi) per ogni pagina realizzata.

creative common Le *Creative Commons Public Licenses* (*CCPL*) sono delle licenze di diritto d'autore che si basano sul principio di alcuni diritti riservati. Le CCPL, infatti, rendono semplice, per il titolare dei diritti d'autore, segnalare in maniera chiara che la riproduzione, diffusione e circolazione della propria opera è esplicitamente permessa. Il funzionamento delle CCPL è reso possibile dal fatto che normative nazionali e internazionali in materia di diritto d'autore riconoscono al creatore di un'opera dell'ingegno una serie di diritti, permettendo allo stesso tempo al titolare di disporre di tali diritti. Uno dei modi in cui ciò si può fare è con il meccanismo contrattuale della licenza, tramite cui il titolare dei diritti (il cosiddetto *licenziante*) concede o meno alcuni diritti alla controparte (il cosiddetto *licenziatario*) ovvero qualsiasi fruitore dell'opera. È importante sottolineare come le CCPL, e in generale tutte le licenze di diritto d'autore, non siano la fonte dei diritti in oggetto: è grazie alla legge che tali diritti sorgono. Le CCPL sono solo uno strumento tramite cui il titolare dei diritti concede determinati permessi ai licenziatari. Tali permessi sono flessibili e possono essere vincolati a alcune condizioni: il titolare del diritto d'autore può, per esempio, subordinare la riproduzione dell'opera - e in generale gli atti permessi dalla particolare licenza *Creative Commons* scelta - al vincolo che l'opera medesima non sia modificata (opzione *Non opere derivate*) o che non vi sia una finalità prevalentemente commerciale (opzione *Non commerciale*); oppure, in linea con i principi del *copyleft** tipici del *software libero*, che qualora si modifichi un'opera e la si ridistribuisca, la cosiddetta *opera derivata* debba essere ridistribuita sotto le medesime condizioni alle quali si è ricevuta l'opera originaria (opzione *Condividi allo stesso modo*). Le licenze *Creative Commons* sono sei, ognuna di esse condivide con le altre alcuni aspetti. Per esempio, ogni licenza permette ai licenziatari, a patto che rispettino i vincoli posti dall'autore:

- di copiare l'opera; distribuire l'opera; comunicarla al pubblico, rappresentarla, eseguirla, recitarla o esporre l'opera in pubblico, ivi inclusa la trasmissione audio digitale della stessa;
- di rielaborare l'opera anche in altri formati.

Ogni licenza:

- è valida in tutto il mondo;
- dura per la durata del diritto d'autore congiunto all'opera;
- è irrevocabile.

Ogni licenza presenta le seguenti limitazioni per l'utente finale:

attribuzione: l'utente è tenuto a riconoscere la paternità dell'opera sulla base delle modalità disposte dall'autore stesso;

non commerciale: l'opera non può essere sfruttata dall'utente per fini strettamente commerciali;

non opere derivate: l'opera non può essere alterata o modificata dall'utente in alcun modo, né impiegata per crearne una affine;

condividi allo stesso modo: qualora l'autore non abbia inserito la clausola *non opere derivate*, l'oggetto della modifica può circolare solo a mezzo di una licenza analoga a quella originaria.

Le CCPL sono state create negli Stati Uniti dall'associazione no-profit *Creative Commons*. <http://www.creativecommons.it>

creatore [dal lat. *creator -oris*, der. di *creare,* «creare»]. In catalogazione, persona, famiglia o ente responsabile del contenuto intellettuale o artistico di un'opera.
Bibliografia: ICP 2009.

cremisi [variante di *chermisi*, dall'arabo *qirmizī* «rosso scarlatto», adattam. del sanscr. *kṛmija−* «prodotto da insetti»]. Colore rosso brillante prodotto che si ottiene dal corpo essiccato della femmina del *Coccus ilicis*, insetto della famiglia delle cocciniglie usato per tingere le fibre tessili sin dall'antichità classica, Questo colorante è stato per secoli impiegato per la tintura di cuoi a concia vegetale.

crenatura [ingl. *kern*; der. di *crenare*, dal fr. *créner*, propriam. «intaccare, segnare con una tacca», prob. da un gallico **crinare* raccostato al lat. *crena,* «tacca»]. **1.** Parte dell'*occhio** del carattere eccedente il corpo,

vale a dire parte dell'occhio stampante, che si estende a sbalzo oltre il fusto. Può avere un duplice scopo: dare alle lettere un effetto di slancio o unirle ad altre righe soprastanti e sottostanti. In questo caso l'*occhio* è maggiore rispetto al corpo del carattere e la lettera è detta *crenata*. Nel carattere greco disegnato dal Griffo*, la crenatura permette l'inserimento dell'accento sul carattere stesso. **2.** In fonderia e tipografia, l'operazione di *crenare*, ossia di raffilare con una lima o fresa le parti di un occhio sporgenti lateralmente dal fusto del carattere tipografico. **3**. Relazione dello spazio bianco fra coppie di lettere (ACI 2020, 121).

crêpelin → velo di seta

Cresci, Gianfrancesco (c. 1534/1535-primi del XVII secolo). Nato a Milano, calligrafo e scrittore nella Biblioteca Vaticana. Pubblicò il primo manuale di calligrafia *Essemplare di più sorti lettere* (Roma, 1560). Nel sec. XVI fu riedito a Roma, secondo C. Bonacini, nel 1563, nel 1566 e nel 1568 e a Venezia nel 1575, nel 1578, nel 1583 e nel 1600. Pubblicò inoltre due trattati sulla scrittura: *Il perfetto scrittore* (Roma, 1570) e *Il perfetto cancellaresco* (Roma, 1579). A lui va il merito di aver proposto una nuova *corsiva cancelleresca**, chiamata dai contemporanei *bastarda italiana**, enfatizzando la più antica scrittura italiana libraria e la bellezza delle iscrizioni capitali romane. (v. anche *latina, scrittura*).

cresta d'onda In legatoria elemento decorativo di antica origine, a forma di regolare onda marina disposta in serie nelle cornici. Fu saltuariamente adottato nel periodo rinascimentale in legature italiane, utilizzato in particolare dal legatore romano Niccolò Franzese verso la metà del secolo XVI. Si riscontra in legature senesi della fine del secolo successivo. Ricompare nel periodo romantico.
Bibliografia: Macchi 2002, 102-103.

crestata, lettera [dal lat. *cristatus,* «crestato»]. Lettera generalmente «*e*» o «*c*», che presenta un tratto superiore aggiuntivo a forma di occhiello per lo più aperto. Lettere crestate sono tipiche di alcune scritture particolari, quali la *merovingica** e la *beneventana**.

creste, legatura a → legatura a creste

crestomazia [dal gr. *krēstomátheia*, comp. di *chrēstó* «utile» e tema *math* di *-manthánō* «imparare»]. Raccolta di brani scelti di autori. Sinonimo più letterario di antologia*.

cretula [dal lat. *cretŭla*, dim. di *creta* «argilla»]. Sigillo che reca un'impronta ottenuta, nell'antichità, tramite una matrice incisa sull'argilla.
Bibliografia: Vocabulaire 1990.

criblée Termine che deriva dalla fitta puntinatura prodotta da strumenti incisori che rende il fondo della lastra da stampa simile a un setaccio, consentendo di ottenere stampe da matrici inchiostrate a rilievo. Questa tecnica incisoria nasce molto prima della stampa a caratteri mobili, utilizzata dai maestri orafi per la realizzazione dei loro manufatti.

criblée, iniziale → iniziale criblée

criptonimo [comp. di *cripto-*, dal gr. *kryptós*, «nascosto, coperto»; lat. scient. *crypto-,* e *-onimo,* dal gr. *-ōnymos, der. di ónoma, ónyma,* «nome»]. Pseudonimo assunto dall'autore di un'opera letteraria o artistica o autore di una legatura, con lo scopo di occultare la propria identità.

crisobolla Nome della bolla d'oro. (v. anche *bolla*).

crisocolla Pietra ornamentale, ma a seconda si come si trovava in natura, poteva essere utilizzata anche come un minerale del rame. Nella pittura, si intende malachite*, minerale di colore verde composto da carbonato basico di rame. Si trova spesso associato all'azzurrite*, altro carbonato basico di rame (meno basico del primo) e a un silicato idrato di rame, oggi designato propriamente crisocolla.

crisoglifia [dal gr. *chrysographía*, comp. di *chrysós*, «oro» e *glifia*, dal fr. *glyphe*, che è dal gr. *glyphḗ*, «intaglio», der. di *glýphō*, «intagliare»]. Processo d'incisione a rilievo su metallo inventato da Firmin Didot

nel 1754. Il nome deriva dal fatto che la lastra di rame nelle parti che non dovevano essere attaccate dalla morsura, erano ricoperte galvanicamente da una vernice dorata.

crisografia [dal gr. *chrysographía*, comp. di *chrysós*, «oro» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'uso e arte diffusasi nel Medioevo, di scrivere con inchiostro dorato. Le prime testimonianze risalgono al III secolo d.C. in codici pergamenacei; fu praticata successivamente in area bizantina e, in Occidente, nei libri di produzione anglosassone, ottoniana e carolingia. L'arte crisografica è strettamente legata a quella dei *codici purpurei**, poiché sulla pergamena rossa le lettere d'oro e d'argento risaltavano meglio.
L'utilizzo dell'oro per decorare i manoscritti, ma non utilizzato come inchiostro (*crisografia*) è molto antico. Il più antico documento conosciuto è un papiro egiziano che contiene la foglia d'oro come decorazione. Si tratta del *Papiro di Anhai*, un *Libro dei morti* tebano risalente alla ventesima dinastia circa 1150 a.C., oggi conservato al British Museum (Alexander 1965, 48). Dopo di questo sono noti anche altri papiri egiziani che combinano l'utilizzo dei colori e della foglia d'oro per decorare i manoscritti (Alexander 1965, 51).
L'utilizzo dell'oro per scrivere nei manoscritti (crisografia), è attestato per la prima volta da Giuseppe Flavio (*Antichità Giudaiche*, l. XII), che citando la *Lettera di Aristea*, racconta del Gran Sacerdote Eleazeo che inviò a Tolomeo II Filadelfo la copia dei Libri sacri fatti tradurre in greco e scritti in oro su pergamena tinta di rosso. Nel mondo romano le citazioni relative a codici purpurei di fattura o imitazione della tipologia ellenistica sono numerose, così pure quelle relative alla porpora. Ovidio nell'opera poetica *Tristia*, parla di un libro rivestito di color porpora (*Liber I*, *carmen* 1, 1-8). Nella biografia di Caio Giulio Vero Massimo (imperatore dal 235 al 238 riportata nella *Historia Augusta, cap. IV)*, si dice che questi possedesse l'opera di Omero scritta su pergamena purpurea in lettere d'oro. Il poeta e senatore romano Publilio Ottaziano Porfirio dedicò all'imperatore Costantino, attorno al 325, una serie di carmina raccolti in un volume di pergamena purpurea vergati in lettere d'oro e d'argento (Kessler 1994, 140-145). (v. anche: *argirografia*; *codici purpurei*).
Bibliografia: Ch. Grazux 1881; Saglio 1969; Wattenbach 1907 (fornisce anche un elenco di manoscritti in porpora con testo in caratteri dorati o argentati); Pauly-Wissowa 1889 (voce *chrysographía*); L. Blau 1902; Kessler 1994; V. Trost 1990.

cristogramma Combinazioni di lettere dell'alfabeto greco o latino che formano una abbreviazione del nome di Gesù. I principali cristogrammi sono: INRI, un acronimo ottenuto dalla frase latina *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, che significa: *Gesù di Nazaret, re dei Giudei*; Chi Rho o per antonomasia monogramma di Cristo (nome abbreviato talora in *chrismon* o *crismon*). Esso è un monogramma costituito essenzialmente dalla sovrapposizione delle prime due lettere del nome greco di Cristo; ICHTHUS (che letteralmente significa *pesce* in greco) è un acronimo formato con le iniziali della frase greca: «Gesù Cristo, figlio di Dio, Salvatore». Le lettere sono normalmente accompagnate o addirittura sostituite dal disegno (stilizzato) di un pesce; il Trigramma di Bernardino da Siena, IHS o *Nome di Gesù*. È formato da tre lettere del nome greco di Gesù (IESOUS) . Ne esiste anche la variante IHC, sorta per la somiglianza fra la lettera latina «C» e la forma maiuscola della lettera greca sigma. Il trigramma era inizialmente una abbreviazione greca, poi venne interpretato come un acrostico latino e spesso arricchito di altri particolari grafici (la croce e il sole) e utilizzato come monogramma. Esso è caratteristico dei cristiani occidentali.

criteri editoriali [*criterio*, dal lat. mediev. *criterium*, gr. *kritḗrion*, dal tema di *krínō*, «distinguere, giudicare»; *editoriale*, der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Criteri relativi alla scelta del carattere tipografico, formato del libro, presentazione della bibliografia, ecc., i quali sono decisi dall'editore e ai quali un autore o un curatore di un'opera deve attenersi nella preparazione del suo testo.

criteri interni [*criterio*, dal lat. mediev. *criterium*, gr. *kritḗrion*, dal tema di *krínō*, «distinguere, giudicare»; *interno*, dal lat. *internus*, der. di *inter,* «entro, tra»]. In filologia, operazioni che esulando dalla legge di maggioranza lachmanniana, procedono alla scelta fra varianti sulla base della superiore difficoltà testuale (*lectio difficilior**) o della più accentuata verosimiglianza stilistica (*usus scribendi**) di una rispetto alle altre.

critica del testo o **critica testuale** [trad. dal ted. *Textkritik*, che ha sostituito il più antico *critica verbale*, dal franc. *critique verbale; critica,* dal gr. *kritiḗ* (*téchnē*), «arte del giudicare»; *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre* «tessere»]. L'attività filologica mirata a ricostruire, nei limiti del possibile e con applicazione di procedure rigorosamente scientifiche, la lezione originale di un testo. Praticata fin dall'antichità con metodi empirici e più o meno legati alla sensibilità individuale del critico, attento soprattutto all'*usus scribendi** dell'autore preso in esame (talvolta per altro con esiti brillanti, specialmente in

età umanistica), la critica del testo ha acquisito consapevolezza metodica soltanto in età relativamente recente, con l'affermazione del *metodo lachmanniano** come criterio guida nell'allestimento dell'*edizione critica**. *Bibliografia*: Malato 2008.

critica delle varianti Studio delle varianti* d'autore, lette come documento e testimonianza del travaglio creativo del testo.

critica degli scartafacci Sinonimo ironico-dispregiativo di *critica delle varianti**.

critica testuale → critica del testo

crittografia [comp. di *critto-* dal gr. *kriptós*, «nascosto», e *-grafia*, der. di *gráphō*, «scrivere», termine coniato come lat. *cryptographia*, da G. Selenus (1624)]. Scrittura segreta, vale a dire tale da non essere letta se non da chi conosce l'artificio utilizzato nel comporla.

crittogramma [comp. di *critto-* dal gr. *kriptós*, «nascosto», e *gramma*, dal gr. *grámma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivo»]. Scrittura crittografata.

Crivelli, Taddeo (Mantova o Milano tra il 1420 e il 1430 - m. prima del 1479). Miniatore e pittore attivo a Ferrara (1451-76), per il duca Borso d'Este eseguì, in collaborazione con altri, la celebre *Bibbia di Borso d'Este** (1455-61), conservata a Modena nella Biblioteca Estense. Lavorò poi a Bologna ai Corali dell'abbazia di S. Procolo e della cattedrale di san Petronio. Il suo stile eclettico si ispirava ai modelli gotici veneti, e a quelli rinascimentali ferraresi.

crocae membrana tabellae. Gli antichi indicavano così il retro del foglio di carta o di pergamena su cui non si scriveva (*anopistografo**), e che per questo era colorato di croco (colore giallo-rossiccio).

croce [lat. *crux crŭcis,* «croce»]. **1**. Strumento di pena in uso presso gli antichi, in particolare presso i Romani, costituito da un palo infisso nel suolo o, nella forma più tradizionale (ma non più antica), da due legni, uno orizzontale l'altro verticale, posti trasversalmente; su di esso erano legati o inchiodati i condannati, e si lasciavano morire. La croce è oggetto di culto da parte dei cristiani, in quanto strumento della passione di Gesù Cristo e simbolo del suo sacrificio redentore. In varie forme si trova come ornamento, o come segno di carattere religioso anche in ambienti pagani, specialmente in relazione con il culto solare (in particolare nella simbologia del mitraismo). **2.** Nel Medioevo, segno posto al margine di un manoscritto per indicare un passo da togliere o una dottrina errata. **3**. Nella critica testuale umanistica, segno per indicare passi non modificabili sulla base di collazioni o congetture; anche il passo stesso. **4**. Segno utilizzato a volte per marcare i fascicoli preliminari. **5**. Nei sigilli*, posta all'inizio, marca l'inizio della *legenda**.

croce, simbolo [lat. *crux crŭcis,* «croce»]. Esistono diversi tipi di croci. I principali sono: **a bracci ramiformi**, croce spesso biforcata i cui bracci sono foggiati a ramo d'albero; **a doppia traversa,** croce a due traverse della stessa lunghezza: la superiore può recare un'iscrizione; **a gocce**, croce i cui bracci si allargano verso l'esterno; **a lancia**, croce con un lungo montante; **a Tau***, croce il cui montante termina all'incrocio con la traversa, formando la lettera *T* (tau) che è l'ultima lettera dell'alfabeto ebraico. è chiamata anche *croce di san'Antonio*, *croce egiziana* e *croce commissa:* San Francesco d'Assisi la usò come suo simbolo; **ad albero della vita**, croce i cui bracci sono foggiati a albero, con foglie, fiori e frutti: tipologia da non confondere con la *Croce a bracci ramiformi*; **ad àncora**, croce in cui il montante termina nella parte bassa a forma di àncora; **a otto punte**, croce greca i cui bracci terminano a coda di rondine; **aguzza**, croce i cui bracci terminano con una punta; **ansata**, croce a forma di lettera *T*, in cui la parte montante sopra la traversa è sostituita da un elemento ovale. Questa croce è conosciuta anche come *chiave della vita* o *ankh* (*croce con maniglia, impugnatura*), è un antico simbolo sacro egizio, il quale è stato adottato dai copti (cristiani egiziani); **armena**, la croce armena, simbolo dei cristiani di quella cultura è una croce latina che porta sugli angoli dei quattro bracci il trifoglio simbolo della Trinità. Spesso riccamente ornata nei *Khachkar* (in armeno *croce di pietra*) cippo funerario scolpito tipico dell'arte armena e presente in tutta l'area storicamente occupata da questo popolo; **basca**, il *lau buru* (*quattro teste* in lingua basca) è un simbolo raffigurante una croce curvilinea e è diventato uno dei simboli dei Paesi Baschi; **biforcata**, croce con la traversa (svasata o biforcuta) a formare una Y. È detta anche *Croce a pergola* o *forcuta*, dei malfattori; **celtica**, croce latina i cui bracci sono tagliati da un cerchio; è frequente nei monumenti funebri irlandesi. È il simbolo dei cristiani celti, antico di 1400 anni; **con terminazioni ancorate**,

croce greca i cui bracci terminano in due punte ricurve in fuori. Questa è detta anche *Croce di sant'Emiliano della Cogolla* o *Croce visigota*. In spagnolo *Cruz de San Millán,* è un simbolo legato alla figura di sant'Emiliano (*Millán* in spagnolo), eremita iberico del VI secolo. Tra le più antiche testimonianze di questo simbolo la lapide del santo nel Monastero de Suso in Spagna; **con terminazioni arricciate**, croce greca i cui bracci terminano a doppio ricciolo divergente; **con terminazioni artigliate**, croce greca i cui bracci terminano a forma di artiglio stilizzato; **con terminazioni biforcate**, croce i cui bracci terminano a forma di *Y*; **con terminazioni semilunate**, croce i cui bracci terminano a mezza luna; **con terminazioni trilobe**, croce i cui bracci terminano con un elemento trilobato simile al trifoglio greco; **copta**, la croce copta originale ha le sue origini nella *croce ankh (ansata). Nuova croce copta*, è la croce attualmente utilizzata dalla chiesa Copta Cattolica e dalla Chiesa ortodossa copta di Alessandria. Si è evoluta da varie croci più antiche; **dei Templari**, croce greca con estremità svasate, in francese detta *Croix pattée*, in tedesco *Tatzenkreuz* per la sua forma a zampa. Dopo i Templari fu il simbolo dell'Ordine Teutonico e dell'Impero prussiano. Famosa l'onorificienza militare dell'esercito tedesco *Croce di Ferro*; **del Golgota,** croce infissa su un basamento a forma di piccolo monte o a tre gradini, come simbolo del Calvario; **del Sacrificio**, grande croce cimiteriale bianca presente nei cimiteri di guerra del Commonwealth; **del Sacro Cuore**, croce infissa su un supporto a forma di cuore; **di Avellana**, croce greca di forma floreale; **di Calatrava**, è la croce dell'ordine militare di Calatrava, di colore rosso è formata da una croce greca che termina a giglio. L'ordine fu fondato nel 1158 dall'abate cistercense san Raimondo de Fitero, cui il re di Castiglia Sancio III aveva affidato la difesa della città di Calatrava dai Mori. Papa Alessandro III approvò l'ordine nel 1164; **di Canterbury**, è una croce con quattro bracci uguali che si allargano a forma di martello alle estremità esterne. Ogni braccio ha un pannello triangolare inscritto tipo *triquetra* (con tre punte): al centro della croce c'è un quadrato. Simboleggia la Chiesa e l'Episcopato Anglicano; **di consacrazione**, una delle 12 croci dipinte sulle pareti di una chiesa per segnare il luogo dove ha ricevuto l'unzione di consacrazione; **di Gerusalemme**, croce greca, qualche volta potenziata, con quattro croci greche minori inserite nell'angolo formato dall'incrocio dei bracci. È stata usata come simbolo dei crociati che combatterono contro gli Arabi, per questo è detta *Croce dei crociati*; **di Lorena**, croce a doppia traversa: la più alta delle quali è più piccola dell'altra e rappresenta il *titulus crucis*. Questa è anche chiamata *Croce d'Angiò* poi *di Lorena*, poiché figura nello stemma dei duchi d'Angiò divenuti di Lorena dal 1473. Le cattedrali inglesi spesso hanno la pianta a forma di Croce di Lorena; **di Malta,** detta anche Croce di san Giovanni, croce greca con bracci foggiati a punta di freccia rivolti verso il centro. Fu simbolo della Repubblica marinara di Amalfi, almeno sin dall'XI secolo: è l'insegna dei Cavalieri dell'Ordine di Malta, il primo ordine religioso e militare prodotto dalle Crociate; **di san Filippo**, croce analoga a quella latina, ma posta in senso orizzontale; **di san Giacomo**, croce con le estremità della traversa a forma di foglia e le estremità del montante a forma di lancia, in basso, e di giglio in alto. Era l'insegna distintiva dei cavalieri dell'Ordine di San Giacomo di Campostella, qualche volta accompagnata dalla simbolica conchiglia; **di san Pietro,** croce analoga a quella latina, ma posta in senso inverso. È associata a san Pietro per la tradizione che sia stato crocifisso a testa in giù. Nei tempi moderni è stata usata come simbolo del diavolo e del satanismo; **di san Tommaso,** croce antica utilizzata dalla comunità siro-malabarese Nasrani di san Tommaso, cristiani di Kerala, India; **di sant'Andrea** o croce decussata, croce con i bracci della stessa lunghezza incrociati a formare una X: questa è associata a sant'Andrea in quanto secondo la tradizione l'Apostolo fu martirizzato su una croce a X; **di santa Brigida**, in inglese detta *Brigid's cross*, *Brighid's cross* o *Brigit's cross:* in gaelico: *Crosóg Brighde*, è un simbolo irlandese. La prima croce di questi tipo è attestata nel XVII secolo, le croci sono fabbricate utilizzando dei giunchi o più raramente della paglia. È tipica delle zone rurali dell'isola; **di santa Nino**, conosciuta anche come la *Croce di tralci di vite* tradizionalmente accreditata a Nino, la santa missionaria che convertì il re georgiano al Cristianesimo. è il simbolo della Chiesa Apostolica autocefala Ortodossa Georgiana; **di Tolosa**, croce greca con bracci formati da losanghe i cui vertici sono decorati con una piccola sfera: questo era lo stemma dei conti di Tolosa, ben presto divenne il simbolo di Occitania; **greca,** croce con i bracci perpendicolari di uguale lunghezza. Una delle forme cristiane più comuni in uso nel VI secolo; **gigliata**, croce i cui bracci terminano a forma di giglio araldico; **imperiale**, infissa su un supporto a forma di globo. Usata nelle insegne regali, simboleggia il dominio di Cristo sul mondo; **iscritta**, croce entro un cerchio. A secondo della tipologia, può essere ulteriormente definita *croce iscritta* o *patente*; **latina**, croce a bracci perpendicolari in cui il montante più lungo è maggiore della traversa. Insieme con la croce greca, è la forma più comune. Questa rappresenta la croce della Crocifissione di Gesù; **mariana**, croce concepita per comporre lo stemma di papa Giovanni Paolo II, è la combinazione di una croce latina con la lettera *M* riferita alla Vergine Maria che era presente sul calvario; **monogrammatica**, il monogramma di Cristo *Chi Rho** (o *Chrismon**) è una combinazione di lettere dell'alfabeto greco, che formano una abbreviazione del nome di Gesù. Esso è tradizionalmente usato come simbolo cristiano e è uno dei principali cristogrammi. Il simbolo si compone di due grandi lettere sovrapposte, la *X* e la *P c*he corrispondono rispettivamente alla lettera X e P dell'alfabeto

greco; **papale**, croce con tre traverse di diversa lunghezza, digradante verso l'alto oppure con la traversa centrale più lunga (o più corta) delle altre due di pari lunghezza; è sorretta generalmente dall'Agnello mistico e qualche volta arricchito da uno stendardo. Le tre traverse rappresentano il triplice ruolo del papa: *vescovo di Roma, Patriarca dell'Occidente, successore di san Pietro capo degli Apostoli*; **patente**, croce greca i cui bracci presentano terminazioni triangolari; **patriarcale** o arcivescovile, croce a due traverse di cui la superiore è più corta e rappresenta la targa inchiodata alla croce di Gesù detto *titulus crucis*. È simile alla *croce di Lorena*, anche se nella versione originale di quest'ultima, il braccio inferiore è più basso; **perlata** o gemmata, nel VI secolo, vi era ancora una certa difficoltà nel raffigurare con sembianze umane Cristo, anche se già nel IV secolo, quando il cristianesimo finì di essere perseguitato, si cominciò a rappresentare in particolare il volto di Gesù, in maniera personale, nel desiderio di sostituire gli antichi simboli: l'agnello, la croce, l'ancora, il pesce, ecc. La croce, in questo caso quella di *Sant'Apollinare in Classe*, è ricoperta di gemme, *gemmata* perché pone l'accento sul paradosso di questo strumento di morte che diventa per il credente uno strumento di salvezza, a sottolineare tutta l'azione di Gesù crocifisso, disceso agli inferi, risorto per la salvezza degli uomini; **pomellata**, croce greca i cui bracci terminano a forma di sfera; **potenziata**, croce i cui bracci terminano a *T* (*tau*); se *potenziata doppia*, le terminazioni a *T* sono a loro volta concluse da traverse perpendicolari; se *potenziata tripla*, i bracci a *T* sono tagliati da una traversa minore: molto utilizzata in araldica; **presbiteriana**, croce simbolo della Chiesa Presbiteriana; **raddoppiata**, croce greca i cui bracci terminano a forma di croce; **ritrinciata**, croce greca i cui bracci terminano con lobature sagomate; **rossa,** è il primo simbolo utilizzato da questa organizzazione umanitaria cui ha fatto seguito quella della *mezzaluna rossa*, del *leone* o *sole rosso* e del *cristallo rosso*; **russa**, detta anche *Croce bizantina* o *Croce ortodossa*. Questa croce a tre traverse, dove la prima in alto è il *titulus crucis*, mentre quella in basso normalmente è posta obliquamente rispetto al montante, rappresenta il *suppedaneum*, legno che sosteneva i piedi di Gesù Cristo crocifisso. Questo simbolo apparso presto in ambito bizantino, è divenuto il simbolo della Chiesa Ortodossa Russa e di altre chiese autocefale slave; **scalinata**, croce greca le cui terminazioni sono foggiate a gradini digradanti, dall'esterno all'interno; tipologia da non confondere con la *Croce del Golgota*; **scandinava**, o croce nordica, è un motivo costante delle bandiere dei Paesi della Scandinavia. La croce, che simboleggia la cristianità, si estende fino al bordo della bandiera, con il braccio verticale decentrato a sinistra. La prima bandiera di questo tipo fu quella Danese nel XIII-XIV secolo, cui fece seguito quella della Svezia nel 1663, Norvegia 1814, Islanda 1897, Finlandia 1918; **serba** (*Croce Tetragramma*), croce greca con quattro lettere *C* cirilliche capovolte posizionate in ognuno dei quattro angoli della croce. È uno dei simboli, nazionali, religiosi e etnici, del popolo serbo e della Serbia stessa. Secondo alcune interpretazioni le *C* cirilliche sono le iniziali della frase *Samo Sloga Srbina Spasava*, che è il motto della Serbia, *Solo l'Unità Salva i Serbi*. Secondo altre interpretazioni i quattro segni sarebbero delle pietre focaie o le lettere β dell'alfabeto greco che sarebbero le lettere iniziali di *Basileús Basiléon, Basileúon Basileuónton*, *Re dei Re sopra tutti i Re*; **stellata**, croce greca con i bracci foggiati a triangolo, in modo da formare una stella; **ugonotta**, la croce ugonotta è un simbolo religioso cristiano affermatosi prima in Francia e poi nel resto d'Europa, come uno dei segni distintivi più popolari della fede evangelica riformata; **uncinata** o svastica*, croce greca i cui bracci terminano ciascuno in un prolungamento a angolo retto o acuto. Questa croce è anche detta *Gammadion*, poiché ciascun braccio è fatto, come il *gamma* greco, da due tratti, uno verticale e l'altro orizzontale, ma diseguali, anche se associati.
Bibliografia: EC 1949, s.v.; <http://it.cathopedia.org/wiki/Croce_(tipologie)>.

croce doppia [‡ ; *croce,* lat. *crux crŭcis,* «croce», *doppia*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»]. Segno utilizzato per rimandi e note. È detto anche *diesis** o *double obelisk*.

croce latina [**†**; ingl. *dagger*; *croce,* lat. *crux crŭcis,* «croce»; *latina*, lat. *latīnus*, «latina»]. Nella tipografia dell'Europa continentale, indica la data di morte. Nella tipografia anglosassone è nota come *dagger** (*pugnale*) e usata soprattutto come segno di richiamo per le note a piè di pagina. In filologia, nella redazione dei testi classici, si usa per indicare i passaggi che si ritengono dubbi. È detta anche *obelisco** o *obelus*.
Bibliografia: Houston 2015, 97-119.

crocetta In legatoria, elemento decorativo a forma di piccola croce a braccia uguali, disposta in serie o a seminato nelle cornici o al centro dello specchio*, specie nelle legature del XV e del primo quarto del XVI secolo.

crochetta Desueta denominazione dei fermagli derivata dal francese crochet, gancio.

crocino o **crocetta** [dim. di *croce*, dal lat. *crux crŭcis*]. **1**. Il *crocino di registro* è un simbolo di stampa, generalmente a forma di croce sovrapposta e centrata in un cerchio. È inserito nelle pellicole di stampa allo scopo di permetterne il corretto allineamento, in quanto la stampa a colori richiede la perfetta sovrapposizione dei quattro negativi (uno per ciascun colore di stampa) che compongono un'immagine. Secondo una convenzione standard, il *crocino* è posizionato al centro dei quattro lati del documento a una distanza di circa 7-9 mm. **2**. Il *crocino di taglio* è un simbolo di stampa, generalmente rappresentato da due linee rette in posizione a formare un angolo di 90º. È inserito nelle pellicole di stampa allo scopo di indicare il punto esatto in cui eseguire il taglio della carta. Secondo una convenzione standard, il crocino è posizionato ai quattro angoli del documento, in modo da definire i quattro lati da tagliare, e a una distanza di circa 2-3 mm. Software di impaginazione come Adobe InDesign, Scribus e QuarkXPress possono inserire questi crocini automaticamente.

croco Zafferano, colorante estratto dalla pianta *Crocus sativus*.

croco di Marte Ossido ferrico.

croco di Saturno Piombo rosso.

croco di Venere Acetato basico di rame.

crogiolo [dal fr. *croiseul*, nome di una specie di lampada]. **1**. Parte della macchina linotype* e *monotype**, costituita da un recipiente che contiene il metallo fuso da utilizzarsi per la fabbricazione della riga di caratteri tipografici. Dentro il crogiolo agisce un pistone che spinge con forte pressione il metallo fuso contro la matrice dei caratteri. **2**. Recipiente usato per fondere metalli, vetri, ecc., in genere di forma cilindrica o tronco-conica, fatto di materiale refrattario o anche, per usi particolari, di metallo, di platino per analisi chimiche, ecc. Nella tipografia antica, utilizzato per fondere la lega destinata alla creazione dei caratteri mobili.

cromalin → chromalin

cromatografia

cromista Nell'industria fotolitografica, operatore che controlla ed eventualmente ritocca, le pellicole (positive o negative, retinate e non), ottenute con il procedimento della selezione del colore. Nella selezione mediante scanner, la funzione del cromista è stata sostituita da quella del grafico, che controlla ed eventualmente corregge, mediante un software, i valori cromatici dell'originale rilevati dall'unità di lettura dello scanner.

cromogeno [comp. di *cromo*, dal gr. *khrôma,* «colore», e *-geno*, dal lat. *-gĕna* in sost., *-gĕnus* in agg., gr. *-genḗs,* «nato da» e con sign. attivo «che genera»]. **1.** In biologia, detto di prodotto che produce colorazione. **2**. In chimica, composto contenente uno o più gruppi cromofori.

cromolitografia o **litografia a color**i [comp. di *cromo-,* dal fr. *chrome* (1797), e questo dal gr. *chrõma*, «colore» e *litografia*, comp. del gr. *líthos*, «pietra», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di stampa litografica* a colori. Si tratta di un metodo che sviluppato nel 1837 a partire dalla litografia, da Godefroy Engelmann (Mulhouse, 17 agosto 1788 – Mulhouse, 25 aprile 1839) litografo francese. Agli inizi del XVIII secolo, pochi anni dopo la divulgazione della teoria dei colori di Newton, l'incisore Jacob Christoph Le Blon applicava alla stampa calcografica i tre colori blu, giallo e rosso che, sovrapposti, producevano i complementari verde, arancio e viola (Lo Russo 2006, 13-14). Tra le tavole litografiche* illustrative del manuale di Senefelder* (1818), una riguardava una stampa con circa undici colori, compreso l'argento, ottenuti con una tecnica che fu denominata dall'autore *Farbendruck* (*stampa a colori*). Proprio in quegli anni la nascente industria chimica tentava con successo di sostituire i tradizionali colori organici e minerali con una varietà più ampia di colori artificiali derivati dalla ricerca chimica. Questi nuovi ritrovati favorirono la ricca gamma cromatica degli artisti del XIX secolo, e soprattutto diedero alla litografia* il primato della produzione di immagini a colori, molto richiesto dal mercato.

Procedimento
Sopra l'originale a colori da riprodurre si sovrappone un foglio di carta trasparente (lucido) e si disegnano i contorni delle figure e i dettagli delle aree colorate. Sui margini del foglio, in alto e in basso, si disegnano le

crocette di riferimento del registro, in modo che i colori si sovrappongano perfettamente. In basso si traccia una rettangolo per il campione di riferimento del colore stampato. Il lucido è ricalcato su carta autografica* e con questa trasportato su una pietra, dalla quale si stampano, sempre con il sistema autografico, gli altri calchi per tutte le pietre impiegate. In questa fase allo stampatore e al disegnatore si affianca la figura del cromista il quale, tenendo presente l'originale, dirige i disegnatori nell'esecuzione del lavoro sulle matrici dei singoli colori, iniziando dai colori più tenui. Le pietre sono prima granite; quelle dalle tinte più delicate sono inchiostrate con la tecnica dell'acquerello di Engelmann in modo che le aree le quali non debbono essere colorate, sono ricoperte con gomma arabica*, quelle colorate invece sono inchiostrate con un tampone di pelle con inchiostro litografico diluito, in gradazioni chiaroscurali. Le pietre con i colori più scuri sono quelle più impegnative: i disegnatori devono riempire le aree colorate con tanti piccoli punti ravvicinati per evitare, nella sovrapposizione delle tinte, la perdita di quelle più chiare. In seguito fu ideato un prodotto che permise di ridurre il lavoro manuale. Si trattava di una carta simile a quelle autografica, detta *Benday* (dal nome dell'inventore Benjamin Day), che invece di avere la gelatina liscia, l'aveva granita con punti in rilievo. Questa era inchiostrata con inchiostro autografico e ricalcata sulle aree che avrebbero dovuto essere puntinate manualmente, imitandone gli effetti. Fu possibile in questo modo ottenere notevoli risparmi che permisero alla tecnica litografica di espandersi nella produzione commerciale di figurine*, etichette*, oleografie*, ecc., la stampa delle quali era fatta su carta liscia e semilucida detta *glaçe**, prodotta con sostanze che ne riempivano i pori (*patinata**) e sottoposta a forte pressione (*calandrata**). (v. anche *litografia*).
Bibliografia: Lo Russo 2006.

cromosilografia o **cromoxilografia** [comp. di *cromo-,* dal fr. *chrome* (1797), e questo dal gr. *chrõma*, «colore», e *silografia*, dal greco *xýlon*, «legno», *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Xilografia* a colori. Si può ottenere da un blocco unico inchiostrato a tampone o da più blocchi ciascuno recante un inchiostro. Si distingue la forma incisa con *legno di filo** (*wood block*) da quella a tratti fini incisa con *legno di testa** (*wood engraving*).

cromotipia [comp. di *cromo-,* dal fr. *chrome* (1797), e questo dal gr. *chrõma*, «colore», e dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta», dal tema di *týptō*, «battere»]. Stampa tipografica a colori con matrici in rilievo, generalmente di zinco. Lo stesso nome si dà anche agli esemplari ottenuti. Secondo il numero di colori (e di matrici) adoperato, si chiama bicromia*, tricromia*, quadricromia* ecc. La più comune è la tricromia. Partendo dall'originale a colori si può ottenere la riproduzione a tinte piatte o a mezze tinte.

cronaca o **cronica** [dal lat. *chronĭca* neutro pl., nel lat. mediev. divenuto femm. sing., dal gr. *chroniká (biblía)* «annali, cronache», neutro pl. di *chronikós*, «che riguarda il tempo»]. Narrazione di fatti esposti secondo la successione cronologica, senza giudizio storico. Genere letterario attestato fin dai tempi più antichi, acquista un particolare rilievo durante il Medioevo. Tipiche sono le cronache di tipo universalistico, più tardi le cronache monastiche (desunte spesso dai *cartulari** delle donazioni di papi, imperatori, ecc.) e le cronache cittadine, intese a esporre una serie di avvenimenti compresi in un arco di tempo relativamente circoscritto.

cronica → cronaca

cronista [der. di *cronaca*, con la terminazione *-ista* aggiunta direttamente alla forma fondamentale, cioè al gr. chrónos, «tempo»]. **1**. Autore di una cronaca storico-letteraria. **2**. Redattore della cronaca di un giornale.

cronografia [dal lat. tardo *chronographĭa*, gr. *chronographía*, comp. di *chrónos*, «tempo» e *-graphía*, «-scrittura»]. **1**. Esposizione di fatti storici secondo l'ordine cronologico. **2.** Studio intorno alla cronologia*.

cronogramma [comp. di *crono-*, dal gr. *chrónos*, «tempo» e *gramma*, dal gr. *-gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Formula o breve brano in versi in cui le lettere dotate di un valore numerico compongono una data. A esempio:
stVLtVM est DIffICILes habere nVgas =
V L V M D I I C I L V
5 50 5 1000 500 1 1 100 1 50 5 = 1718.

cronologia [dal gr. tardo *chronología*, comp. di *chrónos*, «tempo» e *-logía*, «-discorso»]. **1**. Disciplina che si propone di chiarire i rapporti temporali dei fatti storici, precisando la collocazione di ciascuno di essi nel tempo.

2. Ordine secondo il quale si succedono determinati fatti. **3**. Opera che espone fatti storici nella loro successione cronologica.

crop Termine inglese per definire l'operazione con cui, per ridurre una illustrazione, come una fotografia, e migliorarne l'aspetto, si tagliano le parti estranee.

crop mark Locuzione inglese per definire il segno che indica il margine di una pagina o di una foto, che consente un taglio di precisione.

cropped Termine inglese per definire quei libri in cui, in fase di rifilatura* o rilegatura*, sono stati tagliati eccessivamente i margini, mutilando il libro. Termine riferito anche a fotografie e opere d'arte.

cropping Termine inglese con cui si indica la rimozione delle parti esterne di un'immagine per migliorare la definizione, accentuare la visione di un oggetto o modificare le proporzioni.

cross stroke Locuzione inglese per definire il tratto verticale delle lettere *E F*.

crossbar Termine inglese per definire il tratto orizzontale che passa sopra o attraverso il gambo di una lettera.

crown Misura inglese dei libri 15 x 20 pollici (38,1 x 50,8 cm).

crown octavo Misura inglese dei libri 7½ x 5 pollici (18,6 x 12,3 cm ca.).

crown quarto Misura inglese dei libri 10 x 7½ pollici (25,4 x 18,6 cm ca.).

crux desperationis In *critica del testo**, segnale che indica che il testo, in quel luogo, è apparso insanabile all'editore*.

CSS Abbreviazione inglese per *cascading style sheets*. Linguaggio di stile utilizzato per definire un documento in HTML o in altro linguaggio.

CTF Acronimo di *Computer to Film*. Sistema elettronico che consente di ricavare pellicole della dimensione della forma di stampa utilizzando i dati presi direttamente dal computer.

CTP Acronimo di *Computer to Plate*. Sistema digitale che, ricavando i dati direttamente dal computer, consente di incidere la lastre di stampa eliminando il passaggio della pellicola.

CUBI Nome con cui è comunemente noto il *Catalogo cumulativo 1886-1957 del Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze*. Adesso è consultabile online in SBN. (v. anche *Bibliografia nazionale italiana*).

cubicatura → stampa idrografica

cucitrice Macchina utilizzata in legatoria* per cucire le segnature* tra di loro; può essere attrezzata per la cucitura a *filo refe** o per la cucitura a *punto metallico**. Un altro tipo di cucitrice è quella usata per assemblare cartoni da imballaggio mediante fili metallici, tratti da bobine continue.

cucitura [der. di *cucire*, dal lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-* e *suĕre,* «cucire»]. **1**. In legatoria*, operazione con cui si uniscono insieme le varie parti di uno stampato, fogli e segnature*, e spesso anche la copertina*, realizzata a mano o a macchina utilizzando filo di cotone, di lino o di fibra sintetica, o soltanto a macchina utilizzando filo metallico. A seconda di come passa il filo nel fascicolo si può avere una cucitura a punto pieno, una alternata e una intrecciata. Si distingue invece a seconda della necessità di avere un supporto di natura diversa (fettuccia, spago) in: alternato o mezzo punto, semplice, su nervo singolo* o nervo doppio*, su fettuccia*, su nervo in traccia (*grecaggio**). Diversamente senza supporto: ad impuntura*, a sopraggitto*, a punto appiccicato*, cucitura orientale*, con la macchina da cucire*. **2**. In tipografia, margine bianco di una pagina verso la parte interna del libro, destinato alla cucitura, a sinistra nelle pagine dispari e a

destra in quelle pari (o destro nelle pagine dispari e sinistro nelle pagine pari dei libri in scrittura sinistrorsa), generalmente minore del margine esterno.

cucitura a dorso piatto Cucitura* per lo più senza nervi* in cui il dorso* non subisce arrotondamento e il filo di cucitura è alloggiato nei solchi prodotti mediante il *grecaggio**.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a filo di refe [der. di *cucire*, dal lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-* e *suĕre,* «cucire»; *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»; *refe*, prob. lat. **refĭdus*, **rifĭdus,* etim. oscura]. «*Operazione che consiste nel cucire il libro mediante filo tessile (refe*) con uno o più punti sul dorso* delle segnature**» (UNI 8445:1983 § 46).

cucitura a filza [*cucitura*, der. di *cucire*, dal lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-* e *suĕre,* «cucire»; *filza*, forse der. di *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. «Cucitura con la quale i punti risultano sulle facciate del libro, lungo il dorso» (UNI 8445:1983 § 47).

cucitura a macchina Cucitura industriale eseguita senza supporti, con solo filo di cucitura.

cucitura a punti metallici → confezione a punto metallico

cucitura a punto appiccicato Detta anche *a otto*. Cucitura molto semplice che si esegue su di un singolo fascicolo* con passaggio del filo all'interno dello stesso, abbracciandolo in corrispondenza della piega.

cucitura a punto indipendente doppio Sistema più elaborato di *cucitura a punto indipendente**, costituito da una serie di punti isolati, ciascuno dei quali presuppone dei fori di attraversamento posti l'uno accanto all'altro.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a punto indipendente semplice Sistema elementare di cucitura* che consiste in una serie di punti isolati eseguiti con fili diversi e annodati sul dorso*, in cui ciascun filo attraversa tutta la compagine passando da un piano all'altro.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a punto pieno Cucitura* su nervi* realizzata comprendendo un fascicolo a ogni passaggio del filo.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a punto saltato Cucitura* su nervi* realizzata comprendendo con un solo passaggio del filo due o più fascicoli* alla volta invece che uno solo.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a quaderno «*Cucitura con la quale i punti risultano sul dorso* del libro*» (UNI 8445:1983 § 49).

cucitura a spina di pesce Cucitura* su *nervo doppio** in cui l'ago esce a metà fra i due nervi, gira attorno a uno di essi e li abbraccia entrambi, passando al di dietro dell'altezza del fascicolo precedente, immediatamente sotto la cucitura, per poi rientrare nel fascicolo attraverso il foro d'uscita.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura a vista sul dorso Cucitura, già in uso ne manoscritti copti, fu ampiamente adottata in area tedesca su legature correnti in pergamena e in genere un poco dappertutto in antiche legature d'archivio. Per la sua semplicità di esecuzione poteva essere eseguita anche al di fuori delle officine conventuali. I fili di cucitura dei fascicoli, dopo aver attraversato il dorso in pergamena, erano fissati verticalmente sul dorso stesso, associati a un rinforzo in pelle, in corno o legno. (*v. anche* legatura archivistica).
Bibliografia: Macchi 2002, 105-106.

cucitura alla cappuccina Tipo di cucitura dei fascicoli caratterizzata da nervi non rilevati sul dorso, eseguita sulle legature del pieno e tardo medioevo.

cucitura alla greca Con una sega, detta *greca*, sono praticati trasversalmente al dorso* del libro una serie di solchi atti ad alloggiare le corde attorno a cui si cuciono i fascicoli*. Il suo uso data dagli inizi del secolo scorso e fu inizialmente molto osteggiato per il danno che si arreca alle coste* dei fascicoli.
Bibliografia: Polverari dell'Orto 1998.

cucitura alternata In questa cucitura*, detta anche *a scala*, *a salt*o, o *a intervallo*, il filo, in un unico passaggio da un'estremità all'altra del volume, attraversa due fascicoli*, salendo e scendendo dall'uno all'altro. I fascicoli sono così percorsi dal filo solo per un tratto e la cucitura risulta perciò meno solida della *cucitura in pieno**.
Bibliografia: Polverari dell'Orto 1998.

cucitura d'archivio Cucitura* in cui l'ago penetra a partire dal centro del dorso*, dall'esterno verso l'interno o viceversa, procedendo con un andamento a forma di S verso una delle estremità e tornando quindi indietro - ripassando gli stessi fori - in maniera da disegnare un 8 coricato.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura in piano Cucitura* praticata attraverso l'intero spessore del fascicolo* e della coperta*, lungo il margine interno, a breve distanza dalla piegatura.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura in pieno In questa cucitura* il filo percorre tutto il fascicolo* da un'estremità all'altra.

cucitura mcCain Tipo di cucitura* realizzata con filo di refe* nella legatura in brossura*.

cucitura orientale Detta anche cinese/giapponese. Cucitura in piano eseguita su tutto il corpo delle carte e alcune volte anche comprendendo la coperta, praticando alcuni fori lungo il margine sinistro delle pagine dove viene passato il filo di cucitura. Si ottiene così una legatura priva di colla.

cucitura rinforzata Chiusura della cucitura*, realizzata eseguendo più passaggi di cucitura nel primo o nell'ultimo fascicolo* della compagine.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura su corda Cucitura* in cui il supporto è una corda di canapa, che incuneandosi per effetto del *grecaggio** nella costa* dei fascicoli*, li tiene saldamente uniti tra loro dando subito al dorso compattezza e stabilità. Per la stessa ragione però, ne ostacola la completa apertura.
Bibliografia: Polverari dell'Orto 1998.

cucitura su fettuccia o **su nastro → cucitura su nastro**

cucitura su linguette solcate Cucitura* eseguita su supporti costituiti da linguette solcate, con tecnica analoga a quella della cucitura su *nervo doppio**.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucitura su nastro Il supporto è costituito da una fettuccia di cotone o lino che rimane esterna al dorso*, permettendo perciò di mantenere intatte le coste* dei fascicoli*. Tale cucitura lascia il dorso meno stabile, ma proprio per questo più flessibile, facilitando l'apertura del volume rispetto alla cucitura su corda.
Bibliografia: Polverari dell'Orto 1998.

cucitura su nervo Sistema di cucitura* in cui un unico filo percorre la lunghezza del dorso* all'interno di ciascun fascicolo*, uscendo da ogni foro di cucitura per arrotolarsi intorno al supporto corrispondente (nervo*, corda, ecc.) e rientrando poi nello stesso foro per raggiungere il foro seguente.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

cucuzelica Scrittura della musica bizantina così chiamata dopo la riforma di Giovanni detto *Cucuzéli* (secoli XIII-XIV) maestro della Cappella Imperiale di Costantinopoli.

cue initial Locuzione inglese per indicare, nel manoscritto, la *lettera d'attesa**.

cuffia [lat. tardo *cŏfea* (in glosse *cufia*), forse dal gr. *skýpheios*, «che assomiglia a un vaso», per altri l'origine sarebbe dall'ant. ted. *chuppha*, dal lat. *cuppa*, «coppa»]. Ripiegatura del cuoio o della carta della coperta* sul dorso* in corrispondenza dei capitelli* di testa e di piede, per incrementare la resistenza di una delle zone più soggette a rottura nei movimenti di estrazione del libro dallo scaffale.

cuffia alla greca Cuffia* tipica delle legature greco-bizantine, nelle quali il voluminoso capitello e la relativa cuffia creano un rialzo in testa e al piede del dorso. In epoca rinascimentale le legature alla greca con questa caratteristica cuffia furono eseguite a Venezia ove lavoravano artigiani di origine greca, ma anche altrove, in Italia, Francia e Germania, riservandole soprattutto a opere classiche in greco. In Francia sono famose le legature alla greca eseguite per Enrico II (1516-1559). Per compensare il dislivello creato dal prolungamento della cuffia di coda, era talvolta aggiunto un piccolo supporto lungo il margine inferiore delle coperte sotto forma di piedini d'argento, affinché il libro potesse essere collocato in posizione verticale.
Bibliografia: Macchi 2002, 106.

cuffia lionese Particolare tipo di cuffia*, in contiguità della quale non esiste alcun capitello*: questa viene allora sostenuta dal rimbocco della sua stessa pelle, così che esso simula un capitello in cuoio.

cufica, scrittura → araba, scrittura
e
cuir bouilli [it. *cuoio bollito*]. Locuzine francese per *cuoio bollito*. Il *bouilli* era ottenuto da pelli di vacchetta o di vitello, riscaldate da una miscela di cera, gomma, resina e colla, e qualche altro ingrediente, di cui i conciatori generalmente conservavano il segreto: questo cuoio assumeva una particolare morbidezza che consentiva facilmente di modellarlo a caldo su appositi stampi e, col successivo raffreddamento, la forma che esso aveva acquistato restava stabile e la pelle diventava dura e resistente: se ne confezionavano astucci, foderi di pugnali, scatole e simili.

cuir ciselé Termine francese per cuoio decorato con il cesello*. Il cesello, premuto fortemente o battuto con una stecca di legno, lascia una piccola impronta. Tani piccoli segni di cesello accostati possono tracciare un disegno o un contorno.

cuir repoussé Termine francese per cuoio sbalzato o a sbalzo. Indica una decorazione in rilievo sulla pelle di una coperta, ottenuta mediante martellamento sul verso sul qual è stato precedentemente apposto uno strato di cera.

cul-de-lampe [it. *fondo di lampada*]. Decorazione triangolare con la punta verso il basso, posto alla base dell'ultima pagina o alla fine del capitolo o del libro. Questo termine definisce anche la decorazione di un testo che va a diminuire da una linea all'altra fino a formare solo un punto. (v. anche *abracadabra*).

culaccio Sinonimo di culatta* o dorso*. In antico, *legatura a culaccio*, era quella comune in cartone, con rinforzi di pergamena* o di tela in costola* nei punti dove viene fuori la cucitura*.

culatta [der. di *culo*, dal lat. *cūlus*]. Pezzo di cartone* o di pergamena* che rinforza il dorso* del libro. Anche sinonimo di *dorso**

culla, taglio a → taglio concavo

cum licentia → licenza

cum notis variorum, cum notis diversorum → variorum

cum privilegio → privilegio

cum privilegio regali Locuzione latina che si trova nei libri a stampa inglesi dal XVI secolo. Henry VIII nel 1538 dispose che tutti i libri inglesi a stampa fossero approvati dai funzionari che agivano per conto del re. Le parole *cum privilegio regali*, significavano appunto che la stampa del libro era stata approvata dai funzionari del re.

cum typis regis Sottoscrizione posta nei volumi stampati a Parigi con punzoni incisi da Garamont*, oggi di proprietà dell'*Imprimerie nationale**, che li mise a disposizione degli stampatori.

cumulazione [dal lat. tardo *cumulatio -onis,* «cumulo», di etim. incerta]. La pubblicazione in un'unica sequenza alfabetica di indici o bibliografie pubblicate in precedenza.

cuneiforme, scrittura Sistema grafico inventato dai Sumeri intorno al 2600 a.C., la cui più antica testimonianza si trova a Farah, nome dell'antica città di *Shuruppak*, in *Iraq.* Il cuneiforme nasce da una stilizzazione dei pittogrammi creati dai sumeri intorno al 3500 a.C. (Labat, 1994), attraverso una rappresentazione grafica composta da 5 elementi base (cunei) che compongono ogni grafema:
1. Cuneo orizzontale;
2. Cuneo obliquo dall'alto in basso;
3. Cuneo obliquo dal basso in alto;
4. Cuneo *a angolo;*
5. Cuneo verticale.

Combinando tra loro questi cinque elementi di base, possono essere scritti tutti i segni che servono. Dal periodo paleo-accadico però, cioè verso la fine del terzo millennio a.C., si arriva a una semplificazione dei segni cuneiformi i quali sono costituiti quasi esclusivamente da tre tipi di cunei:
1. quelli verticali, con la testa in alto;
2. quelli orizzontali con la testa a sinistra;
3. quelli obliqui con la testa in posizione centrale oppure in alto a sinistra.

Riguardo al numero dei segni, i Sumeri ne utilizzarono circa 2000, che a differenza della scrittura egiziana non furono mai codificati poiché la velocità di scrittura e la semplificazione erano più importanti della bellezza grafica, così che, già verso l'inizio del III millennio a.C., furono ridotti a 800; i Babilonesi diminuirono ulteriormente il loro numero, portandoli a circa 570 segni di cui soltanto 200-300 entrarono nell'uso corrente.
I segni cuneiformi per rappresentare il sumero, sono divisi dagli studiosi in cinque classi:
1. *logogrammi*, che servono a scrivere basi nominali o verbali come a esempio: *lú (*persona), *mu,* (*nome*), *dùg,* (*buono*), ecc.;
2. *sillabogrammi* o *segni sillabici* utilizzati per esprimere una sola sillaba, che può essere rappresentata da una sola vocale (V), consonante+vocale (CV), vocale+consonante (VC), o consonante+vocale+consonante (CVC);
3. *complementi fonetici*, detti anche *indicatori fonetici*, che possono essere considerati un'ulteriore suddivisione dei sillabogrammi, usati per meglio specificare la lettura di un singolo segno o di un gruppo di segni;
4. segni per indicare i numeri o una combinazione di numeri e unità di misura;
5. *determinativi*. Il determinativo, molto sviluppato nel cuneiforme e nell'egiziano geroglifico, preposto o posposto all'ideogramma serve per specificare a quale area semantica si riferisce la parola che precede o segue il segno. Questa necessità nasce dal fatto che alcuni segni possono essere letti sia come ideogrammi sia come sillabogrammi. Va comunque notato che il determinativo, nella scrittura sumera, è scritto in caratteri più piccoli sopra la linea della scrittura. Un'altra particolarità del cuneiforme, è data poi dalla presenza di omofoni e polifoni, che rendono più complessa la lettura del cuneiforme.

Il cuneiforme si configura così come una scrittura complessa, la cui lettura equivale alla decifrazione di un rebus, per alcuni versi simile alla lettura dell'*egiziano geroglifico*. A giudizio di alcuni studiosi, questa però, sarebbe stata una scelta ben precisa fatta dai popoli mesopotamici, per i quali la sacralità del segno, sia esso grafico o fonico, esprimeva un'energia che si considerava raccolta nel segno stesso, come avveniva nel caso dell'egiziano geroglifico.
La scrittura cuneiforme per oltre tremila anni, dal IV millennio a.C. e fino alla fine del VI secolo a.C., fu la *scrittura franca* dell'antico Vicino Oriente, utilizzata per scrivere anche altre lingue pur dotate di una propria scrittura. Nel II millennio a.C., tra le scritture in caratteri cuneiformi, oltre l'ugaritico, la prima scrittura completamente alfabetica, si possono citare: l'elamico, l'ittita, l'hurrico, il luvio, il palaico, e alcune iscrizioni in lingua fenicia. In Egitto poi, si trovano le famose *Lettere di Tell el-Amarna*, datate tra il 1352 e il 1336 a.C, con la corrispondenza diplomatica tra i sovrani Babilonesi, Assiri, Ittiti e Mitanni e i faraoni egizi della XVIII dinastia, redatte in caratteri cuneiformi, che oltre a assumere una grande importanza per la storia del Vicino Oriente antico, contengono alcune glosse in scrittura cuneiforme e lingua cananaica. Purtroppo la trascrizione in caratteri cuneiformi di lingue così diverse, in molti casi non semitiche, ha portato spesso a una trascrizione non fedele della lingua; comunque questa ebbe una vita molto lunga, come attesta l'iscrizione in cuneiforme

risalente al 75 d.C, la più recente che si conosca, ma le ricerche condotte portano gli studiosi a ritenere che questa scrittura sia stata utilizzata almeno fino al III secolo d.C. (v. anche *tavoletta d'argilla*).
Bibliografia: Glassner 2000; D'Agostino 2007; Falkenstein 1959; Gelb 1961; Labat 1994; Naissance 1982; RA 1932- v. 5, 1976-80, col. 544-568; Soden 1975, 1991; Van Den Hout 2011; Walker 2008.

cuneo [*cuneo*, dal lat. *cuneus*, «cuneo»]. In legatoria, tassello cuneiforme di legno che viene spinto a forza nel foro praticato sulle assi lignee per ricevere e fissare il prolungamento del nervo.

cuneo di giustificazione [*cuneo*, dal lat. *cuneus*, «cuneo»; *giustificazione*, dal lat. *iustificare*, da *iustum facere*, «fare, rendere giusto»]. Componente a forma di cuneo che, nella macchina linotype* si inserisce a pressione tra le matrici che costituiscono le varie parole, consentendo di distribuire equamente tra una parola e l'altra lo spazio avanzato a fine riga. In questo modo le righe linotipiche hanno tutte la stessa giustezza* mentre la spaziatura* tra parola e parola è diversa da una riga all'altra.

cuoio [lat. *cŏrium,* affine al gr. *keíro*, «io taglio»]. **1**. Pelle di animale sottoposta a un trattamento di concia*, utilizzabile anche come supporto per la scrittura. Differisce dalla pergamena*, per il diverso trattamento cui è sottoposta. Il più antico documento noto scritto su cuoio è conservato a *Berlino* e risale alla XII dinastia egiziana (1985-1773 a.C.) ma il suo uso è attestato anche presso i Babilonesi nel *Codice di Hammurabi* (1792-1750 a.C.), presso gli Ittiti nel XVI sec. a.C., presso i Persiani, come confermato dal ritrovamento di un archivio del V secolo a.C., presso gli Ebrei della Comunità degli Esseni nei rotoli di *Qumran* (II sec. a.C.) presso le popolazioni dell'America precolombiana, forse fin dal II millennio a.C., e presso i Greci e i Romani. **2**. In legatoria*, il cuoio è utilizzato per ricoprire i piatti* del libro. (v. anche *pelle*).
Le testimonianze dell'utilizzo del cuoio come supporto scrittorio, fin dal II millennio a.C. sono presenti nelle fonti dell'antichità greco-latina, del Vicino Oriente antico, dell'India e presso le popolazioni dell'America precolombiana

Mesopotamia
La concia della pelle è attestata fin dal II millennio a.C. nelle antiche leggi Ittite (Saporetti 1998, 268-269, 278) e presso i Babilonesi nel *Codice di Hammurabi* (1792-1750 a.C.) (Saporetti 1998, 193; Reed 1972, 87-89). Gli assiriologi utilizzano il termine generico di *pelle* per indicare sia il cuoio sia la pergamena, ma un'analisi terminologica consente di apprendere che il termine per indicare il cuoio/pergamena è presente in molte lingue antiche. In accadico nel primo millennio a.C. il rotolo di cuoio è detto *magallatu* (Charpin 2008, 102), mentre il termine babilonese è ^{kuš}*šipirtum* o *šipištum* (scritto con il determinativo per *pelle*), che letteralmente significa *lettera di pelle*. Il termine *sepīru* è invece attestato dal periodo neo-babilonese (626-539 a.C.). Dal II secolo a.C. è attestato uno specifico termine per indicare colui che scrive sulla pelle scritto con un unico logogramma, sumero ^{lú}*KUŠ.SAR*, accadico **kuššarru* o **kuššarû* (Driver 1976, 16-17) che letteralmente significa *scrivere sulla pelle/pergamena*, che ricalca il tradizionale logogramma *ṭupšarru* per ^{LÚ}*DUB.SAR* (*colui che scrive le tavolette*). Sul cuoio si scrivevano i documenti legali (^{kuš}*giṭṭu*), i quali erano duplicati del documento originale scritto sulle tavolette d'argilla. Vi sono diverse ipotesi del perché i documenti legali fossero scritti sulla pelle, ma uno dei possibili motivi è che questi fossero redatti in una scrittura alfabetica (Clancier 2011, 764-766). Per il periodo più antico non ci sono pervenuti documenti scritti sulla pelle presso gli Assiri e i Babilonesi, data la naturale deperibilità del supporto. Il suo impiego è comunque attestato da una pittura parietale proveniente da Tell Ahmar, antica Til Barsip (Siria) dell'epoca neo-assira della prima metà del VIII secolo a.C. dove si vede un scriba che utilizza un supporto flessibile, papiro o forse cuoio/pergamena (Pritchard 1969a, 74, fig. 235; Benoit 2011, 382, fig. 195).
L'utilizzo del cuoio come supporto scrittorio è attestato presso i Persiani, come confermato dal ritrovamento di un archivio del V secolo a.C., e come attestato da un passo di Erodoto (484-425 a.C.) mentre Diodoro Siculo (II.32.4) vissuto tra l'80 e il 20 a.C., a proposito di Ctesia, medico alla corte persiana tra il 415 e il 399 a.C. circa, scrive che si lusingava di avere avuto accesso alle *pergamene reali* (*basilikōn diphtherōn*). Questo passo ha suscitato numerose perplessità presso molti autori. Briant (1996, 14) ed Eck (2003, XXIII-XXIV) a esempio sollevano dei dubbi sull'esistenza di questi archivi reali scritti su pelli o pergamene, ritenendo che il passo citato possa invece riferirsi a rotoli di papiro. Irigoin (2001, 16) invece ritiene che fin dal X secolo a.C. in Asia minore il rotolo di cuoio aveva sostituito quello di papiro e che con *diphtherōn*, si indicava il papiro.

Egitto
La primitiva lavorazione del cuoio in Egitto, risale all'epoca preistorica, come si può dedurre dai resti che sono stati trovati nelle necropoli predinastiche, nelle quali i cadaveri sono avvolti nelle pelli cucite con fini e serrate

cuciture regolari. Va comunque precisato che questi primi tentativi rappresentano solo una pseudoconcia (Bravo 1933). La più antica attestazione dell'utilizzo del cuoio presso gli Egiziani risale alla IV dinastia (2900-2750 a.C.), mentre i più antichi documenti scritti su cuoio che ci sono pervenuti sono un rotolo della XII dinastia Egiziana (1985-1773 a.C.) conservato a Berlino, un testo matematico del XVII secolo a.C. oggi al British Museum e gli annali di Thutmosis III (1481-1425 a.C.) i quali furono scritti su rotoli di cuoio e depositati nel tempio di Amūn a Karnak (Driver 1968, 1-2). Il cuoio era utilizzato anche per produrre diversi oggetti: scudi, fruste, lacci, corde, bisacce da sella da carro, faretre, caschi e berretti aderenti al capo portanti allunghe di cuoio discendenti fino al collo (Bravo 1933). Tutti i caschi da guerra erano di cuoio e quelli dei faraoni erano qualche volta tinti in azzurro (verosimilmente con l'indaco). Secondo Reed (1972, 86-87, table 1) la pratica della concia presso gli Egiziani risale sicuramente a un periodo tra il 2000 e il 1570 a.C. In egiziano geroglifico con *ʿrt* (Wallis Budge 1978, 1:129; Bonnamy and Sadek 2010, 113; Secco 2013, 77) o *ḫnt* (Secco 2013, 265) si indica indifferentemente sia il rotolo di cuoio sia quello di pergamena.

Ebrei palestinesi
Tra i manoscritti ebraici di Qumran (II sec. a.C.), sono presenti alcuni rotoli scritti su cuoio, attestando un diffuso utilizzo di questo supporto nell'Asia occidentale. Inoltre nel *Masseket sofferim* (*Trattato degli scribi*) (Obadja Ben Ifa 1977, 1:4, 3:7), il primo capitolo è dedicato alle qualità che deve avere la pelle su cui possono essere scritti i testi sacri. Più in particolare per la trascrizione della Bibbia esistono regole molto precise contenute nel *Sefer ha-Tōrāh*, dove è scritto: «*C'è una tradizione che rimonta a Mosè sul Monte Sinai per il quale il Sefer Torà è scritto su pelli di bestie pure che è cucito insieme con tendini di animali puri, e che è legato con i peli di animali puri. Dovrà essere scritto con l'inchiostro, secondo il versetto: "Io le scrivevo con l'inchiostro su questo libro"* [Geremia 36:18]».

India
Vi è un profondo contrasto tra il sub-continente indiano e le altre nazioni sull'uso del cuoio come supporto scrittorio. Questo infatti in India è molto raro ma molto comune nell'ovest dell'Asia, Egitto ed Europa. Il suo raro utilizzo come supporto scrittorio non è dovuto, come comunemente si ritiene, alla sacralità delle vacche, poiché il cuoio è impiegato nella manifattura di calzature, sedie e navi; al contrario il motivo è da ricercare alla sua scarsa disponibilità rispetto alle foglie di palma (Shivaganesha Murthy 1996, 44). L'uso del cuoio come supporto scrittorio è citato da Subandhu, un cortigiano del V secolo d.C. e da Satyendra i quali citano un passo del *Devī-Purāna*, dove è scritto che le fasce decorate di foglie di palma erano avvolte nella pelle per essere presentate ai dignitari. Un'altra citazione si trova nell'opera di Strabone (XV I, 73) dove, a proposito di alcuni ambasciatori indiani, scrive che le credenziali erano scritte sulla pelle (gr. *diphthéra*). Lo storico arabo dell'India, Al-Bīrunī, riferisce dell'esistenza di un documento scritto su un pezzo di cuoio; in alcuni siti dell'India Centrale inoltre, sono stati recentemente ritrovati alcuni documenti scritti su frammenti di pelle animale. Ulteriore testimonianza proviene da alcuni documenti vergati su pelle di antilope o di tigre i quali sono stati utilizzati per scrivere alcuni testi della letteratura buddhista (Bühler 1962, 114; Shivaganesha Murthy 1996, 44-45).

Grecia
Diodoro Siculo (*Hist*. V, 58,3) ed Erodoto (V, 58) narrano che gli Ioni chiamavano i libri *pelli* (gr. *diphthérai*) perché allora per la scarsità di papiro usavano pelli di capra e pecora e ancora ai loro giorni molti scrivevano su pelli. Documenti scritti sul cuoio si trovano per il periodo dell'era Seleucide (fine IV secolo - I secolo a.C.). Secondo Reed (1972, 90-91) i Greci e i Romani conciavano la pelle fin dal VI secolo a.C.

Roma
La lavorazione del cuoio è descritta da Plinio (*Nat*. XIII 113), da Teofrasto e da Dioscoride. Tutti e tre gli autori concordano sulla procedura, che si articola in tre fasi:
1. Rimozione di pelo o lana;
2. rimozione dei resti di carne o di grasso ancora attaccati. La pelle era messa a bagno nella calce o nell'urina (entrambe con proprietà abrasive);
3. Lavaggio e concia con l'utilizzo di tannino (estratto vegetale), che essendo un ottimo fissatore, impedisce la putrefazione, bloccando la decomposizione, pur mantenendo morbida la pelle.

Sud-est asiatico
Nel Sud-est asiatico un'utile testimonianza sull'utilizzo della pelle come supporto scrittorio ci proviene dalle memorie di viaggio di Cheng Ho, il più famoso navigatore cinese. Durante il suo primo viaggio, compiuto

negli anni 1405-1407, a proposito della città di Hsin-chou, l'odierna Qui Nhon, sulla costa del Vietnam, scrive: «*Hanno una loro scrittura, ma non utilizzano carta e inchiostro, scrivono su pelle di pecora lavorata fino a divenire sottilissima, quindi la fanno affumicare finché è completamente annerita e vi scrivono sopra con una punta di bambù acuminata*» (Foccardi 1992, 111).

Maya
Presso i Maya è attestato l'utilizzo della pelle di cervo conciata, fatta a strisce e quindi incollata o cucita fino ad ottenere un foglio della lunghezza desiderata.
Bibliografia: Pastena 2019.

cuoio biondo Si riferisce a un cuoio, in genere di vitello, non tinto, di colore molto chiaro e uniforme, in uso soprattutto alla fine del XVIII secolo e nella prima metà del XIX secolo.

cuoio bulgaro → bulgaro

cuoio cordovano → cordovano

cuoio decorato a rilievo Particolare tipo di decorazione di origine copta (IV-X secolo), ottenuta mediante l'incollatura di spaghi, disposti a formare un disegno geometrico, sui piatti. Su questi era poi sovrapposta la coperta di pelle che lasciava intravedere, in rilievo, il motivo ornamentale. Questa tecnica degli spaghi incollati non è rara nell'artigianato nord africano: in Tunisia sono state rinvenute alcune legature del XIII secolo così decorate.
Bibliografia: Macchi 2002, 110.

cuoio marmorizzato Pelle sulla quale sono state prodotte delle venature scure o colorate, per mezzo di una tintura o di una soluzione lievemente corrosiva, date a spugna oppure a spruzzo, co lo scopo di farlo somigliare alle venature del marmo.

cuoio naturale Cuoio non tinto, con l'aspetto e il colore che presenta dopo la semplice concia.

cuoio nero Sul cuoio nero abbiamo una citazione nel XVIII di Gaetano Volpi: «*S'usa per lo più ne' libri liturgici o di Chiesa, non naturale, ma tinto e granito, volgarmente detto Sagrinato. In Inghilterra se n'usa una spezie d'odor tetro e integratissimo, almeno a noi che non ci siamo usati; sparute e poco piacevoli alla vista riescono le legature fatte con esso, e pure usatissime colà*».
Bibliografia: Macchi 2002, 110.

cuoio stanco Si dice della pelle di copertura allorché questa in seguito all'usura del tempo, all'esposizione alla luce, all'essiccamento, a manipolazioni improprie o a lavoro mal fatto, ha perso l'apparenza naturale. La tinta originaria può allora apparire scolorita uniformemente o meno, e la grana schiacciata oppure abrasa. Inoltre possono comparire delle fenditure o cedimenti della pelle in corrispondenza dei morsi.
Bibliografia: Macchi 2002, 110-111.

cuore In legatoria, elemento decorativo in uso almeno sin dal XV secolo in Germania, ove compare impresso a secco, più frequentemente, trafitto da una o due frecce su piastrelle a base quadrata, rettangolare, romboidale o rotonda. In Italia è utilizzato su legature della prima metà del XVI secolo, ora come piccolo *ferro aldino** pieno (il così detto cuore aldino, a imitazione dei fregi tipografici), specie negli angoli della cornice.

Cupido o **amorino** In legatoria, l'immagine del dio pagano, sola o assieme a quella della Fortuna, fu impiegata in periodo tardorinascimentale (1530-1550) da legatori dell'Italia settentrionale ed è, altrove, molto diffusa. Era un soggetto cui si ricorreva spesso nella decorazione dei libri di autori classici venduti a studenti provenienti da diversi paesi europei. Il dio appare sotto forma di putto alato, un piede proteso in avanti o posto sul globo, bendato, armato d'un arco col quale sta saettando o ha appena saettato una freccia talvolta visibile fuori dal cartiglio in cui cupido è generalmente iscritto.
Bibliografia: Macchi 2002, 111-112.

curare [lat. *cūrare*, der. di *cura,* «cura»]. Preparare un testo per la pubblicazione, esaminandone la tradizione a stampa e corredandolo di note storiche e illustrative.

curatore [ingl: *edit*; dal lat. *curator -oris*]. Persona che predispone per la stampa una pubblicazione altrui, svolgendo una funzione di coordinamento, revisione o commento critico-bibliografico.

curcuma [lat. scient. *curcuma*, dall'arabo *kurkum,* «zafferano»]. Pianta della famiglia delle zingiberacee il cui rizoma fornisce un pigmento giallo.

current contents Locuzione inglese per indicare una pubblicazione periodica che contiene la riproduzione degli indici delle riviste specializzate in una determinata disciplina.

curiale, scrittura latina Nome generico di alcuni tipi di scrittura documentaria usata nell'alto Medioevo in alcune città italiane. Tra le più note, la *curiale romana**, usata specialmente nella cancelleria pontificia e la *curiale napoletana*, caratterizzata da forme piccole e ghirigori ornamentali, in uso sino alla fine del XIV secolo.

curiale nuova, scrittura latina *Curiale romana**, più piccola e meno tondeggiante ma ricca di legamenti, usata anche per documenti privati a Roma. La sua scansione cronologica va dal X agli inizi del XIII secolo, ma già dalla seconda metà dell'XI secolo essa non è più l'unica scrittura usata nella cancelleria pontificia.
Bibliografia: Ricci 214, *s.v.*

curiale romana, scrittura latina Scrittura cancelleresca molto artificiosa propria della cancelleria pontificia. La sua scansione cronologica va dall'VIII alla fine del IX secolo, quando si trasformò nella così detta *curiale nuova**. Si presenta con andamento verticale, occhielli rotondi e aste decisamente allungate. Ha alcune lettere caratteristiche, tra cui la «*a*» e la «*q*» e alcuni legamenti particolari, specie quelli con le lettere «*e*» e «*i*».
Bibliografia: Ricci 214, *s.v.*

cursive 1. In lessico tipografico, termine inglese con cui si definisce un carattere che imita la scrittura manuale. Da non confondere con il carattere tipografico *corsivo**, detto in inglese *italic**. **2**. In paleografia*, termine inglese per definire la scrittura caratterizzata da un tratteggio celere e inclinato che spesso unisce le lettere vicine. (v. anche *corsivo*).

curva [dal lat. *curvus*]. In calligrafia, linee semiellittiche composte da quattro elementi: filetto* pieno, nascente, perfetto e morente. S'impiegano nella formazione dell'«*a, c, d, e, g, o, q, r, s, x*» e di tutte le corrispondenti maiuscole. (v. anche *pieno*).

curvafiletti o **curvalinee** [comp. di *curva*, dal lat. *curvare*, der. di *curvus,* «curvo», e *filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. In tipografia, utensile che serve a curvare regolarmente, formando cerchi e semicerchi perfetti, i filetti* e le interlinee* tipografiche.

curvadorsi [comp. di *curva*, dal lat. *curvare*, der. di *curvus,* «curvo», e *dorso*, dal lat. *dŏrsum,* forse da *deorsum,* da *de-vertere, «volgere»*]. In legatoria*, utensile che serve a curvare il cartoncino destinato a coprire il dorso* del libro.

curvatura della copertina [curvatura, dal lat. *curvatūra*; *copertina*, dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperire*, comp. di *co-* e *operire,* «coprire»]. «Operazione con la quale si conferisce alla copertina una leggera curvatura verso l'interno allo scopo di facilitare le lavorazioni successive» (UNI 8445:1983 § 51).

cuscinetto a reticolato o **graticcio** o **reticella** In legatoria, elemento decorativo del XVIII secolo, generalmente posto nella cornice o negli angoli, costituito da un riquadro, provvisto di un reticolato in cui i rombi, talvolta filigranati, possono recare al centro piccole perle dorate.

cusped-edge-stamp Ferro caratteristico della Germania meridionale e dell'Austria nel periodo tardo gotico. Presenta l'aspetto di una testa o di una foglia stilizzata (quercia). È pure noto con il nome di *headed outline tool*, o *bolt head tool* o anche *cusped edge*.

custodes Termine con il quale anticamente si indicavano i *richiami**.

custodia [dal lat. *custodia*, der. di *custos -odis,* «custode»]. Astuccio, fodero, guaina, di forma, materiale e dimensioni varie, per custodire, conservare, e talvolta trasportare oggetti fragili o delicati o preziosi, oppure per proteggere alcuni strumenti da influenze esterne alle quali siano particolarmente sensibili. In particolare, contenitore avente lo scopo di proteggere un libro da agenti esterni.

cut line → caption

cutter [it. *tagliatore*]. Termine inglese per definire un piccolo coltello a lama retrattile molto affilata, utilizzato per tagliare carta o supporti autoadesivi. È chiamato anche *bisturi*, *taglierino*, *taglietto*.

cutting Termine inglese per definire un frammento, spesso una miniatura o un'iniziale dipinta, tagliata da un manoscritto per scopi commerciali o collezionistici. I *cuttings* sono frequentemente collezionati per il loro intrinseco valore estetico, specialmente nel XIX secolo.

cyclostile → ciclostile

D.D.D. Sigla presente nelle stampe del XVII e XVIII secolo che sta per *Donat, Dicat, Dedicat*.

da, d'apres, after Nelle stampe antiche precede il nome dell'autore dell'opera che l'incisore ha riprodotto.

dagger → croce latina

dagherrotipo (1840-1860). [dal fr. *daguerréotypie*, comp. del nome dell'inventore L.-J.-M. Daguerre (1787-1851) e *-typie,* «-tipia»]. (1840-1860). **1.** Con questo termine si indica sia l'immagine fotografica ottenuta con la tecnica della dagherrotipia, sia l'apparecchio utilizzato per la dagherrotipia. È il primo procedimento fotografico pubblicamente annunciato, inventato da Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), al quale è dovuta la scoperta che una lastra di rame argentata e trattata con iodio, per esposizione alla luce e successivo sviluppo con vapori di mercurio, dava luogo ad un'immagine. Si ritiene che l'anno della scoperta fosse il 1831. L'origine della fotografia inizia però ben prima: nel 1727, il tedesco J.H.Shultze aveva evidenziato la sensibilità alla luce dei sali d'argento e nel 1802 l'inglese T. Wedgwood aveva prodotto stampe fotografiche su pelli precedentemente sensibilizzate con nitrato d'argento. Le immagini ottenute da Wedgwood non erano però stabili. Successivamente, nel 1818, Joseph Nicèphore Nièpce* aveva prodotto le prime eliografie* su peltro sensibilizzato con bitume. Lo stesso Nièpce era stato collaboratore di Daguerre per alcuni anni, anzi era stato con lui in società dal 1829 al 1833 e non si può escludere, pertanto, che all'invenzione del Daguerre abbiano contribuito in modo non marginale alcune informazioni fornite da Nièpce. La notizia ufficiale dell'invenzione del dagherrotipo fu data all'*Académie des Sciences* di Parigi tramite Françoise Dominique Arago (astronomo e segretario permanente dell'Accademia) soltanto nel 1839 (una prima comunicazione il 7 gennaio, un rapporto completo il 3 giugno, una pubblicazione del procedimento il 19 agosto in una seduta congiunta dell'*Académie des Sciences* e dell'*Académie des Beaux Arts*). Essa coincise praticamente con la presentazione ufficiale (25 gennaio 1839) del *disegno fotogenico* (immagine di sagome di carta poste a contatto di carta fotosensibile per il trattamento con nitrato d'argento), ma soprattutto precedette solo di un anno l'invenzione del calotipo* di Henry Foz Talbot* del 1840 (brevetto inglese del 1841). Le due tecniche sostanzialmente coeve, sono tra loro molto differenti. Infatti mentre la prima deve la sua fama a immagini particolarmente dettagliate, delicate ed uniche, la seconda deve la sua fama al fatto di costituire il fondamento del procedimento negativo/positivo, che consente la realizzazione di più copie della stessa immagine.
Il dagherrotipo è costituito da una lastra di rame che ne costituisce il supporto. Questa lastra era argentata, lucidata e trattata con acido nitrico diluito. Seguiva poi la sensibilizzazione, cioè la formazione di uno strato superficiale sensibile all'azione della luce e questo si otteneva ponendo opportunamente la lastra all'interno di una camera di fumigazione. In essa, da dischi riscaldati di ioduro di potassio, si sviluppavano fumi che, a contatto con la superficie d'argento, davano luogo ad un sottile strato di ioduro d'argento. Questa sostanza, come altre simili quali il bromuro ed il cloruro d'argento, se esposta alla luce in una camera fotografica, subiva una modificazione non visibile, ovvero dava luogo ad un'immagine potenziale detta per questo *latente*. Era necessario quindi renderla visibile con un rivelatore*, cioè un elemento, una sostanza o una soluzione chimica con proprietà tali da agire soltanto sui cristalli di alogenuro d'argento colpiti dalla luce e non su quelli non esposti. Diversamente dalla maggior parte di altri materiali fotografici, il dagherrotipo era sviluppato con vapori di mercurio riscaldato con una lampada a spirito; questo agiva sui cristalli esposti, o meglio sull'argento fotolitico prodotto dalla luce, formando un amalgama bianco. Le zone della lastra in cui era presente l'amalgama corrispondevano quindi ai punti o alle aree più luminose del soggetto o della scena riprodotti. Il successivo fissaggio* rendeva solubili i cristalli di ioduro d'argento non esposti, così che alle zone meno luminose della scena corrispondeva sulla lastra la superficie d'argento. La superficie argentata riflette la luce incidente più dell'amalgama, ma la situazione si inverte (l'amalgama diventa più chiaro dell'argento) se il dagherrotipo è osservato con un'inclinazione di circa 45°. L'immagine, che appare in tal modo positiva, risulta speculare rispetto all'originale, ma a questo inconveniente si poteva ovviare effettuando la ripresa non del soggetto direttamente, bensì della sua immagine riflessa in uno specchio. L'immagine in bianco e nero rappresentava evidentemente un limite e così molti dagherrotipi furono colorati. I primi metodi di colorazione risalgono al 1841: John Baptiste Insenring introdusse un metodo manuale basato sulla applicazione a secco di colori trasparenti. Un altro metodo consisteva, invece, nell'utilizzare colori ad umido ed un altro ancora depositando a secco con un pennello i colori sulla superficie ed alitandovi poi sopra per fissarli. Ciò era possibile soltanto se la lastra era stata dorata con il metodo proposto da Hippolyte Fizeau nel 1840: solo in questo caso, infatti, erano ridotti al minimo i rischi di danneggiare con il pennello stesso la delicata superficie

che costituiva l'immagine. Per evitare graffi, nel 1842 Benjamin Stevens e Lemuel Morse proposero di trattare la superficie del dagherrotipo con uno strato trasparente di gomma, prima di applicare il colore. M.G. Jacob (1992, 41-54) descrive anche una colorazione chimica, o meglio elettrochimica: il colore era depositato mediante elettrolisi, una pellicola protettiva permetteva, rimuovendola opportunamente, di selezionare le zone da colorare. In alcuni casi i metodi descritti erano applicati simultaneamente.
I dagherrotipi erano montati in una cornice sotto vetro, a volte in un astuccio apribile. Spesso le cornici e le custodie sono molto ricercate nella decorazione e nei materiali. Le lastre di rame per la dagherrotipia ricoperte d'argento mediante la *tecnica di Shieffeld* o con un processo elettroplastico, erano prodotte nei seguenti formati, divenute misure internazionali:
Lastra intera 216 x 165 mm
Mezza lastra 140 x 114 mm
Quarto di lastra 108 x 83 mm
Sesto di lastra 83 x 70 mm
Nono di lastra 64 x 51 mm.
Bibliografia: Fotografia 1990; Herschdorfer 2015, 117; Jacob 1992; Residori 2002; Scaramella 2003, 23-27, 194-195.

Daguerre, Louis Jacques Mandé (Corneilles-en-Paris 1789 - Bry-sur-Marne 1851). Ricercatore francese, inventore con Joseph Nicéphore Niépce* della fotografia. Dopo aver lavorato come apprendista presso un architetto e successivamente presso un laboratorio di scenografia, nel 1822 presentò, insieme a Charles Bonton, il diorama* (distrutto da un incendio nel 1839), un sistema di proiezione di grande effetto e suggestione che si ispirava alla *camera oscura**. Nel 1829 iniziò la collaborazione con Niépce, che due anni prima era già riuscito a fissare immagini su una lastra. Grazie alle sue conoscenze, riuscì a farsi attribuire in maniera quasi esclusiva il merito della nuova invenzione, che prese il nome di *dagherrotipia**. Dopo la morte di Niépce, avvenuta nel 1833, continuò le ricerche e mise a punto la tecnica di fissaggio*.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 116-117.

daily Termine inglese per definire una pubblicazione che esce tutti i giorni, in genere tranne la domenica.

dalā'il al-Khayrāt Popolare libro di preghiere musulmano in arabo, spesso illustrato con immagini della Mecca e/o Medina. Sono note innumerevoli copie manoscritte o litografate.

dallastipia Processo per il quale da una fotografia si ottiene un duplicato su lastra metallica preparata chimicamente. Dopo varie operazioni sulla lastra compare, a rilievo, il disegno della fotografia, che si può così stampare. Il nome deriva da quello dell'inventore del procedimento, C. Dallas Duncan, di Londra.

damascato, disegno Disegno composto da forme geometriche ripetute. Nonostante fosse usato a partire dall'XI secolo, è stato spesso utilizzato come fondo nella miniatura gotica, tecnica nella quale molti artisti sembra fossero specializzati.

damasco [dal nome della città di Damasco]. Stoffa in tinta unita, in cui l'incrocio dei fili produce motivi decorativi.

damasiana, scrittura Dal nome del papa Dàmaso I (m. 384). Scrittura elaborata dal calligrafo Furio Dionisio Filocalo (IV secolo d. C.) in lettere capitali di singolare eleganza (*lettere damasiane*). *Iscrizioni damasiane,* epigrafi composte in esametri latini da papa Damaso in onore dei primi martiri cristiani, che provengono la maggior parte dalle catacombe romane.

damnatio memoriae Un caso particolare di intervento operato in fase successiva su un testo epigrafico già ultimato, anzi già esposto, è rappresentato dalla *damnatio memoriae*, ovvero la cancellazione, spesso postuma, accompagnata anche dall'abbattimento delle statue o dall'eliminazione del ritratto mediante scalpellatura dalla superficie della lapide del nome di un individuo, non solo e non tanto per annullane la memoria (*abolitio memoriae*), quanto per conservarne nel tempo la valutazione negativa. Questo fenomeno si osserva in tutte le civiltà, a partire da quella sumero-accadica a quella egiziana. Uno dei primi esempi è quello di Akhenaton (Amenophi IV, 1380-1344 a.C.), faraone della XVIII Dinastia definito *eretico*, perché voleva il ritorno alla religione di Aton, il cui nome fu scalpellato ed eraso* da tutti i monumenti.

damp-fold drapery Locuzione inglese coniata a metà del XX secolo per indicare uno stile di raffigurazione del *panneggio** nel quale i tessuti sembrano aderire al corpo della figura come se fossero bagnati. (v.anche *panneggio bagnato*).
Bibliografia: Brown 2018, 35
damping Nella tipografia antica, termine inglese per definire l'operazione di bagnare la carta prima di metterla nel torchio, per facilitare l'impressione dei caratteri tipografici. (v. anche *stampa tipografica, tecnica della*).

Danner, Leonhard Meccanico di Norimberga, che nel 1550 migliorò il torchio tipografico sostituendo alla vite di legno una vite in ottone a elica.

Dante tool o **Dante's tool** o **ferro a chiavistello** o **a doppia foglia caudata** Ferro rinascimentale così chiamato dallo studioso G.D. Hobson in quanto compare su una legatura romana che riveste una *Commedia* stampata a Venezia bel 1544. Il ferro presenta l'aspetto d una doppia foglia caudata o di chiavistello. In questa forma o lievemente modificato fu usato dai legatori romani e veneziani.

dantino Nome con il quale si identifica una edizione minuscola della Divina Commedia. Famosa quella stampata a Padova nel 1878 dai fratelli Salmin, le cui pagine misurano 37 x 57 mm (in-128°).

danza macabra [dal fr. *macabre*, dalla locuz. *danse macabre*, alteraz. di *danse de Macabré* (1376) dove, ma è opinione discussa, *Macabré* sarebbe un nome proprio tratto dalle *canzoni di gesta* (*chanson de geste*); secondo un'altra interpretazione, *Macabré* sarebbe invece un'alterazione di *Machabée* «Maccabeo», come sembrerebbe confermare l'esistenza della locuzione latina attestata nel secolo XV, *chorea Machabaeorum,* «danza dei Maccabei»]. Tema iconografico ricorrente nel XV secolo, in cui è raffigurata la morte che danza con degli uomini, accompagnata da versi e benedizioni. Questo tipo di pittura murale fu molto diffuso in tutta l'Europa occidentale, ma ci sono sopravvissuti solo pochi esemplari. Il più importante si trova nel *Cimitière des Innocents* di Parigi, dipinto nel 1424/5, e distrutto nel XVII secolo. Questo tema fu ripreso nelle xilografie popolari e più volte stampato nel corso del XV secolo. Lo stampatore Mathias Huss, in una stampa a Lione del 1499 aggiunse una xilografia di un autore anonimo, dove era rappresentata la morte che faceva il libraio*, il torcoliere* e aiutava a comporre il testo in tipografia, per mostrare come la stampa e la moltiplicazione delle copie dei libri avrebbe dato solo l'illusione dell'immortalità che sarebbe venuta dalla stampa.

d'apres [it. *tratto da*]. Indica la stampa di una copia eseguita da un originale autentico. Il termine è poi passato a indicare la stampa il cui soggetto deriva da un originale d'autore, che non è l'incisore della forma di stampa.

dash Termine inglese con cui si definisce la linea (–), che può essere utilizzata per separare date, numeri, ecc. (v. anche *lineetta*; *hypen*). Se consideriamo i seguenti caratteri: -, —, —, -, -, -, i primi quattro segni sono chiamati in inglese *dashes**, il quinto è il segno matematico per indicare la sottrazione e infine il sesto è il segno di *hypen* (Houston 2015, 145-165).

dasimetro [comp. di *dasi*, dal gr. *dasýs*, «denso di foglie, folto, spesso, grosso», e *metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Strumento usato nella metrica tipografica per misurare la resistenza o forza di trazione della carta.

dat Acronimo inglese per *Digital Audio Tape*.

data [dal lat. mediev. *data,* «data», part. pass. di «dare», inizio della formula in cui si diceva dove e quando la lettera era stata consegnata al portatore]. Indicazione del giorno, mese e anno in cui è scritta una lettera o è redatto un documento o dell'anno in cui è pubblicato un libro.
Nei manoscritti: i manoscritti medievali possono essere di tre tipologie: *datati*, *databili*, *senza nessuna indicazione di data*. a) I *manoscritti datati* recano nel colophon l'anno, il mese e il giorno. Quando presente, la data riportata nel *colophon* può riferirsi a quella della copia del documento, o alla redazione del manoscritto originale. Il *Comité internationale de paléographie* fondato nel 1953, ha sponsorizzato la pubblicazione di cataloghi di manoscritti datati, che rappresentano un utile ausilio per la comparazione dei documenti e per potere determinare una data di redazione, seppure approssimativa. b) I *manoscritti databili*, non recano una data ma il testo contiene elementi che consentono di collocare cronologicamente la data di scrittura del manoscritto con una certa approssimazione. Qualche volta la data è presente nel corso del testo, come a esempio nei manoscritti che contengono la cronaca di qualche fatto; in questo caso lo scriba fa riferimento a un evento e lo commenta dichiarando che lui stava lavorando nello stesso anno in cui il fatto si è verificato.

Questo può consentire di datare, seppure approssimativamente il manoscritto. Questi elementi devono però essere confermati dall'analisi paleografica* e da altri caratteri esterni e interni del manoscritto, come l'esame del supporto scrittorio, delle miniature*, ecc. c) Nei *manoscritti senza nessuna indicazione di data*, si ricorre all'analisi paleografica e a quella dei caratteri esterni (supporto scrittorio, inchiostro, tipo di legatura, ecc.) per ottenere una datazione cronologica, seppure approssimativa.
nei documenti medievali, privati o emessi da una cancelleria: la data di redazione è generalmente espressa con l'indicazione del tempo (*data cronica**) e del luogo (*data topica**) in cui è stato redatto il documento. La sua posizione più comune è in fondo all'*escatocollo** nei documenti pubblici, mentre nei documenti privati trova posto di solito nel *protocollo**, dopo l'*invocazione**, oppure divisa in due parti, di modo che la data cronica risulti espressa nel protocollo e quella topica all'inizio dell'*escatocollo*, tra la chiusa del testo e le sottoscrizioni*. Gli elementi della datazione sono a volte introdotti da espressioni come *Datum* o (*Data*) e *Actum*, senza una precisa differenza di carattere generale, se non che la prima è più frequente nei documenti pubblici, mentre la seconda lo è nei privati. A volte però ricorrono entrambe e, a parte il riconoscimento di usi determinati, si ricava che di preferenza la formula *Datum* introduce la data cronica, la forma *Actum* quella topica; oppure *Actum* si riferisce all'azione giuridica e *Datum* alla documentazione: in quest'ultimo caso è possibile incontrare nello stesso documento due date croniche diverse, che si riferiscono appunto ai due distinti momenti. Talora la datazione collocata nell'*escatocollo* si chiude con una formula di *apprecatio* (*apprecazione**).
Nel libro antico a stampa: la data di pubblicazione si ricava dal frontespizio o dal frontespizio e dal *colophon**, oppure nelle opere più antiche solo dal *colophon*. A volte la data nel *colophon* è differente da quella sul frontespizio, e in questo caso in fase di descrizione bibliografica si riportano le due date; altre volte invece l'opera non reca nessuna data. Negli incunaboli generalmente la data è espressa nel formato giorno/mese/anno, ma dal XVI secolo è generalmente riportato solo l'anno. Nel caso di libri non datati, si può procedere a una loro collocazione cronologica approssimativa sulla base dell'analisi dei caratteri tipografici*, della filigrana*, della legatura*, della provenienza*, dalla data della prefazione*, da quella della lettera dedicatoria*, degli eventi descritti nel libro, da eventuali fonti d'archivio, ecc.
nel libro moderno: la data è espressa con il solo anno di edizione, posto generalmente sul frontespizio, ma specie nell'editoria moderna l'anno è spesso riportato sul verso, a volte insieme alla data di stampa. Nei libri editi in Italia invece, si troverà sul frontespizio o sul verso la data di edizione, mentre quella di stampa sarà sempre nel colophon impresso sull'ultima pagina bianca del volume, espressa con giorno, mese e anno. (v. anche *datazione*).

data Termine inglese con cui sono definiti i simboli o caratteri di una lingua che sono stati selezionati e combinati per trasmettere un'informazione.

data cronica Nel documento medievale, data* riferita all'indicazione del tempo.

data del copyright [dal lat. mediev. *data,* «data», part. pass. di «dare»; *copyright*, comp. di *copy,* «riproduzione, copia» e *right*, «diritto»]. Data posta accanto il simbolo © la quale indica da quando partono i diritti d'autore per quella edizione. La data di copyright può essere anteriore a quella di pubblicazione*.

data della carta Le prime carte europee recano nella filigrana* o nella contromarca* una data, ma quest'uso scompare molto presto. La carta francese dal 1742, a seguito di un'ordinanza del 1741, è marcata con regolarità con una data, uso continuato alcuni anni. Non esistono metodi precisi per la datazione della carta, poiché influiscono diversi fattori, come lo stato di conservazione, l'umidità, ecc., ma un'analisi strumentale può fornire indicazioni utili, anche se si deve tener conto che una carta prodotta in un dato anno può essere stata utilizzata molti anni dopo quella di fabbricazione. Sulla base di recenti studi, è ora possibile ottenere una datazione della carta degli ultimi settant'anni, indipendentemente dallo stato di conservazione. Si è infatti osservato, che a seguito dei test atomici, un incremento della presenza di radiocarbonio nell'atmosfera, circostanza che consente una datazione della carta con un'approssimazione di pochi mesi.
Bibliografia: Zavattaro 2007, 160-162.

data di edizione [*data*, dal lat. mediev. *data,* «data», part. pass. di «dare»; *edizione,* dal lat. *editio -onis,* der. di *edĕre, «dar fuori, pubblicare»*]. **1**. Data che si riferisce all'anno in cui un libro è stato edito. Più precisamente la data di edizione corrisponde al momento in cui il libro è realmente messo in distribuzione e, in quanto tale, si distingue sia dalla data del *copyright* (che indica l'anno da cui parte il godimento dei diritti d'autore) sia dalla data di stampa (che indica il momento in cui la tiratura è stata consegnata al magazzino dell'editore).

Nella pratica corrente però, con *data di edizione* può essere intesa sia la data di effettiva stampa dell'opera da parte del tipografo, sia quella di pubblicazione (dal lat. *publicare*, der. di *publĭcus,* «pubblico»), che può non coincidere con quella di stampa. Nel libro antico, quando ancora non erano ben distinte le due figure di editore e tipografo, è riportata sul frontespizio e/o nel *colophon* un'unica data riferita generalmente alla stampa del libro, anche se quella riportata nel colophon può non coincidere con quella presente sul frontespizio. Nel libro moderno sul frontespizio o nel verso, è riportata la data di edizione, seguita o preceduta dal nome dell'editore. La data di stampa, è posta anch'essa nel verso del frontespizio nei libri stranieri, seguita dal nome del tipografo, mentre nei libri italiani questa è sull'ultima pagina bianca del volume. Sempre nei libri stranieri, come quelli francesi o spagnoli, nel verso del frontespizio è possibile trovare la data in cui è stato effettuato il *deposito legale** del volume. **2**. Nei giornali e nei periodici, è sempre riportata la data di edizione, in genere nel formato giorno/mese/anno. (v. anche *antidatato*). **3**. Sulla legatura, la data di edizione del libro compare a partire dal XIX secolo, sul dorso, sul piede del volume, talvolta poco sopra il nome del legatre. Questo particolare è tipico delle legature ottocentesche. Eccezionalmente compare anche nei secoli precedenti e in particolare nel XVIII secolo, ma solamente su legature di calendari di corte, di almanacchi annuali, di legature speciali di edizioni regalo e sulle legature dei *Contes* di La Fontaine, eseguite coi ferri disegnati da Gravelot, che portano la data di edizione del 1762 (Macchi 2002, 118).

data di stampa [*data*, dal lat. mediev. *data,* «data», part. pass. di «dare»; *stampa*, der, di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Nel libro antico, la data riportata generalmente coincide con la data di pubblicazione, mentre nel libro moderno indica la data in cui la tiratura è stata consegnata al magazzino dell'editore.

data phonogram (P) Il simbolo *P* seguito da una data è comunemente noto come *data phonogram*. Assume vari significati a seconda delle differenti convenzioni e legislazioni per il *copyright* ma in generale indica la prima data della registrazione sonora.

data topica Carattere intrinseco* del documento, la data topica «*è quell'elemento che serve a definire il luogo [...] della formazione del documento. La data, a differenza del testo e della sottoscrizione, non ha alcun contenuto di disposizione o di volizione, non rappresenta cioè l'espressione della volontà del soggetto. Tuttavia può assumere rilevanza decisiva in molti casi, quali la sopravvenuta incapacità di uno dei soggetti, la sopravvenienza di una nuova legge che può far decadere o nascere certi diritti, ecc. La data è collocata nella parte iniziale o nella parte finale del documento a seconda del tipo di atto…*» (Carucci 1990).

database → base di dati

dataria o **dateria** [der. di datario, dal lat. mediev. *datarius*]. Ufficio della Curia romana (soppresso da Paolo VI nel 1967), addetto anticamente alla datazione dei documenti pontifici e, dal XV secolo in poi, anche alla concessione di dispense e grazie, all'imposizione e commutazione di oneri sui beni ecclesiastici, all'assegnazione di pensioni e al conferimento di benefici non concistoriali, riservati alla Santa Sede.

datazione La datazione mira a collocare la fattura di un reperto manoscritto o a stampa entro una griglia cronologica divisa per secoli, all'interno dei quali siano possibilmente individuabili periodi più brevi e/o storicamente significativi, per esempio con l'attribuzione del reperto per quarto di secolo, alla fase iniziale (*ineunte**) o a quella finale (*exeunte**) del secolo stesso. Nel manoscritto, si considera datato un manoscritto che presenta un'indicazione originale di data, attribuibile in modo non equivoco al copista (o a uno dei copisti) che hanno scritto il testo. La datazione dei codici* è talvolta agevolata dalla presenza di *sottoscrizioni* (*subscriptio**). Si considera *databile* un codice che contiene elementi interni, cioè conservati nel testo (dedica, citazione di personaggi e di eventi storici, ritratti, tavole pasquali), o esterni (identificazione del committente, annotazioni datate di poco successive alla fattura), che ne consentono la datazione entro un periodo inferiore ai trent'anni. (v. anche *data*).

dateline 1. Termine inglese per definire la linea superiore del giornale in cui è riportata la data di stampa. **2**. Indicazione in testa alla notizia d'agenzia, con la provenienza, la data e l'ora di trasmissione della notizia stessa.

dattilografia [dal gr. *dáktylos*, «dito», e da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Scrittura fatta mediante *macchina dattilografica**, così detta in quanto tali macchine sono azionate battendo le dita su appositi tasti.

dattilografia litografica o **litodattilografia** [*dattilografia*, dal gr. *dáktylos*, «dito», e da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; *litografica*, der. di *litografia*, comp. del gr. *líthos*, «pietra», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Scrittura mediante particolare macchina con nastri speciali su carta, trasportata poi sulla pietra e tirate copie secondo la tecnica litografica*. Procedimento un tempo molto diffuso per la riproduzione delle così dette *dispense** universitarie e anche per altre edizioni, in seguito sostituita dalla stampa ciclostile*, e oggi dalla xerocopia*.

dattilomusicografo Macchina per scrivere la musica, costruita dal maestro Andrea Ferretti nel 1934.

dattiloscritto [dal gr. *dáktylos*, «dito», e da *scritto*, part. pass. di *scrivere,* lat. *scrīptus,* e neutro sostantivato *scrīptum,* «scritto»]. Testo scritto mediante una *macchina dattilografica**. Con l'evoluzione tecnologica, questo nome è dato anche ai testi composti con un computer e stampati con una stampante laser o a getto d'inchiostro.

davanti del libro [*davanti*, dal lat. tardo *dē*, «da», e *abănte*, «avanti»]. «*Lato del libro, o taglio anteriore, opposto al dorso**» (UNI 8445:1983 § 53).

davidson, numeri di Con questa locuzione si indica il numero di riferimento dei poemi liturgici ebraici dati da Israel Davidson nel suo *Otsar ha-shirah Veha piyut: mi-Zeman hatimat kitve ha-kodesh ad Reshit tekufat ha-Haskalah*. È diventato un modo accettato per identificare i poemi liturgici ebraici.

dazebao o **datzebao** o **datsebao** [adattam. fonetico di voce cinese (pron. ‹*da zë bào*›) i cui tre elementi significano propr. «grande» «carattere» «giornale», quindi «giornale dai grandi caratteri»]. Grande manifesto* murale, scritto a mano e talora illustrato da disegni, nato nella Repubblica Popolare Cinese negli anni della rivoluzione culturale (1966-68) come mezzo popolare d'informazione e di propaganda, e dalla Cina diffusosi anche in Occidente con l'inizio della contestazione giovanile (1968), soprattutto come mezzo di denuncia e di lotta politica o sindacale. A volte chiamato anche erroneamente, *tatzebao***.** (v. anche *manifesto*).

DD Acronimo di *Document Delivery*, sigla che identifica il servizio di fornitura di documenti, tramite il prestito interbibliotecario nazionale e internazionale.

DDC → classificazione decimale Dewey

De Aetna Opera scritta dal cardinal Bembo, e stampata da A. Manuzio* nel 1495, in cui per la prima volta furono utilizzati i caratteri romani* disegnati da F. Griffo*. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

deacidificazione della carta [*deacidificazione*, der. di *acido*, dal lat. *ăcidus*, «essere pungente», col pref. *de-*, con valore negativo; *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Il fenomeno della elevata acidità* della carta, provoca un abbassamento del *pH** portandolo a un valore intorno a 5 o anche inferiore. In questi casi la carta necessita di urgenti interventi di deacidificazione, al fine di riportare il *pH* a valori superiori a 7, ottenendo così anche una riserva alcalina, che ha lo scopo di rallentare il più possibile il degrado del supporto cartaceo, anche in condizioni di conservazione non favorevoli. Questo effetto si può ottenere principalmente attraverso il processo di deacidificazione, che può essere: a) *acquosa*; b) *non acquosa. a) deacidificazione acquosa:* in questo caso si procede, verificata la *solubilità degli inchiostri**, cioè accertato che l'inchiostro del documento, nel caso di manoscritti, non si sciolga se immerso in acqua, allo smontaggio del volume, cioè alla privazione della legatura e al taglio del filo di cucitura così che i fascicoli che compongono il volume siano sciolti e quindi immersi in una vasca per il restauro. Nell'acqua contenuta nella vasca, può essere disciolto l'idrossido di calcio, di gran lunga il più efficace, il bicarbonato di calcio, poco utilizzato perché molto instabile, il bicarbonato di magnesio, sulla cui utilità si discute ancora oggi. Una volta deacidificati, i fogli sono messi a asciugare sugli stenditoi e quindi, ricostituiti i fascicoli, sono cuciti è il libro è rilegato; *b) deacidificazione non acquosa:* quando appare opportuno non smontare il libro, perché la prova effettuata ha mostrato che gli inchiostri risultano solubili in acqua, cioè tendono a scolorirsi se immersi in una soluzione acquosa, si ricorrere alla deacidificazione senza smontaggio e quindi senza immersione in acqua. Preferibilmente è utilizzata una soluzione d'idrossido di bario solubilizzata in alcool metilico, ma l'ICRCPAL*, a questo proposito, consiglia invece l'utilizzo di una miscela a base di acetato di calcio. Uno dei prodotti più utilizzati specie all'estero, è invece un composto a base di metossimetilcarbonato di magnesio, chiamato *Soluzione Wei T'o.* Un inconveniente presentato dalla

deacidificazione senza smontaggio, è il possibile ingiallimento della carta. Sempre nel caso della deacidificazione non acquosa, va segnalato il possibile utilizzo dell'aerosol *Book Saver®*, un prodotto a base di propossido di magnesio carbonato. Tra le controindicazioni, si rileva che le dorature ottenute dal 1960 in avanti, e in particolare i coloranti fissati su plastica, si alterano, come anche alcuni collanti sintetici usati per incollare il dorso dei libri di quello stesso periodo. Inoltre il prodotto non penetra correttamente nella carta patinata.
Bibliografia: Pastena 2009b.

deacidificazione di massa [*deacidificazione*, der. di *acido*, dal lat. *ăcidus*, «essere pungente», col pref. *de-*, con valore negativo; *massa*, lat. *massa*, propr. «pasta»]. Nel caso di Biblioteche che necessitano di un intervento di deacidificazione su centinaia o migliaia di volumi, non è possibile, e comunque appare assolutamente antieconomico, procedere alla deacidificazione per via acquosa o senza smontaggio dei singoli volumi, che avrebbe inoltre dei tempi di lavorazione troppo lunghi. Per risolvere questo problema, è stata studiata la possibilità di deacidificare tutti insieme gruppi di libri, senza bisogno che gli stessi siano aperti singolarmente a ogni pagina. Questo procedimento, detto *deacidificazione di massa*, ha ottenuto negli ultimi anni un interesse sempre maggiore presso tutte le grandi Biblioteche del mondo, preoccupate per la precoce ossidazione della carta che compone i volumi. Nonostante alcuni incidenti, dei quali qualcuno grave, dovuto all'esplosione della bolla al cui interno avvenivano le operazioni di deacidificazione, questi sistemi sono tuttora impiegati e sviluppati in tutto il mondo. I sistemi più diffusi sono:
a) Il metodo messo a punto nel 1973 dalla *Library of Congress*, basato sull'impiego del dietilzinco (DEZ), che a seguito di alcuni gravissimi incidenti, è stato definitivamente sospeso.
b) Bookkepeer, processo di deacidificazione di massa in *fase liquida* (ossido di magnesio disperso in un fluido organico). Il processo consiste in tre fasi: 1) pre-trattamento (vuoto, riequilibrio della pressione, immissione della sospensione di deacidificazione); 2) impregnazione; 3) post-trattamento (asciugatura sotto vuoto, ricondizionamento, riequilibrio dell'umidità in ambiente aperto). Questo sistema è attualmente utilizzato negli Archivi e Biblioteche dei Paesi Bassi e presso la *Library of Congress.*
c) Libertec, sistema messo a punto dalla *Libertec Bibliothekendienst GmbH* di Nürnberg (Germania), che ha modificato il processo *Bookkeeper* nella maniera seguente: la polvere di ossido di magnesio è trasportata sulla carta da un flusso di aria (anziché da un fluido organico) che tiene aperto il libro. In un secondo stadio una corrente d'aria con elevato contenuto di umidità facilita l'assorbimento dell'ossido nella carta stessa.
d) Batelle, processo di deacidificazione di massa in *fase liquida*. Consiste in 4 fasi: 1) essiccamento con calore e sotto vuoto per diminuire il contenuto d'acqua nella carta; 2) impregnazione con la soluzione di deacidificazione (etossido di titanio e magnesio in solvente); 3) secondo essiccamento per rimuovere la soluzione di deacidificazione in eccesso; 4) ricondizionamento per restituire alla carta il normale contenuto d'acqua.
e) Sistema *Wei T'o,* sviluppato da Richard Smith, impiegato qui su vasta scala, con l'impiego di un prodotto composto di metossimetilcarbonato di mettossimagnesio. Questo sistema, normalmente utilizzato dalle Biblioteche canadesi e dalla *Bibliothèque nationale de France* fin dal marzo 1988, è un processo di deacidificazione di massa in *fase liquida,* consistente in 4 stadi: 1) preselezione per escludere i libri che, per la presenza di alcuni tipi d'inchiostri, adesivi e legature sintetiche, potrebbero essere danneggiati dal solvente; 2) pre-essiccamento (vuoto e riscaldamento) per ridurre il contenuto d'acqua dal 6% allo 0,5%; 3) impregnazione sotto pressione con la soluzione di deacidificazione (poi lasciata drenare e riciclata) e successivo essiccamento sotto vuoto; 4) condizionamento a pressione atmosferica.
f) Buckeburg, processo di deacidificazione e consolidamento di massa per interventi su larga scala, sviluppato in Germania specificatamente per gli archivi moderni. Il processo *Buckeburg*, sviluppato con il supporto della *Wolkswagenfoundation* e del *Federal Ministry of Research*, consiste in tre stadi: 1) fissaggio d'inchiostri e colori; 2) deacidificazione acquosa (bicarbonato di magnesio); 3) consolidamento (metilcellulosa). Il processo è operativo all'*Archivio di Bucheburg* dalla fine del 1995, in pratica soltanto per documenti successivi al 1850, in fogli sciolti. Nel 1997 la *Hans Neschen AG* ha fatto propria la procedura e l'ha ulteriormente sviluppata, progettando inoltre una nuova macchina per gli Archivi Federali di Berlino. Il nuovo sistema consiste in due bagni, invece dei tre necessari in precedenza, avendo combinato in un unico stadio la deacidificazione e il consolidamento. I vantaggi sono: a) migliore ricollatura del foglio; b) maggior efficienza del trattamento nel suo insieme; c) prospettiva di sviluppo di macchine portabili a un solo bagno (*Mini Archivecenter*), adatte al trattamento in sede di quei documenti che, per la loro importanza, non possono essere portati fuori dell'Archivio per l'intervento di recupero.
g) Sistema *FMC*. Processo di deacidificazione di massa in fase liquida. Consiste in 3 fasi: 1) pre-essiccamento (particolare processo dielettrico) per rimuovere il contenuto d'acqua della carta fino al 2%; 2) impregnazione

con una soluzione di MG-3 (carbonato di magnesio dibutossitrietilene glicolato) in un solvente organico; 3) post-trattamento per il drenaggio della soluzione e la rimozione del solvente dalla carta (processo dielettrico). *Bibliografia*: Pastena 2009b.

dealer Termine inglese per definire un individuo o una società che compra e vende libri o altro materiale acquistato dalle biblioteche.

déboîté Termine francese per indicare un volume staccato dalla sua legatura.

debole [dal lat. *debĭlis,* «debole»]. Aggettivo usato in varie espressioni proprie della terminologia tipografica. **a)** Riga debole è quella non sufficientemente giustificata*, che necessita di qualche spazio aggiuntivo. **b)** Pagina debole è quella che manca di qualche punto o di qualche interlinea. **c)** Stampa debole è quella troppo chiara o grigiastra, che manca di inchiostro. **d)** Inchiostro debole è quello troppo fluido, che contiene troppe materie grasse e quindi manca di forza di colore.

decamired Unità di misura della temperatura di colore della luce pari a 10 *mired**.

decalcare [dal fr. *décalquer*, der. di *calquer*, che è dall'ital. «calcare»]. Riportare su una superficie (carta, stoffa, pietra litografica, ecc.) il calco* di un disegno.

decalcativo Strumento con punta metallica che serve ai legatori* per cesellare i tagli* dei libri nella legatura d'arte e di lusso.

decalcinare [comp. dal pref. *de*, con valore sottrattivo, e *calcinare*, da *calcina*, lat. **calcina,* der. di *calx calcis,* «calce»]. Sottrarre una pelle all'azione del bagno di calce in cui ha soggiornato, per mezzo di risciacquature ed eventuali correttivi chimici.

decalcomania → calcomania

decalcomania a secco [dal fr. *décalcomanie*, comp. di *décalquer* e *-manie,* «-mania»; *secco*, dal lat. *sĭccus*]. Calcomania in cui l'impronta, dopo il processo di stampa, è ricoperta di un adesivo trasparente e di speciali carte-supporto stratificate con lacca molto elastica.

décapage Trattamento utilizzato per la pulizia delle superfici dei metalli, in specie ferro, per mezzo dell'acido cloridico, solvente noto dal IX secolo.

decentramento [der. di *decentrare*, dal fr. *décentrer*, der. di *centre,* «centro», col pref. *de-*, corrispondente all'ital. *dis-*, per indicare separazione]. In fotografia, slittamento dell'obiettivo fotografico parallelamente al piano della pellicola per correggere l'effetto delle linee cadenti. Può essere usato con il basculaggio* per sommare gli effetti di correzione.

Decimal Dewey Classification → classificazione decimale Dewey

decodificare [comp. di *de-*, dal lat. *de-*, «allontanare», e *codificare*, dal fr. *codifier*, der. di *code,* «codice»]. **1**. Interpretare un testo scritto in codice, traducendolo in un linguaggio chiaro. **2.** In linguistica, identificare e interpretare un messaggio affidato a un codice da parte del destinatario che è a conoscenza del codice.

De Colines, Simon (c. 1480-1547). Incisore di caratteri, maestro tipografo e stampatore francese. Autore di una dozzina o più di caratteri romani, diversi corsivi e gotici e di un raffinato corsivo greco. De Colines è più di ogni altro il creatore dello stile tipografico dell'epoca d'oro francese. I caratteri romani di Garamont* derivano direttamente da quelli di De Colines, mentre i suoi corsivi se ne differenziano. Nessuno dei suoi tipi è stato esplicitamente tradotto in forma digitale.

décor mille points In legatoria, decorazione alla moda in Francia nei primi anni del XIX secolo. Si caratterizza per una fitta puntinatura in oro, utilizzata specialmente negli scompartimenti dle dorso come sfondo per fogliame impresso a secco e in oro, disposto attorno a un centro.

décoration a gerbe Termine francese che letteralmente significa *decorare a mazzo*. Indica una decorazione in uso nelle legature francesi nel XVIII secolo, caratterizzata in genere da due o più grandi motivi a forma di mazzo, costituiti da volute a spirali, filigranati, disposti in genere attorno a un motivo centrale a riempire lo specchio.

decoratore [der. di *decorare*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Nella realizzazione di un manoscritto, artista che ha il compito di eseguire la decorazione*. Può coincidere o meno con il copista del testo.

decorazione [dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Insieme degli elementi ornamentali e delle rappresentazioni figurative inserite in un manoscritto o in un libro a stampa. Secondo G. Zappella, la decorazione è propria del manoscritto, mentre nel caso di un libro a stampa sarebbe più corretto parlare di ornamentazione*.

decorazione a cassettoni [dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *cassettone*, propr. accr. di *cassetto*, dim. di *cassa*, dal lat. *capsa*, voce di etimo incerto]. Nella legatoria, stile decorativo che riprende lo schema dei soffitti lignei rinascimentali a compartimenti geometrici, ispirato dal *decor à répétition* di Antoine-Michel Padeloip (1685-1758). Fu specie in Francia di moda alla fine del XIX secolo sotto forma di grandi formelle quadrate o rettangolari contenenti motivi classicheggianti talvolta a mosaico, che delimitano uno spazio centrale vuoto. Questo tipo di decorazione sembra sia stato inventato da Marcellin Lortic (1822-1892) verso il 1872, motivo per il quale fu anche detta *Lorticulture*.

decorazione a cera In legatoria, indica le legature con decorazione policroma eseguita con colori a cera nelle tinte nero, grigio-verde, bruno, rosso, giallo, bianco. Furono in uso soprattutto nel periodo rinascimentale. La cera, che a lavorazione ultimata presenta un decoro con un minimo rilievo, è tuttavia deperibile, soggetta con il tempo a screpolarsi, a scolori e a scomparire.

decorazione a chiodi In legatoria, decorazione che non richiede alcun ferro o punzone particolare, ma solamente una punta tonda o quadrata. Questo tipo di decorazione, recentemente rievocata in qualche legatura, è una imitazione di quella delle porte, casse nuziali, cofani e paraventi ornati con chiodi di ferro o ottone, in uso anticamente.

decorazione a cordami Ornamentazione con motivi a intreccio impressi inizialmente a secco, e poi anche in oro, costituiti da elementi con aspetto di corda intrecciata disposti a formare fregi romboidali, quadrati, rotondi e triangolari. Si tratta di un motivo di derivazione ispano-mudejar molto utilizzato in Italia nel XV e nei primi anni del XVI secoloSi diffuse anche nelle nazioni dell'Europa nord-orientale (Ungheria, Austria, Boemia, Sassonia, Slesia) nelle quali fu tuttavia applicato limitatamente alle cornici e non sull'intero piatto.
Bibliografia: Macchi 2002, 95.

decorazione a cortina Denominazione di origine spagnola (*encuadernación de cortina*) che indica un tipo di decorazione in uso in Spagna sotto il regno di Ferdinando VII 1784-1833) e più propriamente nel breve arco di anni fra il 1812 e il 1830 circa. Riprende nella cornice i motivi ornamentali propri dello stile neoclassico e di quello impero, e imita in metà circa del piatto i tessuti d'arredamento allora di moda.

decorazione a intreccio [*decorazione*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *intreccio*, comp. di *in-*, illativo e *treccia*, forse lat. **trichia*, dal gr. tardo *trichía*, «corda, fune», der. di (o affine a) *thrix, tríchós*, «capello»]. Decorazione a nastri e correggie* intrecciati, già conosciuta nell'antichità e prediletta dall'arte germanica, usata anche in alcune parti d'Italia e nell'arte copta.

decorazione a lambrecchino Derivata dai copricapo ritagliati in lambelli, posti sugli elmi che si indossavano in occasione dei tornei sin dal secolo XIII, si riscontra su legature francesi della seconda metà del secolo XVIII. Questo motivo fu poi ripreso anche nei manufatti piemontesi eseguiti dalla bottega dei Regi archivi.
Bibliografia: Macchi 2002, 254.

decorazione a main levée o **a mano libera** In uso in Francia durante il regno di Enrico II, verso la metà del XVI secolo, è caratterizzata da complessi intrecci di nastri eseguiti impiegando singoli filetti dritti e curvi, in genere senza ferri figurati.

decorazione a ovali simmetrici Decorazione costituita da un disegno ripetuto di ovali, delineati all'interno e all'esterno da piccole foglie, accostate le une agli altri e disposti in serie a coprire tutta la coperta. Al centro degli ovali è impresso ora un fiore ora un monogramma, circondati da una S *fermé*. Al centro del piatto in un ovale più grande sono impressi simboli araldici o monogrammi con S *fermé*. La cornice è formata da una serie di piccoli fregi con palmette e foglie curve del tipo *à la fanfare**, disposte una nell'altra, centrate esse pure da S *fermé*.

decorazione a piatto pieno Indipendentemente dagli stili adottati, esempi di decorazione che ricopre interamente la superficie del piatto si trovano in ogni periodo della storia della legatura. Tra i più noti, le legature *à la fanfare** in Francia nel XVI e XVII secolo e le legature del tipo *all over style** in Inghilterra, nella seconda metà del XVII secolo.

decorazione a piccoli ferri Decorazione realizzata con l'impressione manuale di singoli piccoli ferri o punzoni, così chiamata per distinguerla dalla decorazione di più rapida esecuzione, ottenuta con l'uso di rotelle o placche. Impressioni a secco di punzoni in cavo si riscontrano già in legature copte e carolingie ma ebbero largo impiego dal pieno Medioevo fino al secolo XVI. Dopo l'invenzione della doratura, piccoli ferri di nuovo genere, incisi in rilievo anziché in cavo, abbinati alla *dentelle* e a filetti, sono stati impiegati per decorazioni sempre più sontuose e raffinate quali decorazione *à la fanfare**, *a filigrana**, o *à la dentelle**. La decorazione con piccoli ferri le cui forme riflettono gli stili dei vari periodi, ha avuto sempre largo impiego nel corso dei secoli, sebbene in alcuni momenti sia prevalso l'uso di rotelle o di piastre.
Bibliografia: Macchi 2002, 364-366.

decorazione a rettangolo-losanga In legatoria, composizione decorativa geometrica, caratterizzata da una losanga inscritta in un rettangolo. Spesso utilizzata in legatura, è costituita da semplici filetti e da fasce più o meno ampie, decorate a secco o in oro e occupa in genere l'intero specchio. Già presente nella decorazione a secco delle legature copte del VII secolo, compare in legature veneziane degli inizi del XVI secolo e si manifesta anche su legature francesi, spagnole e tedesche nel periodo rinascimentale.

decorazione a ricamo Impiegata fin dal Medioevo, la legatura in stoffa decorata con ricami era destinata soprattutto a ornare libri religiosi. Nel Rinascimento la legatura ricamata ricompare anche sui libri non devozionali, in genere di presentazione. Tuttavia almeno sino alla metà del secolo XVIII la decorazione a ricamo ricopre prevalentemente libri liturgici e libri devozionali d'uso privato: libri d'Ore, libri di esercizi spirituali e siili. La decorazione a ricamo fu sempre moto apprezzata in Francia, dove ha cultori ancora oggi. La sua epoca d'oro fu però il secolo XVII, e decorazioni a ricamo ornano sontuose legature di Luigi XIII, Richelieu, Mazzarino, Anna d'Austria e dei principali membri dell'aristocrazia.
Bibliografia: Macchi 2002, 398-400.

decorazione a sbalzo Decorazione in rilievo su materiale malleabile (cuoio, metallo) eseguita mediante martellamento dal rovescio.

decorazione a scomparto o **a compartimento** Decorazione che ricorda gli antichi soffitti in legno, costituita da compartimenti geometrici di varia forma e dimensione, delineati da doppi filetti. Caratterizza le legature francesi del XVI e XVII secolo note sotto il nome di legature *à la fanfare**, le *post fanfare*, diffuse in Francia e in Europa nel XVII secolo e quelle francesi della seconda metà dell'Ottocento denominate *parterre de jardin*.

decorazione a secco [*decorazione*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *secco*, dal lat. *sĭccus*, «secco»]. Si dice a secco o a freddo, la decorazione* ottenuta mediante la sola impressione dei ferri sulle coperte*, senza l'uso di metalli o colori in genere.

decorazione a spina In legatoria, schema decorativo che caratterizza le legature scozzesi della seconda metà del XVIII secolo. Si presenta sotto forma di fregi verticali a lisca di pesce.

decorazione a traforo [*decorazione*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *traforo*, der. di *traforare*, rifacimento, con *tra-* e *forare*, del lat. *transfŏrare*, comp. di *trans,* «attraverso» e *forare,* «forare, bucare»]. Nella miniatura*, decorazione caratterizzata da un motivo ripetuto ad aperture geometriche rettilinee.

decorazione aggiunta [*decorazione*, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *aggiungere*, lat. *adiŭngĕre*, comp. di *ad-* e *iŭngĕre* «unire»]. Si definisce così la decorazione impressa successivamente all'ornamentazione originale con lo scopo di arricchire o personalizzare la legatura. In genere è costituita da piccoli fregi posti agli angoli o disseminati nelle cornici e nello specchio.

decorazione del dorso La decorazione del dorso assume importanza a partire dalla prima metà del XVI secolo, allorché i libri, sino ad allora voluminosi e prodotti in pochi esemplari, vedono crescere la tiratura dei singoli titoli, pubblicati in edizioni di formato ridotto. Nella seconda metà del V secolo e nei primi decenni del XVI secolo, gli scomparti del dorso sono ornati con semplici decorazioni impresse a secco mediante un ferro riscaldato, senza doratura. Queste decorazioni sono generalmente costituite da filetti diritti che delimitano gli scomparti in cui è suddiviso il dorso e che si incrociano a raggiera o a croce di sant'Andrea negli scomparti stessi, a loro volta ornati con singoli ferri e più tardi da motivi fogliati o da arabeschi. Sul dorso dei libri legati in pergamena compaiono spesso in questo periodo, il nome dell'autore o il titolo dell'opera, scritti a mano talvolta in caratteri gotici. A partire dal terzo decennio del XVI secolo, conseguentemente al diffondersi della decorazione in oro sulle coperte anche il dorso subisce lo stesso trattamento. A mano a mano che la decorazione sui piatti si arricchisce di nuovi elementi, che alla fine del secolo ne occuperanno l'intera superficie, anche la decorazione sul dorso riproduce via via gli schemi compositivi della coperta, utilizzandone gli stessi ferri, soprattutto nei dorsi lisci. Durante tutto il XVII secolo la decorazione dei dorsi lisci riproduce di solito i motivi stilistici propri dell'epoca, impresi sulle coperte, mentre i dorsi con scomparti presentano, specie in Francia, uno spazio centrale a forma di losanga con motivi arabeschi, a spirali, a filigrana, arricchiti da fregi negli angoli e delimitati da filetti semplici o doppi. Questo schema compositivo - losanga centrale con angolari - caratteristico del XVII secolo, si protrae nel secolo successivo con piccole modificazioni nei singoli fregi. Sul dorso liscio delle legature del XVII e del XVIII secolo si incontrano inoltre peculiari decorazioni alla grottesca, lievemente differenziatesi tar loro nel corso dei due secoli. Esse sono caratterizzate da fregi impressi in serie ravvicinata lungo tutto il dorso, così da formare una specie di reticolato, talvolta interrotto in alto dal titolo. Nel Seicento i fregi presentano piccole spirali poste le une vicino alle altre, mentre nel Settecento hanno forma di fogliami. Nel XIX secolo la decorazione sul dorso si fa sempre più varia, come avviene per quella dei piatti: sui dorsi provvisti di nervi impressi singoli ferri con lire, scudi, fasci incrociati, urne; su quelli lisci, placche con motivi alla cattedrale di tipo romantico, con elaborati motivi geometrici e, sulle legature editoriali in tela, placche in oro e policrome.Nel XX secolo, soprattutto nella legatura d'arte, la decorazione esce dagli schemi tradizionali e sovente diventa tutt'uno su piatti e dorso.
Bibliografia: Macchi 2002, 143-144.

decorazione della superficie della carta Nella decorazione della superficie della carta sono impiegate, spesso combinate con la colorazione, diverse tecniche tra le quali la più utilizzata è la stampa (rilievografica*, flessografica*, incavografica*, planografica*, goffrata* e serifragica*). Per mezzo di mascherine (modelli) è possibile colorare, con uno o più colori, singole parti della carta. Sulla superficie della carta spennellata di colla d'amido colorata si stampano o si imprimono i motivi realizzando così le carte collate, i cui esemplari più belli sono stati fabbricati dalla comunità della Chiesa Morava. Nella seconda metà del XIX secolo furono costruiti dei macchinari speciali per precise tipologie di carta colorata, sulle quali si ricreavano i motivi con l'ausilio di rulli, cassetti di colore e/o spazzole. La litografia*, il rotocalco* e la stampa offset* hanno progressivamente sostituito questi macchinari.

decorazione neoclassica Tipo di decorazione che si afferma a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo. È caratterizzata dalla semplicità dello schema compositivo e da motivi ispirati al'età classica che in quegli anni si andava riscoprendo grazie agli scavi di Ercolano e Pompei. In particolare, i motivi pompeiani furono divulgati da architetti e decoratori inglesi, promotori dello stile neoclassico, Adam Happlewhite e Thomas Sheraton. Lo specchio spesso vuoto è delineato da sobrie cornici di filetti o da fregi con greche, mentre sui dorsi compaiono motivi con anfore, caducei, civette, lire, Minerva, urne e altri oggetti che richiamano il mondo classico. Il dorso è generalmente liscio, cioè senza nervature e poco arrotondato; il titolo è privo di riquadro.
Bibliografia: Macchi 200, 328.

decorazione neomudejar Stile di decorazione degli inizi del XX secolo, promossa in Spagna da Ramon Nigle y Plana che ne rese noti i principi pubblicando a Barcellona nel 1913 la *Restauración del arte Hispano-araba en la decoractíon exterior de libro*, in cui descrisse le modalità per adottare lo stile originale mudejar* al gusto della bibliofilia degli inizi del XX secolo, orientata verso le decorazioni emblematiche.

decorazione rocaille o **neo rococò** o **Louis Philippe** In legatoria, la decorazione romantica rocaille fiorì tra il 1825 e il 1850, negli anni di regno di Luigi Filippo d'Orleans (1830-1848). È caratterizzata da motivi derivati dai sottili ferri rococò settecenteschi: sono grandi ferri a volute, variazioni arricchite dell'acanto classico, pieni e ombreggianti, il cui fondo, inciso con estrema finezza, conferisce all'immagine una gamma di differenti sfumature.
Bibliografia: Macchi 2002, 407-408.

décors de lettres Motivo ornamentale delle legature novecentesche che consiste nell'utilizzo delle lettere dell'alfabeto come elemento decorativo.

découpage [der. dal fr. *découper,* «ritagliare»]. Tecnica pittorica che consiste nel tagliare le forme da un pezzo di carta per applicarle su un'altra superficie e formare così un collage*.

decretale [dal lat. tardo *(epistŭla) decretalis*, der. di *decretum, «*decreto»]. Costituzioni* di carattere generale emanate dai pontefici, redatte in forma di lettera (*lettere decretali*), contenenti spesso norme giuridiche di applicazione locale o universale, generalmente relative a materie di diritto canonico. Avevano forza obbligatoria per tutti i fedeli, salvo che avessero il carattere di leggi particolari o speciali in quanto indirizzate a determinate regioni o persone. Riunite in tre raccolte ufficiali dai papi Gregorio IX, Bonifacio VIII e Clemente V, le decretali entrarono poi a far parte del *Corpus iuris canonici*. Se ne trovano esemplari con miniature che illustrano il testo o che mirano semplicemente a porlo in evidenza con grottesche scene di vita quotidiana o dei santi nei *bas-de-page**. I primi decretali erano semplici collezioni di decreti papali e lettere. Tra le raccolte più importanti vi è la *Collectio Dionysiana* di Dionigi il Piccolo (470-544) compilata nei primi del XVI secolo. Una nuova edizione realizzata nel 772 sotto Papa Adriano I fu inviata a Carlomagno nel 774 (*Collectio Dionysio-Hadriana*), divenendo il testo di riferimento giuridico per i Franchi. Oltre collezioni importanti sono quella spagnola del VI secolo attribuita a Isidoro di Siviglia (*Hispana collectio*); la False decretali dello Pseudo-Isidoro compilate in Francia nel IX secolo; la *Collectio canonum* di Abbone di Fleury; i Decretali di Gregorio IX; il *Libro VI di Bonifacio VIII*; le *Clementine* del 1314 di Clemente V.
Bibliografia: Brown 2018, 36-37.

decussato [dal lat. *decŭssem*, «del valore di dieci», *dĕcem* indicato con «X»]. Intersecare, incrociare a forma di X. In araldica, tutte le figure che si incrociano formando una X (chiavi di san Pietro, rami, palmette, ecc.).,

dedica o **dedicatoria** [ingl. *dedication*; der. di *dedicare*, dal lat. *dedicare*, der. di *dicare*, intens. di *dicĕre,* «dire»]. **1**. Nel libro a stampa, lettera o altra scrittura stampata, spesso in forma di epigrafe*, con cui s'intitola o si offre un libro a qualche persona o istituto, per farle onore e per dimostrazione d'affetto, di riconoscenza e simili. La dedica, se a stampa, precede sempre il testo e segue immediatamente il frontespizio. Nel libro antico, il testo era spesso preceduto da una *lettera dedicatoria*, in cui l'autore dedicava l'opera al re o a un mecenate, chiedendo la sua protezione. Nel libro moderno, è ridotta a una breve frase scritta prima del frontespizio, con cui si dedica il libro ai genitori, alla propria moglie o ai propri figli, o ad altra persona in segno di riconoscenza. **2**. Frase riverente o affettuosa di chi dona un libro, manoscritta sulla pagina che precede il frontespizio o sull'occhiello, più raramente sul frontespizio.

dedica, miniatura di → miniatura di dedica

dedica autografa → dedica d'esemplare

dedica d'esemplare o **ex donis** [*dedica,* der. di *dedicare*, dal lat. *dedicare*, der. di *dicare*, intens. di *dicĕre,* «dire»; *esemplare*, dal lat. tardo *exemplaris*, der. di *exemplum,* «esempio»]. Copia di un libro che reca sulla carta di guardia* o in quella dell'occhiello*, più raramente sul frontespizio, una frase manoscritta riverente o affettuosa scritta personalmente dall'autore o dall'editore sui singoli esemplari destinati ad amici, critici, ecc.

dedica d'opera [*dedica,* der. di *dedicare*, dal lat. *dedicare*, der. di *dicare*, intens. di *dicĕre,* «dire»; *opera*, lat. *ŏpĕra,* «lavoro»]. In origine indicava la *lettera dedicatoria** che accompagnava l'esemplare di un libro, che negli incunaboli e nelle cinquecentine era spesso unita a fregi decorativi. Il dedicatore è in genere l'autore, ma specie nei primi anni della stampa può essere il tipografo. Tra il XVI e il XVII secolo la *dedica d'opera* assume uno spiccato carattere adulatorio, che decade poi lentamente alla fine del XVII secolo, recuperando nel XIX secolo l'originario valore prefativo. Nel libro moderno è collocata dopo il frontespizio*.

dedicatoria → dedica

deepweb Quella parte del *Worl Wide Web* non rilevabile con i motori di ricerca. Sinonimo di *deepnet*, *hidden web*, *invisble web*, e *undernet*. Contrario di *surface web**.

deesis Termine della lingua greca derivato dal verbo *déomai* (*pregare*) che vale la latina *obsecratio*, procedimento retorico con il quale si implora giustizia fede e soccorso. In legatoria, designa un elemento figurativo di carattere religioso che si presenta sotto forma di medaglione, posto in genere al centro della coperta, impresso a secco o in oro, con l'immagine del crocifisso tra la Madonna e san Giovanni. Nonostante il suo carattere religioso, è però frequente anche sui libri non devozionali in legature del XV e XVI secolo, specie in area nordica. In Francia si riscontra, tra l'altro, nelle coperte *à la fanfare** eseguite nella seconda metà del XVI secolo. Poco frequente in legature italiane.
Bibliografia: Macchi 2002, 119-120.

deficit [propr. «manca», pres. indic. del verbo lat. *deficĕre,* «mancare»]. Nell'industria cartaria, zona del *profilo planare** della carta in cui lo spessore è estremamente ridotto rispetto alla media.

definizione [dal lat. *definitio -onis, da definire,* dal lat. *definīre,* «limitare (*finīre*) completamente (*de-*)»]. **1**. «*Rappresentazione di un concetto mediante un enunciato descrittivo che permette di differenziarlo dai concetti correlati*» (UNI ISO 1087-1:2005 §3.3.1). **2**. La qualità di uno strumento ottico o di una macchina fotografica di riprodurre immagini con nitidezza e precisione particolari.

defixiones → iscrizioni, classificazione

deformazione del carattere [deformazione, der. dal lat. *deformatio -onis*; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr*, *-ẽros*, propr. «impronta»]. Operazione che viene eseguita, mediante un'apparecchiatura di fotocomposizione o con un programma di manipolazione dei caratteri, con il fine di ottenere un carattere diverso da quello originale. Le deformazioni più utilizzate sono l'*allargamento*, l'*allungamento* e l'*inclinazione*. A differenza dei caratteri originali, progettati con precise caratteristiche morfologiche, il carattere deformato risulta variato nel disegno perché non più proporzionato nella struttura e privo degli aggiustamenti ottici propri del carattere disegnato.

degrado della carta I fattori di degrado della carta possono essere suddivisi in intrinseci ed estrinseci al manufatto. I fattori estrinseci sono quelli associati all'ambiente esterno in cui il manufatto è posto, come i fattori climatici (temperatura, umidità, luce, radiazioni elettromagnetiche in genere) e l'inquinamento atmosferico, a causa del quale agiscono sulla carta le polveri sottili, l'ozono, l'anidride solforosa, l'idrogeno solforato, gli ossidi di azoto, ecc. Tra i fattori estrinseci si possono anche inserire quelli legati all'uso dei manufatti da parte dell'uomo: sollecitazioni meccaniche, il grasso e il sudore delle mani, i trattamenti di restauro non appropriati. I fattori intrinseci sono associati all'instabilità delle molecole costituenti la carta, spesso peggiorata dalle lavorazioni o dalla miscelazione con altri costituenti, come la pasta di legno* aggiunta alla polpa di cellulosa durante la sua manifattura, i collanti, gli azzurranti ottici, gli sbiancanti, gli inchiostri acidi, i metalli pesanti (ferro, rame, manganese, cobalto) presenti anche come impurezze, ma capaci di catalizzare i processi di degradazione. I principali processi responsabili del degrado della carta sono:
l'idrolisi acida*;
l'ossidazione*;
il fotodeterioramento*;
il biodeterioramento*.
Bibliografia: Pedemonte 2008.

deinchiostrazione Procedimento chimico cui è sottoposta la carta da macero* per poterla riutilizzare come carta riciclata. Nel 1774 il giurista Justus Claproth a Göttingen fu il primo a elaborare un processo per rimuovere l'inchiostro dalla carta usata. A lui seguì nel 1785, Claude Louis Berthollet il cui metodo di sbianca fu presto utilizzato anche per le fibre della carta da macero. Tuttavia i costi del trattamento in confronto al prezzo della cellulosa ricavata dal legno inventata nel 1843 non permisero una grande diffusione del riciclaggio della carta da macero, materiale a cui però si tornò sempre a pensare nei periodi di guerra quale fonte di approvvigionamento di fibre e di energia. Per una vera riscoperta della carta da macero come fonte di

approvvigionamento di materia prima si dovrà attendere l'imprevista spinta produttiva che avvenne dopo la II Guerra Mondiale che fu accompagnata da una grave carenza di fibre nuove. Da allora sono stati sviluppati numerosi processi di selezione e di deinchiostrazione. Tschudin (2012, 166-167) riporta uno schema per la deinchiostrazione, in cinque fasi:
1. preselezione della carta da macero (eventualmente a mano);
2. spappolamento nel *pulper**, macchina costituita da una vasca con lame poste sul fondo, che ha lo scopo di trasformare il materiale fibroso in fibre allo stato elementare, rimozione dei materiali estranei, distacco degli inchiostri di stampa mediante sostanze chimiche;
3. separazione degli inchiostri di stampa tramite flottazione e/o lavaggio;
4. addensamento, neutralizzazione, eventualmente sbianca;
5. preparazione della pasta per la macchina continua.

Bibliografia: Tschudin 2012.

del., delt., delin., delineavit Termine latino utilizzato per indicare il creatore del soggetto di un quadro o di un'incisione.

deleatur [3ª pers. sing. del pres. cong. passivo di *delere,* «cancellare», quindi: «si cancelli»]. Annotazione utilizzata un tempo nelle correzioni di bozze per indicare al tipografo che una parola o lettera andavano cancellate. Oggi si usa segnare una *croce**.

delfino [dal gr. *delphís*, «delfino»]. Elemento decorativo proprio del XV, XVI e più raramente, del XVII secolo. Il delfino isolato è presente specie nell'iconografia gotica e rinascimentale, quale simbolo di fedeltà e protezione, nonché simbolo di Cristo Salvatore.

deliberare [dal lat. tardo *deliberare*, comp. di *de-* «allontanamento», e *liberare*, dal lat. *liberare*, der. di *liber,* «libero»]. Voce in disuso, per liberare, licenziare. In lessico tipografico «deliberare le bozze di stampa».

deliquescènte [dal lat. *deliquescens -entis*, part. pres. di *deliquescĕre,* «liquefarsi», da *liquescĕre* incoativo di *liquere,* «esser liquido»]. Termine per definire le sostanze che assorbono facilmente l'umidità atmosferica sciogliendosi, oppure le sostanze cristalline che perdono la loro acqua di idratazione sciogliendosi in essa.

delphin classic → Ad usum Delphini*

deltíon Nome greco della *tavoletta di legno** ricoperta di cera.

deltíon díptychon Locuzione greca per indicare il dittico delle t*avolette di legno** ricoperte di cera.

democrazia grafica Secondo A. Petrucci, società in cui prevale il principio di *scrittura* e in cui perciò la scrittura è libera, autonoma, creativa e spesso effimera. (v. anche *oligarchia grafica*).

demotica, scrittura [*demotico*, dal gr. *dēmotikós*, da *dẽmos*, «popolo»]. Durante il regno di *Psammetico I* (664-610 a.C.), primo re della XXVI dinastia, riunificatore dell'*Egitto*, si formò una nuova scrittura che si diffuse nel paese secondo una direttrice che andava da nord a sud, derivata direttamente dallo geroglifico *ieratico* anormale*. In realtà il termine *demotica*, non deve trarre in inganno poiché questa scrittura è estremamente complessa e di difficilissima lettura, utilizzata sicuramente fino all'11 dicembre del 452 d.C., ultimo documento datato in demotico oggi conosciuto.

Bibliografia: Bresciani 1969; Pastena 2009a.

demy Termine inglese con cui si indica la misura della carta del formato di 564x444 mm. Utilizzato anche il *demy octavo* (216x138 mm) e il *demy quarto* (276x219 mm).

densità [ingl. *density*; der. di *denso*, dal lat. *dĕnsum*, «denso»]. **1**. In tipografia, il numero di caratteri contenuti in un dato spazio. **2**. Il grado di opacità di sviluppo del supporto fotosensibile. In tipografia e fotografia, la densità di un'immagine è misurata da uno strumento chiamato *densitometro**. **3**. In fotografia, la densità è una misura del grado di annerimento di un fototipo*. È definita con il logaritmo (in base 10) dell'opacità*. Il concetto risale agli decenni del XIX secolo ed è utilizzato per l'analisi del comportamento sensitometrico di tutti i materiali sensibili. Trattandosi di una scala logaritmica la densità di un materiale raddoppia ogni 0,3

punti. **4**. Nella manifattura della carta, misura convenzionale dello scarto fra le *vergelle**, ottenuta misurando lo spazio occupato da venti *vergelle*.

densità apparente [*densità*, der. di *denso*, dal lat. *dĕnsum*, «denso»; *apparente*, part. pres. di *apparire*, lat. *apparēre*, comp. di *ad-* e *parēre,* «mostrarsi]. Rapporto tra lo spessore* e la grammatura* di una carta*, espresso dal peso per unità di volume.

densitometro [comp. di *densito*, der. di *denso*, dal lat. *dĕnsum*, «denso», e *metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Apparecchio per misurare la densità ottica di negativi fotografici, della carta, ecc.

dente di lupo [*dente*, dal lat. *dĕns dĕntis*, «dente»; *lupo*, lat. *lŭpus*, «lupo»]. **1**. Nella forma di una lettera o di un segno grafico, terminazione di un tratto disegnato in forma triangolare. È tipica delle aste ascendenti della *maiuscola insulare**. **2**. Estremità ricurva, in agata, del brunitoio*, strumento usato per lucidare il taglio* dorato dei libri.

dente di topo [*dente*, dal lat. *dĕns dĕntis*, «dente»; *topo*, dal lat. tardo *talpus*, da *talpa*, «talpa»]. Elemento decorativo delle legature*che presenta una serie continua e ravvicinata di piccoli triangoli più o meno appuntiti, come i denti del topo.

dentellatura [der. di *dentello*, adattam. del fr. *dentelle*, der. di *dent,* «dente», propr. «piccolo dente»]. **1**. Nei manoscritti, decorazione il cui contorno presenta una successione di piccole escrescenze appuntite. **2**. In legatoria*, decorazione costituita da una serie continua di piccoli triangoli pieni, disposti a dente di sega.

dentelle [it. *pizzo*]. In legatoria*, decorazione a smerlo* con al quale nel XVIII secolo, soprattutto in Francia, era decorata l'*unghia** dei piatti della legatura. Può essere interna, quando decora lo spazio che resta tra l'estremità interna della coperta* e il margine della carta di risguardo, e intera e sui piatti*, quando si trova intorno alle due estremità dei piatti della coperta*. Era impressa generalmente in oro (raramente a secco) per mezzo di piccoli ferri.

dentelle à la Vieuville Larga *dentelle* francese dell'ultimo terzo del XVI secolo del tipo *dentelle droite*, caratterizzata da compartimenti a ripetizione decorati con *fleur-de-lys*, alternati a corone fra due stelline, con il sole o animali (grifoni, cervi agli angoli), circondata ai due lati da un festone di gigli. Prende il nome dal duca di Vieuville, sovrintendente alle finanze francesi verso il 1670.
Bibliografia: Macchi 2002, 123-124.

dentelle du Louvre Rotella ornata francese, il cui motivo è costituito da foglie di quercia che si attorcono lungo un ramo foliato. Tipica dei primi decenni del XVIII secolo su volumi di grande formato, la si ritrova, impressa a rotella o mediante placche, su legature di lussuosi libri di feste, eseguite a Parigi per la corte dai maestri legatori Jean Delaunay (1639-1693) e Eloy le Vasseur (1636-1700 ca). Tuttavia la *dentelle du Louvre* compare anche su legature generalmente alle armi, commissionate da personaggi estranei alla corte.
Bibliografia: Macchi 2002, 124.

dentelle interna Nome attribuito alla decorazione posta lungo i tre bordi esterni talvolta anche su quello interno, dei contropiatti. Di ampiezza in genere molto ridotta (pochi millimetri o comunque quanto basta a coprire e decorare l'unghiatura), può talvolta raggiungere 1,5 cm circa di larghezza, specie nell'Ottocento e viene impressa mediante rortella, in modo da mantenere la continuità del motivo ornamentale lungo tutto il bordo. La denominazione di *dentelle* è tuttavia impropria perché tale decorazione non è sempre del tipo *à la dentelle*; può anche essere a filetti o rappresentare altri motivi. Il nome coretto poco usato è *rotella ornata* o *rotella interna*.
Bibliografia: Macchi 2002, 124-125.

dentelle Pompadour Così in alcuni cataloghi si denomina arbitrariamente una *dentelle* dorata, caratteristica dei piatti di alcune legature alle armi della marchesa di Pompadour (1721-1764).
Bibliografia: Macchi 2002, 125.

dépareillé [it. *sparigliato*]. Termine francese per indicare l'esemplare di un'opera in più volumi, di cui uno è andato perduto o è stato sostituito con un volume di un'edizione differente.

depennare [der. di *penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»con pref. *de-* che indica allontanamento]. Togliere, cancellando con un tratto di penna, una o più parole da uno scritto, un nome da un elenco, una cifra da un conto, ecc.

depht of page Locuzione inglese per indicare la misura verticale di una pagina, calcolata dai tipografi in modi diversi. (v. anche *text page; trim; type page*).

depilazione [der. del lat. *depilare*]. In conceria*, operazione con cui si libera, meccanicamente o mediante sostanze chimiche, la pelle dai peli, dal tessuto epidermico e dalla maggior parte dei pigmenti.

depliant [propr. «che si dispiega», part. pres. del verbo *déplier,* «dispiegare»]. Stampato, a carattere pubblicitario o informativo, di quattro o più pagine ripiegate. Anche inserto pubblicitario, volantino. Sinonimo dell'italiano *pieghevole*.

deponente [da *deporre*, dal lat. *depōnere*, comp. di *dĕ-*, «giù», e *pōnere*, «porre»]. Lettera, numero o simbolo stampato in corpo ridotto al di sotto della linea del carattere.

deposito legale [*deposito*, dal lat. *deposĭtum*, part. pass. neutro sostantivato di *deponĕre,* «deporre»; *legale*, dal lat. *legalis*, der. di *lex legis,* «legge»]. Norma di legge per la quale in Italia, e in molte altre nazioni europee ed extraeuropee, gli editori o i tipografi hanno l'obbligo di consegnare una copia delle loro pubblicazioni (*esemplare d'obbligo**) a una o più biblioteche della nazione dove è stato pubblicato il libro. La prima nazione ad avere emanato una legge sul deposito obbligatorio, è stata la Francia, con l'*Ordonnance de Montpellier*, del 28 dicembre 1537, emessa da Françoise I, legge più volte modificata nel corso dei secoli, per adattarla al mutamento e all'evoluzione del mercato editoriale. In Italia il *deposito legale* dei prodotti editoriali destinati all'uso pubblico è stato regolato in ultimo dalla legge 15 aprile 2004, n. 106, così come modificata dall'art. 24 comma 5 del D.L. 24.04.2014, n. 66, e dal regolamento approvato con D.P.R. 3 maggio 2006, n. 252. Queste leggi impongono all'editore, entro 60 giorni dalla prima distribuzione al pubblico, di consegnare una copia della pubblicazione alla Biblioteca Nazionale di Firenze, una alla Biblioteca Nazionale di Roma, una copia alla biblioteca identificata come archivio regionale della produzione editoriale, ai sensi del D.M. 28 dicembre 2007, Decreto modificato dall'art. 24, comma 5, del D.L. 24/04/2014 n. 66, convertito in Legge 23 giugno 2014, n. 89, il quale ha disposto che e agli Istituti depositari per l'Archivio Regionale venga consegnata una sola copia di stampati e di documenti a questi assimilabili. Con la riforma del deposito legale del 2004, in Italia è stato disposto anche il deposito per le opere elettroniche, informatiche, manifesti, ecc., in precedenza escluse. La mancata consegna delle opere fa incorrere l'editore nelle sanzioni previste dal Decreto 13 maggio 2015 (*Sanzioni sul materiale soggetto a deposito legale*). (v. anche *esemplare d'obbligo*).
Bibliografia: Pastena 2013a; Vitiello 1994.

deriva [dal fr. *dériver*, e questo dall'ingl. *(to) drive* o dall'oland. *drijven,* «trascinare»]. Slittamento progressivo della filigrana* verso uno dei due *filoni adiacenti**, che determinano una *scentratura**.

derma [dal gr. *dérma, -atos*, «pelle»]. Strato intermedio della pelle, formato essenzialmente da fasci di tessuto connettivo variamente intrecciati e da fibre elastiche, che costituisce, in seguito ad apposito trattamento, il cuoio* e la pergamena*.

dermoide [comp. di *derma*, dal gr. *dérma -atos*, «pelle», e *oide*, dal gr. *-oeidḗ*, dove *-o-* è la vocale tematica della parola precedente e *-eidḗs* l'elemento compositivo che significa «simile a», affine a *eĩdos*, «aspetto»; lat. *-oīdes*]. In legatoria*, nome di un tipo di pelle artificiale usata per legature più appariscenti che di lusso.

Derôme Celebre famiglia di legatori francesi, fiorita nel XVIII secolo. Il più noto fu Nicolas-Denis, detto *Derôme le Jeune*, nato a Parigi l'1 ottobre 1731 e morto verso il 1788. Successe a suo padre Jacques-Antoine nel 1760. Le sue legature si riconoscono, oltre che per le eleganti *dentelles** impresse e dorate con grande perfezione sui bei marocchini* (spesso col caratteristico ferro di uccellino), anche per una piccola etichetta a stampa che egli soleva mettere sul foglio di guardia in principio del volume. Gli successe il nipote Alexis Pierre Bradel. (v.a anche *legatura alla bradel*).
Bibliografia: Gruel1887; Thoinan 1893.

descender Termine inglese per definire il tratto discendente* sotto la linea di base* di alcuni caratteri, come «*g, j, p, q, y*». (v. anche: *discendente*).

descrittore [dal lat. tardo *descriptor -oris*]. **1**. Qualsiasi simbolo o parola usati per identificare qualcosa. **2**. In informatica, parola che denomina un documento consentendo di richiamarlo. (v. anche *termine preferito*).

descrizione [dal lat. *descriptio -onis*, der. di *describĕre* «descrivere»]. Nell'*edizione critica**, ragguaglio degli elementi codicologici* esterni di un manoscritto o di una stampa.

descrizione a più livelli Metodo di *descrizione bibliografica** basato sulla suddivisione delle informazioni descrittive in due o più livelli. Il primo livello contiene le informazioni comuni all'intera risorsa* o alla risorsa principale. Il secondo e i successivi livelli contengono le informazioni relative alla singola parte o altra unità.

descrizione bibliografica Insieme di dati bibliografici che registrano e identificano una risorsa*. (v. anche *bibliografica, descrizione*).
Bibliografia: ICP 2009.

descrizione codicologica Analisi ordinata degli elementi che concorrono a identificare in modo univoco e completo un libro manoscritto, condotta utilizzando i termini e le locuzioni proprie della codicologia*. Si articola in *descrizione esterna*, ossia della forma materiale, e *descrizione interna**, ossia del contenuto.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v*.

descrizione diplomatìstica Analisi ordinata degli elementi che concorrono a identificare in modo univoco e completo un documento*, condotta utilizzando i termini e le locuzioni proprie della diplomatica*. Si articola nella descrizione dei *caratteri estrinseci**, ossia della forma materiale, e dei *caratteri intrinseci**, ossia del contenuto.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v*.

descrizione paleografica Analisi ordinata degli elementi grafici caratterizzanti una testimonianza scritta, condotta utilizzando la terminologia e la nomenclatura paleografiche appropriate. Tale disamina può risultare essenziale o esaustiva a seconda dei contesti e delle finalità in cui si sta operando. Sommariamente, comprende l'esame dei seguenti elementi: *aspetto della pagina**, *aspetto della scrittura**, tracciato* e forma* delle lettere, separazione fra lettere e fra parole, presenza di nessi* e legamenti*, tipologia di abbreviazioni*, annotazioni* varie quali l'uso delle maiuscole*, della punteggiatura* e dei *segni diacritici**.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v*.

desensibilizzazione [der. di *desensibilizzare*, der. di *sensibile*, dal lat. *sensibĭlis*, con sign. passivo e attivo, der. di *sentire,* «percepire», con prefisso *de-*, che indica allontanamento]. Trattamento il quale era eseguito per diminuire fortemente la sensibilità di un materiale sensibile esposto allo scopo di potere eseguire visivamente l'andamento dello sviluppo con una luce ambiente abbastanza chiara.
Bibliografia: Scaramella 2003, 241.

desiderata [dal lat. part. pass. sostantivato di *desiderare*, «desiderare»]. Libro che si desidera acquistare o avere a disposizione in una biblioteca e che pertanto si chiede a un libraio o a un antiquario di procurare, o alla biblioteca di acquistare.

design [propr. «disegno, progetto», dal fr. *dessein*, che a sua volta è dall'ital. *disegno*]. Nella grafica editoriale (*graphic design*) la ricerca creativa e la progettazione di libri e di stampati pubblicitario.

designation mark Locuzione inglese con cui si indicano le lettere corrispondenti alle iniziali del titolo del libro che sono stampate vicino la segnatura* e aiutano il legatore nel corretto assemblaggio dei fascicoli. (v. anche *segnatura*).

designazione di parte [*designazione*, dal lat. *designatio -onis*; *parte*, dal lat. *pars partis*]. Numerazione che segue un *titolo comune**, che da solo o unitamente al titolo della parte serve a distinguere le differenti parti di una risorsa* multiparte.

designazione di sezione [*designazione*, dal lat. *designatio -onis*; sezione, dal lat. *sectio -onis,* «taglio»]. Numerazione che segue il *titolo comune**, che da solo o unitamente a un titolo di sezione* serve a distinguere una parte di un gruppo di risorse* correlate che presentano un *titolo comune**.

desktop publishing (DTP) [it. *editoria da scrivania*]. Sistema informatico di gestione testi introdotto a metà degli anni Ottanta del XX secolo. Con la diffusione delle nuove tecnologie nei processi produttivi dell'industria editoriale, possono integrarsi sia la progettazione di un lavoro editoriale sia la sua realizzazione, fasi separate nel vecchio sistema tipografico. Messo a punto per primo dalla *Apple Computer*, disponibile oggi anche su altre piattaforme (Windows), il sistema costituito da computer, programma specifico e stampante, permette di combinare insieme la scrittura, la composizione tipografica e l'impaginazione nella realizzazione di qualsiasi tipo di pubblicazione: il *DTP* ha enormemente velocizzato tutti i processi di prestampa*:

dessiografia [comp. del gr. *dexíos,* «destro» e *-grafia*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Il tipo di scrittura che procede con direzione da sinistra a destra.

destrorsa Scrittura che procede da destra verso sinistra come la scrittura araba, ebraica, fenicia, aramaica, ecc.

deterioramento [der. di *deteriorare*, dal lat. tardo *deteriorare*, der. di *deterior, «*deteriore»]. Danno di un oggetto dovuto a cause fisiche, chimiche o biologiche, dopo la sua produzione, in un dato arco di tempo. Il deterioramento può riguardare la carta*, del manoscritto o del libro a stampa, la colla* utilizzata per la legatura*, la pergamena*, i piatti* della legatura, ecc.

deteriore [dal lat. *deterior -oris*, compar. di **deter*]. In filologia, detto di manoscritto, codice o simile, di scarsa o nessuna importanza, ai fini della ricostruzione di un testo critico.

determinativo [dal lat. *determinare*, der. di *termĭnus,* «limite, confine», con pref. *de-*]. In alcune scritture come quella egiziana* e sumero-accadica, elemento aggiunto che non ha un valore ideografico o consonantico, ma è utilizzato per specificare l'ambito semantico cui si riferisce il segno che precede. Anche *tassogramma**.

deumidificare [der. di *umido*, dal lat. *humĭdus* o *umĭdus*, der. di *(h)umere,* «essere umido, bagnato», preceduto dal prefiss. *de*, con valore sottrattivo]. Ridurre il grado di umidità in un ambiente.

deuterocanonico [dal gr. *deúteros*, «secondo», e *canonico*, da *canone*, dal lat. *canon -ŏnis*, «regola, canna» e dal gr. *kanón*, «fusto», poi «regola, canna»]. Detto di libro del canone* della Bibbia cattolica dell'Antico Testamento*, non compreso nel canone ebraico e in quello protestante.

Deutsche Digital Bibliotek (DDB) La *Deutsche Digital Bibliotek* (*Biblioteca Digitale tedesca*) è una biblioteca digitale che collega 30.000 strutture culturali e scientifiche tedesche che mettono a disposizione del pubblico il loro patrimonio, su una piattaforma comune. Una versione beta del portale con circa 5,6 milioni di oggetti è andato online il 28 Novembre 2012. Il DDB si integra a livello europeo in *Europeana**. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>.

devanagari o **nāgarī** Scrittura dell'India, anticamente chiamata *nāgarī* (=cittadina, da nagara = città), oggi comunemente definita nella sua forma moderna con il nome di *devanāgarī*, vale a dire la *nāgarī degli dei*. Questa scrittura è attestata nel nord dell'*India* fin dal 300 d.C., ma la prima iscrizione in soli caratteri *nāgarī* risale al 754 d.C.; dall'inizio dell'XI secolo d.C. sostituisce completamente la scrittura siddhamātṛkā. Dalla *nāgarī* derivano numerose altre scritture come a esempio la *bālbōdh* (=*istruzioni dei ragazzi*) adoperata per la lingua indoaria meridionale, la *rājasthānī*, scrittura moderna adoperata nella vita quotidiana e nel commercio per l'omonimo linguaggio nel *Rājasthān*; la *mārwārī* utilizzata per la lingua parlata nel *Marwar*, *nandi nāgarī*, utilizzata per le iscrizioni su coppe nel periodo medievale, ecc. La scrittura *devanāgarī* dalla comparsa della stampa è la scrittura ufficiale per il sanscrito, e oggi è utilizzata anche per scrivere l'hindi, lingua ufficiale dell'India. La sua caratteristica principale è la linea orizzontale detta *māntrā* (=potenza) che segue tutto il rigo unendo tutte le sillabe, ma spesso anche le parole. La sua struttura è simile a quelle delle altre scritture indiane, basandosi sul valore sillabico d'ogni segno e sull'utilizzo delle legature per esprimere la consonante nuda, vale a dire senza vocale. La sua importanza risiede nella precisione della trascrizione fonetica: infatti, è composta di nove vocali, ognuna delle quali può essere breve o lunga («*a, ā, i, ī, u, ū, ṛ, ṝ, ḷ*») quattro dittonghi (due brevi «*e*, *o*», e due lunghi «*ai*, *au*») e 35 consonanti suddivise in otto gruppi.

Bibliografia: Agrawala 1966; Lambert 1953.

devianti [part. pres. di *deviare*, dal lat. tardo *deviare*, intr., der. di *via,* «via, strada»]. Nella carta, cloni* le cui trame non combaciano perfettamente a causa delle deformazioni dovute all'usura di uno o più elementi della forma* per la manifattura della carta.

device 1. In tipografia, termine inglese per definire la *marca tipografica** o editoriale. 2. Con questo termine inglese generalmente si indica un figura o un disegno spesso accompagnato da un motto, utilizzato per identificare un individuo, una famiglia o una nazione (Brown 2018, 37).

devotiones → iscrizioni, classificazione

Dewey Decimal Classification (DDC) → Classificazione decimale Dewey

dhāraṇī Il termine deriva da una radice sanscrita *dhr* (sostantivo femminile, derivato dall'aggettivo *dhāraṇa* nel significato di ciò *che sostiene*, *che porta*, *che mantiene il ricordo*, *che preserva*, *che protegge)*. La differenza tra *dhāraṇī* e *mantra** non è facile. Si può dire che tutti i *mantra* sono *dhāraṇī*, ma che i *dhāraṇī* non sono sempre *mantra*. Nel buddhismo indicano dei *sūtra* di varia lunghezza contenenti formule magiche di sapienza oltremondana con un forte contenuto simbolico o poteri apotropaici, e suoni dalla funzione attiva simile a quella dei *mantra*.

diaccetto Nome dato in alcuni conventi a una vacchetta* dove erano registrate le spese quotidiane.

diabḗtes Nome greco del compasso utilizzato per misurare la distanza tra le righe. (v. anche *strumenti scrittori*).

diacritico, segno → segno diacritico

diacronia [comp. di *dia-* «attraverso» e gr. *chrónos*, «tempo», coniato sul modello di «sincronia»]. Termine introdotto da F. de Saussure (1857-1913), in contrapposizione a *sincronia**, per indicare il carattere dei fatti linguistici osservati dal punto di vista della loro evoluzione nel tempo.

diafania [der. di *diafano*, dal gr. *diaphanḗs*, der. di *diaphaínō*, «lasciar trasparire», comp. di *diá*, «attraverso» e *phaínō*, «mostrare»]. Stampa litografica* su carta traslucida adottata da G. Engelmann nel 1836.

diafanoscopio o **negativoscopio** [comp. di *diafano* der. di *diafano*, dal gr. *diaphanḗs*, der. di *diaphaínō*, «lasciar trasparire», comp. di *diá*, «attraverso» e *phaínō*, «mostrare» e *-scopio,* dal greco *-skópion,* da *skopéo* «osservare»]. Schermo luminoso utilizzato per l'osservazione dei radiogrammi, sia in ambito medico, sia in ambito industriale. È costituito da una fonte luminosa a luce fredda a fluorescenza e da un pannello opaco smerigliato che ha la funzione di rendere uniforme l'illuminazione del piano. Nel campo del restauro è impiegato per la visione delle filigrane e per evidenziare il supporto cartaceo durante le fasi di risarcitura delle lacune.

diaframma [dal lat. tardo *diaphragma*, gr. *diáphragma*, der. di *diaphrágnymi* o *diaphrássō*, «separare»]. Dispositivo meccanico o elettronico, posto all'interno dell'obiettivo della macchina fotografica, che regola la quantità di luce che attraversando l'obiettivo, varia il diametro del fascio dei raggi luminosi. Più il diaframma è chiuso, maggiore è la profondità di campo. In funzione della sensibilità della pellicola, della luminosità della scena e del soggetto da riprendere, devono essere decisi i valori del tempo di esposizione e dell'apertura del diaframma (coppia tempo-diaframma), in modo da fornire l'esatta quantità di luce richiesta per una corretta ripresa.

diagrafia Processo inventato da Jobard nel 1827 che permette di decalcare* un disegno sopra un quadrato di taffettà incerato e di farne quindi il trasporto sulla pietra litografica.

diagrafo Specie di pantografo* per la riduzione in piccolo di disegni più grandi,.

diagramma [dal lat. *diagramma*, gr. *diágramma*, «disegno», der. di *diagráphō*, «disegnare», comp. di *diá*, «attraverso» e *gráphō*, «scrivere»]. Rappresentazione grafica di una funzione matematica, di una struttura, di fasi di sviluppo, dell'andamento di un fenomeno.

dianegativo «*Soggetto fotografico negativo su supporto trasparente*» (UNI 7290:1994 § 3.11).

diaper pattern Locuzione inglese per indicare un modello geometrico ripetitivo. *Diaper* viene dal francese, *diapré*, «*variegato*». Sebbene utilizzato nei primi anni dell'XI secolo, è una caratteristica della miniatura gotica.
Bibliografia: Brown 2018, 37.

diaporama Proiezione audiovisiva effettuata con diapositiva sonorizzata.

diapositiva [comp. di *dia*, dal gr. *dia*, «attraverso», e *positiva*, da *positivo*, dal lat. tardo *positivus*, propr. «che viene posto»]. Immagine fotografica positiva che ha, come supporto dell'emulsione, una lastra di vetro o più spesso una pellicola. Anticamente le diapositive non erano, in genere, realizzate con il procedimento di inversione*, ma stampando il negativo originale su un altro materiale negativo. Esistevano lastre apposite per queste applicazioni, che consentivano, tra l'altro, di ottenere diverse tonalità di grigio. Ulteriori possibilità erano poi offerte dai viraggi e dalle colorazioni.

diapositiva su lastra di vetro al collodio (1850-1880). Immagine fotografica positiva ottenuta con procedimento al collodio* destinata alla visione per trasparenza o per proiezione. Molto spesso queste lastre erano utilizzate per la proiezione o prodotte come stereoscopie*. Il colore dell'immagine, osservato a luce riflessa, è nero-brunastro nelle zone scure e crema nelle chiare. L'aspetto generale dell'immagine è spento e poco contrastato. Il supporto primario è costituito da una lastra di vetro. Il supporto secondario è quasi sempre assente. Una vera e propria montatura è assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 107.

diapositiva su lastra di vetro alla gelatina (1880-1970). Immagine fotografica positiva da un'emulsione alla gelatina, destinata alla visione per trasparenza o per proiezione. In alcuni casi si possono ritrovare diapositive alla gelatina stereoscopiche. Il colore dell'immagine, in luce riflessa, è generalmente nero con diverse tonalità fredde. Spesso si riscontrano segni di ossidazione dell'immagine con possibile formazione di zone che presentano un riflesso metallico soprattutto lungo i bordi. Il supporto primario è una lastra di vetro. Il supporto secondario è quasi sempre assente. Una vera e propria montatura è assente. (v. anche *lastra di vetro alla gelatina*).
Bibliografia: Fotografia 1990, 108.

diapositiva su pellicola (di nitrato di cellulosa, 1890-1940; di acetato di cellulosa, 1930-; di poliestere, 1960-). Immagine fotografica positiva costituita da un'emulsione di gelatina su supporto primario di pellicola in materiale plastico, destinata alla visione per trasparenza o per proiezione. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il positivo per trasparenza, appare grigio-nero. Il supporto primario è costituito da pellicole flessibili, in rullo oppure piane. Attualmente gli spessori dei supporti e i formati dei materiali sensibili sono definiti da norme internazionali. Il supporto secondario è quasi sempre assente. In alcuni casi è possibile riscontrare la presenza di telai in cartone o materiale plastico.
Bibliografia: Fotografia 1990, 109.

diario [dal lat. *diarium*, «vitto giornaliero», usato di solito al plur., *diaria -orum*, e nel lat. tardo «registro giornaliero», der. di *dies,* «giorno»]. **1**. Forma elementare di storia in cui gli avvenimenti sono registrati giorno per giorno. **2**. Nell'uso comune, quaderno o simile nel quale si annotano e si commentano giorno per giorno gli avvenimenti che si ritengono più importanti, specialmente se a carattere personale.

diarista [der. di *diario*, dal lat. *diarium*, «vitto giornaliero», usato di solito al plur., *diaria -orum*, e nel lat. tardo «registro giornaliero», der. di *dies,* «giorno»]. Scrittore di diari*, o autore di un diario, soprattutto come narrazione storica.

diascheuasi [dal gr. *diaskeuastḗs*, documento nella forma del plur. *diaskeuastaí*, der. di *diaskeuázō*, «correggere, rimaneggiare», comp. di *dia-* per indicare «trasformazione, mutamento» e *skeuázō*, «preparare, allestire, adornare»]. Edizione critica di un manoscritto*.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

diascheuaste [dal gr. *diaskeuastḗs*, documento nella forma del plur. *diaskeuastaí*, der. di *diaskeuázō*, «correggere, rimaneggiare», comp. di *dia-* per indicare «trasformazione, mutamento» e *skeuázō*, «preparare, allestire, adornare»]. Correttore* del manoscritto* e grammatico che ne curava l'edizione.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

diascopio [comp. di *dia*, dal gr. *día*, «attraverso, per mezzo di» e *scopio*, dal gr. *-skópion*, o *-scopeĩon*, der. di *skopéō*, «vedere, osservare»]. Termine generico per definire ogni apparecchio per la proiezione su schermo di immagini fissate su un supporto trasparente (acetato di cellulosa*, ecc.).

diastole [dal lat. tardo *diastŏle*, gr. *diastolḗ*, «dilatazione», der. di *diastéllō*, «disunire, dilatare»]. In calligrafia*, tratto di penna verticale o obliquo, tacciato tra due lettere contigue per indicare la loro appartenenza a parole diverse.

diatype Apparecchiatura per la fotocomposizione* tra le prime a essere offerte sul mercato; è stata presentata dalla società Berthold nel 1958.

diazo [comp. di *di-* e *azo-*, tratto da *azoto*]. Contrazione di *diazonium*, composto chimico utilizzato per la riproduzione di immagini su carta, tessuto, o su supporti trasparenti.

diazol → ozalids

diazografia [comp. di *diazo*, e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*È un processo di stampa in cui il supporto è trattato con sostanze che, esposte alla luce, si decompongono. Il supporto si sottopone a sviluppo con assorbimento di vapori di ammoniaca. Il grafismo diventa blu o nero*» (UNI 7290:1994 § 4.2.1.2). (v. anche *eliografia*).

dibusciare Disegnare, schizzare, abbozzare.

diceria [dal lat. *dicere,* «dire»]. **1**. Discorso più o meno lungo e solenne. **2**. Nell'uso odierno, ciarla, chiacchiera maligna o notizia senza fondamento.

dicitura [der. di *dire*, *dicere*]. L'insieme delle parole che costituiscono una frase isolata autonoma (per esempio, la didascalia* posta sotto una figura, l'insegna di un negozio, un avviso al pubblico, ecc.).

didascalia [dal gr. *didaskalía*, «insegnamento», da *didáskalios*, «maestro», da *didásko*, «io insegno»]. **1.** Anticamente l'istruzione del coro greco, più tardi l'esecuzione del canto corale e del dramma, e in seguito la messa in scena. **2**. Nei manoscritti di testi teatrali latini o greci, insieme di brevi note sull'opera e sull'autore, redatte in epoca posteriore. **3**. Nel libro, ma anche in una sequenza drammatica e cinematografica, è uno scritto esplicativo che precisa luoghi, avvenimenti e personaggi che vi prendono parte. **4**. In libri, giornali, riviste e simili, scritta esplicativa di un'illustrazione, situata di solito al disotto della figura. **5.** Per estensione, scritta esplicativa, generalmente iscritta su cartiglio*, usata in miniature* e in dipinti o rilievi di grandi dimensioni.

didones → bodoniani

Didot, carattere tipografico Carattere tipografico disegnato da Firmin Didot, il quale, divenuto responsabile della fonderia dell'*Imprimerie impérial*, tra il 1812 e il 1815 decise di incidere un carattere (*didot millimétrique*) che sarebbe dovuto essere l'equivalente, per l'Impero, del *romain du roi*, ma le sue caratteristiche, che si adattavano al nuovo sistema metrico, furono denaturate, e questo carattere fu utilizzato solo per la stampa dell'opera *Sacre de S.M. L'Empereur Napoléon*, nel 1815. Carattere simile al *romain du roi**, presenta una spiccata regolarità del tratto, abbandonando definitivamente i residui dello stile calligrafico. Le lettere si presentano rigide e regolari nel tratto (il disegno è eseguito unicamente con la riga e il compasso), con una forte differenza di spessore tra le aste ascendenti e discendenti e i tratti terminali.

Didot, famiglia Dinastia di stampatori, cartai, librai, e fonditori di caratteri. **Françoise Didot** (1689-1757), considerato il fondatore della dinastia, fu stampatore e libraio. Nacque a Parigi nel 1689 dove cominciò a esercitare nel 1713. Sua è la stampa in venti volumi della collezione di viaggi del suo amico Abbé Prévost, che pubblicata nel 1747 è considerata un'opera di ottima fattura. Morto nel 1757, gli succedettero i suoi due figli Françoise Ambroise e Pierre Françoise. A **Françoise Ambroise Didot l'âiné** (1730-1804) si deve la stampa della famosa collezione di classici francesi pubblicata per ordine di Luigi XVI nel 1783. Il suo nome è legato anche all'introduzione in Francia della carta detta *vélin de France*, inventata dal Baskerville in Inghilterra nel 1750 e da lui perfezionata. A lui si deve inoltre la creazione di un nuovo sistema di misurazione dei caratteri tipografici detto *punto didot**, e il suo nome è legato anche alla macchina continua per produrre la carta, inventata da Nicolas Louis Robert nella cartiera di proprietà dei Didot nel 1798. Inoltre tra il 1777 e il 1784 studiò come migliorare la tecnica di stampa che avveniva in due tempi (torchio a due colpi), modificando la vite* e costruendo una pressa migliore che consentiva di stampare con un colpo solo, aumentando quindi la produzione. **Pierre Françoise Didot, le jeune** (1732-1795) stampò alcune delle più belle edizioni illustrate francesi del XVIII secolo (nel 1789 *Paul et Virgine* e nel 1790 *Télémaque*). Nel 1789 acquisto la cartiera di *Essones*. Françoise Ambroise ebbe due figli, **Pierre** (1761-1853), il quale succedette nella tipografia al padre, ricordato come editore delle *Édition du Louvre* di Virgilio, Orazio, La Fontaine e Racine, a lungo considerate le migliori opere mai stampate, e **Firmin** (1764-1836) che si dedicò al disegno e alla fusione dei caratteri e fu nominato da Napoleone responsabile della fonderia dell'*Imprimerie Impériale**, di cui divenne direttore nel 1830. A lui si deve il disegno del *didot millimétrique**, e un brevetto per la stereotipia* (25 dicembre 1797), che rappresentò un notevole progresso nella stampa tipografica. Pierre ebbe un figlio, **Jules Didot** (1794-1871), che cominciò la sua attività presso suo padre, a cui dedicò il suo *Spécimen des nouveaux caractères* del 1819. L'opera di Jules, considerato un genio incompreso, è spesso ignorata. Iniziata la sua attività come fonditore di caratteri, e poi come tipografo, dal 1829 avviò un'attività di editore-tipografo pubblicando anche alcuni testi in inglese. Firmin ebbe invece quattro figli, di cui il più famoso è **Ambroise Firmin Didot** (1790-1876), autore di numerose opere sulla storia della tipografia. Figlio di Pierre Françoise Didot le jeune, fu **Henri** (1765-1896), cui si deve l'incisione di un carattere tipografico che suo padre utilizzò per la stampa nel 1788 dell'opera *De imitatione Christi* di Thomas Kempeis. Henri verso il 1825, ormai sessantenne, incise un carattere microscopico di corpo 3.
Bibliografia: André et Laucou 2013.

Didot millimétrique → Didot, carattere tipografico

die Temine inglese per definire una lastra di metallo incisa utilizzata per l'impressione a secco della coperta dei libri o per la stampa delle illustrazioni.

dieresis/umlaut [¨ ; dal lat. tardo *diaerĕsis*, gr. *diaíresis*, propr. «divisione, separazione», der. di *diairéō*, «disgiungere»]. Accento usato con le vocali «*ä, ë, ï, ö, ü*» in molte lingue, tra cui albanese, bretone, estone, finlandese, gallese, svedese, tedesco, turco. Più raro in inglese, spagnolo, portoghese e francese. In francese è detto *tréma* e in tedesco *Trema*.

dies aegyptiaci I due giorni al mese in cui era sconsigliato fare i salassi. (v. anche *calendario*; *calendario liturgico*; *ozìaco*).

diesis → double dagger

diffrazione In *critica del testo**, dispersione della lezione*, quando per un dato punto del testo la tradizione* scaturita da un originale unico offre più di due varianti*. La cosa è del tutto normale per le varianti formali, perché ogni copista tende a rimodellare la lingua del testo sulla propria. È invece raro che due copisti, indipendenti l'uno dall'altro, alterino accidentalmente nello stesso punto la sostanza di un testo. Le diffrazioni scoprono spesso infatti, una *pietra d'inciampo* (una lezione originale rara, in latino *lectio difficilior,* o un errore antico) che ha provocato le reazioni divergenti dei copisti. Il termine *diffrazione*, coniato dai fisici, è stato introdotto in filologia da Gianfranco Contini (1992).
Bibliografia: Inglese 2004.

diffusione, procedimenti a Procedimenti fotografici nei quali l'immagine è prodotta sul supporto definitivo in seguito alla diffusione verso di questo di un sale d'argento o di coloranti liberati nel corso del trattamento

del materiale che ha subito l'esposizione. I primi procedimenti a diffusione, dai quali hanno avuto origine anche quelli attuali, furono messi a punto indipendentemente nel 1939 da E. Weide dell'Agfa e da A. Rott della Gevaert, ed ebbero entrambi un notevole successo commerciale nel campo della fotoduplicazione, sotto i nomi di Agfa Copyrapid e Gevaert Diaversal. In entrambi l'alogenuro d'argento non impressionato, a contatto con il negativo, era trasformato in un sale solubile che si diffondeva verso il supporto definitivo, sul quale era ridotto ad argento metallico, producendo l'immagine positiva. Sostanzialmente analogo il primo procedimento Polaroid* in bianco e nero messo a punto da E.H. Land.

diffusione di una scrittura Categoria per l'analisi dei fenomeni scrittori, consistente nella presenza e nell'utilizzo di una scrittura a livello sociale (ambienti, ceti, fasce sociali), geografico (aree e loro descrizione) e temporale (cronologia di una scrittura).

digest [da *digesto*, voce dotta dal lat. *digerere*, compost. di *dis- gerere*, part. pass. *digestum*, propr. «cose raccolte, raccolta ordinata (di giurisprudenza)»].Termine inglese per definire la versione condensata di un lavoro.

Digesto [voce dotta dal lat. *digerere*, compost. di *dis- gerere*, part. pass. *digestum*, propr. «cose raccolte, raccolta ordinata (di giurisprudenza)»]. Raccolta sistematica di responsi e questioni di diritto romano. Per antonomasia, *Digesto* (in latino con titolo doppio, *Digestum seu Pandectae*), indica l'opera, divisa in cinquanta libri, compilata per comando dell'imperatore Giustiniano (527-565). Le copie medievali di questa compilazione classica erano talvolta arricchite da glosse* di autori successivi. (v. anche *pandette*).

Digital Object Identifier (DOI) → DOI

digital printing Locuzione inglese per definire un tipo di stampa in cui il trasferimento dell'immagine elettronica sulla carta è realizzato tramite una stampante a getto d'inchiostro o laser.

digital proof Locuzione inglese per indicare un tipo di prova di stampa generata direttamente da un file elettronico e stampato con una stampante laser.

digital right management (DRM) [it. *gestione dei diritti digitali*]. Sistemi tecnologici mediante i quali i titolari del diritto d'autore e dei cosiddetti diritti connessi possono esercitare e amministrare tali diritti nell'ambiente digitale, grazie alla possibilità di rendere protette, identificabili e tracciabili le opere di cui detengono i diritti, quindi scongiurarne la copia e altri usi non autorizzati. Si tratta di misure di sicurezza incorporate nei computer, negli apparecchi elettronici e nei file digitali. Alla base del funzionamento dei DRM c'è la crittografia e cioè la possibilità di rendere leggibile il contenuto protetto solo essendo a conoscenza della chiave di cifratura se si è proprietari del prodotto. I DRM sono detti anche *filigrana digitale**.

digitale [dall'ingl. *digital*, der. di *digit* (dal lat. *digĭtus,* «dito») «cifra (di un sistema di numerazione)»]. **1**. In elettronica e in informatica, qualifica che, in contrapposizione ad *analogico*, si dà ad apparecchi e dispositivi che trattano grandezze sotto forma numerica, cioè convertendo i loro valori in numeri di un conveniente sistema di numerazione (di norma quello binario, oppure sistemi derivati da questo). Sinonimo quindi di *numerico.* **2.** Anche qualifica delle grandezze trattate da tali dispositivi, e della loro rappresentazione.

digitalizzazione [dall'ingl. *digital*, relativo al calcolo con elementi numerali (*digits*, propr. «unità numeriche, cifre»), a sua volta derivato dal lat. *digitus*, «dito»]. Il processo di trasferimento di un'informazione contenuta in un formato tradizionale (cartaceo, ecc.) in un formato digitale. A esempio lo scanner può essere utilizzato per trasformare un libro su supporto cartaceo, in un formato digitale leggibile da un PC o da un *e-reader**. (v. anche *microfilmatura*).

dignità → insegna di dignità

digramma [ingl. *digraph*; comp. di *di*, dal gr. *di-*, da *dís*, che corrisponde al lat. *bis* «due volte» e dal gr. *grámma*, «lettera dell'alfabeto»]. Gruppo di due lettere che rappresenta un solo suono (per esempio: «*ch, gh, ci, gi, gn, sc,* œ, æ»).

Dijck, Christoffel, van (c. 1600 - 1669). Incisore e fonditore di caratteri olandese. Nipote di un rifugiato politico, lavorò ad Amsterdam come apprendista orafo (1640) e maestro fonditore (1647), incidendo dei caratteri romani e un carattere gotico basato su quello di Briot*, un corsivo, caratteri non latini e motivi ornamentali. Aiutò Blaeu* e altri maestri tipografi in tutta Europa, divenendo il più famoso incisore dei suoi giorni.

diluente [der, di *diluire*, dal lat. *diluĕre*, comp. di di(s)-, con valore separativo, e *luĕre,* «lavare»]. Additivo liquido per inchiostri da stampa che conferisce fluidità, senza intaccare la consistenza del pigmento*.

dime novel Locuzione inglese per definire quel tipo di pubblicazione popolare, con storie generalmente di natura romantica, pubblicata con copertina di carta, e generalmente venduta a dieci centesimi a copia. Tipo di pubblicazione popolare durante la seconda metà del XIX secolo.

dimensione [dal lat. *dimensio -onis,* da *dimĕnsus*, part. pass. di *dimetīri*, «misurare» (*metīri*) da ogni parte (*dis-*)»]. La dimensione di un libro è data in maniera differente, a secondo se si tratta di un manoscritto o di un libro a stampa.

Manoscritto: La dimensione di un manoscritto si da sempre in millimetri, altezza per base, di una carta rappresentativa. Nel caso di un manoscritto *composito organizzato**, che si descrive unitariamente e le cui parti presentano notevoli difformità, è opportuno fornire le misure di due o tre carte che evidenzino tale irregolarità di dimensioni, indicandole.

Libro antico a stampa: Nel libro antico a stampa, il formato è dato dal rapporto tra le dimensioni del foglio di stampa e il formato della pagina. I principali formati sono:
in plano, in-1° atlantico (ingl. *broadsheet, broadside, single sheet*);
in-folio, folio, in-2°;
in-quarto, in-4°;
in-quarto oblungo, in-4° oblungo;
in-ottavo, in-8°;
in-dodicesimo, in-12°;
in-dodicesimo lungo, in-12° lungo;
in-sedicesimo, in-16°;
in-diciottesimo, in-18°;
in-ventiquattresimo, in-24°;
in-ventiquattresimo lungo, in-24° lungo;
in-trentaduesimo, in-32°.
(v. anche *formato del libro antico a stampa*).

Libro moderno: prodotto con procedimenti meccanici in misure standardizzate, il formato è dato dall'altezza del volume, esclusa la legatura, espressa in centimetri. Ai formati del libro a stampa moderno è attribuito convenzionalmente un formato differente da quello ricavato nel libro antico sulla base del numero di pieghe, posizionamento di filoni, vergelle, ecc. I formati convenzionali del libro moderno sono:
1° in plano: una carta, due pagine, oltre 50 cm;
2° in-folio; folio: due carte, quattro pagine, oltre 38 cm;
4° in-quarto: quattro carte, otto pagine, da 28 a 38 cm;
8° in-ottavo: otto carte, sedici pagine, da 20-28 cm;
16° in-sedicesimo: sedici carte, trentadue pagine, da 15 a 20 cm.
24° in-ventiquattresimo: ventiquattro carte, quarantotto pagine, da 10 a 15 cm;
32° in-trentaduesimo: trentadue carte, sessantaquattro pagine, minore di 10 cm.

diminuendo [der. di *diminuire*, dal lat. *deminuĕre*, comp. di *de-* e *minuĕre,* «far più piccolo, diminuire»]. Nei manoscritti e nei primi libri a stampa, effetto decorativo ottenuto mediante una diminuzione graduale del corpo delle lettere immediatamente successive all'iniziale, fino a raggiungere il corpo del testo.

DIN Acronimo di *Deutsche Industrie Norme* (*Istituto tedesco di normalizzazione*). Equivalente della UNI* italiana.

dingbat Un glifo* tipografico o simbolico fuori da ogni collocazione e senza relazioni evidenti con l'alfabeto. Molti *dingbat* sono pittogrammi* - chiesette, aeroplani, telefoni, ecc. - usati nell'editoria turistica. Altri sono simboli più astratti come segni di spunta, croci, simboli cartografici, i semi delle carte da gioco, ecc.

diorama [dal fr. *diorama* (1822), comp. del gr. *diá*, «attraverso» e *horama* «veduta»]. Scenario fotografico costituito da vedute panoramiche (luoghi, città, monumenti, ecc.) racchiuse in un contenitore anche di grandi dimensioni. Va osservato ponendosi di fronte a una apertura eseguita in modo che non si possano vedere i limiti del soggetto illuminato. Inventato nel 1822 da Charles Bouton e Louis Jacques Daguerre, e basato sui principi tecnici della *camera oscura** consente di ottenere splendidi effetti di luce e profondità.

Dioscoride di Vienna → Codex Vindobonensis

diple Nei manoscritti, segno in forma di forcella > o < usato dai grammatici alessandrini e poi nel Medioevo, il quale posto nei margini delle opere serviva per richiamare l'attenzione del lettore su qualche passo importante e, in particolare, per porre in evidenza passi citati, versi ritenuti spuri e simili.

diploma [dal lat. *diploma -ătis*, gr. *díplōma -atos*, propr. «scritto piegato in due», der. di *diplóō,* «raddoppiare»]. Originariamente indicava una tavoletta cerata* o un documento papiraceo* o cartaceo* piegato in due. Dal Rinascimento, nome dato a documenti solenni (anche più antichi, come i *privilegi**) di sovrani o di pubbliche autorità.

diploma di laurea [*diploma*, dal lat. *diploma -ătis*, gr. *díplōma -atos*, propr. «scritto piegato in due», der. di *diplóō,* «raddoppiare»; *laurea*, dal lat. (corona) *laurea* «(corona) d'alloro»]. Diploma di dottorato rilasciato un tempo dalle università italiane sotto forma di solenne documento pergamenaceo, quasi sempre riccamente decorato con miniature policrome nel testo, protetto con vistose legature. Generalmente hanno l'aspetto di libretti o *plaquette* in-quarto che raccolgono di solito sei o più fogli di pergamena, in cui il testo è vergato in latino. Rivestiti di vitello o di marocchino sono decorati per lo più con semplici fasce in oro e con un medaglione stemmato dell'università al centro dei piatti, più raramente con ricche decorazioni nello stile dell'epoca.

diplomatica [dal fr. *diplomatique*, tratto dal titolo latino di un trattato di J. Mabillon, *De re diplomatica* (1681)]. Scienza storica che studia il documento (*diploma**) nei suoi caratteri esterni e interni, con lo scopo di accertarne l'autenticità e di ricostruirne il processo di produzione in tutte le sue fasi e in ciascun aspetto. Il Paoli, nell' *Archivo storico italiano* (1985) definisce l'oggetto della diplomatica come «*ogni testimonianza scritta di un fatto di natura giuridica compilata con l'osservanza di certe determinate forme, le quali sono destinate a procurarle fede e a darle forza di prova*». La nascita della diplomatica è fatta risalire alla pubblicazione dell'opera di J. Mabillon, *De re diplomatica libri sex* (1681), completata nel 1704 dal *De re diplomatica supplementum.* In quest'opera Mabillon* pone le fondamenta della diplomatica come scienza storica e critica, distinguendo le caratteristiche esterne e interne dei documenti e classificandone i diversi tipi sulla base di una larghissima esemplificazione anche figurata. Inoltre getta le basi della paleografia*, fornendo per la prima volta un'organica classificazione per tipi e periodi della scrittura latina, distinguendo le scritture librarie dalle scritture documentarie e i tipi di epoca romana dai tipi nazionali altomedioevali. (v. anche *documento medievale*).

diplomatica, edizione → edizione diplomatica

diplomatista Studioso di diplomatica*.

diplomi militari Nell'antica Roma, i diplomi militari (*tabulae honestae missionis*) erano documenti epigrafici di natura particolare, emessi dall'imperatore. Tali diplomi garantivano determinati privilegi ai soldati romani di diritto peregrino (soldati stranieri, arruolati a sostegno dell'esercito romano come ausiliari o come marinai della flotta) che al momento del congedo ricevevano la cittadinanza romana e il diritto di legalizzare la loro posizione matrimoniale (*ius conubii*). Di questa particolare costituzione imperiale l'originale era conservato a Roma, ma il militare interessato poteva riceverne una copia, autenticata da testimoni. Tale copia consisteva in due tavolette di bronzo chiuse a libro tra loro, dello spessore di pochi millimetri e di dimensioni contenute (altezza: 15-20 cm; larghezza: 10-15 cm).

direct-litho [*di-litho*]. «*Processo di stampa planografica*, con stampa diretta. Utilizza lastre uguali a quelle offset*, ma a lettura speculare (rovescia)*» (UNI 7290:1994 § 4.1.2.3).

directory [prop. *elenco, guida*]. **1**. Termine inglese per indicare una lista di persone o organizzazioni, ordinate in genere in ordine alfabetico o per classe, con indirizzo, compiti, struttura, ecc. **2**. In informatica, indice in base al quale è suddivisa la memoria di un elaboratore elettronico (o, anche, la memoria di altri supporti, quali dischi magnetici e sim.). Documenti e dati sono raggruppati in una o più *directories*, ciascuna identificata da un nome e a sua volta suddivisibile in altre *sottodirectories*, in una struttura ad albero che facilita l'accesso ai dati da parte dell'utente

direttore editoriale Persona o ente che presiede all'elaborazione di un lavoro collettivo per assicurarne la coerenza o continuità. Include redattore capo, curatori letterari, curatori di una serie, ecc.

direzione della fibra [*fibra*, dal lat. *fibra*, di etim. oscura; *direzione*, dal lat. *directio -onis*, der. di *dirigĕre,* «dirigere»]. **1**. Direzione prevalente di orientamento delle fibre della carta o cartone, che risulta generalmente parallela al dorso del libro. **2**. Direzione dell'ordito della tela. **3**. Direzione di svolgimento della carta in bobina*.

direzione della scrittura Andamento dei tratti della scrittura in senso orario (destrogiro*) oppure antiorario (sinistrogiro*).

direzione di fabbricazione Sviluppo dimensionale di una carta* o di un cartone* in senso parallelo all'asse longitudinale della *macchina continua** e quindi al movimento del nastro durante tutte le fasi della sua lavorazione. La necessità di distinguere la direzione della carta trae origine dalla sua anisotropia* e dalle conseguenti proprietà variabili secondo l'orientamento preferenziale che assumono le fibre; questo orientamento, parallelo al movimento del nastro di carta, è anche detto *senso della fibra**. Tra le proprietà anisotropiche che risultano maggiori nel senso di fabbricazione vi sono la resistenza alla trazione, la rigidità e, normalmente, la resistenza alla piegatura. La resistenza alla lacerazione, l'allungamento e la igroespansività risultano maggiori se misurate lungo la direzione trasversale. Della direzione di fabbricazione occorre tener conto in modo particolare nel caso di carta destinata alla stampa in offset* a fogli, facendo in modo di avere fogli con il loro lato lungo parallelo alla direzione di fabbricazione, ovvero in gergo cartario, in un formato *in fibra lunga*. La direzione di fabbricazione deve anche essere parallela alla piegatura di uno stampato e al dorso* dei libri. (v. anche *direzione di macchina*).

direzione di macchina Mentre per le carte realizzate a mano non si rilevano differenze di flessione nel senso della lunghezza rispetto al senso della larghezza del foglio, per le carte realizzate a macchina, confrontando la flessione, è possibile rilevare la *direzione di macchina* senza dover distruggere il campione. La direzione di macchina può essere riconosciuta posando un foglio su un dito o sul bordo della mano e guardando se la flessione in senso longitudinale è ridotta rispetto a quella rilevata in senso orizzontale. (v. anche *direzione di fabbricazione*).

direzione longitudinale Direzione della carta* o del cartone* parallela alla direzione di fabbricazione.

direzione trasversale Direzione della carta* o del cartone* perpendicolare alla *direzione di fabbricazione**.

diritta Detto di scrittura o lettera priva di inclinazione.

diritto d'autore [*diritto*, lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre,* «dirigere»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere.* «accrescere»]. Nell'antichità non esisteva né diritto d'autore né diritto dell'editore, nel senso che non c'era nessuna legge che poteva dar luogo a un ricorso in giustizia da parte dell'autore, o dei suoi aventi diritto, per quanto concerneva la sua opera letteraria una volta che questa era stata pubblicata, cioè era stata resa pubblica. L'editore stesso non aveva l'esclusività della diffusione di un testo che si era impegnato a pubblicare. Finché restava nelle mani del suo autore, un'opera era considerata proprietà privata di quest'ultimo, che aveva il diritto di offrirla per venderla, di autorizzare un privato o un editore a occuparsi della sua pubblicazione, oppure farlo lui stesso. A Roma, fino a quando un autore rimaneva *dominus* della sua opera, poteva intentare

una *actio iniuriarum* (azione per danni) se qualcuno plagiava il suo testo. Quello che è sicuro comunque, come scriveva Simmaco al suo amico il poeta Ausonio, è che «una volta che il tuo poema si è allontanato da te, hai perduto ogni diritto. Un testo, una volta pubblicato, gode della sua libertà». Per quanto riguarda la Grecia, non abbiamo documentazione evidente, a eccezione di un accenno in Antigono di Caristo relativo alla consultazione dell'esemplare dei dialoghi di Platone custodito a Atene nell'Accademia sotto la tutela dei successori del filosofo. La lettura di questa testimonianza potrebbe far presupporre l'esistenza di una forma embrionale di diritto d'autore nell'ambito delle scuole filosofiche ateniesi.
Nel XVIII secolo fu per la prima volta promulgata una legge a protezione del diritto d'autore, il *Copyright Act*, emanato da Anna d'Inghilterra (10 aprile 1710). Nella sua forma attuale, il diritto d'autore risale però alla Rivoluzione francese, allorché l'Assemblea Nazionale con le leggi 13-19 gennaio 1792 e 19-24 luglio 1793 riconobbe per la prima volta nella storia, l'esistenza di un diritto di proprietà a favore dell'autore sulle opere artistiche e letterarie da lui create. Prima di allora, dopo la nascita della stampa, erano solo i tipografi a poter ottenere un privilegio* che concedeva loro l'esclusiva per la stampa di un'opera. Il riconoscimento del diritto d'autore come diritto dell'uomo è contenuto nella *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*, adottata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite il 10 dicembre 1948. Nell'art. 27, paragrafo 2 si legge: «Ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria o artistica di cui egli sia autore». In Italia la materia è regolata dalla legge 22 aprile 1942, n. 633, più volte modificata e integrata, con il recepimento delle convenzioni internazionali sul diritto d'autore e delle direttive europee in materia.
Bibliografia: De Sanctis 2003-2004; Jarach 2011.

diritto di stampa → deposito obbligatorio

diritto di traduzione [*diritto*, lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre,* «dirigere»; *traduzione*, da *tradurre*, dal lat. *traducĕre,* «trasportare, trasferire» (comp. di *trans,* «oltre» e *ducĕre,* «portare»]. Facoltà concessa a un editore straniero di tradurre e pubblicare una determinata opera, alle condizioni preventivamente convenute.

diritto sussidiario [*diritto*, lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre,* «dirigere»; *sussidiari*, dal lat. *subsidiarius*, der. di *subsidium,* «sussidio»]. Diritto derivanti all'autore o all'editore dall'utilizzazione economica di un'opera in una forma diversa da quella originale (a esempio una rappresentazione teatrale o una riduzione cinematografica).

dirty proof Locuzione inglese che definisce un testo che contiene errori, restituito alla tipografia per essere corretto. (v. anche *clean proof*)

disappearing fore-edge painting Locuzione inglese che indica la decorazione del taglio* del libro con tenui colori ad acqua, visibile solo se il libro è aperto a ventaglio, ma che scompare a libro chiuso.

disarticolazione [comp. di *dis*-, pref. lat. separativo d'origine indoeuropea, e *articolazione*, dal lat. *articulatio -onis*, der. di *articulare,* «articolare»]. Tendenza grafica per cui una lettera tende a scomporsi nei suoi tratti costitutivi. Essa è evidente in particolare nelle scritture corsive*.

disaster plan Locuzione inglese per definire il piano di emergenza da seguire in caso di disastri (incendi, terremoti, inondazioni, ecc.) che possono mettere in pericolo le persone o le opere conservate in una biblioteca o in un museo. Il *disaster plan*, prevede la messa in sicurezza dei beni, attraverso il loro temporaneo trasferimento in altro locale o edificio, dove sono assicurate le condizioni ottimali di conservazione, fino al termine dell'emergenza. (v. anche *emergency plan*)**.**
Bibliografia: Dorge 1999; Merrit 2005.

disbound Termine inglese con cui si definisce un libro rilegato, a cui è stata rimossa la coperta, lasciando i fascicoli cuciti.

discendente [ingl. *descender*; dal lat. *descĕndĕre*, comp. di *dĕ,* e *scăndere,* «salire»]. **1**. In calligrafia* e nel *carattere tipografico**, il tratto del carattere minuscolo che si estende al di sotto della *linea di base**. Le lettere dell'alfabeto latino che hanno tratti discendenti sono: «*g, j, p, q, y*». **2**. Asta del carattere tipografico che, per analogia con la scrittura manuale, si presume sia tracciata con movimento dall'alto verso il basso. (v. anche *ascendente*).

discendente, riga → ascendente, riga

disco Elemento decorativo a forma di piccolo disco in gesso, colorato in bianco, azzurro, rosso, dorato o argentato, di 1-2 mm di diametro, inserito come nota di colore nelle decorazioni a secco del periodo tardogotico a Firenze, Venezia, Napoli in Spagna e a Buda nelle legature corviniane. Nella seconda metà delXV secolo furono impiegati a Roma dischi in gesso o di materiale analogo colorato. A Firenze prevalsero quelli decorati in oro, che divennero tanto peculiari da far si che questa decorazione venisse designata come *modo fiorentino*. *Bibliografia*: Macchi 2002, 129.

disco di piombo Strumento utilizzato per la rigatura* dei manoscritti greci.

disco fonografico [*disco*, dal lat. *discus*, gr. *dískos*, affine all'aoristo *dikeĩn*, «lanciare»; *fonografico*, der. di *fonografo*, dall'ingl. *phonograph*, comp. di *phono-*, dal gr. *phōnḗ,* «suono», e *-graph,* dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere»]. Sottile piastra circolare (un tempo di gommalacca, ebanite, cartone, ecc., più tardi di resine viniliche) recante normalmente su ambedue le facce, talvolta anche su una sola, un solco continuo con svolgimento a spirale, che serve per la riproduzione, attraverso il fonografo, della musica, delle parole e, in generale, dei suoni

disco magnetico [*disco*, dal lat. *discus*, gr. *dískos*, affine all'aoristo *dikeĩn*, «lanciare»; magnetico, dal lat. tardo *magnetĭcus*, gr. *Magnētikós*, der. di *Mágnēs,* «di Magnesia»]. In elettronica, disco (simile a un *disco fonografico**) ricoperto su una o su entrambe le facce di uno strato di sostanza magnetizzabile su cui possono essere registrati e letti, mediante opportuni piccoli elettromagneti (testine), dati e informazioni. Nei grandi calcolatori tali dischi sono riuniti in numero di 6, 10 o 12 a formare una pila (detta, con termine ingl., *discpack*), che, racchiusa in apposito contenitore, viene montata sulla *unità a dischi magnetici* dell'elaboratore, come elemento di memoria ausiliaria, ad accesso diretto, mentre nei personal computer si usa un disco magnetico principale come memoria fissa (*disco rigido*, ingl. *hard disk*) con una capacità da qualche Gbyte a qualche Tbyte, e dischi asportabili più piccoli (diametro di circa 13 cm e circa 8 cm), questi ultimi in apposita custodia di plastica rigida, detti *dischetti* o, con denominazione ingl., *floppy disk*, propr. «disco flessibile», come memorie di lavoro, oggi sostituiti dai più comuni *CD ROM* o dalla *chiavetta**.

disco ottico [*disco*, dal lat. *discus*, gr. *dískos*, affine all'aoristo *dikeĩn*, «lanciare»; *ottico*, dal gr. *optikós*, dalla radice *op-*, «vedere»]. Tipologia di supporto di memoria, costituito da un disco piatto e sottile in genere di policarbonato trasparente. Al suo interno è inserito un sottile foglio metallico, in genere di alluminio, su cui sono registrate e lette le informazioni tramite un raggio laser.

disco sonoro [*disco*, dal lat. *discus*, gr. *dískos*, affine all'aoristo *dikeĩn*, «lanciare»; *sonoro*, dal lat. *sonorus*, der. di *sonor -ōris*, forma poet. per *sonus,* «suono»]. **1**. Disco di plastica o di altro materiale sul quale sono registrate vibrazioni sonore. **2**. Disco ottico sul quale il suono è codificato in digitale* utilizzando una superficie metallica protetta da policarbonato plastico.

discontinuità [dal lat. mediev. *discontinuus*, comp. di *dis-* con significato separatorio, e *continuus,* «continuo»]. Cambiamento di tipo di carta (soggetto di filigrana*, sottotipo o variante) tra due fogli che si susseguono in un assortimento*.

disegnare [lat. *desĭgnare*, der. di *signum,* «segno», col pref. *de-*]. Rappresentare con segni, con linee tracciate a matita, a penna, a carboncino, ecc., cose immaginate o esistenti in natura.

disegnatore Colui che ha disegnato un'illustrazione. Spesso il suo nome è preceduto da: *del./delin./delineavi*t: *disegno*, (precede il nome dell'autore del disegno riprodotto dall'incisore); *dessiné*: *disegnò* (precede il nome del disegnatore); *pix./pinxit*: *dipinse* (precede il nome dell'autore dell'opera pittorica da cui è ricavata l'incisione); i*nv./invenit*: *inventò* (precede il nome dell'ideatore del soggetto riprodotto dall'incisione); *d'apres* (franc.) (segue il nome dell'artista autore del soggetto da cui è ricavata l'incisione).

disegno [der. di *disegnare*, lat. *desĭgnare*, der. di *signum,* «segno», col pref. *de-*]. **1**. Rappresentazione grafica di oggetti della realtà o dell'immaginazione, di persone, di luoghi, di figure geometriche, ecc., fatta con o senza intento d'arte. **2**. Abbozzo, schema di un'opera letteraria. **3**. Motivo ornamentale.

disegno al tratto [*disegno*, der. di *disegnare*, lat. *desĭgnare*, der. di *signum,* «segno», col pref. *de-*; *tratto*, dal lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «trarre», part. pass. *tractus*]. Disegno eseguito con semplici linee, nette e nitide, senza ombreggiature. I disegni al tratto possono essere riprodotti tramite *cliché**, detti anch'essi *al tratto*, privi di retino*.

disegno damascato → damascato, disegno

disegno dei contorni [*disegno*, der. di *disegnare*, lat. *desĭgnare*, der. di *signum,* «segno», col pref. *de-*; *contorno*, der. di *contornare*, comp, da con-, lat. *cŭm*, «con», e *tornare*, lat. *tornare* «lavorare al tornio, far girare sul tornio», der. di *tornus,* «tornio»]. Tecnica di disegno nella quale solo i contorni delle figure sono tracciati, in inchiostro nero o colorato. È utilizzata nella miniatura solo nel caso di figure a colore pieno.

disegno fotogenico Sagome ottenute mediante contatto, senza macchina fotografica né camera oscura, collocando un oggetto su carta sensibile ed esponendola alla luce solare .

disegno quadrettato Questa fase segue il *bozzetto**. Rappresenta il disegno ormai dettagliato, anche se di piccole dimensioni, che viene precisamente proporzionato tracciandovi una griglia di linee verticali e orizzontali per poterlo ingrandire nella composizione pittorica (Rinaldi 2011, 98).

disgrafia [dal lat. *dis-*, prefisso latino che indica separazione, e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Nel linguaggio medico, ogni alterazione patologica della scrittura, che può apparire disordinata, con trasposizione o omissione di lettere, ripetizione di sillabe, ecc.

disigillare Rompere un sigillo* per prendere visione del contenuto della missiva*.

disinchiostrazione → deinchiostrazione

disinfestazione Operazione distruttiva con mezzi chimici e fisici di insetti e muffe presenti nei libri o in locali destinati alla loro consultazione o conservazione.

dispensa [der. dal lat. *dispensare*, intens. di *dispendĕre,* «distribuire»]. Unità bibliografica costituita da uno o più fascicoli* diffusi a cadenza periodica attraverso le edicole e destinati progressivamente a comporre un'opera dai contenuti e dalla fisionomia composita, generalmente di carattere enciclopedico.

display [dal verbo (*to*) *display,* «mettere in mostra, esporre», dal lat. tardo *displicare,* «spiegare, svolgere»]. In elettronica, lo schermo su cui, nelle unità video, nei computer e nei terminali, si visualizzano, sotto forma di caratteri luminosi generati da un tubo a raggi catodici oppure per mezzo di cristalli liquidi, dati alfanumerici contenuti nella memoria dell'elaboratore.

display script Locuzione inglese per definire un tipo di decorazione spesso presente nei manoscritti medievali, con un'iniziale decorata per abbellire ed enfatizzare l'inizio del testo. Questo tipo di carattere era di dimensioni sempre maggiori rispetto a quello utilizzato nel corpo del testo.

display type Locuzione inglese per definire i caratteri tipografici di dimensioni maggiori (generalmente 14 punti) utilizzati per i titoli dei libri e per altre parti del testo. Oltre che nei libri, questi caratteri sono utilizzati nei manifesti, negli avvisi commerciali, ecc.

dispositio → disposizione

disposizione [lat. *dispositio -onis*, der. di *disponĕre,* «disporre»]. Nel documento medievale, rappresenta il nucleo dell'atto, in quanto contiene la dichiarazione dell'atto giuridico compiuto o che si compie, di cui con il documento stesso si vuole tramandare la testimonianza scritta.

disposizione del testo [*disposizione*, dal lat. *dispositio -onis*, der. di *disponĕre,* «disporre»; *testo*, dal lat. *tĕxtus*, lett. «tessuto incrociato», da *texĕre,* «tessere»]. In un manoscritto o in un testo a stampa, modo in cui le parti

scritte o stampate sono collocate entro la pagina*, ossia a piena pagina*, oppure su una o più colonne. (v. anche *layout*; *mise en page*).

dissertazione [dal lat. dotto *dissertāre*,da *dis*- e *serere*, «intrecciare, disporre»]. Discorso o studio su un dato argomento condotto con metodo scientifico.

dissociazione della cultura scritta Nell'opera di A. Petrucci, fenomeno per cui in una determinata area geografica e/o in una società la conoscenza e l'utilizzo della scrittura e dei suoi prodotti culturali, si separa in senso orizzontale e/o verticale. Ne sono esempi la dissociazione fra *scritture librarie** e *scritture documentarie** e, ancora, quella fra la cultura laica e cultura ecclesiastica.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

distanza marginale Nella carta, distanza tra il *filone marginale** e il *taglio verticale**.

distesa [der. di *distendere*, dal lat. *distendĕre*, comp. di *dis*-, separativo, e *tendĕre,* «tendere»]. Operazione di legatoria* consistente nella sistemazione delle segnature* in ordine progressivo, in modo che possano poi essere raccolte manualmente o, più spesso, meccanicamente mediante una macchina chiamata *raccoglitrice**. Nella sequenza delle operazioni di legatoria, la distesa è preceduta dalla piegatura* e seguita dalla raccolta*.

distico [dal lat. tardo *distĭchum*, gr. *dístichon*, «carme di due righe»]. **1.** Propriamente, strofa di due versi. Più in particolare, nella metrica classica, l'insieme di un esametro e di un pentametro (*distico elegiaco*). **2.** Con uso estensivo, nel giornalismo, breve premessa a un articolo, stampato in carattere diverso dal testo che segue.

distinctio o **periodo 1.** Antico segno di punteggiatura* della scrittura latina, equivalente al punto, che si poneva al termine di un enunciato completo. **2**. Operazione finalizzata all'inserimento della punteggiatura nel testo tramandato da un codice, previa separazione delle parole (se ritenuta necessaria, o conforme alla prassi dominante).

distintiva, scrittura latina [*distintiva*, der. di *distinguere*, dal lat. *distinguĕre*, comp. di *dis*-, per indicare separazione, e *stinguĕre,* «pungere», affine al gr. *stízō*, «pungere, punteggiare»]. Scrittura calligrafica, per lo più maiuscola (capitale*, onciale*) adoperata dal V secolo per distinguere luoghi rilevanti del testo (*incipit**, *explicit**, *titoli**) in abbinamento a un distinto tipo grafico utilizzato per la redazione del testo principale.

distributore [dal lat. tard. *distribēre,* «ripartire in diverse parti»]. **1**. In biblioteca, persona che distribuisce i libri richiesti dal lettore. **2**. In lessico tipografico parte della linotype* che distribuisce le matrici dei caratteri per la composizione. **3**. Persona o società cui l'editore* affida i suoi libri, in cambio della corresponsione di una percentuale sulle vendite, per la loro distribuzione presso le librerie, le edicole, i supermercati, ecc. La prima volta che il nome di un distributore appare sul frontespizio* di un libro è nella stampa dell'opera *Horae ad usum Romanum*, stampato a Parigi da Philippe Piguochet nel 1497, per conto di Simone Vostre (distributore). Nel caso del libro antico, a volte era riportato anche il nome del distributore, in genere un libraio, seguito dall'indirizzo, presso cui l'opera era disponibile. Il concetto moderno di distributore nasce tra il XIX e il XX secolo, quando lo sviluppo dell'editoria* ha portato gli editori a valersi di ditte specializzate nella distribuzione dei libri per far arrivare i loro prodotti su tutto il territorio nazionale e internazionale. (v. anche *rete di distribuzione*).

distribuzione → rete di distribuzione

ditirambo [dal lat. *dithyrambus*, gr. *dithýrambos*, voce di etimo incerto]. Nella letteratura classica greca, genere di poesia lirica corale, che celebrava originariamente Dioniso e il culto dionisiaco.

dittici eburnei Supporti scrittori in avorio decorati a bassorilievo*, offerti dai consoli, durante la tarda antichità, al momento di entrare in carica. Nel Medioevo, analoghi supporti scrittori erano usati per trascrivere litanie o liste di benefattori delle chiese.

dittico [dal lat. tardo *diptychum*, gr. *díptuchos*, agg. «piegato in due», comp. di *di*- «due volte» e *ptuchḗ,* «piega»]. Antico supporto scrittorio costituito da due *tavolette di legno**, talvolta di avorio* o argento*, unite tramite una cerniera o legacci di cuoio, la cui parte interna poteva essere scavata e riempita di cera, su cui si

scriveva con lo stilo*. È opinione diffusa tra gli studiosi, che il dittico sarebbe all'origine della nascita del *codice**. (v. anche *codice*; *polittico*; *tavoletta cerata*).

ditto [dal lat. *dīcere*]. Termine latino per *come già detto.*

dittografia [dal gr. *dittographía*, comp. di *dittós*, «doppio» e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Errore commesso dall'amanuense* nella copia di un manoscritto, consistente nella ripetizione della stessa parola o di un gruppo di lettere nella trascrizione di un testo. Contrario di *aplografia**.

dittongo [dal lat. tardo *diphthongus*, dal greco *díphthongos*, da *dis*- «doppio» e *phthóngos*, «suono»]. Unione di due vocali, che si pronunciano in una sola emissione di voce.

Diurnale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica romana che contiene le ore del giorno (lodi, prima, terza, sesta, nona, vespri e compieta). (v. anche *Libro d'Ore*).

diverso [≠ ; dal lat. *divĕrsus*, propr. part. pass. di *divertĕre,* «deviare», comp. di *di(s)*- e *vertĕre,* «volgere»]. Simbolo utilizzato in matematica. Nella scrittura delle lingue africane khoisan, è usato per indicare i *click alveolari*.

divina proportione Locuzione latina con cui si definisce la *sezione aurea**.

divinatio [lat. tardo *divinare*, der. di *divīnus*, «ispirato da dio»]. Nella pratica della *critica del testo**, l'intervento dell'editore*, ove ritenga la lezione* erronea, mirato a eliminare il guasto e a ristabilire la lezione originale per mera congettura (*emendatio ope ingenii**), quando nessuna delle varianti portate dalla tradizione appaia assumibile come probabile lezione d'autore. (v. anche *ingenium*).

divisa [dal fr ant. *devise* «marca distintiva, emblema»]. **1.** Parte di un'impresa* o marca tipografica* o di ex libris*, consistente in un motto, detto *anima*, mentre la figura è chiamata *corpo*. Il motto doveva sempre essere scritto in una lingua diversa da quella parlata da chi se ne fregiava, e fra tutte era preferibile la lingua latina, ma non mancano esempi illustri che contravvengono a questo precetto. **2**. Nel sigillo*, frase o motto proprio del sigillante o della sua famiglia che può essere inscritto, generalmente sulla bandiera o sul listello*, nel *campo del sigillo** per completare la *legenda** ed eventualmente spiegare l'immagine.

dizionario [dal lat. mediev. *dictionarium*, der. di *dictio -onis* «dizione»]. Raccolta ordinata dei vocaboli di una lingua, di una scienza o di una tecnologia, accompagnati da definizioni e spiegazioni e talvolta dalla traduzione in altra lingua.

DK-type Sigla utilizzata per indicare i caratteri utilizzati dal Gutenberg nelle sue prime stampe prima della Bibbia delle 42 righe (la Grammatica di Donato e i Calendari).

DMCA Acronimo di *Digital Millennium Copyright Act*. Legge federale degli Stati Uniti d'America entrata in vigore il 28 Ottobre 1988 il cui intento è quello di aggiornare la normativa sul copyright per tener conto dei peculiari problemi legati alla protezione della proprietà intellettuale per le opere in digitale.

document delivery Servizio di fornitura delle riproduzioni di documenti o parte di documenti posseduti da una Biblioteca. Il *document delivery* si svolge oggi attraverso consegna di documenti su supporto cartaceo, analogico o digitale.

documentaria, scrittura Scrittura usata nella stesura di atti pubblici e privati e più ampiamente, in testimonianze scritte non librarie.

documentazione [der. di *documentare*, da *documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»]. **1**. Lavoro che consiste nella raccolta e nell'esame dei documenti e d'altro materiale informativo su cui appoggiare una narrazione storica, un atto giuridico ecc. **2**. L'atto di documentare, di corredare cioè un'opera o altro dei relativi documenti. **3**. L'insieme dei documenti o delle prove e informazioni raccolte. **4**. Il complesso delle attività, e delle operazioni intellettuali e tecniche, occorrenti per raccogliere, classificare e mettere a disposizione degli studiosi il materiale bibliografico, informativo, documentario, ecc., utile a far

progredire e perfezionare il lavoro intellettuale. **5**. *Documentazione automatica*, l'insieme delle tecniche che consentono di fare ricorso all'elaborazione elettronica e in genere all'informatica per la raccolta, classificazione e registrazione di informazioni in una banca di dati e per il loro rapido reperimento mediante l'esplorazione di opportuni indici e cataloghi di parole chiave.

documento [dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»]. **1**. Termine generico con cui si indica qualunque oggetto materiale che possa essere utilizzato a scopo di studio, di ricerca, di consultazione, sia nello stato originale, sia riprodotto. **2**. Qualsiasi mezzo, soprattutto grafico, che provi l'esistenza di un fatto, l'esattezza o la verità di un'asserzione, ecc. **3**. In ISBD (2012), sinonimo di *risorsa**. **4**. Per Marshall McLuhan, un documento è un *medium* (mezzo di comunicazione) in cui un *messaggio* (informazione) è comunicato. Il termine include manoscritti, libri a stampa (*pamphlets*, periodici, ecc.) microforme, risorse elettroniche, ecc.

documento analogico [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *analogico*, dal lat. *analogĭcus*, gr. *analogikós*]. Documento contenuto su un supporto fisico.

documento cartaceo [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *cartaceo*, dal lat. tardo *chartaceus*, «di carta»]. Documento analogico su supporto cartaceo.

documento digitale [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *digitale*, dal lat. *digitalis*, der. di *digĭtus,* «dito»]. Rappresentazione, attraverso un'elaborazione elettronica, di contenuti espressi tramite testo, immagine o filmato, mediante una rappresentazione di tipo numerico. Un documento digitale contiene un'informazione codificata con un linguaggio convenzionale in *bit*, memorizzata in modo permanente su un determinato tipo di supporto fisico (disco rigido, CD, DVD, ecc.).

documento medievale [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»]. Nello studio diplomatico del documento medievale, si distinguono tre parti principali: *protocollo*, testo* e *escatocollo**. All'interno del *protocollo* a sua volta si distinguono: *l'invocazione** (lat. *invocatio*), il *saluto** (*salutatio*) o *formula di perpetuità* (*formula perpetuitatis*) o *apprecazione* (*apprecatio*). La seconda parte, il *testo*, è aperto dall'*arenga** o *preambolo* (*arenga, exordium, proemoium*) la quale costituisce la parte introduttiva del testo, seguita dalla *dispositio** o parte dispositiva, e quindi dalla *sanctio* (*sanctio, minatio*), e dalla *corroborazione* (*corroboratio*, roboratio*). La parte finale del documento, detta *escatocollo*, contiene le s*ottoscrizioni** (subscriptiones) e la *datazione* (*datatio*), costituita dall'indicazione del tempo (*data cronica**) e del luogo (*data topica**) in cui è stato redatto il documento.

documento multimediale [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *multimediale*, der. della locuz. ingl. *multi-media*]. Unità informativa digitale che può contenere insieme testi, immagini e audio.

documento sciolto [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *sciolto*, part. pass. di *sciogliere*, lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. In archivistica, documento singolo (nel caso di serie costituita da un'unica tipologia di documenti, per esempio sentenze o decreti) o di un insieme di documenti raggruppati originariamente in maniera empirica su base tendenzialmente cronologica - *filze**, *mazzi*, *fasci* o altre denominazioni di uso locale - e, successivamente, raggruppati secondo un nesso di collegamento organico afferente all'oggetto specifico che costituisce una unità archivistica* non divisibile (esempio tipico il *fascicolo**).

documento sonoro [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *sonoro*, dal lat. *sonorus*, der. di *sonor -ōris*, forma poet. per *sonus,* «suono»]. Unità informativa costituita da suoni o rumori.

documento testuale [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *testuale*, der. di *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. Unità informativa costituita da scrittura.

documento visivo [*documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»; *visivo*, lat. tardo *visivus*, der. di *videre,* «vedere»]. Unità informativa costituita da immagini fisse o in movimento.

dog-eared Termine inglese per definire libri che mostrano i segni del tempo, in particolare pagine che hanno i bordi ripiegati (*orecchia**) per segnare un punto.

DOI Acronimo di *Digital Object Identifier.* Stringa di caratteri usata per identificare in maniera univoca un oggetto digitale. Così come le opere a stampa possiedono l'ISBN*, per le riviste elettroniche esiste il codice DOI, lo standard per l'identificazione di oggetti digitali quali file di testo, immagini, file musicali, audiovisivi. Come l'ISBN è registrato presso un'agenzia nazionale e da quel momento è associato in modo univoco a un soggetto digitale, indipendentemente dal luogo in cui l'oggetto è stato spostato. Il DOI assume, nel commercio elettronico dei contenuti, un ruolo simile a quello che i codici a barre hanno nel commercio di beni fisici. L'agenzia italiana di registrazione del codice DOI è la *mEDRA srl* (*Multilingual European DOI Registration Agency*) costituita tra l'AIE (*Associazione italiana editori**) e il Cineca di Bologna, Consorzio di università italiane, fornitore di tutti i servizi tecnologici dell'agenzia. Il progetto mEDRA, sostenuto dalla *Commissione Europea* all'interno del programma *eContent*, è nato grazie all'iniziativa di AIE con la collaborazione del *Ministero delle Attività Produttive*, all'interno dell'accordo di settore per l'editoria libraria e multimediale. L'utilizzo del codice DOI infatti, rende possibile per autori, editori, distributori e utenti di contenuti digitali, registrare il proprio identificativo, garantendo un sistema persistente di citazione, la gestione delle relazioni tra oggetti digitali e il deposito volontario di opere. Attraverso questo codice, chiunque potrà infatti raggiungere, sempre e dappertutto, il documento (o informazioni sul documento) cui è interessato. Il DOI, identificando il contenuto invece che l'indirizzo, consente di raggiungere il documento citato anche in caso di spostamento da un indirizzo all'altro. Questo codice costituisce anche la prova che in una data precisa è stata pubblicata una determinata opera. Il DOI così si distingue da altri indicatori internet (URL, ecc.), perché identifica l'oggetto indipendentemente da dov'è collocato. Inoltre è differente da altri identificatori di proprietà intellettuale perché è immediatamente azionabile sul WEB (motori di ricerca, certificazioni di autenticità, ecc.). Il codice DOI è costituito da una stringa di caratteri alfanumerici divisa in due parti: un prefisso e un suffisso (a es.: 10.332). Il Prefisso è assegnato da *mEDRA* mentre il suffisso è assegnato dal registrante. Sono distinte due tipologie di registrazione: 1. Novità, per le opere pubblicate negli ultimi 24 mesi prima della firma del contratto; 2. Catalogo, per le opere pubblicate più di 24 mesi prima della firma del contratto.

Dolet, Étienne (1508-1546). Studioso francese e stampatore. Dopo un lungo soggiorno in Italia trascorso in gran parte a studiare a Padova, rientrò in Francia nel 1529. Dopo un soggiorno a Toulouse, da dove fuggì in seguito a numerosi contrasti, si trasferì a Lyon nel 1534, dove lavorò come correttore di bozze presso Gryphius*, che aveva anche stampato una sua opera. Nel 1538 fondò una sua tipografia, scegliendo come marca tipografica un'ascia sopra un tronco d'albero e pubblicando più di ottanta opere. Le sue pubblicazioni furono però ritenute eretiche e denunciato, fu arrestato. Il parlamento il 2 ottobre 1542 pronunciò la sua sentenza, dichiarando Dolet, «uomo scandaloso, malvagio, scismatico e abbandonato come tale al braccio secolare». Fece appello al re e implorò la sua clemenza, dichiarando di «aver lavorato nell'interesse pubblico». Ma il parlamento resistette e ritenuto colpevole di eresia, fu pubblicamente torturato e impiccato, e il suo corpo fu bruciato insieme ai suoi libri in Place Maubert.

dominante di colore In una fotografia* o in un'immagine, è il colore che, per errore in fase di ripresa o per un difetto di sviluppo o di riproduzione, si presenta in eccesso rispetto al soggetto originario.

Donato, Elio → Donatus Aelius

Donatus Aelius (IV secolo d.C.). Grammatico latino autore del più completo corso di grammatica latina. L'opera è divisa in due parti, la prima è una grammatica elementare (*Ars minor*) e la seconda più avanzata, è detta *Ars maior.* Testo fondamentale per l'insegnamento del latino fino all'età moderna, nei primi secoli della stampa ebbe numerosissime edizioni, sicché *Donato* significò per antonomasia il manuale e l'insegnamento della grammatica latina.

donec corrigatur [anche *donec corrigitur*, o *expurgatur* o *corrigantur* o *expurgentur*]. Locuzione latina con la quale la *Congregazione dell'Indice**, prima del Concilio Vaticano II, indicava i libri la cui lettura e stampa era proibita fino a quando non fossero stati corretti (*donec corrigatur*) o espurgati (*expurgatur*) mediante la cancellazione tutte quelle parti ritenute contrarie all'insegnamento della Chiesa cattolica.

doppia a+b Indica la doppia pagina bianca non numerata, inserita in testa o in coda al libro.

doppia carta → carta doppia

doppia colonna [ing. *double column; doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *colonna*, dal lat. *colŭmna*, «colonna»]. Testo composto su due colonne. In genere questo tipo di composizione è presente nei manoscritti medievali, mentre nei libri a stampa è frequente in quelli di grande formato, nelle enciclopedie e nei testi giuridici.

doppia impressione *doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *impressione*, dal lat. *impressio -onis*, der. di *imprimĕre,* «imprimere», part. pass. *impressus*]. Difetto causato dallo spostamento del foglio sotto il torchio* in fase di stampa.

doppia numerazione [*doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; numerazione, dal lat. *numeratio -onis,* der. di *numerare,* «numerare», «pagamento in contanti» e nel lat. tardo «conteggio»]. Sistema di numerazione delle pagine utilizzato soprattutto nei manuali tecnici, nei testi giuridici, ecc. Ogni pagina ha un doppio numero, generalmente separato da un trattino, o da un altro simbolo, in cui il primo numero si riferisce alla paginazione* continua del volume nel suo insieme, e il secondo indica una sezione del testo o quella delle tavole. A esempio: *Fig. 12.10*, indica la figura n. 10 del capitolo 12.

doppia pagina [*doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Impaginazione grafica in cui due pagine contrapposte sono impaginate come fossero una sola, così che tutti gli elementi contenuti (testo e illustrazioni) compongono un insieme in sé coerente e omogeneo.

doppia tinta, stampa bitonale [*doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *tinta*, der. di *tingere*, dal lat. *tĭngĕre*]. Stampa ottenuta da un originale monocromatico del quale si eseguono due riproduzioni retinate con diversi angoli di retino* per evitare la sovrapposizione completa dei punti. I due retinati sono stampati con inchiostri diversi, il metodo è infatti noto anche come *stampa duplex*. Di solito la tinta scura è presente come tratto, mentre la più chiara (seppia o altro) è un vero retinato con punti variabili, perciò diversa dai retinati piatti (*a punti costanti*).

doppio titolo [*doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *titolo*, dal lat. *titŭlus*, «titolo»]. Nelle opere in più volumi, è possibile trovare il frontespizio* su due pagine (a destra e sinistra), con un doppio titolo. In questo caso il titolo a sinistra si riferisce all'opera nel suo complesso, mentre quello a destra al singolo volume.

doppio viso [*doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *viso*, dal lat. *vīsus -us*, propr. «vista, sguardo, aspetto», der. di *videre,* «vedere», part. pass. *visus*]. Differenza non voluta di caratteristiche strutturali tra i due lati di un foglio di carta, dovuta al processo di fabbricazione con la *macchina continua**. In particolare, il lato feltro* si presenta più uniforme e più chiuso del *lato tela**. Queste differenze strutturali possono indurre comportamenti differenti per quanto riguarda la ricettività all'inchiostro e la stampabilità in generale, nonché una differente resistenza allo strappo superficiale che, di norma, è maggiore sul lato tela.

doppione [der. di *doppio*, dal lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»]. **1**. Cosa in tutto uguale a un'altra. **2**. In un testo manoscritto, ripetizione erronea di una o più lettere, parole o numeri. **3**. In tipografia, parola ripetuta due volte per errore del compositore.

doratura [der. di *dorare,* lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*]. **1**. L'applicazione di oro, o anche di argento su una superficie. L'oro può essere applicato in polvere, sotto forma di inchiostro, con una tecnica costosa usata nei lavori di fino o nella *crisografia**, ma nella miniatura medievale è molto più spesso applicato in forma di foglia d'oro. La foglia può essere semplicemente adagiata su una superficie sulla quale è stato steso un poco di legante*, come chiara d'uovo o gomma arabica. **2**. Tecnica decorativa delle parti esterne di un libro ottenuta tramite riscaldamento di ferri per doratura e film colorati o dorati. Anticamente venivano usati fogli d'oro zecchino, attualmente si trovano in commercio film di finto oro. Contrariamente a quanto comunemente si crede, le ricerche hanno consentito di accertare che la tecnica della doratura della legatura nasce in Oriente, e da qui fu esportata in Spagna. Dalla Spagna arrivò a Napoli, e quindi a Venezia, ma non prima del 1480 (Dihel 1980, 1:35).

doratura à fleur de peau Tipo di doratura che fu di moda verso il 1850-1870, impiegata soprattutto da Marius Michel padre e da Lortic. Si contrappone alla *doratura enfoncée**, perché impressa in superficie e in modo leggero sulla pelle.

doratura a mecca [*doratura*, der. di *dorare,* lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*; *mecca*, dal nome della città araba della Mecca (ar. *Makka*)]. Nei manoscritti, sistema di doratura che sostituisce all'uso dell'oro quello dell'argento o dello stagno, ricoperti di una vernice dorata per imitare l'oro.

doratura a nicchia [*doratura*, der. di *dorare,* lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*; *nicchia*, forse da *nicchiare*, lat. **nīdĭcŭlare,* «stare nel nido, fare l'uovo», der. di *nidus,* «nido»]. La più antica tecnica di doratura, eseguita con polvere d'oro sospesa in un collante (*oro liquido*) e applicata con un pennello.

doratura del taglio [*doratura*, der. di *dorare,* lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. Libro che reca il taglio* del volume dorato.

doratura enfoncèe Tipo di doratura caratteristica del periodo romantico, resa possibile dall'uso del bilanciere; grazie alla forte pressione esercitata da questo attrezzo, la decorazione resta impressa nel cuoio in profondità. Questo tipo di doratura, profonda e brillante, può presentare tuttavia, con il tempo, un grave difetto: l'oro della decorazione può fessurarsi, produrre scaglie e scollarsi.
Bibliografia: Macchi 2002, 140.

Doré, Gustave (1832-1883). Autore di illustrazioni per libri, scultore e pittore, Doré è stato uno dei più importanti illustratori francesi del XIX secolo. Nel corso della sua attività ha prodotto dipinti e sculture, ma è particolarmente noto per le sue illustrazioni del *Paradis Lost* di Milton (1866), *Don Quixote* di Cervantes (1863), *Divina commedia* di Dante (1861).

DRM → Digital right managment

dorsino o **dorsetto** [dim. di *dorso*, lat. *dŏrsum*]. **1**. «*Supporto centrale della copertina* in corrispondenza del dorso del libro; può essere rigido o flessibile*» (UNI 8445:1983 § 55). **2**. Detto anche staffa, indica un cartone o cartoncino di sostegno posto all'interno della coperta*, in corrispondenza del dorso*.

dorso o **costola** [lat. *dŏrsum*]. **1**. Zona del libro opposta al taglio* anteriore, ovvero superficie rettangolare formata dalla sovrapposizione delle piegature dei fascicoli*. **2**. La parte della legatura* a cui si applica la cucitura* e che reca spesso il titolo e il nome dell'autore. Sul dorso avviene l'assemblaggio dei fascicoli durante la cucitura ed è su di esso quindi che si trovano, qualora la legatura li preveda, i *nervi** o i *nastri** indispensabili a questo scopo. **3**. Striscia che unisce i due piatti* di una coperta*.

dorso, decorazione del → decorazione del dorso

dorso a tubo [*dorso*, lat. *dŏrsum; tubo,* dal lat. *tubus*, di oscura origine]. Dorso* mobile realizzato inserendo un tubo di cartoncino tra il dorso dei fascicoli* e quello della legatura*.

dorso di copertina [*dorso*, lat. *dŏrsum; copertina,* dim. di *coperta,* der. di *coprire,* lat. *cooperire*, comp. di *co-* e *operire,* «coprire», di etim. incerta]. «*Parte della copertina tra i due quadranti* che può comprendere dorsino*, nervetti*, caselle* e tassello**» (UNI 8445:1983 § 57).

dorso finto [*dorso*, lat. *dŏrsum; finto,* part. pass. *di fingere,* dal lat. *fingĕre*]. Il dorso si dice finto quando i nervi* in rilievo sono ottenuti da spessori di cartone incollati sul dorsetto* e non da reali nervi di cucitura.

dorso fisso o **aderente** [*dorso*, lat. *dŏrsum; fisso, dal* lat. *fīxus*, part. pass. di *figĕre,* «figgere»]. Detto di legatura* la cui pelle aderisce direttamente al dorso* del volume.

dorso liscio [*dorso*, lat. *dŏrsum liscio*, prob. dal germ. *līsi*, ted. *leise,* «lieve, piano»]. **1**. Dorso privo di decorazione. **2**. Dorso privo di nervature.

dorso mobile o **staccato** [*dorso*, lat. *dŏrsum; mobile,* dal lat. *mobĭlis*, der. di *movēre,* «muovere»]. Detto di legatura* in cui il materiale di copertura aderisce al dorsino* ed è quindi staccato dal dorso del volume.

dorso rotondo [*dorso*, lat. *dŏrsum, rotondo,* lat. *rotŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. In legatoria, la curvatura concava che, mediante opportuna compressione, si produce nel taglio anteriore di un libro e la conseguente curvatura convessa prodotta nel dorso.

dos-à-dos Termine per definire una legatura in cui due libri sono legati *dorso contro dorso*, così da poterli leggere in entrambe le direzioni semplicemente capovolgendo il volume. Si tratta di una legatura molto rara sviluppatasi in particolar modo nel XVII secolo.

dossier [der. di *dos,* «dorso», perché sul dorso della cartella si usava scrivere il nome cui si riferivano i documenti]. Termine di origine francese con cui si indicano un insieme di carte e materiali relativi a un fatto, a una persona o a un argomento, creati con l'intento di costituire una base organica e rappresentativa di documentazione per fini istituzionali, informativi o scientifici.

dossologia [dal gr. *doxología*, comp. di *dóxa*, «opinione, lode» e *-logía*, der. di *lógos*, «discorso»]. In genere, ogni formula liturgica usata per lodare e glorificare Dio uno e trino o distintamente le tre Persone della Trinità.

dot [it. *punto*]. **1.** Termine inglese per definire il più piccolo punto visibile sulla superficie di un display*. **2**. Unità di misura rappresentata da una frazione di pollice. **3**. Termine che può anche essere riferito al *pixel*.

dots per inch [it. *punti per pollice*]. Unità di misura utilizzata per misurare la risoluzione dei dispositivi di uscita nella tipografia digitale e nella stampa laser.

double dagger [‡] Locuzione inglese per definire la doppia croce. Questo segno è anche detto *double obelisk* o *diesis*.

double obelisk → double dagger

double pica Nome antico di un carattere tipografico di circa 22 punti, ora di 24 punti.

doublure In italiano, anche *fodera** o contropiatto foderato*. Contropiatto rivestito di pelle o stoffa pregiata.

DOVID Elementi di diffrazione ottica di immagini variabili. I DOVID contengono reticoli (in generale in forma di rilievi superficiali) in grado di modificare la luce mediante diffrazione. In tal modo si possono creare diversi effetti, come immagini bidimensionali o tridimensionali, effetti cinetici o variazioni di colore. I DOVID si distinguono per il metodo usato per creare le strutture dei reticoli, la risultante risoluzione dell'immagine, la brillantezza e le capacità di animazione. In generale sono noti con il loro marchio di fabbrica o commerciale.
Bibliografia: GDS 2007.

downstroke Termine inglese riferito alla scrittura manoscritta che distingue tra *downstroke* e *upstroke*. Si dice *upstroke*, quando la penna si muove verso l'alto, e i tratti sono più sottili di quando si muove verso il basso (*downstroke*), perché in questo caso la pressione della penna è maggiore. Questa differenza si nota anche in alcuni caratteri tipografici, come a esempio la *A* dei caratteri Veneziani*, dove il tratto di sinistra è più sottile di quello di destra.

DPI Acronimo di *dots per inch*, sistema di misurazione della risoluzione di un'immagine. Maggiore è la risoluzione, migliore è l'immagine.

draft Termine inglese che definisce un testo preliminare, manoscritto o digitale, non ancora finito che deve esser corretto dall'autore. (v. anche *final draft*).

draftsman Termine inglese per *disegnatore*.

DRM → digital right management

drôlerie Termine francese utilizzato per indicare le bizzarre figure che compaiono nella decorazione marginale e nelle iniziali miniate dei codici gotici, e anche le piccole sculture di animali, talvolta fantastici, che ornano le cornici e i riquadri delle finestre nell'architettura gotica. I manoscritti medioevali, popolate da uomini deformi e animali fantastici, spesso ritratti in situazioni estremamente vivaci, costituiscono una delle più saporose peculiarità dei codici miniati. Queso genere di figure è presente nei manoscritti insulari come a esempio il *Book of Kells*, ma è particolarmente diffuso nelle miniature dal XIII al XV secolo.
Bibliografia: Brown 2018, 39.

drollery Termine inglese equivalente del francese *drôlerie*.

drop cap o **drop capital** Locuzione inglese per indicare, nel libro a stampa, la lettera capitale all'inizio del paragrafo di dimensioni maggiori delle altre che occupa generalmente tre righe, ma le dimensioni dipendono anche dalla *font* utilizzata.

drop-down title Locuzione inglese per definire la forma abbreviata del titolo, riportata sulla prima pagina del testo, insieme al titolo del capitolo.

drop folio Locuzione inglese con cui si indica il numero di pagina posto al piede del foglio, mentre gli altri numeri sono collocati in alto. È spesso usato per la numerazione delle pagine iniziali e per la prima pagina dei capitoli.

drop initial → drop caps

Druckminuskel Termine dato da Hunger (1961, 105-106) al fenomeno per cui la stampa in caratteri greci è influenzata, condizionata e mediata dall'avvento e piena diffusione della stampa. I manoscritti greci nei primi secoli della stampa, tendevano a riprodurre i caratteri, o alcuni dei caratteri, a stampa e lo stesso libro manoscritto tese in una certa maniera a modellarsi, almeno nell'ambizione all'ordine e all'equilibrio, sulle prime edizioni a stampa (Bianconi 2021, 169-170). (v. anche: *greca, scrittura*).

dry offset [it. *osffset a secco*]. Particolare procedimento offset* in cui la lastra matrice è incisa in modo che le parti non stampanti risultino più basse rispetto a quelle stampanti. Il procedimento, che appartiene più al campo tipografico, non prevede l'operazione di bagnatura (da cui il nome) indispensabile invece con la lastra in piano.

drying paper Locuzione inglese per definire la *carta assorbente**.

DTD Abbreviazione inglese per *document type definition*. Insieme di regole utilizzate nei linguaggi con marcatori come XML, che regolano le norme per la compilazione dei campi.

DTL Acronimo di *Dutch Type Library*, 's-Hertogenbosch, Olanda. Fonderia digitale fondata nel 1990 da Frank Blokland. Ha realizzato caratteri originali di Blokland, C. Brand, G. Daniëls, S. de Roos, G. Ungers e altri, e revival storici di caratteri di C. van Dijck, J. van Krimpen, J.M. Fleiscman e H. van den Keere.

DTP Acronimo inglese per *Desktop Publishing**, denominazione dei moderni sistemi di composizione elettronica. Equivalente al francese: *Publication assistée par ordinateur** (*PAO*).

dual binding Locuzione inglese per definire l'edizione di un libro in parte rilegato in *paperback** e in parte in *hardback**.

Dublin core [dal nome della città americana di Dublin nell'Ohio]. Sistema di metadati* costituito da un nucleo di elementi essenziali ai fini della descrizione di qualsiasi materiale digitale accessibile via rete informatica. Dublin è una città dell'Ohio dove OCLC*, che vi ha sede, organizzò una riunione con il *National Center for Supercomputing Application*, per dare vita a una serie di metadati ritenuti convenienti a identificare e a recuperare i documenti. La comunità del *Dublin Core metadata* unisce produttori, autori e detentori dei diritti sulla documentazione in rete, al fine di fornire strumenti per l'accesso alle risorse digitali. Il consorzio di utilizzatori che si è costituito ha incominciato a implementare una architettura per i metadati che venisse incontro alle necessità dei venditori e dei produttori di informazioni. Il *Dublin Core metadata* si propone come uno standard di descrizione delle risorse in formato elettronico ed è costituito da 15 elementi descrittivi ed è

estensibile a sottoelementi, anche detti *qualificatori*. È stato concepito allo scopo di consentire agli autori di effettuare direttamente in modo standardizzato la descrizione di risorse rese disponibili sulla rete, senza le mediazione di un'agenzia catalografica. Ciascun elemento è definito usando un set di dieci attributi ricavati dalla norma ISO 11179-1:2004. Dublin core è caratterizzato da alcuni aspetti fondamentali:
semplicità, perché può essere utilizzato sia da catalogatori sia da non specialisti;
interoperabilità semantica, poiché stabilisce una comune rete di dati concordati nel loro significato e valore;
flessibilità, perché permette di integrare e sviluppare la struttura dei dati con significati semantici diversi appropriati ai vari contesti di applicazione;
area di utilizzo dello strumento, Dublin core è in continua espansione, da aree bibliotecarie di eccellenza.
Gli elementi descrittivi sono:
Titolo, nome dato alla risorsa;
Creatore, un'entità che ha la responsabilità principale della produzione del contenuto della risorsa;
Soggetto, l'argomento della risorsa;
Descrizione, una spiegazione del contenuto della risorsa;
*Editore, u*n'entità responsabile della produzione della risorsa, disponibile nella sua forma presente;
Autore di contributo subordinato, un'entità responsabile della produzione di un contributo al contenuto della risorsa;
Data, una data associata a un evento del ciclo di vita della risorsa;
Tipo, la natura o il genere del contenuto della risorsa;
Formato, la manifestazione fisica o digitale della risorsa;
Identificatore, un riferimento univoco alla risorsa nell'ambito di un dato contesto (ISBN, ISSN, URL, ecc.);
Fonte, un riferimento a una risorsa dalla quale è derivata la risorsa in oggetto;
Lingua, la lingua del contenuto intellettuale della risorsa;
Relazione, un riferimento alla risorsa correlata;
Copertura, l'estensione o scopo del contenuto della risorsa;
Gestione dei diritti, informazione sui diritti esercitati sulla risorsa.
(<http://dublincore.org/documents/dces/>).
Bibliografia: ISO 15836:2009.

ducale o **dugale** [dal lat. tardo *ducalis*, der. di *dux,* «duce»]. Tipo di documento che il Doge o altra magistratura della Repubblica di Venezia inviava a governi e privati, sovente miniati*, rilegati con cura, fregiato del leone di san Marco e delle armi del destinatario.

Du Change, Charles du Fresne, signore di (Amiens, 18 dicembre 1610 - Parigi 23 ottobre 1688). Storico, linguista e filologo francese, autore del *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, pubblicato per la prima volta nel 1678 in 3 volumi *in folio*, il quale insieme all'opera del Forcellini* è ancora oggi uno strumento indispensabile ai linguisti e agli storici che si occupano di media e bassa latinità. L'opera è nota come *Il Du Cange* per antonomasia. La versione digitale del *Glossarium* fa parte della Biblioteca digitale dell'*École des chartes* della Sorbona di Parigi. (<http://ducange.enc.sorbonne.fr>)

ductus [dal lat. d*uctus -us*, der. di *ducĕre,* «condurre»]. La direzione e l'ordine dei tratti necessari a comporre una lettera o anche in una scrittura legata, intere parole (ACI 2020, 121). Il termine *ductus* si riferisce all'aspetto dinamico della scrittura, vale a dire al tempo necessario per l'esecuzione dei segni e, di conseguenza, alla ricaduta che questo ha sull'aspetto finale del prodotto scritto. In termini assoluti, la velocità di esecuzione dei segni non può essere quantificata, giacché essa dipende da una pluralità di fattori concreti che non è possibile, per ovvie ragioni, rilevare (per esempio, condizioni ambientali e contingenti dell'atto di scrittura, abilità dello scriba, materiali e strumenti utilizzati, tipologie grafiche adottate, ecc.). Convenzionalmente si individuano due gradi di velocità, definiti come *ductus posato* e *ductus corsivo*. Si parla di *ductus posato*, nelle scritture eseguite con un *ductus lento*, in cui le lettere sono come disegnate, con un numero più alto di tratti e meno legature e di *ductus corsivo* nelle scritture eseguite con un *ductus veloce,* in cui per ottenere più rapidità, la penna si stacca il meno possibile con un numero dei tratti ridotto e molte legature.

due punti [:] Oltre il suo valore grammaticale, questo segno è utilizzato in linguistica come segno di prolungamento.

duerno o **duernione** [der. dotto di *due*]. Nei codici manoscritti e nel libro a stampa, fascicolo composto di 2 bifogli* (4 carte o 8 pagine), posti uno dentro l'altro.

dufaycolor Materiali di ripresa a colori che si basavano sempre sul principio della *sintesi additiva** ottenuta attraverso un reticolo colorato, come nelle lastre autocrome*. A differenza da queste ultime il reticolo era ottenuto per via meccanica, quindi geometricamente regolare.
Bibliografia: Scaramella 2003, 241.

dummy Termine inglese per indicare un modello di volume, generalmente composto di soli fogli banchi, non rilegato, allestito dal tipografo o dall'editore, per mostrare un facsimile* dell'opera che deve essere stampata e fornire i particolari dei caratteri, delle illustrazioni, ecc.

duografia o **duotipia → stampa duplex**

duplex paper Locuzione inglese per definire una carta che ha un colore differente su ogni facciata.

duplicare [dal lat. *duplicare*, der. di *duplex -plĭcis,* «duplice, doppio»]. **1**. In un testo manoscritto, ripetere per errore o volontariamente uno stesso numero, una lettera o un gruppo di lettere, una parola o un intero passo. **2**. Fare una seconda copia di un documento o di un libro, quando la prima si sia smarrita o per altri motivi. **3**. Per estensione, riprodurre un originale, anche in più copie (operazione oggi compiuta spesso con apposita macchina xerografica).

duplicato [voce dotta dal lat. *dŭplicem*, comp. di *dŭo*, «due» e *-plex*, dalla stessa radice di *plĕctere*, «piegare»]. **1**. Esemplare ottenuto per riproduzione dell'originale, copia esatta di un oggetto. **2**. Nell'ambito della tipografia, copia di una pellicola o di una matrice di stampa, identica all'originale. In stampa se ne fa uso quando, dovendo realizzare una tiratura elevata, il soggetto da stampare è sufficientemente piccolo da potere essere contenuto più volte nel formato macchina. Per esempio, se la tiratura è di 100.000 copie, quadruplicando la matrice la tiratura si ridurrebbe a 25.000. In questo caso la convenienza è stabilita in base al rapporto tra costo delle duplicazioni e costo della tiratura. Si realizzano inoltre duplicati in tutti quei casi in cui la stampa dello stesso soggetto deve essere realizzata in luoghi diversi, a esempio per pagine pubblicitarie di identico formato da pubblicare su differenti periodici o per edizioni in altri paesi di libri illustrati. I duplicati sono diversi per i diversi sistemi di stampa: per la tipografia si usano le stereo o i galvani; in offset*, rotocalco* e serigrafia* si usano i *typon**.

duplicazione permeografica o **stampa ciclostile** [*duplicazione*, dal lat. *duplicatio -onis*, der. di *duplicare,* «raddoppiare»; *permeografica*, der. di *permeare*, dal lat. *permeare*, comp. di *per-*, «attraverso», *meare,* «passare», e da *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tipo di stampa in cui «*La forma [di stampa] è un particolare supporto cartaceo filtrante inciso con diversi sistemi*» (UNI 7290:1994 § 4.1.4.2). (v. anche *ciclostile*).

durame [dal lat. *duramen*, der. di *durus,* «duro»]. Zona più interna del tronco, composta da legno morto, pesante e impregnata di sostanze tanniche*.

durata cardinale Durata di utilizzazione di una forma* per la carta espressa in quantità di fogli prodotti.

Dürer, Albrecht (1471-1528) Il più importante artista tedesco, cui si devono bellissime xilografie e calcografie. Apprendista presso M. Wolgemut e figlioccio di Koberger, Dürer ha pubblicato alcune opere particolarmente famose. La sua *Apocalypse* (1498) monumentale nella sua concezione, introduce le illustrazioni *a piena pagina** accompagnate da poche righe di testo. Nel 1511 pubblicò la *Grande passione* e la *Vita della Vergine*. Soggiornò in Italia dove assorbì nelle sue opere gli influssi dello spirito rinascimentale. Dürer scrisse anche intorno alla costruzione delle lettere e sulle proporzioni del corpo umano. A lui si deve anche il disegno di uno dei primi esempi di *Fraktur**. Secondo alcuni a Dürer andrebbe anche il merito di aver per primo utilizzato la tecnica dell'*acquaforte**, mentre per altri questo primato andrebbe a Maso Finiguerra*.

durevolezza [der. di *durevole*, dal lat. *dūrare*, der. di *durus*; propr. «rendere o diventare duro»]. Durata di utilizzazione di una forma * per fare la carta* espressa in unità di tempo.

durezza dell'acqua [*durezza*, dal lat. *durĭtia*, der. di *durus,* «duro»; *acqua*, dal lat. *aqua*]. Concentrazione di sali di calcio e di magnesio presenti nell'acqua utilizzata nella manifattura della carta*, che ne determinano alcune proprietà .

durezza della carta [*durezza*, dal lat. *durĭtia*, der. di *durus,* «duro»; *carta*, dal lat. *chărta*, dal gr. *chártēs*, dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Resistenza opposta dalla carta alla compressione esercitata perpendicolarmente alla sua superficie. È il contrario della compressibilità*. Una buona durezza è richiesta per particolari tipi di cartone utilizzati per produrre articoli di cartoleria e per carta da *macchina dattilografica*. (v. anche *compressibilità della carta*).

dust jacket Locuzione inglese per *sovraccoperta**.

dutch paper Tipo di carta fatta a mano prodotta in Olanda.

dutching Termine inglese per definire la pulitura e l'estrazione del midollo della penna d'oca. (v. anche *penna d'oca, taglio della*).

duxochrome (duxocolor) Procedimento di stampa in tricromia* piuttosto particolare messo a punto nel 1929 in Germania. L'immagine era ottenuta sovrapponendo a registro tre pellicole colorate con supporto provvisorio sul supporto cartaceo definitivo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 241.

DVD Acronimo di *Digital video disc*. Tecnologia con elevata capacità di immagazzinamento dati (dai 4.7 ai 17 Gb). Esistono due versioni: DVD video e DVD-ROM: mentre il primo tende a sostituire la tradizionale videocassetta, il secondo tende a rimpiazzare il Cd-rom e le banche dati in esso contenute.

dwelle Termine inglese con cui si definisce il breve momento di contatto tra la carta e la forma di stampa durante il quale avviene l'impressione.

Dwiggins, William Addison (1880-1956). Tipografo e disegnatore di caratteri americano, ha progettato caratteri destinati esclusivamente alla *Linotype**. Negli anni 1930-40 impostò lo stile tipografico della casa editrice Alfred Knopf di New York. Fra i suoi caratteri con grazie figurano: *Caledonia, Eldorado, Electra* e *Falcon*.

dye transfer [it. *trasporto dei colori*]. Procedimento di stampa in tricromia*, basato sul trasferimento di coloranti da apposite matrici su un supporto, diffusosi fino agli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo e poi caduto in disuso. Il primo procedimento del genere fu messo a punto da E. Edwards nel 1867; un secondo metodo ideato da C. Cross nel 1881 e perfezionato da L. Didier, fu commercializzato dai produttori tedeschi *Mesiter, Lucius und Brüning*. La denominazione *dye transfer* costituisce marchio di fabbrica della Kodak, che introdusse il procedimento nel 1913 con il nome *Wash-off Relief*; questo utilizzava matrici in rilievo di gelatina, ottenute per dilavamento di quella non indurita. La stessa Kodak presentò, subito dopo la Prima guerra mondiale, un procedimento kodachrome* ideato da J.C.Capstaff che faceva uso di tre matrici piane, ma il *Wash-off Relief* rimase in produzione fino al 1945, quando fu perfezionato e commercializzato con il nome di d*ye Transfer*. Il procedimento è analogo alla stampa lito-tipografica: da un originale piano si ricavano tre selezioni in bianco e nero attraverso i tre filtri blu, verde e rosso, su pellicola pancromatica* tipo Kodak 4150 o 4149, con supporto di *estar** pesante. Il materiale, esposto attraverso il supporto, è trattato con uno sviluppo induritore che agisce sull'immagine d'argento, quindi è fissato e lavato in acqua calda, per rimuovere la gelatina non indurita, prima di essere asciugato. Le tre matrici in rilievo ricavate con i filtri rosso, verde e blu sono impregnate con coloranti rispettivamente bluverde, porpora e giallo, proporzionalmente allo spessore della gelatina indurita. Su un unico supporto si trasferiscono successivamente i coloranti assorbiti dalle matrici.

dyet [đ Đ]. Lettera dell'alfabeto croato e vietnamita. È utilizzata anche per la scrittura romanizzata del macedone e del serbo. La forma maiuscola di questa lettera coincide con quella maiuscola di *eth**.

dylux Dylux® 503A è una carta fotosensibile prodotta da E. I. Du Pont de Nemours & Co., Inc. utilizzata per la riproduzione delle filigrane* per mezzo della *fotografia UV**. Questa tecnica è ormai da molti ritenuta superata.

e 1. La più comune fra le congiunzioni. Ha funzione semplicemente aggiuntiva, serve cioè a unire due parti del discorso che nella proposizione compiono il medesimo ufficio. **2**. Utilizzata come prefisso, in inglese significa *electronic.* A esempio: *e-book* (electronic-book)*, *e-ink* (electronic ink)*, *e-commerce (electronic commerce)*, ecc.).

e caudata [*caudata*, der. del lat. *cauda,* «coda»]. Una *ę* scritta con un uncino in basso, dove il latino classico usava *ae*.

e commerciale [& ; ingl. *ampersand; commerciale,* dal lat. tardo *commercialis*, attrav. il fr. *commercial*]. In latino, nesso della lettera *e* con la lettera *t* (*et*); in inglese è chiamata *ampersand**, e ha il valore della congiunzione *and;* in italiano è detta *e commerciale* perché utilizzata nei nomi commerciali per indicare una unione. La sua forma cambia secondo il carattere tipografico o la scrittura utilizzata.

e-book [abbreviazione di *electronic book*]. **1**. Libro elettronico o, più in generale, ogni tipo di pubblicazione realizzata su supporto digitale per essere letta su PC o su un lettore di *e-book (e-reader, tablet, ecc.)*. **2**. Per estensione, anche il dispositivo di lettura dell'*e-text** (*testo elettronico*), come *Kindle*, *kobo*, ecc. In questo caso sarebbe più corretto parlare di *e-book reading device* (*dispositivo di lettura di e-book)*.

e.g. Abbreviazione della locuzione latina *exempli gratia* (*a scopo di esempio*), corrispondente all'italiano *per esempio*. Tipo di abbreviazione generalmente presente nelle opere in inglese.

e-ink [abbreviazione di *electronic ink,* (it. *inchiostro elettronico*)]. Termine inglese per definire l'*inchiostro elettronic*o*. (v. anche *e-paper*).

e-journal Locuzione inglese per indicare un periodico elettronico. Rappresenta un'alternativa al periodico su supporto cartaceo e ha la peculiarità di esistere solo in formato digitale. In questo si distingue dalla versione digitale di un periodico che esiste già in forma cartacea.

e-mail [comp. di *e-* abbreviazione dell'ingl. *electronic*, e *mail* «posta», usata in ital. come sostantivo femminile.]. Locuzione inglese che nel linguaggio delle telecomunicazioni e dell'informatica, è lo stesso che *posta elettronica.* Estensivamente, il messaggio trasmesso con tale mezzo.

e-paper [comp. di *e-* abbreviazione dell'ingl. *electronic*, e paper, «carta»]. Locuzione inglese per *electronic paper* (*carta elettronica*). La carta elettronica è costituita da due sottili strati plastici trasparenti sovrapposti, sigillati, al cui interno si trova al posto della carta un liquido oleoso e al posto dell'inchiostro delle minuscole (circa un micron di dimensioni) capsule sferiche bianche e nere, ovvero l'*inchiostro elettronico, detto e-ink**. Le sfere bianche sono caricate positivamente, quelle nere sono caricate negativamente. A loro volta i due strati di plastica trasparente sono percorsi da un fittissimo reticolo di cellette o pixel, ciascuna delle quali può essere caricata positivamente o negativamente. Questo consente di far emergere a comando, per ogni punto dello schermo, le sferette bianche o nere. Per comporre una pagina dunque, si controlla la carica elettronica di centinaia di migliaia di punti sullo schermo, ciascuno dei quali diventa a comando, bianco o nero. Ovviamente i punti bianchi corrispondono allo sfondo, mentre quelli neri all'inchiostro.

e-reader [comp. di *e-* abbreviazione dell'ingl. *electronic,* e *reader,* «leggere»]. Locuzione inglese per lettore di *e-book**, intendendo con questa definizione sia gli *e-reader* utilizzabili esclusivamente per la lettura degli e-book come *kindle*, *kobo*, ecc., sia i tablets come *iPad,* ecc.

e-zine [comp. di *e-* abbreviazione dell'ingl. *electronic,* e da *magazine,* «rivista»]. Testata o rivista elettronica pubblicata in formato digitale, con o senza una edizione cartacea.

ex-library copy Locuzione inglese utilizzata dai *dealers** per indicare che il libro era di proprietà di una biblioteca e quindi mostra segni di usura e danni.

EAN Acronimo di *European Article Number.* Il codice EAN è un sistema univoco, in cui ogni prodotto è identificato da un codice e a ogni codice corrisponde unicamente un solo prodotto, in tutti i paesi. I libri sono codificati con il numero *978*, che va premesso al codice ISBN* dei volumi (a esempio: 978-88-89609-15-X).

ebdomadario [dal lat. tardo *hebdomadarius*, der. di *hebdŏmas -ădis,* «gruppo di sette (giorni)», gr. *hebdomás -ádos*, da *ébdomos*, «settimo»]. Settimanale, che si fa o ritorna ogni settimana. Termine utilizzato specialmente per indicare la periodicità di giornali e riviste. Un tempo indicava il sacerdote addetto al servizio liturgico per tutta una settimana o per un giorno stabilito. Raro, *ebdomadariaménte*, settimanalmente.

Ebert, Friedrich Adolf (1791-1834) Libraio tedesco, fu il primo a promuovere il commercio librario come professione indipendente. Dal 1814 fu a Wolfenbüttel e a Dresden, dove divenne capo della Biblioteca reale (1825-34), esercitando una grande influenza sulla teoria e pratica del commercio librario.

EBLIDA Acronimo di *European Bureau of Library, Information and Documentation Associations*. Associazione indipendente di associazioni bibliotecarie, d'informazione e documentazione presenti in Europa (<http://www.eblida.org>).

ebraica, scrittura La scrittura *paleo-ebraica* o *ebraica antica*, o semplicemente *ebraica* come è definita dagli studiosi americani e israeliani per distinguerla da quella posteriore chiamata ebraica quadrata o giudaica, fu utilizzata dagli Ebrei fino a circa il 586 a.C., l'anno della caduta di Gerusalemme in mano ai Babilonesi. Il documento in questa scrittura ritenuto più antico fino a pochi anni fa, era il *Calendario di Gezer* (X o forse IX secolo a.C.), un'iscrizione incisa su una lastrina di calcare che elencava le operazioni agricole in connessione con i mesi dell'anno. Studi recenti hanno però messo in evidenza alcuni arcaicismi, che porterebbero a ritenere questa iscrizione non ebraica bensì cananaica, cioè un'attestazione della fase più antica della lingua utilizzata in *Palestina*. Dopo la cattività babilonese (VI secolo a.C.), gli ebrei cominciarono a adottare una scrittura diversa, detta *ebraico quadrato* o *giudaico* che sostituì la fase più antica, derivata direttamente dalla scrittura aramaica. La prima iscrizione di questo tipo è considerata quella di *'Arāq el-Emir*, in Giordania e è stata variamente datata dal tardo VI secolo a.C. fino al 176 a.C. L'ebraico quadrato si trova utilizzato nelle iscrizioni e nei manoscritti, e con la nascita della stampa a caratteri mobili nel XV secolo d.C., anche nei libri a stampa. Il suo principale sviluppo grafico moderno è rappresentato da una scrittura corsiva detta rabbinica, formatasi intorno all'XI secolo d.C., comunemente definita *raschi*. Questo nome deriva dall'utilizzo di questo carattere nel primo libro a stampa ebraico che reca una data (1475), costituito da un commento alla *Torah** e al *Talmud** del rabbino francese *Rabbi Schelomo ben Isaak* (1040–1105 d.C.), noto con il suo acronimo, *Raschi*, stampato in scrittura ebraica sefardita semicorsiva. Insieme con questa si hanno una gran varietà di scritture, un tempo indicate genericamente con i nomi delle due principali correnti della diaspora ebraica: *sefardita* (originaria della *Spagna*), e *askenazita* (i discendenti degli ebrei venuti da *Babilonia* e dalla *Palestina* insediatesi nei *Balcani* e nell'*Europa centro-orientale*) ma in tempi più recenti, la ricerca paleografica ha creato una nomenclatura molto più vasta e dettagliata, distinguendo la *scrittura ebraica italiana*, la *scrittura ebraica indiana*, ecc. (Birnbaum 1971). L'alfabeto ebraico quadrato è composto di 22 segni, come l'aramaico e il paleo-ebraico; l'ortografia ebraica, come la maggioranza delle scritture semitiche, è priva di vocali e al fine di mantenere la corretta pronuncia della *Bibbia*, si svilupparono tre diversi sistemi di vocalizzazione del testo biblico. Il *sistema babilonese*, risalente al VI secolo, scoperto nel 1839 nelle *ghenizòt* di Crimea, il quale partiva dal principio delle *matres lectionis**: queste, dato il carattere sacro ed immodificabile del testo biblico, non potevano essere inserite nel *ductus* consonantico, e pertanto erano collocate in corpo ridotto, sopra le consonanti. In questo sistema erano distinte sei vocali: «*a, ā, e, i, o, u*». Il *sistema palestinese*, risalente al VII secolo, scoperto nel 1894 nella ghenizà del Cairo, il quale ricorreva ad un sistema formalmente diverso, anch'esso sopralineare, fatto di tratti e punti volti a precisare le seguenti vocali: «*a, e, e media, i, o, u*». Il *sistema di Tiberiade*, a partire dall'VIII secolo, che a differenza dei due precedenti era infralineare, e che dal X secolo in poi sostituì i due precedenti, di cui peraltro rappresentava la sintesi, il quale e costituisce la vocalizzazione canonica, ancora in uso oggigiorno del testo biblico. Tra le altre particolarità dell'alfabeto ebraico, si segnalano le lettere «*b, g, d, k, p, t*», le quali munite di un punto dentro la consonante, detto *daghe*š *lene*, hanno un suono duro, esplosivo, mentre senza il punto hanno un suono spirato. Inoltre la lettera «*s*» ha due forme: *śin* e *šin*. Tra i principali segni grafici della *Bibbia ebraica masoretica*, vanno segnalati:
*daghe*š *forte* < · > = un punto situato nel corpo della consonante da un suono raddoppiato. Il punto all'interno delle lettere *b, g, d, k, p, t*, si chiama *daghe*š *lene*, e rende il suono di queste consonanti duro;
maqqef <->) = una linea che unisce strettamente due o più parole;
methegh <¸> = frena la pronunzia di una vocale;

munaḥ < > = congiunge una parola con quella seguente;
sôf pasûq <:>= indica la fine di un verso;
a'tnaḥ <˘>= indica una pausa a metà del verso;
segholta <> = indica la pausa che divide in due la prima metà del verso.
Lo sviluppo della lingua e scrittura ebraica in tempi moderni, è dovuto principalmente all'opera di *Eliezer ben Yehuda* (1858-1922), che con la sua tenacia nel volere far risorgere la lingua della *Bibbia* come lingua parlata, lo portò nel corso della sua vita a consultare un gran numero di manoscritti conservati nelle biblioteche di tutto il mondo e a pubblicare un *Thesaurus* della lingua ebraica in sedici volumi. Le sue tesi non furono sempre ben accette e dovette combattere a lungo contro chi si opponevano a una resurrezione della lingua biblica. I suoi sforzi furono premiati nel 1890 con la fondazione del *Comitato della lingua*, sostituito nel 1953 dall'*Accademia della lingua ebraica*, che aveva il compito di verificare lo sviluppo della nuova lingua ebraica, fissando l'esatta pronuncia e decidendo i neologismi che potevano essere adottati. Nel 1953, questo organismo fu sostituito dall'*Accademia ebraica*, tuttora esistente, con compiti simili. Con l'insegnamento dell'ebraico nelle scuole di *Palestina*, fu completata l'opera di rieducazione all'ebraico. Questa rinascita della lingua e scrittura ebraica, che alla fine del XVIII secolo era utilizzata quasi esclusivamente per scopi liturgici, ha portato inevitabilmente ad alcune modificazioni anche nella scrittura, e non solo nello sviluppo del disegno di nuovi caratteri tipografici, ma anche in una semplificazione delle lettere. Senza entrare nel dettaglio dei profondi mutamenti linguistici, dal punto di vista grafico va osservato che il riutilizzo della scrittura ebraica non vocalizzata, da parte di una popolazione principalmente europea e americana, ha portato a un aumento delle lettere con funzione di *matres letionis** per indicare le vocali, normalmente non segnate. (v. anche *libro ebraico*).
Bibliografia: Bauer 1922; Beit-Arié 1981; Birnbaum 1971; Kutscher 1982; Paléographie hébraïque 1974; Sáenz-Badillos 1993; Sirat 2002.

ebraico, carattere tipografico → libro ebraico

ebru Nome dato alla decorazione della superficie della carta* di origine turca o persiana, che presenta spesso motivi figurati.

ecc. **etc**. Abbreviazione di eccetera*.

eccetera [dal lat. *et cetĕra*, «e le rimanenti cose»]. *E tutte le altre cose*, *e tutto il resto*, e così via. Si scrive comunemente abbreviato in *ecc*.* (ant. *ec*., alla latina *etc*.), e serve a troncare una lunga enumerazione, una citazione e simili, sostituendo compendiosamente le parole che dovrebbero seguire

ecdotica [dal gr. *ékdotos*, «edito», da *ekdídomi*, «do fuori, pubblico»]. Equivalente di *critica del testo**. Il termine fu introdotto dal filologo francese H. Quentin per indicare la *critica del testo*.

ECF Abbreviazione inglese per *elemental chlorine free*. Riferito alla carta sbiancata con derivati dalla clorina, la quale rappresenta una sostanza pericolosa.

echoppe → ciappola

eclettico [dal gr. *eklektikós*, «che sceglie», der. di *eklégō*, «scegliere»]. Composizione tipografica in cui gli elementi sono scelti da varie font* o stili.

ecoinçons Termine francese che designa un grande fregio, chiamato anche *grand fer* che si presenta generalmente sotto forma di una placca triangolare impressa agli angoli dei piatti (in seguito lo stesso termine avrebbe indicato, per estensione, gli angoli decorati). Il termine è impiegato di solito per indicare gli angolari*di legature in uso fra il XV e il XVII secolo, specie in Francia, caratterizzati da una placca centrale e da motivi angolari *à centre et coins*.
Bibliografia: Macchi 2002, 153-154.

ectipografia [comp. del gr. *ek*, «da», *-tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Stampa tipografica a rilievo, per uso dei ciechi, inventata dal pedagogista Valentin Haüy (1745-1823), oggi non più in uso sostituita dalla stampa *Braille**.

écu Nome con il quale i francesi indicavano un formato di carta 52 x 40 cm i cui fogli portavano in origine come filigrana uno scudo da cavaliere.

edera [❧ ; lat. *hĕdĕra*, «edera»]. È uno dei più antichi ornamenti tipografici, presente anche in iscrizioni greche arcaiche. (v. anche *hedera distinguens*).

edge Termine inglese per definire il bordo o margine esterno del libro. (v. anche *gutter*).

edit Termine inglese che significa *redigere*, *curare* (*una pubblicazione*).

Edit16 Nome del progetto dell'ICCU* di *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (EDIT16),* il quale ha lo scopo di documentare la produzione italiana a stampa del XVI secolo e di effettuare la ricognizione degli esemplari a livello nazionale. La base dati, consultabile online (l'edizione a stampa è arrivata al VI volume, relativo alle lettere E-F) descrive edizioni stampate in Italia tra il 1501 e il 1600 in qualsiasi lingua, e all'estero in lingua italiana. Contiene inoltre notizie di *authority* inerenti autori, titoli uniformi*, editori* e marche tipografiche* consultabili autonomamente e l'archivio delle fonti bibliografiche connesse. Al censimento partecipano 1549 biblioteche tra statali, di enti locali, ecclesiastiche e private, che in stretta collaborazione con l'ICCU, responsabile del progetto, contribuiscono in vario modo alla sua realizzazione (<http://edit16.iccu.sbn.it>).

editare [calco del fr. *éditer*, tratto dal lat. *edĭtus,* sul modello dell'ingl. *(to) edit*]. Pubblicare come editore.

editing [termine inglese dal verbo *(to) edit,* «curare l'edizione di un'opera»]. In editoria, indica la cura redazionale di un testo per la pubblicazione, cioè la lettura attenta intesa a verificare la correttezza dell'ortografia, della grammatica, della sintassi, dell'organizzazione strutturale del testo e la sua coerenza interna, l'adeguatezza dello stile, l'esattezza e la rispondenza alla realtà delle asserzioni scientifiche, storiche, ecc.

editio Termine latino per *edizione**, nel senso di pubblicazione di un testo, in genere caratterizzato da un apparato critico. Si dice *editio maior* se l'apparato critico è di vasta estensione, *minor* se l'edizione ne è priva.

editio ne varietur [it *edizione che non sia modificata*]. Formula latina convenzionale con cui è indicata l'edizione di un testo che si presume definitiva e perciò immodificabile.

editio princeps Locuzione latina per indicare, in senso stretto, la prima edizione a stampa di un testo classico o medievale, con particolare riferimento alle prime edizioni dei classici o di opere medievali stampate nel secolo XV o nella prima metà del XVI, che sono spesso di grande importanza filologica, soprattutto se siano andati perduti i manoscritti da cui esse derivano. Con questo stesso significato si usa anche l'espressione italiana *edizione principe*, mentre per le altre opere e con senso generico si preferisce *prima edizione* o *edizione originale**.

editio variorum [it. *edizione delle varianti*]. Locuzione latina che nella tradizione del testo, definisce il testimone* che abbia conservato, nell'interlinea* o nei margini*, lezioni* alternative a quelle proposte nel testo, sia che fossero già presenti nel suo esemplare di copia, sia che risultino da successivi interventi dello stesso copista* o di altri, cavate da collazione con altri testimoni.

édition de tête Locuzione francese per indicare la pratica iniziata in Francia dopo il 1700, di stampare parte di un'edizione su carta pregiata con margini più ampi e nel caso di edizioni illustrate, spesso con materiale addizionale. Questo tipo di edizione, è generalmente numerato.

edito [dal lat. *edĭtus*, part. pass. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Pubblicato, dato alle stampe.

editor Termine inglese con cui si definisce la persona che prepara un lavoro per la pubblicazione, di uno o più autori diversi. L'*editor* è responsabile della selezione del materiale, della preparazione del manoscritto per la stampa, della verifica delle citazioni e della bibliografia, ecc. Da non confondere con l'italiano *editore**, in inglese detto p*ublisher*. (v. anche *editing*).

editóre [dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza»]. **1.** Imprenditore che si occupa della produzione, pubblicazione e diffusione di quotidiani, riviste, libri, stampe, riproduzioni d'arte e, in senso lato, anche di musica, film, dischi e materiali multimediale. L'editore si assume il rischio economico d'impresa e la responsabilità di quanto pubblica in prospettiva di un profitto economico e di diffusione culturale. L'editore stipula un contratto* con l'autore* che cede il diritto di sfruttare in esclusiva la propria opera d'ingegno in cambio del pagamento del diritto d'autore (una percentuale sul prezzo di copertina, oppure una cifra a *forfait*, purché calcolata sul rendimento dei diritti), che l'editore versa all'autore finché in vita e agli eredi fino a settanta anni dopo la sua morte. L'editore affida all'*editor**, la revisione redazionale del manoscritto finché non è pronto per la stampa. Il libro stampato è promosso da propagandisti, se si tratta di opere scolastiche, o con operazioni di lancio pubblicitario curate dall'ufficio stampa, e affidato a un distributore che provvede a farlo arrivare alle librerie.
Nel libro antico a stampa, non è sempre facile potere distinguere il ruolo del tipografo da quello dell'editore, inteso come colui che assume l'onere dei costi della pubblicazione e i rischi derivanti dalla distribuzione e vendita dell'opera. Nei primi secoli della stampa era generalmente il tipografo/editore che decideva la maniera di presentazione di un volume, il formato, ecc., e in alcuni casi si assumeva anche il compito di correzione delle bozze. I numerosi contratti di stampa che possediamo mostrano che di regola stampatori e finanziatori stringevano una società nella quale assumevano insieme il rischio della vendita, tipologia di contratto generalmente diversa da quella dell'editore moderno. Nei primi secoli della stampa, il ruolo dell'editore, o più correttamente di colui che pagava la stampa, assumendo tutti i rischi era in genere individuato con espressioni come: *excudit, impensis, sumptibus, aere* (seguite dal genitivo), *extat venale, ad expensis*, ecc. Nell'ultimo decennio del Quattrocento tuttavia, a Parigi si diffuse, in un modo che non ha uguali altrove, la figura del vero e proprio imprenditore commerciale (*editore*) che occupava un'impressionante quantità di tipografi come salariati, senza prendere assolutamente parte nelle operazioni di stampa, ma limitandosi alla gestione degli affari editoriali e al commercio librario, ma questa rappresenta un'eccezione. È solo intorno al XIX secolo, con il progredire dell'arte tipografica e la meccanizzazione delle tecniche di stampa, che la figura dell'editore acquisisce connotazioni sempre più precise, assumendo una posizione privilegiata sul frontespizio, mentre il nome del tipografo si sposta verso il *colophon** alla fine del libro o in tempi più recenti sul verso del frontespizio, come è ancora oggi nel libro moderno. **2**. Con riguardo alla pubblicazione di giornali e periodici, l'editore è l'imprenditore, o l'impresa, la società (e in taluni casi anche un ente, un partito politico, un'associazione sindacale) che ha la proprietà o il controllo di una testata giornalistica o che, anche non avendone la proprietà, ne ha comunque la gestione ed esercita l'attività editoriale relativa alla sua pubblicazione e distribuzione. **3**. Nella *critica del testo*, l'editore è colui che cura la stampa di un'opera altrui inedita o la ristampa di un'opera già edita, spesso corredandola di prefazione e note critiche, e talora curandone la vera e propria *edizione critica**. **4**. In fotografia, è il responsabile della pubblicazione della fotografia derivata dal trattamento della immagine fotografica. (v. anche: *grande editore; medio editore; micro editore; piccolo editore; operatore editoriale secondario*).

editore attivo Si definisce *attivo* l'operatore che pubblica almeno un'opera libraria nell'anno considerato. L'editore che, pur non avendo cessato l'attività, non ha pubblicato titoli nel corso dell'anno considerato si definisce invece *a produzione nulla*.

editoria [der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Industria che si occupa del reperimento e produzione di contenuti riproducibili, della loro trasformazione in forme trasmissibili attraverso i media (libri, giornali, televisione, Internet), e della loro diffusione e commercializzazione.

editoria digitale [locuzione che ricalca l'espressione ingl. *digital publishing; editoria*, der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre; digitale,* dal lat. *digitalis*, der. di *digĭtus,* «dito»]. Stampa e diffusione di libri con l'ausilio di tecniche informatiche. Più recentemente, editoria, anche televisiva, via cavo o via etere. «L'editoria digitale ha tre caratteristiche: interattività, multimedialità, velocità - ha detto Alberto Contri della Rai - ma, proprio per la sovrabbondanza di informazioni che offre, non può rinunciare a certificare l'attendibilità delle sue fonti». (*Sole 24 Ore*, 12 maggio 2000, Italia-Economia).

editoriale [der. di *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Articolo d'apertura, generalmente non firmato, in cui il direttore o un membro del comitato editoriale esprimono l'opinione del giornale o della rivista su un problema o un fatto di rilevante attualità.

editto [dal lat. *edictum*, part. pass. neutro sostantivato di *edicĕre,* «annunciare», comp. di *ex-* e *dicĕre,* «dire»]. Nel diritto romano, legge di un magistrato o dell'imperatore. Per estensione, legge, ordine.

edizione [dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. **1**. Tutte le copie di un libro prodotte sostanzialmente da una stessa composizione originaria e pubblicate da una medesima agenzia o gruppo di agenzie o da una medesima persona. **2**. Una delle varie versioni di un giornale quotidiano stampato in diversi tempi nello stesso giorno (a es. *La repubblica*, edizione della sera), o in occasione di eventi straordinari (*edizione straordinaria*). **3**. In archivistica, trascrizione critica di un documento destinata alla pubblicazione a stampa o su altro mezzo. Le edizioni di documenti archivistici possono contenere, oltre alla trascrizione*, note linguistiche e testuali, informazioni sul contesto archivistico di provenienza, annotazioni relative ai supporti, ecc. La trascrizione è preceduta dal regesto* dell'atto. **4.** In fotografia, il termine è riferito alla pubblicazione di una *serie* di fotografie che si caratterizzano per una destinazione specifica e/o per interventi selettivi rispetto a altre serie derivate dagli stessi originali. **5**. Nel libro antico, considerato un prodotto artigianale, si distingue tra *edizione*, *impressione**, *emissione** e *stato**. Questi termini non sempre hanno lo stesso significato per tutti gli studiosi. A esempio Conor Fahy (1988, 89-104) distingue tra: *edizione,* tutti gli esemplari di un libro prodotti dall'uso sostanzialmente della stessa composizione tipografica o, come propone Tanselle, «*tutti quegli esemplari che sono sostanzialmente dallo stesso atto di mettere insieme le lettere necessarie per stampare un libro*»; *impressione,* tutti gli esemplari di un'edizione stampati in una volta; *emissione (issue):* tutti gli esemplari di un'edizione o di un'impressione offerti al pubblico in una volta per la vendita; *stato:* una forma tipografica con una determinata composizione tipografica e anche, più normalmente, tutti i fogli stampati da una forma tipografica in uno stato determinato. Lorenzo Baldacchini (1982, 76-79; 2007, 260-263) invece, distingue tra: *edizione,* l'insieme delle copie che derivano sostanzialmente dalla medesima composizione tipografica e che comprendono tutte le varie emissioni, impressioni e varianti. Si può palare di nuova edizione quando almeno la metà dei caratteri delle forme è stata ricomposta, anche se questa è una condizione sufficiente ma non necessaria. In ogni caso se meno del cinquanta per cento dei caratteri è stato ricomposto, è probabile che ci troviamo di fronte a un'altra emissione o a diversi stati delle forme della stessa edizione; *impressione,* è costituita dalle copie di un'edizione stampate in una volta; *emissione,* è rappresentata dalle copie di quella parte di un'edizione che è identificabile in un insieme pensato coscientemente come distinto dalla forma base della *copia ideale**; *variante,* il termine è usato per indicare tutte le differenziazioni della forma base della *copia ideale**. Si possono avere cinque tipi di variante: a) alterazioni non riguardanti l'impaginazione, apportate intenzionalmente o no durante la stampa, quali le correzioni ultimissime, cioè fatte durante il procedimento di stampa o ricomposizioni di una o più linee a causa d'incidenti interni al procedimento di stampa, ecc.; b) ricomposizioni avvenute in seguito alla decisione, presa sempre durante la stampa, di aumentare la tiratura; c) aggiunta, sottrazione o sostituzione di materiale, riguardante l'impaginazione, effettuata durante la stampa; d) alterazioni (non riguardanti un nuovo frontespizio) messe in atto dopo la vendita di un certo numero di esemplari, come l'inserzione* o l'eliminazione di pagine preliminari o del testo, l'aggiunta di *errata corrige**, avvertenza, ecc.; e) errori d'imposizione, relativi soltanto ai fogli stampati separatamente e non al modo in cui furono riuniti per formare il volume. Il Glossario dell'*Appendice E* della nuova edizione dell'ISBD del 2012, fornisce ulteriori definizioni: «*edizione: tutte le copie di una pubblicazione prodotte in sostanza da una stessa composizione originaria e pubblicate da una medesima agenzia o gruppo di agenzie o da una medesima persona. Per i libri antichi, tutte le copie di una pubblicazione stampate ogni volta in sostanza dalle stesse pagine tipografiche; copia variante: esemplare che presenta una qualsiasi differenza bibliograficamente significativa rispetto a uno o più esemplari della stessa edizione. Questo termine può riferirsi a un'impressione, a un'emissione o a uno stato; emissione: quelle copie di un'edizione che costituiscono un'unità editoriale pianificata, che si distingue da altre copie di quell'edizione per una o più differenze (per esempio nuovo frontespizio o colophon che identificano espressamente le copie come un'unità distinta); impressione: tutte le copie di un'edizione prodotte in una sola volta o in una sola operazione. Tutte le copie dei fogli di un'opera stampate in un'unica tiratura dalla stessa composizione di pagine tipografiche; stato: variazione all'interno di una risorsa* che la distingue da altri esemplari della stessa impressione o emissione in tutto ciò che l'editore non ha considerato rappresentativo di una produzione editoriale distinta*» (v. anche *bibliografia; bibliografica, descrizione; copia ideale; nuova edizione*).
Bibliografia: Baldacchini 1982, 2007; Bowers 1949a, 1949b, 1952; Fahy 1988; ISBD 2012; Malato 2008.

edizione a tiratura limitata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *tiratura*, der. di *tirare*, dal lat. **tirare*, di etimo incerto; *limitata*, part. pass. di *limitare*, dal lat. *limitare*, der. di *limes -mĭtis,* «limite»]. Edizione di un'opera stampata in un ristretto numero di esemplari, generalmente numerati e presentati in una veste editoriale speciale.

edizione abbreviata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *abbreviata*, der. di *abbreviare*, dal lat. tardo *abbreviare*, der. di *brevis,* «breve»]. Edizione che presenta in forma condensata le parti sostanziali di un'opera originale più vasta o quei contenuti da essa ritenuti maggiormente idonei alle esigenze del pubblico che si intende soddisfare. (v. anche *edizione concisa*).

edizione accresciuta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *accresciuta*, lat. *accrēscĕre*, comp. di *ad-* e *crēscĕre*]. Edizione con l'aggiunta di nuovi testi non presenti in precedenti edizioni, o con l'ampliamento del testo o delle immagini.

edizione alla macchia [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *macchia*, dal lat. *macŭla*, che definisce l'insieme delle piante che forma una chiazza di colore diverso da quello del terreno circostante]. Edizione **r**ealizzata clandestinamente, spesso senza note tipografiche o con note tipografiche false.

edizione ancipite [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *ancipite*, dal lat. *anceps*, comp. di *am(bi)-*, da due parti e *caput,* «capo»; propr. «che ha due teste, bifronte»]. In bibliografia, edizione priva dell'indicazione del luogo di stampa, dell'editore o tipografo e dell'anno.

edizione annotata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *annotata*, dal lat. *annotare*, der. di *nota,* «nota, segno»]. Edizione che include commenti scritti dall'autore o da un'altra persona, che sono esplicativi o supplementari anziché valutativi.

edizione autografa [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *autografa*, dal lat. tardo *autogrăphus*, gr. *autógraphos*, comp. di autós, «stesso» e tema di *gráphō*, «scrivere»]. Edizione interamente o in parte costituita da esemplari firmati dall'autore.

edizione autorizzata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *autorizzata*, dal fr. *autoriser*, che è dal lat. mediev. *auctorizare*, der. di *auctor,* «autore»]. Edizione realizzata con il consenso dell'autore o di chi ne detiene i diritti.

edizione bilingue [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *bilingue*, dal lat. *bi-*, «due», e *lingua*, «lingua»]. Edizione con il testo in due lingue, in genere a pagine raffrontate. Quando le lingue del testo sono più di due si dice *edizione poliglotta**.

edizione castigata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *castigata*, dal lat. *castigare,* «rimproverare, correggere, punire», comp. di *castus,* «puro» e *agĕre,* «fare, rendere»]. Edizione pubblicata dopo che il testo è stato sottoposto a revisione per eliminare elementi ritenuti contrari alla morale o a determinati ordinamenti politici o religiosi.

edizione clandestina [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *clandestina*, dal lat. *clandestinus,* der. dell'avv. *clam,* «di nascosto», attrav. il fr. *clandestin*]. Edizione realizzata in tempi di censura sulla stampa, senza l'autorizzazione delle autorità. (v. anche *Imprimatur*).

edizione collettiva [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *collettiva*, dal lat. *collectivus*, propr. «che raccoglie insieme», der. di *collectus*, part. pass. di *colligĕre,* «raccogliere»]. Edizione complessiva di un gruppo di opere di un autore, già pubblicata separatamente da uno o più editori, raccolta in volume o in una serie di volumi con veste editoriale uniforme.

edizione compatta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *compatta*, dal lat. *compactus*, part. pass. di *compingĕre,* «collegare, unire»]. Edizione economica, in caratteri stretti e minuti e con poco uso di bianchi, onde poter raccogliere molto testo in poche pagine.

edizione con gli argomenti [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *argomento*, dal lat. *argumentum*, der. di *arguĕre,* «dimostrare»]. Tipologia di opera diffusa tra il XVI e XVIII secolo, per le opere teatrali o i poemi, la quale aveva una breve premessa che riassumeva le vicende narrate di seguito. Era realizzata dall'autore stesso o da altro scrittore, generalmente indicato sul frontespizio.

edizione concisa [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *concisa*, dal lat. *concisus*, part. pass. di *concīdĕre,* «spezzare», comp. di *con-* e *caedĕre,* «tagliare»]. Edizione in cui il contenuto di un libro è riportato con l'utilizzo del minimo numero possibile di parole, genere di pubblicazione in genere rivolto ai principianti. (v. anche *edizione abbreviata*).

edizione contraffatta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *contraffatta*, dal lat. mediev. *contrafactio -onis, comp. di contra-* dal lat. *contra*, «contro» e *fare, dal* lat. *facĕre*, «fare»]. Edizione che riproduce tutti i dati editoriali di un'altra edizione, essendone in realtà una contraffazione*.

edizione corretta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *corretta,* part. pass. di *correggere*, dal lat. *corrigĕre*, comp. di *con-* e *regĕre*, «reggere, dirigere»]. Edizione con le correzioni rispetto a una precedente edizione, fatta dall'editore, dal curatore o dallo stesso autore.

edizione critica [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *critica*, dal gr. *kritikḗ (téchnē)*, «arte del giudicare»]. Nella prassi della *critica del testo**, si definisce così quella in cui il testo è presentato a stampa quale prodotto di un attento e rigoroso processo di ricostruzione, mirato al recupero della lezione* originale, in cui il curatore abbia seguito un metodo scientifico.

edizione d'autore [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere»]. Edizione realizzata a spese dell'autore.

edizione definitiva [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare» ; *definitiva*, dal lat. *definitivus,* «che definisce»]. Edizione di un testo usualmente edito e pubblicato prima della morte dell'autore, redatta in forma considerata finale.

edizione dell'anniversario [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *anniversario*, dal lat. *anniversarius*, comp. di *annus,* «anno» e tema di *vertĕre,* «volgere»]. Edizione speciale di un'opera già pubblicata, edita in occasione dell'anniversario della prima edizione o di un evento particolare cui è legata la stampa dell'opera, che contiene revisioni e/o materiale addizionale, come una nuova introduzione o prefazione, ecc.

edizione di lusso [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *lusso*, dal lat. *luxus -us,* «sovrabbondanza»]. Edizione confezionata con particolari accorgimenti e generalmente impressa su carta di pregio, per aumentarne il valore.

edizione diplomatica o **semidiplomatica** [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; diplomatica, *diplomatica*, dal fr. *diplomatique*]. Pura e semplice e fedelissima trascrizione* dei contenuti di un testo, senza alcun intervento volto a mediare il testo, al di là dello scioglimento delle abbreviazioni, cioè senza il benché minimo intervento, né per sanare le lacune e errori anche manifesti, né per regolarizzare la divisione delle parole e alterare l'*usus* graphico-fonetico, compresi particolari anche minimi come segni d'interpunzione, capoversi e simili. Nella trascrizione diplomatica di un documento d'archivio, si devono invece sciogliere tutte le abbreviazioni e i nessi, riproducendo fedelmente l'ortografia; ignorare, fino a un certo punto, i segni d'interpunzione; ignorare l'uso originale delle maiuscole, seguendo l'uso della lingua del testo; trascrivere i numeri romani restando fedeli il più possibile alla grafia originale; le lacune nel testo devono essere indicate con una fila di asterischi, quanti sono i caratteri presumibilmente mancanti; gli errori dello scrivano si riportano tali e quali; le lettere o parole scritte nel testo in caratteri allungati possono essere trascritte inserendole tra due colone di tre asterischi; eventuali integrazioni dell'editore sono inserite tra parentesi angolari. (v. anche *trascrizione dei documenti medievali*; *trascrizione dei testi medievali latini ed italiani*).
Bibliografia: Bentivogli 2010; Inglese 2004; Pratesi 1978; West 1991.

edizione diplomatico-interpretativa o **edizione interpretativa** [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *diplomatica*, dal fr. *diplomatique*; *interpretativa*, der. di *interpretare*, dal lat. *interpretari*, der. di *interpres -ĕtis,* «interprete»]. Edizione che più dell'edizione diplomatica, impone una essenziale interpretazione del testo procedendo alla modernizzazione di alcune particolarità grafiche del manoscritto (divisione delle parole, introduzione di punteggiatura e segni diacritici, scioglimento delle sigle,

distinguendo tra *u* e *v*, ecc.). (v. anche *trascrizione dei documenti medievali*; *trascrizione dei testi medievali latini e italiani*).
Bibliografia: Bentivogli 2010; Inglese 2004; West 1991.

edizione elettronica [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *elettronica*, der. di *elettronico*, da *elettrone*, dall'ingl. *electron*, comp. di *electr(o)-*, «elettro-» e *-on* di *anion,* «anione»]. Edizione che consiste nell'allestimento di un *ipertesto** dell'opera in formato digitale, e nelle edizioni più sofisticate, con testo interattivo.

edizione eliodorea Sinonimo di antica edizione critica o, almeno, di edizione a monte della quale è il lavoro di un editore filologo, tale da garantirne nell'insieme, l'alto livello qualitativo. L'espressione nasce dal nome di Eliodoro il Metrico, erudito alessandrino, fiorito intorno al I secolo d.C., il quale diede una elaborata edizione di Aristofane con divisione del testo in versi, indicazione di segni interpuntivi, un commento metrico, ecc.

edizione emendata e riveduta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *emendata*, dal lat. *emendare*, der. di *mendum,* «menda, difetto», col pref. *e-*]. Edizione che riporta il testo all'originale correttezza.

edizione facsimilare o **in facsimile** [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *facsimile*, comp. del lat. *fac,* imperat. di *facĕre,* «fare» e *simĭle* «cosa simile»]. Edizione di un testo, antico o moderno, che riproduce fedelmente il documento originale con procedimenti fototipografici.(v. anche *riproduzione facsimilare*).

edizione fantasma [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *fantasma*, dal lat. *phantasma*, gr. *phántasma*, der. di *phantázō*, «mostrare», *phantázomai*, «apparire»]. Edizione non esistente, introdotta per errore in bibliografie poco accurate. (v. anche *ghost*).

edizione figurata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *figurata*, dal lat. *figurare*, der. di *figura,* «figura»]. Edizione con tavole nel testo e fuori testo, di autori noti o sconosciuti.

edizione fotografica [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *fotografica*, der. di *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Riproduzione fotografica di un manoscritto o di un testo a stampa. (v. anche *edizione facsimilare*).

edizione fuori commercio [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *fuori*, lat. *fŏris*, *fŏras*; *commercio*, dal lat. *commercium*, comp. di *con-* e *merx mercis,* «mercanzia»]. Edizione a tiratura limitata, non destinata alla vendita ma riservata per l'uso interno di un ente o di una società o per la distribuzione a un gruppo definito di persone, generalmente a scopo promozionale.

edizione integrale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *integrale*, dal lat. tardo *integralis*, der. di *intĕger,* «integro, intero»]. Edizione che contiene il testo nella sua integrità senza tagli o interventi censori.

edizione interlineare [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *interlineare*, comp. di *inter-*, dal lat. *inter* «tra», e *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. Edizione dotata di apparato interlineare*.

edizione limitata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *limitata*, part. pass. di *limitare*, dal lat. *limitaris*, agg. di *limes -mĭtis,* «limite, confine»]. Edizione pubblicata in numero limitato di copie, numerate o no, di lusso o no, destinata alla vendita o no.

edizione meccanica → edizione facsimile

edizione nazionale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *nazionale*, der. di *nazione*, dal lat. *natio -onis*, der. di *nasci,* «nascere»]. Edizione realizzata con il patrocinio e il finanziamento

dello Stato, specialmente nel caso di autori particolarmente importanti e famosi, significativi per la storia nazionale.

edizione non autorizzata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *non*, dal lat. *non*; *autorizzata*, dal fr. *autoriser*, che è dal lat. mediev. *auctorizare*, der. di *auctor,* «autore»]. Edizione pubblicata senza il consenso dell'autore o dei suoi eredi o di altre persone delegate a rappresentarlo e, più in generale, senza le forme di autorizzazione previste.

edizione non venale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *non*, dal lat. *non*; *venale*, dal lat. *venalis*, der. di *venum* (accus.), «vendita», corradicale di *vendĕre,* «vendere» e *venire,* «essere venduto»]. Edizione promossa senza fini di lucro, in genere non immessa nei circuiti commerciali ma destinata a una distribuzione ridotta.

edizione numerata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *numerata*, dal lat. *numĕrus*]. Edizione in cui ogni esemplare è numerato progressivamente. In alcuni casi è possibile una doppia edizione, una di maggior pregio, numerata in *numeri romani**, e una meno preziosa, con la numerazione in *numeri arabi**.

edizione originale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Edizione realizzata sotto la cura diretta dell'autore o di persona da lui autorizzata. Detta anche *prima edizione* e, per le edizioni antiche, *editio princeps**.

edizione pirata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *pirata*, dal lat. *pirata*, gr. *peiratḗs*, der. di *peiráō*, «tentare, assaltare»]. Edizione realizzata senza il consenso di colui che detiene i diritti di produzione.

edizione poliglotta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *poliglotta*, dal gr. *polýglōttos*, comp. di *poly-*, «poli-» e *glõtta*, «lingua»] Edizione pubblicata con il testo in più di due lingue. (v. anche *edizione bilingue*).

edizione postuma [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *postuma*, dal lat. *postŭmus*, der. di *post,* «dopo», con valore di superlativo («ultimo»)]. Edizione pubblicata dopo la morte dell'autore.

edizione pre-originale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; pre-, dal lat. prae-, «prima»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Edizione provvisoria, precedente la prima stampa.

edizione protetta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare» ; *protetta*, part. pass. di *proteggere*, dal lat. *protĕgere*, comp. di *pro-* e *tegĕre,* «coprire»]. Edizione protetta dalla legge o da qualunque decreto dell'autorità pubblica, sopratutto quando non esisteva ancora una legislazione sul diritto d'autore.

edizione provvisoria [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare», *provvisoria*, dal fr. *provisoire*, e questo dal lat. mediev. *provisorius*, der. di *provisus*, part. pass. di *providere,* «provvisoria»]. Edizione sperimentale avente come scopo di sollecitare correzioni, verifiche e approfondimenti del testo prima dell'edizione finale.

edizione purgata [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare», *purgata*, der. di *purgare*, lat. *pūrgare*, der. di *purus,* «puro»]. Edizione in cui sia stato espunto dal testo ogni elemento che risultasse inconciliabile con nuove esigenze di ordine morale o politico o di ogni altro tipo. (v. anche *Index librorum espurgandorum*).

edizione ricostruttiva Restauro ipotetico del testo originale perduto, in base alle copie che ne sussistono (almeno due, non dipendenti l'una dall'altra: se la copia è unica, l'edizione è soltanto interpretativa*). Se le testimonianze indipendenti sono almeno tre, l'editore* di scuola lachmanniana* selezione le varianti* secondo la probabilità indicata nello stemma*.

edizione ridotta o **edizione compendiata** [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *ridotta*, dal fr. *redoute*, che a sua volta è dall'ital. *ridotto*]. Termine che indica un'edizione di un'opera in forma volutamente non completa. L'edizione ridotta mantiene di solito le caratteristiche principali di un testo (la trama, lo stile, ecc.), ma ne omette alcune parti ritenute meno significative. In genere sono omesse del tutto le appendici, le note e gli allegati. Un'edizione ridotta non è quasi mai curata dall'autore dell'opera. I motivi che conducono alla sua realizzazione sono vari: rendere più facile la lettura di un'opera omettendo le parti più difficili del testo, rendere accessibile l'opera stessa a un pubblico più vasto e meno raffinato, rendere più economica la pubblicazione. Il termine è usato impropriamente anche per indicare il riadattamento, destinato ai ragazzi, di classici della letteratura, a esempio *Moby Dick*, o il *Don Chisciotte*. In questo caso i curatori non si limitano a omettere parti di testo non idonee alla lettura infantile, ma piuttosto riscrivono l'opera secondo il loro gusto e secondo le necessità della letteratura per ragazzi.

edizione riveduta e corretta [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *riveduta*, der. di *rivedere*, dal lat. *revidere*, comp. di *re-* e *videre,* «vedere»; *corretta*, part. pass. di *correggere*, dal lat. *corrigĕre*, comp. di *con-* e *regĕre,* «reggere, dirigere»]. Edizione realizzata dopo averla sottoposta a un lavoro di revisione per eliminare gli errori* delle precedenti edizioni.

edizione scolastica [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *scolastica*, dal lat. *scholastĭcus*, gr. scholastikós, der. di *schola*, gr. *scholḗ*]. Edizione ridotta o adattata di un'opera presentata con contenuti, formula e vesti idonee alle esigenze della scuola. (v. anche *edizione ridotta o edizione compendiata*)**.**

edizione scientifica digitale «Un'edizione digitale scientifica è una risorsa informatica che offre (solitamente) un'interpretazione critica di documenti storici e di testi. Le edizioni digitali scientifiche non sono soltanto pubblicazioni in formato digitale; sono piuttosto sistemi di informazione che seguono una metodologia determinata da un paradigma digitale – così come le edizioni tradizionali a stampa seguono una metodologia che corrisponde ai paradigmi della cultura cartacea» (Criteri per la recensione delle edizioni digitali (EDS), versione 1,1)-
Bibliografia: Mancinelli e Pierazzo 2020.

edizione speciale [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Edizione di una o più opere che si distingue per la forma della sua presentazione editoriale (formato, carta, illustrazioni, rilegatura, ecc.) o per altre caratteristiche che la destinano a canali o a utenti particolari.

edizione spuria [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *spuria*, dal lat. *spurius*, di origine etrusca]. Edizione non riconosciuta dall'autore.

edizione tascabile [*edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare» ; *tascabile*, der. di *tasca*, dal franco *taska*]. Edizione di formato ridotto, in veste economica, generalmente accessibile a buon mercato. (v. anche *pocketbook; tascabile*).

effemeridi [dal lat. *ephemĕris -ĭdis*, gr. *ephēmerí -ídos*, «diario», comp. di *epí* «sopra» e *hēméra*, «giorno»]. **1**. Libri in cui anticamente si registravano gli atti del re, dapprima giorno per giorno. **2.** Termine utilizzato come titolo di pubblicazioni giornaliere o periodiche, soprattutto di carattere letterario o scientifico. **3**. Almanacco, lunario. **4**. Tavola o gruppo di tavole numeriche, dette *effemeridi astronomiche* (o anche *nautiche*, se utilizzate per la navigazione), che forniscono le coordinate degli astri (o altri dati astronomici variabili col tempo) a intervalli prefissati e uguali fra loro, per esempio di giorno in giorno oppure di ora in ora. **5**. Per estensione, anche i libri, generalmente pubblicati con frequenza annuale, che contengono tali raccolte.

effetto inclinato [*effetto*, dal lat. *effectus -us*, der. di *efficĕre,* «compiere», comp. di *ex-* e *facĕre,* «fare»; *inclinato*, part. pass. di *inclinare*, dal lat. *inclinare*, comp. di *in-* e *clinare,* «chinare, piegare»]. Immagine (o caratteri) che appare o viene modificata inclinando il documento.
Bibliografia: GDS 2007.

effimero [ingl. *ephemera*; dal lat. tardo *ephemĕrus*, gr. *ephḗmeros*, comp. di *epí*, «sopra» e *hēméra*, «giorno»]. Di breve durata, transitorio. Riferito a un certo tipo di stampe, indica opere di scarso valore e di breve durata. Termine utilizzato anche per definire opuscoli* e pamphlet*, programmi teatrali, menù di ristoranti, cartoline

di vario tipo, poster ecc. A prescindere dalla scarsa importanza data a questo materiale al momento della sua realizzazione, oggi riveste una grande importanza per la storia della tipografia e la storia sociale.

efflorescenza [der. di *efflorescente*, dal lat. *efflorescens -entis*, part. pres. di *efflorescĕre,* «cominciare a fiorire», comp. di *ex-* «fuori da», e *florescĕre*, incoativo di *florere,* «fiorire»]. Formazione di sostanze saline in forma di ciuffi di piccole barbe biancastre, costituite da microscopici cristalli, provocati dall'umidità.

Egenolff, Christian, il vecchio (1502-1555) Stampatore tedesco. Probabilmente studiò a Mainz (1516-1519). Lavorò come stampatore a Strassburg (1528-1530), a Frankfurt-am-Main (1530-1555), come stampatore dell'Università a Marburg (1538-1545), e a Hohensolms (1547). Egenolff possedeva numerose case a Frankfurt, una cartiera nella Foresta nera e una fonderia. Stampò più di 420 titoli.

Egenolff-Sabon-Berner-Luther, fonderia Fonderia degli eredi dello stampatore Christian Egenolff* a Francoforte. **Jacques Sabon** (c. 1535?-1580) lavorò a Lione con la vedova di Egenolff (1557), incise i caratteri utilizzati dalla tipografia di Plantin* ad Antwerp (1565), sposò la nipote di Egenolff (1571), e acquistò la fonderia (1572). Egli inoltre ottenne da Andreas Wechel i materiali di Garamont*. **Konrad Berner** sposò la vedova di Sabon, acquisendo la fonderia (1591) e nel suo *specimen** del 1592 mescolò il romano di Garamont con il corsivo di Granjon*. La famiglia **Luther** succedette a Konrad Berner nell'attività nel 1626. La fonderia fu venduta nel 1780.

Egiziani [fr. *Mécanes*; ted. *Serifenbetonte Linear-Antiqua*; ingl. *Slab-serifs*]. Nome del V gruppo di caratteri, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Gli Egiziani, nome che deriva da un carattere tipografico disegnato da Robert Thorne nella sua fonderia agli inizi del XIX secolo, sono detti in francese *Mécanes*, perché nascono nel periodo delle macchine industriali. Il nome di *Egiziani* fu dato loro sull'onda emotiva della spedizione in Egitto di Napoleone. Il loro disegno è costruito su basi geometriche, con aste di spessore uniforme, grazie rettangolari e molto robuste. Oggi sono impiegati per titoli, lavori pubblicitari e commerciali. Alcune classificazioni posteriori alla *Vox-Atypi*, e alla DIN 16518:1964, suddividono questi caratteri in ulteriori quattro sottogruppi:

Va - *Egiziano*, carattere tipografico costruito su basi geometriche, con aste di spessore uniforme e grazie rettangolari;

Vb - *Clarendon*, carattere derivato dal *Didones* con influenze neoclassiche. Il disegno è molto marcato, le congiunzioni fra aste verticali e orizzontali non sono più a angolo retto ma arrotondate;

Vc - *Italienne*, carattere dalla costruzione geometrica, molto stretto e pesante, in cui le parti superiori delle lettere e delle grazie sono molto alte e di forma quadrata;

Vd - *Rinascimento*, dal tratto molto pesante e con grazie triangolari. Carattere molto decorativo.

Principali caratteri tipografici del gruppo: Clarendon, Volta, Schadow, Pro Arte.

egiziano geroglifico, scrittura Le prime testimonianze della scrittura egiziana sono anteriori al periodo predinastico, come attestato dal risultato di uno scavo condotto nel 1989 che ha consentito il rinvenimento di alcuni caratteri incisi su *sereck**, sorte di sigilli del periodo predinastico, che a giudizio di molti studiosi sarebbe all'origine della scrittura egiziana geroglifica intorno al 3250 a.C. (Baines 2004; Vernus 2011). Questo ritrovamento è stato fatto all'interno della necropoli reale di *Abydos*, nell'Alto Egitto, nella tomba indicata con la sigla *U-j*, una sepoltura reale del periodo di *Naqada IIIa*, risalente alla fine del IV millennio a.C., in un'epoca coeva alla nascita della scrittura sumera in Mesopotamia (3300 a.C). Molto probabilmente esistevano già rapporti tra l'Egitto, l'antica Mesopotamia e il popolo dei Sumeri, ma le caratteristiche grafiche dell'egiziano geroglifico, i supporti scrittori utilizzati nonché la tecnica di scrittura, hanno portato a ritenere la nascita del geroglifico egiziano una creazione autonoma. In Mesopotamia inoltre, possiamo identificare una *proto-scrittura*, i *tokens**, assente invece nella storia della cultura egiziana, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, ma come è stato recentemente osservato (Bard, 2013), fino a pochi anni fa la storia dell'Egitto era fatta cominciare con il periodo dinastico, e nulla si conosceva della preistoria egiziana. Il geroglifico egiziano ebbe così probabilmente origine sui segni disegnati sui *sereck*, ancora incerto nelle sue forme grafiche e linguistiche, ma già con una sua struttura che si mantiene quasi invariata per oltre tremila anni. Se infatti osserviamo le steli poste intorno alla piramide del faraone *Djer* secondo re della prima dinastia (ca. 3100-3055 a.C.) possiamo osservare che:

1. sono già presenti 21 segni alfabetici su un totale di 24;
2. le altre categorie di segni sono già ben attestate (segni biconsonantici, triconsonantici e determinativi*);

3. il modo in cui questi differenti segni si combinano per formare le parole e le loro dimensioni sono quelli presenti anche nell'egiziano classico (o medio-egiziano 2000-1375 a.C.), il periodo della fioritura della lingua e scrittura egiziana;
4. il numero dei segni sconosciuti o in ogni caso non presenti nelle iscrizioni dei secoli posteriori è molto ridotto.
La scrittura egizia è composta di circa 750 segni più frequenti, diventati circa 7.500 in età tolemaica e romana, forse per reazione alla lingua e scrittura dell'invasore, il cui valore può essere di tre tipi:
1. *segni fonetici*: l'egiziano ha 24 segni con un valore puramente alfabetico-consonantico; vi sono poi altri segni con valore biconsonantico e altri con valore triconsonantico.
2. segni ideografici: appartengono a questa categoria tutti quei segni che sono usati con valore ideografico e non consonantico.
3. determinativi: con questo termine sono indicati quei segni che non hanno un valore ideografico o consonantico, ma sono utilizzati solo per specificare l'ambito semantico cui si riferisce la parola, come avviene anche nel sumero e nell'accadico.
Per l'uomo egizio ogni ideogramma rappresentava non un blocco compatto che non si pronunciava realmente, ma uno scheletro consonantico, che si prestava a svariate vocalizzazioni. A questo proposito va ricordato che nell'egiziano, come in tutte le lingue camito-semitiche o afro-asiatiche antiche e moderne, le parole sono formate da una radice generalmente triconsonantica che esprime il concetto; l'aggiunta delle vocali, che non sono generalmente scritte, modifica il significato della parola, e di conseguenza cambiando la vocalizzazione cambia anche il suo significato. La mancanza dei segni per indicare le vocali nell'egiziano geroglifico, porta oggi a delle difficoltà nella trascrizione di questa scrittura; per superare questo problema in alcuni casi si ricorre al confronto con le parole della lingua copta*, forma tarda dell'egiziano che aiuta, seppure con qualche approssimazione, a conoscere l'esatta pronuncia o in altri casi si confronta con eventuali prestiti da o in altre lingue. In mancanza di qualunque altro termine di confronto gli studiosi convenzionalmente inseriscono la vocale *e*. Per scrivere una parola astratta l'egizio utilizzava l'immagine di un oggetto il cui nome si pronunciava circa allo stesso modo. A esempio per rappresentare la parola *s*^{3}, *figli* utilizzava l'immagine di un'anatra che a sua volta si pronunciava *s*^{3}; il termine maestro, *nb* era raffigurato attraverso la cesta, perché cesta era pronunciato *nb.t*, ecc. Leggere l'egiziano equivale a decifrare un rebus, così come avviene nel sumero, nell'accadico e nelle altre scritture cuneiformi. La lunga storia della lingua e scrittura egiziana è normalmente divisa in cinque periodi: 1. Egiziano antico (I-VIII dinastia, circa 3180-2240 a.C.); Medio egiziano (IX-XI dinastia, circa 2240-1990 a.C.); Tardo egiziano (XVIII-XXIV dinastia, circa 1573-715 a.C.); 4. Demotico (dalla XXV dinastia al tardo periodo romano, dal 715 a.C. al 470 d.C.); 5. Copto (dal III secolo d.C. alla conquista Araba dell'Egitto nel 640). A. Loprieno (1995) divide la storia linguistica dell'egiziano, dalle origini alla nascita della lingua e scrittura copta, in sei periodi:
a) Il Periodo arcaico. In questa fase iniziale la nascita della scrittura è generalmente associata con la graduale centralizzazione del potere. Allo stato attuale non è chiaro il momento che ha caratterizzato la nascita della scrittura che va dal periodo predinastico a *Abido* (*Re Scorpione, Iri-hor, Ka, Narmer*) alla fine del IV millennio a.C., fino alla creazione di un sistema ideografico e consonantico (monoconsonantico, biconsonantico e triconsonantico) alla fine della III dinastia (2700 a.C.). La scrittura del periodo arcaico è caratterizzata da una grande presenza di ideogrammi.
b) L'Antico Regno. Con l'emergere di una società molto burocratizzata, la quantità e la complessità dei documenti si espande drammaticamente (Dinastie IV-VI, 2650-2150 a.C.) e il numero dei segni utilizzati diviene leggermente superiore ai mille con un'alta frequenza dell'uso dei determinativi. I testi di questo periodo che ci sono pervenuti sono documenti amministrativi, funebri, iscrizioni sulle pareti delle piramidi tra cui il *corpus teologico* dei *Testi delle Piramidi* così chiamato perché scritti nelle tombe reali della fine della V dinastia (2330 a.C.), ecc.
c) Il sistema classico. Durante il Medio Regno (2050-1750 a.C.) l'autorità del potere centrale si va affievolendo in maniera significativa a favore della provincia. Un nuovo sistema d'insegnamento presso le burocrazie fissa una nuova ortografia riducendo il numero delle possibilità di scrivere una stessa parola a una o due opzioni. Questo nuovo sistema convenzionale d'ortografia consiste nell'uso di un ideogramma o di una sequenza di fonogrammi, spesso complementari, seguiti da un determinativo. Il numero dei segni utilizzati è portato a circa 750, ma il sistema classico rimane nelle scritture monumentali e nei manuali ieratici fino alla fine della XVIII dinastia (1300 a.C. circa).
d) Ortografia Ramesside. Durante la XIX dinastia (dal 1310 al 1195 a.C.) la scrittura è caratterizzata da un gran numero di cambiamenti nella convenzione grafica degli geroglifici e ancor più nella redazione dei testi in scrittura ieratica*. Il *quadrato ideale*, al cui interno può essere inscritto un geroglifico, arriva a contenere fino a quattro caratteri, cambiando le proporzioni che avevano caratterizzato la scrittura fin dai primi secoli della

sua nascita. La scrittura del periodo *Ramesside* è il frutto di due diverse tendenze: da un lato il tentativo di mantenere inalterata la struttura grafica dell'egiziano e dall'altra quella di rendere l'evoluzione fonetica della lingua parlata. Il risultato è una costante interazione di ideogrammi e segni fonetici, spesso nella stessa parola.
e) Demotico. Con la caduta di un forte potere centrale alla fine del I millennio a.C., viene a mancare anche l'egemonia grafica che fino allora aveva caratterizzato la scrittura geroglifica. Durante la XXVI dinastia (VII secolo a.C.) comincia a affermarsi la scrittura demotica*, sviluppatasi nel nord del Paese, che rompendo con la tradizione precedente utilizza un numero ridotto di segni stilizzati in forme convenzionali, in cui è percepibile la diretta derivazione dal geroglifico, ma in cui i determinativi perdono gran parte della loro funzione di classificatori lessicali. Il demotico risponde essenzialmente alle esigenze di una diffusione della scrittura da parte di varie classi sociali, determinando una scissione definitiva con la scrittura monumentale geroglifica, ampliando la base d'utilizzatori, senza per questo diventare popolare nel senso moderno del termine.
f) Il sistema Tolemaico. Nel periodo Tolemaico e in quello Romano (dal IV secolo a.C. fino al III secolo d.C.) la scrittura smette di essere riservata a un'*élite* della popolazione, essenzialmente quella dei sacerdoti, e aumenta ulteriormente il numero dei segni utilizzati che divengono alcune centinaia. In questo periodo, forse anche sotto la pressione delle scritture alfabetiche che si andavano diffondendo, si applica il principio dell'acrofonia*: in pratica è preso solo il valore della prima consonante del segno. Questo sistema è usato anche per i testi *crittografati*, una forma di scrittura figurativa in cui sono attribuiti agli geroglifici tradizionali significati simbolici o mitologici. Sempre in questo periodo molti geroglifici sono usati con valore alfabetico e non ideografico, rendendo la scrittura di difficile lettura e consentendo ai circoli esoterici di utilizzarla attribuendo a ogni segno un valore diverso, così da impedirne la lettura ai non iniziati.
Bibliografia: Allen 2013; Baines 2004; Bard 2013; Gardiner 1982; Loprieno 1995; Pastena 2009a; Vernus 2011.

ehon Libro illustrato giapponese.

eilētón Nome greco dato al rotolo*, da *eiléō*, *arrotolare*, dopo l'apparizione del *codex*.

Einheisschrift Nel 1920, durante il periodo del Bauhaus*, i disegnatori cercarono di sviluppare il disegno di un carattere senza maiuscole e minuscole, solamente basato sulla forma. Questo *Einheisschrift* non fu mai creato ma un tentativo fu fatto da Herbert Bayer con il suo carattere *Universal* e più tardi con il più popolare *Futura* di Paul Renner, che aveva però ancora il minuscolo e il maiuscolo.

Ektachrome Nel 1955 la Kodak commercializzò le pellicole 35 mm *Ektachrome*. La comparsa nello stesso anno della carta fotografica *Ektacolor** tipo C rese il processo di stampa tale da poter essere realizzato direttamente dai fotografi commerciali.

Ektacolor Processo di stampa per *pellicole piane** apparso nel 1949, per uso professionale tale da compensare le deficienze dei coloranti ciano e magenta: il processo fu esteso al settore amatoriale 35 mm.

elaborato [part. pass. di *elaborare,* dal lat. *elaborare*, comp. di *e-*, per il lat. *ex*, e *laborare*, «lavorare»]. Nel linguaggio burocratico, discorso scritto o relazione* su un dato argomento.

elastina [der. di *elasti(co)*, dal lat. mod. (secolo XVI) *elasticus*, nella locuzione latina *vis elastica,* «forza propulsiva» (dell'atmosfera), adattam. del gr. tardo elastikós, «agitatore», der. di *elaýnō*, «spingere, stendere»]. Proteina simile al collagene*, di cui sono composte le fibre del tessuto connettivo dei vertebrati.

election marker Pennarello* con un particolare inchiostro permanente (*election ink*), spesso a base di ingredienti fotosensibili come il nitrato d'argento, il quale è utilizzato per prevenire frodi elettorali come il doppio voto in occasione delle elezioni in alcuni paesi. È anche utilizzato durante il processo di vaccinazione in alcuni paesi in via di sviluppo o nei campi profughi.

elefante → elephant

elegia [dal lat. *elegīa*, gr. *elegeía*, der. di *èlegos*, voce di etimo e sign. originario incerto, che indicò il *distico elegiaco*]. **1**. Nella letteratura greca e latina, componimento poetico in distici* detti appunto *elegiaci*, in origine di argomento e tono vario e poi sempre più improntato a un tono meditativo e malinconico, di compianto per

una condizione d'infelicità di varia origine. **2**. In senso collettivo, la poesia elegiaca di una letteratura, di un periodo, o anche di un singolo autore.

elementare di base, scrittura Scrittura insegnata ai primi gradini dell'educazione scolastica e/o tipica dei semianalfabeti; nelle diverse epoche, può o no corrispondere a una delle scritture in uso in ambito documentario o librario.

elementi di diffrazione ottica di immagini variabili → DOVID

elementi secondari o **fili** In calligrafia*, segni prodotti dal movimento ascendete della penna, che servono a collegare i pieni delle lettere specialmente nella scrittura *corsiva inglese** obliqua e verticale.

elemento [dal lat. *elementum,* di origine incerta, con cui i Latini rendevano i vari significati del gr. *stoicheĩon*, «principio, rudimento, lettera dell'alfabeto»]. Secondo il glossario delle norme ISBD (2012) «Parola, espressione, o serie di caratteri, che rappresenta un segmento distinto di informazione bibliografica e che fa parte di un'area della descrizione bibliografica».

elemento otticamente variabile → OVD

elenco [dal lat. tardo *elenchus* (nei due sign.), gr. *élenchos*, «dimostrazione, prova, confutazione», der. di *elenchō*, «dimostrare, confutare»]. In archivistica, descrizione, sommaria o analitica, di unità archivistiche o di unità di condizionamento (*busta**). Elenchi sono prodotti per diverse finalità sia di tipo amministrativo sia di tipo scientifico e operativo. Rientrano nella prima categoria gli elenchi prodotti in occasione di depositi, di versamenti e di scarti*.

elephant 1. Termine inglese utilizzato talvolta per indicare un libro molto grande. **2**. Questo termine indica anche le dimensioni di un foglio che tra XVIII e XIX secolo fu utilizzato per i disegni e spesso anche per la stampa. Le misure variavano da 28 x 23 pollici a 34 x 28 pollici (da 71,12 x 58,42 a 86,36 x 71,12 cm). Il *double elephant* misurava invece approssimativamente 40 x 27 pollici (101,6 x 68,58 cm).
Bibliografia: Labarre 1952, 87, 11

elettro [dal lat. *electrum*, gr. *ḗlektron*, «ambra; lega d'oro e d'argento»]. Oro nativo fortemente argentifero: lega oro-argento, da cui si ricavò l'oro, dal primo millennio a.C. dopo la scoperta della depurazione al crogiuolo. Lega metallica di colore ambrato composta nell'antichità per quattro quinti d'oro e un quinti argento.

elettrofotografia [comp. di *elettro*, dal lat. *electrum*, gr. *ḗlektron*, «ambra, lega d'oro e d'argento» e *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Metodo di fotocopiatura* a secco utilizzato per creare una copia fotografica di un documento con una carica elettrostatica, nome in seguito cambiato in *xerografia**. La tecnica elettrofotografica è la stessa impiegata dalle *stampanti laser**, in cui l'immagine è formata da un sistema di laser o di *led** che creano cariche elettrostatiche su un tamburo. Il *toner** è attratto da queste cariche e trasferito alla carta, sulla quale è fissato.

elettrografia [comp. dal lat. *electrum*, gr. *ḗlektron*, «ambra, lega d'oro e d'argento», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Termine generico per la stampa realizzata mediante macchina fotocopiatrice che impiega cariche elettrostatiche. (v. anche *xerocopia; fotocopia*).

elettrolisi [comp. di *elettro-*, dal lat. *electrum*, «ambra gialla», e *-lisi,* dal gr. *lýō,* «sciolgo»]. L'insieme dei fenomeni chimici che avvengono durante il passaggio della corrente elettrica continua in una soluzione contenente un elettrolito*.

elettrolito [dall'ingl. *electrolyte* (M. Faraday, 1834), comp. di *elettro-*, dal lat. *electrum*, «ambra gialla», e *-lito* o *lisi,* dal gr. *lýō, «*sciolgo»]. In chimica, ogni sostanza (acido, base, sale) che si dissoci in ioni quando questa è disciolta in acqua o in altri solventi dissocianti.

elevatore [der. di *elevare*, dal lat. tardo *elevare*, comp. di *e(x)-* «fuori da», e *levare*, «levare fuori, in alto»]. «*Macchina che solleva il materiale al piano di lavoro*» (UNI 8445:1983 § 58).

eliminatio codicum descriptorum [it *eliminazione dei codici descritti*]. Locuzione latina per indicare nella *critica del testo**, in presenza di tradizione plurima di un testo, il procedimento con cui, nella fase della *recensio**, anche per sfoltire il numero dei testimoni* sui quali lavorare, si escludono dal canone* quelli che risultano con certezza descritti da altri.
Bibliografia: Malato 2008.

eliminatio lectionum simgularium [it. *eliminazione delle lezioni singolari*]. Locuzione latina che nell'allestimento dell'*edizione critica**, indica l'esclusione dall'apparato critico delle lezioni* dette *singolari*, specialmente quando siano portate da testimoni* appartenenti a rami della tradizione pluritestimoniati, perciò in linea di principio privi di valore documentario.
Bibliografia: Malato 2008.

eliminazione, tecnica della [*eliminazione*, dal lat. *eliminare*, propr. «metter fuori di casa»; *tecnica*, dal lat. *technĭcus*, gr. *technikós*, der. di *téchnē*, «arte»]. Metodo correttivo nella litografia* a colori, in cui si inchiostra progressivamente dal colore più chiaro al medio e poi al più scuro, eliminando di volta in volta dall'immagine le tonalità più chiare.

eliocliscìografo [comp. dal lat. scient. *Helium*, dal gr. *hḗlios*, «sole», e da *cliché*, part. pass. di *clicher,* «stereotipare», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Macchina elettronica che consente l'incisione diretta per via meccanica di forme incavografiche partendo dall'originale il quale è esplorato da un sistema laser, che effettua la selezione dei colori e, per mezzo di un sistema di controllo elettronico, consente la correzione delle tonalità dei colori per giungere all'effetto voluto o compensare eventuali difetti dell'originale. (v. anche *clisciografo*).

eliocromia [voce composta, dal gr. *hḗlios*, «sole» e dal gr. *-chrōmía*, der. di *chrõma*, «colore»]. **1**. Nome dato ai primi tentativi di *fotocromia**, ossia di ottenere immagini fotografiche con i colori naturali. **2**. Denominazione generica per indicare tutte le tecniche che riproducono fotograficamente immagini a colori.

eliografia [comp. dal gr. *hḗlios*, «sole» e dal gr. *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di riproduzione fotografica inventato da Joseph Nicéphore Niépce*, il primo che abbia fornito immagini stabili. La prima eliografia fu prodotta nel 1824, ma la più antica rimastaci, riproducente un'ala della casa di campagna di Niepce, è del 1826. Niepce rivestì con *bitume* di Giudea*, una sostanza idrocarburica che indurisce alla luce, una lastra di *pietra litografica**, ma in seguito passò a lastre di peltro e infine di rame, più adatte all'incisione. Dopo un'esposizione di molte ore con sole brillante, lavava il bitume rimasto solubile con olio di lavanda e petrolio di lampada. Rimaneva così un'immagine nera sul fondo metallico. Quando erano riprodotti disegni al tratto, il metallo rimasto scoperto poteva essere inciso per produrre una lastra per la stampa. Anche Daguerre*, lavorando in società con Niepce, cercò di perfezionare l'eliografia, ma si dedicò ben presto alla ricerca di altre sostanze fotosensibili. Il lavoro di N. Niepce fu continuato dal figlio Isidore, ma senza risultati apprezzabili. La messa a punto della tecnica eliografica si deve al ceco Karl Klietsch, intorno al 1895. L'eliografia combina le possibilità della calcografia* classica e quelle dell'impressione con cilindri. La tecnica di stampa in cavo offre il vantaggio di permettere le sfumature nei neri mediante intagli più o meno profondi nella lastra. La tecnica, più costosa rispetto alla fotoincisione*, è utilizzata soprattutto per le riproduzioni di alta qualità e per i periodici e i cataloghi a tiratura molto elevata. Per evitare la doppia impressione, soprattutto nel caso di periodici, il testo composto in modo classico è tirato in una sola bozza, la quale è montata insieme alle illustrazioni e così fotografata. Il tutto è poi stampato in eliografia. Oggi si usa impropriamente il termine eliografia per indicare le copie di disegni ottenute tramite la diazotipia*.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 198.

elioplastica [comp. dal gr. *hḗlios*, «sole» e *plastica*, uso sostantivato dell'agg. *plastico,* dal lat. *plastĭca*, gr. *plastikḗ (téknē)*, «(arte) che riguarda il modellare»]. Nome del primo procedimento d'incisione fotografica ideato da Alphonse Poitevin* verso il 1855 dopo la scoperta della *gelatina bicromata*.

eliotipia [comp. dal gr. *hḗlios*, «sole» e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta», dal tema di *týptō*, «battere»]. Dal francese *hèlio-gravure*, definisce un processo fotomeccanico usato per le riproduzioni qualitativamente

accurate di disegni e illustrazioni a *mezza tinta,* impiegando una emulsione di gelatina al bicromato di potassio. Sinonimo di fototipia*.

elisione [dal lat. *elisio -onis,* der. di *elidĕre*, che nei grammatici tardi traduce il gr. *ekthlipsis*]. Fenomeno linguistico consistente nella scomparsa di vocale finale davanti a vocale iniziale della parola seguente, per evitare che si formi uno iato*.

elite type Il più piccolo dei due formati comuni dei caratteri della macchina dattilografica che misura 12 caratteri per pollice (circa 4,7 centimetri), contro i dieci della più larga misura pica*.

ellissi [ingl. *ellipsis points;* dal lat. *ellipsis*, gr. *élleipsis*, «mancanza, omissione», der. di *elleípō,* «omettere»]. Omissione in una frase, di una o più parole, o di un'intera proposizione, generalmente segnalata con i tre puntini.

Elzevier, famiglia (attiva dal 1575 al 1712). Stampatori e librai olandesi. L'*Officina Elseveriana* fu fondata da **Louis Elzevier**, che dopo aver lavorato con Plantin* ad Antwerp, si recò a Leiden. All'inizio lavorò solo come libraio e legatore, ma dal 1583 svolse anche l'attività di stampatore. Risale invece al 1599 la vendita del suo primo libro tramite un catalogo a stampa. A Louis nel 1617 succedettero nell'impresa i suoi figli, **Matthijs** e **Bonaventura**; suo nipote **Isaac** fu invece nominato stampatore dell'Università nel 1620. Mattijs Elzevier vendette la sua quota dell'azienda al suo figlio maggiore, **Abraham**, il quale, insieme a **Bonaventura**, acquisì la stamperia di Isaac nel 1625. Durante la loro collaborazione di successo, Abraham e Bonaventura Elzevier pubblicarono oltre 500 libri, in gran parte testi accademici; infatti molte delle loro pubblicazioni erano scritte o curate dagli studiosi di Leiden. Nel 1652 l'azienda fu rilevata dai figli di Abraham e Bonaventura, **Jean** e **Daniel**. Quando quest'ultimo si trasferì ad Amsterdam, l'azienda declinò, anche se rimase la tipografia dell'Università fino alla sua definitiva chiusura nel 1712 dopo la morte di **Abraham Elzevier II**. Nel 1638 **Louis Elzevier II**, nipote di Louis I, dopo aver studiato filosofia a Leiden, fondò una tipografia indipendente ad Amsterdam, dove regnava un clima più tollerante nei confronti dei calvinisti. Le sue pubblicazioni differirono notevolmente da quelle degli Elzevier di Leiden, nella sua enfasi sulla scienza moderna e la filosofia. Nel 1655 Louis si unì con il cugino **Daniel Elzevier**, il quale continuò l'attività anche dopo il ritiro di Louis nel 1664. Con la morte di Daniel nel 1680, anche l'officina di Amsterdam chiuse. I membri della famiglia Elzevier furono attivi anche all'Aja e a Utrecht. La vasta rete di scambi internazionali degli Elzevier è dimostrata dai loro numerosi elenchi di libri, come il *Catalogus Librorum qui in Bibliopolio Danielis Elsevirii Venales Extant* (1674), che contiene circa 20.000 titoli su tutti i soggetti in molte lingue. Nel XVIII e XIX secolo, le pubblicazioni di Elzevier, e in particolare quelle chiamate *petit Elzeviers* di piccolo formato, divennero oggetti da collezione dei bibliofili europei. Per soddisfare l'esagerata domanda, furono pubblicate numerose bibliografie delle opere degli Elzevier.
Bibliografia: Kunglica Biblioteket 1911; Willems 1880.

elzévir → elzeviriane

elzeviriane Edizioni stampate dalle case tipografiche fondate e dirette a Leiden e Amsterdam dalla famiglia Elzevier*, fra il 1592 e il 1713, caratterizzate dal formato in dodicesimo, come la serie dei classici latini pubblicati nelle edizioni Elzevier. La prima attestazione del termine *elzévirien*, per indicare queste edizioni, si trova nell'opera di Jacques-Charles Brunet (*Manuel du librarie et de l'amateur de livree*, Paris: F. Didot Frères et fils, 1863), ma il termine *elzévir* per indicare un classe di caratteri, caratterizzati da terminazioni triangolari, risale al 1858; a diffondere questo termine fu però F. Thibaudeau (*La lettre d'imprimere*, Paris,1921, p. 14 e 21).

elzeviro [dal nome dei tipografi olandesi Elzevier]. **1**. Carattere tipografico, realizzato dalla fonderia Christoffel van Dijck nel 1660, caratterizzato dall'occhio* molto piccolo, utilizzato dagli Elzevier per la stampa delle loro edizioni in piccolo formato. **2**. Articolo di fondo di un giornale letterario, in genere di argomento culturale, così chiamato per il carattere con cui un tempo era stampato.

em Unità di misura utilizzata nel campo della tipografia, che indica il quadrato della misura del corpo del carattere impiegato. Il suo nome deriva dalla lettera *m*, che normalmente tende al quadrato, anticamente chiamata *mutton, molly, mary*. Attualmente è utilizzata come abbreviazione di *pica-em*, misura equivalente a 12 punti tipografici*. Suo multiplo è l' *en*, pari a metà *em*.

em dash Corta misura tipografica che misura la larghezza di un *em**.

em quad Piccolo pezzo di metallo utilizzato nella stampa tipografica per riempire gli spazi tra i caratteri di una linea.

em rule o **em dash** Termine inglese per definire la lineetta* usata nella punteggiatura, la cui lunghezza deve essere uguale a quella occupata da un *em**, che è pari a quella della lettera *m*. (v. anche *em*).

emaki Rotolo illustrato giapponese.

ematite [dal lat. *haematites*, gr. *haimatítēs* (*líthos*) «(pietra) sanguigna», der. di *haĩma -matos,* «sangue»]. Minerale trigonale, sesquiossido di ferro, denominato anche *ferro oligisto* se in cristalli distinti, di colore nero lucente, talora iridescente, ed *ematite rossa* se in aggregati fibrosi o granulari, costituenti concrezioni o masse, che prendono il nome di *ocra rossa*, se sono terrose. Era utilizzato nell'antichità per disegnare. (v. anche *lapis*).

embargo Termine inglese per definire l'intervallo tra la pubblicazione di un articolo in un periodico e quando questo è disponibile completo da un *aggregator**.

emblema [voce dotta lat. *emblēma*, dal gr. *émblēma*, letteralmente «inserzione»; il termine acquista il significato moderno con l'opera *Emblematum liber* (1531) di A. Alciato]. **1**. Figura simbolica, di solito accompagnata da un motto o da una dichiarazione in versi, o anche da un commento in prosa. **2**. Nell'uso antico, quadro a mosaico ottenuto fissando le tessere minuscole e policrome su una sottile lastra di marmo o su un tegolone che si incastrava poi al centro del pavimento tessellato. **3**. In araldica, figura simbolica ordinariamente accompagnata da un motto* o una sentenza*.

Emblematum liber Titolo del libro pubblicato ad Augusta nel 1531 da Andrea Alciato. Si tratta di una raccolta di soggetti allegorici e di simboli - riprodotti mediante incisione spesso da artisti rinomati - dei quali è dato in alcuni versi latini il significato, che si traduce per lo più in un insegnamento morale. Il genere, di origine medievale, preesisteva all'Alciati, ma questi lo nutri di spirito classico e gli diede forma compiuta e popolare, avviandolo a un enorme successo nel XVI e XVII secolo. Nel comporre gli *emblemi* l'autore, che aveva certamente presenti gli *Adagia* erasmiani, sostituì al meraviglioso e al grottesco della tradizione cristiana medievale, i soggetti della mitologia, della storia e della favolistica classica, non trascurando riferimenti e allusioni, anche di carattere personale, al presente. La prima edizione dell'opera conteneva centoquattro emblemi; centoquindici quella parigina del 1534, stampata dal Wechel, che l'Alciati intese sostituire all'edizione malsicura di Augsburg, già varie volte reimpressa. Tra le molteplici che si susseguirono presso editori d'ogni parte d'Europa vanno ricordate, per l'ulteriore storia del testo, l'edizione aldina del 1546, la quale è più precisamente la prima edizione di ottantasei nuovi emblemi, quella del 1551 lionese del Roville e Bonhomme, comprendente duecentoundici emblemi, e quella patavina del 1621, che ne comprende duecentododici e in cui sono riprodotti i diversi estesi commenti che si erano venuti sviluppando intorno all'opera, principale tra essi quello del francese Claude Mignault. L'Alciato, che fu perfino scambiato per l'autore delle figure (*ornamentista* è definito laconicamente in U. Thieme-F. Becker, *Aligemeines Lexikon der bildenden Kiinstler*, I, Leipzig 1907, p. 238) si rivela negli *Embiemata* elegante versificatore latino, ricco d'ogni risorsa lessicale ed erudito, ma non certamente poeta. *Emblematum*, che in greco e in latino (Cicerone) significa *ornamento accessorio*, e in lat. anche *opera musiva* e *ornamento del discorso* (Quintiliano), fu presa dall'Alciato dalle *Adnotationes in Pandectarum libros* (Parigi 1508) di G. Budé, ove essa ha il significato di *opera musiva*. In questo senso l'aveva usata F. Colonna nella *Hypnerotomachia* (pubblicato a Venezia nel 1499), un volume di emblemature che ebbe grande influsso sull'origine della moda degli emblemi. In *De verborum significatione* (Lione 1530) l'Alciato dichiarava: «Le parole contrassegnano, le cose sono contrassegnate. Ma anche le cose contrassegnano, come i geroglifici di Oro e di Cheremone; e a prova di ciò noi abbiamo compilato un libro il cui titolo è *Emblemata*».

emblemi, libro di → libro di emblemi

emboîtage → remboîtage

embossing Termine inglese per definire l'utilizzo di un punzone in metallo per imprimere un motivo sulla coperta di un libro o su un foglio di carta. Equivalente dell'italiano *goffratura**.

emendare [dal lat. *emendare*, der. di *mendum* «menda, difetto», col pref. *e-*]. Nella *critica del testo**, correggere corruzioni e lacune di un testo, ricostruendo le lezioni* ritenute genuine.

emendatio [it. *emendazione, emendamento*]. Termine latino per indicare nella pratica della *critica del testo**, la fase mirata alla eliminazione delle *mende**, cioè di tutti gli errori che possono essersi infilati nel testo nel corso della tradizione. In termini generici, si tratta di quella fase del lavoro filologico (già praticata dai maestri-filologi e dagli eruditi antichi e tardo-antichi) consistente nella realizzazione di correzioni al testo, previa l'individuazione di problemi testuali (errori, corruttele). La distinzione fra *emendatio ope codicum** (basata sulla collazione dei manoscritti) e *emendatio ope ingenii** (basata sulla congettura) è stata superata dalla filologia posteriore a K. Lachmann: a partire dalla definizione lachmanniana della *recensio* come momento indispensabile dell'ecdotica, si può dire che l'*emendatio* ha assunto, nella filologia moderna e contemporanea, una natura prevalentemente congetturale.

emendatio ope codicum L'operazione di correzione del testo della vulgata basata su lezioni* presenti nei codici, collazionati in modo per lo più occasionale. Insieme alla *emendatio ope ingenii**, è una delle principali operazioni ecdotiche* praticate dalla filologia prescientifica.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

emendatio ope ingenii Locuzione latina che significa *emendamento compiuto con l'esercizio dell'ingegno* ovvero *emendamento basato sulla congettura*. Più genericamente *divinatio**.

emergency plan Linee guida da adottare nelle biblioteche, nei musei e negli archivi, nel caso di eventi insoliti, come minaccia di bombe, violazione della sicurezza, ecc., ma non generalmente disastrosi come terremoti, inondazioni, ecc. (v. anche *disaster plan*).
Bibliografia: Dorge 1999; Merrit 2005.

emerografia [comp. del gr. *hēméra*, «giorno», e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Compilazione bibliografica relativa ai giornali.

emeroteca [comp. del gr. *hḗméra*, «giorno», che in funzione di primo elemento assume il sign. di «giornale», e *-teca,* dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno»]. Raccolta ordinata di giornali e periodici per consultazione e lettura, che può essere generica o specializzata per materia, ed è di solito annessa a una biblioteca. Il termine fu proposto da Henry Martin al congresso dei bibliotecari del 1900.

emiapocrifo [comp. di *emi-*, dal gr. *hēmi-*, «mezzo», e *apocrifo*, dal lat. tardo *apocryphus*, gr. *apókryphos*, «occulto, segreto», der. di *apókrýptō*, «nascondere»]. Pseudonimo che in parte corrisponde al nome vero. Nome di autore alterato solo in parte.

emicellulosa In chimica organica, gruppo non omogeneo di polisaccaridi complessi (xilano, arabano, mannano, ecc.) che si ritrovano nei vegetali insieme alla cellulosa*, alle pectine* e alla lignina* come costituenti delle pareti cellulari o come materiale di riserva. Le emicellulose, insolubili in acqua, sono trasformate in zuccheri da enzimi presenti nelle piante o nel tubo digerente di animali inferiori.

emicentro [comp. di *emi-* dal gr. hēmi-, «mezzo»; lat. scient. *hemi-*, e *centro*, dal lat. *centrum*, e questo dal gr. *kéntron*, «aculeo; punta di compasso; centro»]. Nel foglio di carta*, punto di congiungimento dei quattro quadranti*.

emissione [ingl. *issue*; dal lat. *emissio -onis*, der. di *emittĕre,* «emettere»]. Secondo Tanselle, l'*emissione* è costituita da tutti gli esemplari di un'edizione o di un'impressione* offerti al pubblico in una volta per la vendita. (v. anche *bibliografica, descrizione; edizione*).

emoticon [dall'ingl. *emoticon,* comp. arbitrario di *emot(ional) icon,* «icona delle emozioni»]. Piccola immagine (o icòna), detta anche *faccina*, spesso ottenuta combinando segni di punteggiatura (parentesi, punti,

punto e virgola, ecc.), che nei messaggi di posta elettronica e negli SMS è utilizzata per dare un'idea dello stato d'animo del mittente.

emulsione [dal fr. *émulsion*, der. del lat. *emulsus*, part. pass. di *emulgēre*, «smungere», comp. di *e-,* dal lat. *ex-* , e da *mulgēre,* «mungere»]. Termine con cui in fotografia si indica la mescolanza fotosensibile di gelatina o eventualmente di altro colloide come ad esempio il collodio, e sali d'argento la quale è stesa sui supporti fotografici quali pellicola, carta e più anticamente vetro.

emulsione fotografica [dal fr. *émulsion*, der. del lat. *emulsus*, part. pass. di *emulgēre*, «smungere», comp. di *e-,* dal lat. *ex-,* e da *mulgēre,* «mungere»; fotografica, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Sostanza fotosensibile la quale è stesa su un supporto trasparente o su carta, dando così luogo a pellicole e a carte fotografiche. È costituita da minuti cristalli sospesi in gelatina che, se sottoposti a una fonte luminosa, subiscono un'alterazione chimica (formazione dell'immagine latente). Le emulsioni fotografiche presentano diverse caratteristiche, a seconda dell'impiego cui sono destinate; possono avere maggiore o minore sensibilità cromatica e alla luce, e più o meno accentuate granulazioni o gradazioni di contrasto.

en Unità di misura utilizzata nel campo della tipografia uguale a metà di un *em**.

en dash o **en rule** In tipografia, misura di larghezza di uno spazio.

encausto [dal lat. *encaustus*, gr *énkaustos,* der. di *enkaíō*, «riscaldare»]. **1**. Tecnica pittorica, in uso specialmente nell'antichità greca e romana, che adoperava colori sciolti nella cera bollente. **2**. Soluzione di cere animali o vegetali in essenza di trementina o in altri solventi, usata per la ceratura di legni lavorati.

encaustum [dal lat. *encaustus*, gr *énkaustos,* der. di *enkaíō*, «riscaldare»]. Termine latino utilizzato nel Medioevo come sinonimo di *atramentum**, per indicare l'inchiostro* nero. In realtà più propriamente con *encaustum* si intende l'inchiostro di tipo *metallo-gallico*, ottenuto da un decotto di noce di galla, vetriolo e gomma arabica o da un decotto di *mirce*, arbusto generalmente detto ginestra, unito a noce di galla, gomma arabica e vetriolo. Con *atramentum*, invece, è indicato l'inchiostro ottenuto dal nerofumo senza aggiunta di altri prodotti. Secondo *Egger*, il termine *encaustum* indicava per i romani un inchiostro particolare il cui impiego era riservato ai magistrati, da cui il termine *encaustarium* o *encaustarius* che indicava i registri pubblici, visti e firmati dai magistrati. Sempre secondo *Egger*, il termine sarebbe poi passato nelle cancellerie bizantine e nel Nord Europa riprendendo l'uso di questa parola. Il termine *encaustum* fu detto più tardi *encautum* e *encaustum* da cui l'italiano *inchiostro* l'antico provenzale *encaust* l'inglese *ynk'*e poi *ink*, il medio e basso tedesco *inket'*e le diverse forme del francese *enque*, *enca*, *encquere*, *ancre* e infine *encre*. (v. anche *atramentum*).
Bibliografia: Pastena 2009c; Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

enchiridio [dal lat. tardo *enchiridion*, gr. *encheirídion*, propr. «che si tiene in mano»]. Manuale, che si tiene in mano. Libro di piccolo formato contenente la trattazione completa di una determinata materia. In senso più generico, il formato tradizionale in-8° usato nella stampa.

encìclica [dal lat. mod. (*epistola*) *encyclica*, propr. «lettera circolare»]. **1**. Lettera apostolica indirizzata dal papa ai vescovi di tutto il mondo o a quelli di una sola regione, su argomenti riguardanti la dottrina cattolica o particolari situazioni religiose o sociali. Il nome, che significa semplicemente «circolare», fu adottato ufficialmente da Benedetto XIV che nel 1740 intitolò la prima lettera del suo pontificato *Epistola encyclica* (*et commonitoria*). Le encicliche si distinguono dalle altre lettere pontificie per il carattere generalmente dottrinario e per certi requisiti formali: di solito sono indirizzate «ai venerabili fratelli patriarchi, primati, arcivescovi e vescovi e altri ordinari di luoghi aventi pace e comunione con la Sede apostolica» e «a tutti gli uomini di buona volontà» (uso invalso per talune encicliche a partire da Giovanni XXIII); segue di regola il nome del papa con le parole: «venerabili fratelli, salute e benedizione apostolica», quindi il testo della lettera, con le cui prime due o tre parole (*incipit**) si designano comunemente le singole encicliche. Sebbene nel tempo molte fondamentali formulazioni dottrinarie siano state affidate al mezzo dell'encicliche, sono stati soprattutto gli ultimi pontefici, a partire da Pio XII (autore di 44 encicliche) a essersene serviti per offrire ai fedeli un punto di riferimento nelle più importanti questioni teologiche, filosofiche, economiche e sociali dibattute in

seno alla Chiesa e alla società. **2**. Nome dato alla prima parte del *rotolo funebre**, in cui si comunicava la morte di un abate o di un confratello.

enciclopedia [dal gr. *enkýklios paidéia*, propr. «educazione» (*paidéea*) «ciclica» (*enkýklios*), cioè «complessiva»]. Il termine è attestato per la prima volta in Aristotele poi in Dionigi d'Alicarnasso e in Plutarco. In origine era definita *enciclopedia* la raccolta di tutto lo scibile relativo a un solo argomento; in seguito designò un'opera nella quale erano raccolte e trattate, di solito in ordine alfabetico, le nozioni di tutte le discipline o di una disciplina specifica. Tra le più antiche opere enciclopediche ci sono, nel I secolo a.C., i *Disciplinarium libri IX,* di Terenzio Varrone, in cui ogni libro è dedicato a un campo del sapere; la *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio, del I secolo d.C., le *Origines seu Etymologiae* di Isidororo di Siviglia del VI e VII secolo. La prima opera che elenca le voci in ordine alfabetico è il *Lexicon* di Suda, del IX secolo. Numerosissime le opere enciclopediche fra Medioevo e Rinascimento, come lo *Speculum maiu*s e la *Bibliotheca mundi* di Vincenzo di Beauvais nel XIII secolo. La prima opera pubblicata con il titolo di *enciclopedia* è apparsa a Basilea nel 1559, *Encyclopaediae seu orbis disciplinarum Epistemon*, di P. Skalich. La voce moderna nasce in Francia, ove fu usata per la prima volta da Budé (1508) in grafia latina, poi dal Rabelais in forma francese (*encyclopédisme*, 1532), e in senso moderno dal 1751 con la pubblicazione della celebre *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des mètiers*,* portata a compimento sotto la direzione di Diderot e D'Alembert. Prima dell'*Enciclopédie* francese era uscita in Inghilterra un'opera dal titolo analogo, la *Cyclopaedia or an universal Dictionary of Arts and Sciences,* di E. Chambers (Londra, 1728), che fu tradotta nel 1748-1749 in italiano con il titolo di *Dizionario universale delle arti e delle scienze*.

Encyclopédie *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, fu pubblicata tra il 1751 e i 1772 in 28 volumi in folio, inclusi 11 volumi di tavole. Quest'opera, cui contribuirono 140 studiosi, ha un'origine particolare. Nel 1745 lo stampatore parigino Le Breton, accettò la proposta di pubblicare una traduzione dell'enciclopedia inglese di Chambers, *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences* (1741-1743). Poco dopo i traduttori furono licenziati e sostituiti da Gua de Malves, il quale fu a sua volta sostituito da Denis Diderot (1713-1784) e Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783). A questo punto il progetto divenne molto ambizioso: nel 1750 fu annunciato un lavoro originale costituito da dieci volumi in folio, inclusi due volumi di tavole, che sarebbe stato pubblicato con le sottoscrizioni tra il 1751 e il 1755 da Le Breton, in collaborazione con Briasson, Durand e David. Nel 1749 Diderot, a causa di alcuni testi sospettati di eresia, fu messo in prigione, e rinchiuso nella fortezza di Vincennes. Le proteste subito levatasi da parte dei librai di Parigi che vedevano nella stampa dell'*Encyclopédie*, una ricca fonte di guadagno, che non si sarebbe potuta realizzare senza la partecipazione del Diderot, portarono alla sua scarcerazione dopo soli centotré giorni di detenzione. La pubblicazione si mostrò molto più complessa del previsto, e i tempi di stampa si allungarono. Nel 1757, l'articolo *Geneva* scritto da d'Alembert, fu ritenuto offensivo della religione, e fu ritirato il permesso di continuare a stampare l'opera, ma fu permessa la stampa delle tavole, così che i volumi di testo uscirono con le false note tipografiche di Samuel Fauchel. Nel frattempo d'Alembert si ritirò dall'impresa, lasciando Diderot a completare l'opera, la quale fu conclusa nel 1772 con la stampa del ventottesimo volume in-folio.

end matter → back matter

endband Termine inglese per *capitello**.

endnote Termine inglese per definire le note numerate progressivamente alla fine del libro. (v. anche *footnote*).

endpapers 1. Termine inglese per definire, nei manoscritti medievali, due o più pagine bianche o decorate del foglio, all'inizio o alla fine del libro, poste come protezione del testo scritto. **2**. Nel libro a stampa questo termine indica i fogli di guardia*. (v. anche *flyleaf*).

endstroke Termine inglese per definire il tratto (*stroke*) terminale di una parola o lettera.

English Short Title Catalogue (ESTC) Progetto avviato nel 1977 dalla British Library con il titolo di *Eighteenth Century Short-Title Catalogue*, con lo scopo di redigere una bibliografia completa dei libri, pamphlet e altro materiale a stampa pubblicato in Inghilterra e nelle sue colonie o stampato in lingua inglese in qualunque parte del mondo, dal 1701 al 1800. In seguito il progetto fu esteso anche a tutte le edizioni inglesi dal 1475 al 1700, e il titolo fu cambiato in *English Short Title Catalogue.*

engraved title page Frontespizio decorato inciso (antiporta*).

Enschedé, museo Museo che si trovava nel centro di Haarlem, fondato nel 1904, dedicato alla stamperia e fonderia fondata da Johann Enschedé*, attiva dal 1743 al 1990. Il museo è stato chiuso nel 1990, e le sue collezione sono state trasferite in un *caveau* sotterraneo. È aperto solo su appuntamento privato per i ricercatori.

enstatici [der. del gr. *enstátēs*, «che si oppone, nemico»]. Sofisti del IV secolo a.C. che scoprivano nei poemi omerici incongruenze e contraddizioni dal punto di vista non solo etico, ma anche logico.

ente [*ente*, dal lat. tardo *ens entis*, in funzione di part. pres. del verbo *esse,* «essere»]. **1**. «Organizzazione o gruppo di persone e/o di organizzazioni identificati da un nome particolare, ivi inclusi gruppi di eventi a carattere occasionale, quali incontri, conferenze, congressi, spedizioni, mostre, festival, ferie» (Linee guida 2005). Tipici esempi di enti sono le associazioni, le istituzioni, le aziende, le organizzazioni senza scopo di lucro, i governi, le agenzie governative, gli enti religiosi e le conferenze. **2.** Organizzazione o gruppo di persone e/o di organizzazioni, identificato da un particolare nome e che agisce, o può agire, come un'unità (ICP 2009).

ente collettivo [*ente*, dal lat. tardo *ens entis*, in funzione di part. pres. del verbo *esse,* «essere»; *collettivo*, dal lat. *collectivus*, propr. «che raccoglie insieme»]. Qualunque organismo o gruppo di persone che abbia un nome specifico che lo identifichi e che operi come entità.

ente responsabile [*ente*, dal lat. tardo *ens entis*, in funzione di part. pres. del verbo *esse,* «essere»; *responsabile*, der. del lat. *responsum*, supino di *respondēre,* «rispondere» (propr. «che può essere chiamato a rispondere di certi atti»)]. In bibliografia, ente sotto i cui auspici può essere pubblicata una risorsa*. L'ente può o meno essere il responsabile intellettuale della risorsa* e può o meno esserne l'editore*.

entimofilia → erinnofilia

entità [*entità*, dal lat. mediev. *entitas -atis*, der. di *ens entis,* «ente»]. Qualcosa che ha un carattere unitario e un contenuto in sé; qualcosa che ha un'esistenza indipendente o separata; un'astrazione, un concetto ideale, un oggetto di un pensiero o un oggetto trascendente. Esempi di tipi di entità in FRBR* e FRAD* includono i prodotti di un'attività intellettuale e artistica (opera*, espressione*, manifestazione* e esemplare*); gli agenti (cioè persone, famiglie, enti) responsabili della creazione del contenuto intellettuale o artistico, della produzione e disseminazione del contenuto in una forma fisica, o della conservazione del prodotto; o il soggetto di un'opera (opera, espressione, manifestazione, esemplare, persona, famiglia, ente, concetto, oggetto, evento, luogo).
Bibliografia: ICP 2009.

entità bibliografica [*entità*, dal lat. mediev. *entitas -atis*, der. di *ens entis,* «ente»; *bibliografica*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «Opera*, espressione*, manifestazione*, documento o persona, ente, come anche concetti, luoghi o eventi nell'universo bibliografico. Può anche includere una persona, ente od opera rappresentati da una registrazione d'autorità o identificate da un ISADN (*International Standard Authority Data Number*)» (Linee guida 2005).

entomico [dal gr. *éntomon* (*zõon*), propr. «(animale) diviso in segmenti», der. del tema di *entémno*, «intagliare, incidere»; in greco è usato solo il pl. *èntoma*]. Insetto. Come sostantivo autonomo, è di uso raro, utilizzato in genere come primo elemento di parole composte, con il significato di *insetto*.

entre-deux Denominazione francese che indica il motivo contenuto e ripetuto in una cornice costituita da doppi filetti.

entrelacs 1. Termine francese per definire nella scrittura manoscritta il tratto in forma di arabesco* che si unisce alle aste* delle lettere. **2.** Termine francese per definire certi motivi decorativi nella doratura della legatura*.

epatta [dal lat. tardo *epact*a, di solito al plur., gr. *epaktḗ* (*hēméra*), propr. «giorno intercalare», dal gr. *epāgō*, «aggiungere»]. Nel computo astronomico del tempo, il numero che esprime l'eccedenza di giorni dell'anno solare rispetto a quello lunare, calcolata di solito al primo gennaio, da cui si possono ricavare immediatamente

tutti i noviluni e le fasi lunari dell'anno. Calcolo utilizzato per individuare la data della Pasqua cristiana. (v. anche *numero d'oro*).

ephemera [it. *effimero*]. Termine inglese per definire materiale di vario genere, di solito considerato di scarso valore fin dalla sua produzione a causa della sua stessa natura o perché prodotto in grandi quantitativi. (v. anche *effimero*).
Bibliografia: Harris, M. 2010.

epicausterium Nome del panno con cui il copista* medievale ricopriva la tavola (*pluteum**) su cui scriveva. (v. anche *strumenti scrittori*).
Bibliografia: Middleton 2010.

epicedio [dal gr. *epikḗdeion*, comp. di *epí,* «sopra» e *-kḗdeion,* der. di *kḗdos*, «afflizione, lutto, funerale»; lat. *epicedīon*]. Canto funebre degli antichi Greci, di origine popolare e a carattere amebeo (al lamento degli uomini seguiva quello delle donne e il coro ripeteva il ritornello), e accompagnato da una danza grave e solenne al suono di un flauto. In seguito, qualunque componimento fatto per deplorare la morte di qualcuno.

epicorio [dal gr. *epichṓrios,* comp. di *epí,* «sopra» e *chṓra,* «paese»]. Letteralmente, del luogo, indigeno. Riferito alla scrittura assume il significato di *scrittura locale*.

epidermide [dal lat. tardo *epidermis -ĭdis*, gr. *epidermís, -ídos*, comp. di *epí*, «sopra» e *dérma*, «pelle»]. Strato superficiale della pelle formato da cellule cornee non irrorate dal sangue e ricche di pigmenti, eliminato durante le fasi di rinverdimento* e depilazione*.

epidiascopio Apparecchio che consente la proiezione di originali sia trasparenti che opachi. Risulta dalla combinazione di un proiettore per diapositive con un episcopio*.

epifania [dal lat. tardo *epiphanīa*, gr. *epipháneia*, in origine agg. neutro pl., «(feste) dell'apparizione» e quindi «manifestazione (della divinità)», da *epiphanḗs*, «visibile», der. di *epiphaínomai*, «apparire»]. **1**. La festività, che ricorre il 6 gennaio, in cui si commemora la visita dei re Magi a Gesù in Betlemme. Il termine, che nel mondo religioso greco indicava le azioni con cui la divinità si manifestava, passò nel mondo cristiano a designare la celebrazione delle principali manifestazioni della divinità di Gesù Cristo (battesimo nel Giordano, adorazione dei Magi e primo miracolo), restringendosi nella Chiesa occidentale e nella tradizione popolare a indicare la venuta e l'adorazione dei Magi. **2**. Nel linguaggio letterario, la parola è talora usata con il significato originario di *manifestazione*.

epigone [dal gr. *epígonos*, propr. «nato dopo», comp. di *epí*, «sopra, dopo» e tema di *gígnomai*, «diventare, nascere»]. Seguace, imitatore. Usato specialmente al plurale per indicare gli scrittori e gli artisti che ripetono in maniera superficiale, e senza elaborazione autonoma, le idee o i modi di un predecessore importante.

epigrafe [dal gr. *epigraphḗ*, der. di *epigráphō,* «scrivere sopra», comp. di *epí*, «sopra», e *graphḗ*, «scrivere»]. **1.** Iscrizione in prosa o in versi che si colloca, incisa nel bronzo o nel marmo, sulle tombe per memoria di un defunto, o altrove a commemorazione di uomini o di avvenimenti. **2**. In archeologia, ogni iscrizione, di qualunque genere, completa o frammentaria, incisa, graffita, dipinta o impressa in qualunque altro modo su materiali disparatissimi (marmo, pietra, bronzo, terracotta, ecc.) giunta sino a noi. **3**. In editoria, citazione posta all'inizio di un libro o di un capitolo che ne riassume l'oggetto o lo spirito. Si compone di solito in corpo più piccolo rispetto a quello del testo.

epigrafe, classificazione → iscrizioni, classificazione

epigrafe: gli strumenti per l'incisione Le maggiori informazioni sulla tecnica di incisione della pietra provengono dal mondo romano, in gran parte utili anche per comprendere quello greco. Alcune informazioni ci giungono dalle stesse lapidi, le quali in alcuni casi recano incisi gli strumenti di lavoro di colui che era sepolto, o forse come propone Buonopane (2013, 81), queste raffigurazioni volevano piuttosto indicare simbolicamente alcune virtù del defunto, come la rettitudine, la coerenza, l'equilibrio, l'equità, che egli non possedeva innate, ma che aveva letteralmente costruito con un paziente lavoro su se stesso ogni giorno per tutta la sua vita. Dal punto di vista della conoscenza degli strumenti del lapicida, al di là delle funzioni svolte

delle rappresentazioni degli strumenti sulle lapidi, un utile riferimento è il grande monumento funerario di L. Alfius Statius, rinvenuto ad Aquileia, il quale sulla fronte del basamento presenta a rilievo gli utensili tipici sia del progettista e del costruttore sia del muratore, del carpentiere e del lapicida. Questi sono (Adam 2008, 41-44; Buonopane 2013, 75-76; Ghinatti 1998, 115-119; Guarducci 1967, 1:452-468; Susini 1968, 35-40):

regolo graduato (*pes*);

archipendolo (*libella cum perpendiculo*). Era una squadra a forma di A (due bracci divaricati da una traversina) realizzata il più delle volte in legno, dall'apice della quale pendeva il filo a piombo (*perpendiculum*);

compasso (lat. *circinus*) a braccia ricurve o a braccia dritte (gr. *tórnos*). Erano anche in uso stampi rotondi a lame taglienti. Questo strumento era molto utilizzato, soprattutto nelle iscrizioni della tarda età repubblicana e dell'età augustea. In alcuni casi è ancora possibile identificare il minuscolo punto al centro del circolo di una O o di una Q nel quale l'*ordinator* puntò il compasso per disegnare la lettera. Spesso anche la C è ottenuta utilizzando il compasso, incidendo solo la metà del cerchio;

riga graduata o squadra (lat. *regula* o *norma*);

filo a piombo (lat. *perpendiculum*);

scalpello (lat. *scalprum; gr. kolaptḗr, smílē).* Di diversa forma per solchi di differente grandezza e profondità. Dagli esemplari superstiti e dalle raffigurazioni, sono stati ricostruiti due diversi tipi di *scalprum*: uno a fusto dritto e uno a pennino;

astuccio per le punte metalliche (lat. *signa*); da infiggere nel suolo o sulle varie superfici per verificare gli allineamenti;

trapano (lat. *trapanon*);

squadra (lat. *normae*; gr. *státhmē*);

regolo (gr. *kanṓn*);

mazzuolo o *martello* (lat. *malleus*, gr. *sphỹra*). Siamo più informati su questo strumento, anche se non toccava direttamente la superficie lapidea;

ascia (lat. *asciae*), utilizzata per la squadratura del marmo.

Oltre la riga e il compasso si potevano anche impiegare delle sagome e delle aste di lunghezza variabile, in legno o altro materiale, che adeguatamente posizionate, potevano essere usate per tracciare più lettere come la V, la A e la M, oppure la C, la D, la O e la Q. In alcuni casi il medesimo testo era impaginato e poi inciso sulle due facce opposte del supporto, specie quando si trattava di monumenti, come la base di una statua o di un altare, che spesso erano destinati a essere esposti in spazi aperti e a essere visibili da ogni lato: in questo caso il monumento è definito *opistografo*. Frequente l'uso di reimpiego di epigrafi, considerate non più necessarie. Le tecniche impiegate nell'eseguire l'incisone di un testo dipendevano da vari fattori, come il tipo di monumento e la sua destinazione, la disponibilità economica o i desideri del committente, il materiale da incidere, le capacità professionali del personale dell'officina epigrafica.

epigrafe: le tecniche di incisione

Sulle tecniche di incisione della pietra, le maggiori informazioni ci provengono dal mondo latino, e in particolare da una lapide conservata presso il Museo archeologico di Palermo (CIL X 7296; IG XIV 297), il cui testo latino recita: «*Tituli / Haec / ordinatur et / sculpuntur / aidibus sacreis / cum operum / publicorum*». Il testo può essere tradotto: «In questa bottega (heic = hic = qui) si procede all'*ordinatio* e all'incisione di epigrafi per edifici sacri e opere pubbliche». Alcuni studiosi ritengono che il redattore di questa epigrafe fosse un esponente della cultura punica, data l'approssimazione dell'espressione sia in latino che in greco. I verbi *ordinare* e *sculpere*, testimoniano le due diverse fasi necessarie per la compiuta realizzazione formale di un'iscrizione in uno specchio epigrafico, destinato alla scrittura, già levigato e opportunamente riquadrato (*titŭlus*). Alla preliminare *ordinatio** seguiva l'incisione vera e propria, indicata nell'epigrafe citata con il verbo *sculpere*. I momenti dell'incisione di una epigrafe erano:

1. Studio e elaborazione della *minuta epigrafica*, cioè del modello del testi da incidere, che il committente dava all'officina.

2. Preparazione della lapide e della superficie da incidere, con il colore o con un'iscrizione graffita. Nel mondo latino, l'incisione era generalmente preceduta dall'intervento dell'*ordinator.* Il suo intervento consisteva nel riportare in forma provvisoria sulla pietra la minuta del testo da incidere, dando a essa la forma epigrafica. Questa operazione si svolgeva in due fasi: *a)* mediante la sottile incisione del reticolato delle linee guida entro cui inscrivere, successivamente, le singole lettere, procedimento detto *rigatura*; *b)* mediante il disegno sulla pietra delle lettere da incidere, che disegnava sulla pietra il testo esatto che doveva poi essere inciso. In alternativa, era eseguita l'incisione del testo senza nessun tratteggio fatto in precedenza.

3. Incisione delle lettere, eseguita subito dopo l'*ordinatio.* Questa risultava un procedimento più meccanico, perfezionatosi nei secoli. Nell'epigrafia latina, il solco dell'incisione a cordone, un solco canaliforme e grossolano, è proprio delle iscrizioni arcaiche, mentre un solco triangolare, regolare e pulito, capace di produrre un effetto chiaroscurale, è proprio delle iscrizioni dei primi secoli dell'impero, fino all'epoca severiana. Per l'età ellenistica si deve citare invece la presenza anche di lettere a rilievo.
4. Coloritura delle lettere, operazione detta *rubricatura**, (rosso, o meno frequentemente azzurro, di rado verde, giallo o nero, eccezionalmente oro). Era possibile la coloritura a righe alterne o con parti evidenziate. Particolare pure la coloritura a *encausto*,* una tecnica pittorica antica consistente nell'uso di colori diluiti con cera fusa e applicata a caldo.
Oltre che riga e compasso si potevano anche impiegare delle sagome e delle aste di lunghezza variabile, in legno o altro materiale, che adeguatamente posizionate, potevano essere usate per tracciare più lettere come la V, la A e la M, oppure la C, la D, la O e la Q. In alcuni casi il medesimo testo era impaginato e poi inciso sulle due facce opposte del supporto, specie quando si trattava di monumenti, come la base di una statua o di un altare, che spesso erano destinati a essere esposti in spazi aperti e a essere visibili da ogni lato. In tal caso il monumento è definito *opistografo**. Le correzioni erano eseguite scalpellando il testo, con cancellazione completa del testo già steso o con interventi parziali del testo stesso, per mutarlo o ampliarlo. Diffuse ugualmente le correzioni di colore. Frequente l'uso di reimpiego di epigrafi, considerate non più necessarie.
Le tecniche impiegate nell'eseguire l'incisone di un testo dipendevano da vari fattori, come il tipo di monumento e la sua destinazione, la disponibilità economica o i desideri del committente, il materiale da incidere, le capacità professionali del personale dell'officina epigrafica. Le principali tecniche sono (Buonopane 2009, 102):
1. *Solco a sezione triangolare (a V)*. È la tecnica più comune, perché è relativamente facile da realizzare, non necessita di strumenti particolari (basta uno scalpello di passo appropriato), consente ottimi risultati sul piano della leggibilità e della resa estetica. Si realizza partendo prima dal contorno esterno delle lettere con un angolo di almeno 45° rispetto alla superficie fino a raggiungere la profondità voluta, poi da quello interno ripassando più volte i tratti delle lettere. Questa tecnica, di uso latino, si diffuse con l'età imperiale; in Italia essa è attestata dal II secolo a.C.
2. *Solco a cordone (a U)*. Tecnica diffusa nel mondo greco. In area latina, meno diffusa, si riscontra soprattutto in iscrizioni di età repubblicana o realizzate da personale non specializzato. Si impiega lo scalpello o, preferibilmente, la subbia* o la sgorbia*, seguendo il disegno della lettera e realizzando un solco abbastanza largo e profondo.
3. *A punti.* È una tecnica caratteristica delle iscrizioni su metallo, ma non mancano, anche se sono rari, esempi su materiali lapidei (Di Stefano Manzella 1987, 13). Questa tecnica nasce per risolvere le difficoltà di tracciate le parti tonde: l'iscrizione è pertanto preparata da una serie di punti, fatti con lo scalpello o il *trapano ad asta*, che sono uniti poi da un tratto di incisione unitario.
4. *Lettere mobili*. Questa tecnica consiste nell'incidere sulla superficie lapidea un solco largo e profondo per ogni lettera, *lettere alveolate*, secondo la definizione di Di Stefano Manzella (1987, 139), all'interno del quale si fissano con cemento o mediante piombatura o stagnatura lettere mobili realizzate in metallo (bronzo, bronzo dorato, ma anche oro). Per facilitare l'allettamento, spesso all'interno del solco si praticano dei fori ciechi, in cui inserire i tenoni incorporati nelle lettere. Questa tecnica è impiegata per iscrizioni da collocare in edifici pubblici di particolare prestigio o da inserire nelle pavimentazioni di vie e piazze pubbliche. Anche se nel Medioevo e nell'età moderna le lettere metalliche sono state asportate, grazie alla presenza del solco è possibile leggere il testo, o nei casi in cui la superficie sia stata abbassata mediante scalpellattura, ricostruirlo, in base alla posizione dei fori ciechi. Una variante poco frequente, definita *a caratteri applicati* (Di Stefano Manzella 1987, 141-142), consiste nell'applicare i caratteri metallici muniti di tenoni, direttamente sulla superficie, servendosi solo dei fori ciechi, senza tracciare il solco per alloggiare le lettere.
5. *Graffito*. Incisione fatta con una punta, sulla superficie di pietra, metallo, osso, intonaco, ecc. Con graffito si intende sia la superficie incisa, sia il disegno che viene così eseguito.
Le epigrafi potevano infine essere dipinte (*rubricatura**), colorate senza precedente incisione o con testo inciso e successivamente colorato.
Le iscrizioni presentano spesso scritture anomale, genericamente chiamate errori, ma definite *errori grafematici* dai glottologi, mentre gli epigrafisti parlano di *vitia lapidariorum*. Le più frequenti sono (Buonopane 2009, 112,115):
- l'incomprensione della minuta, così che alcune lettere non sono comprese o sono fraintese, soprattutto nei casi di minuta in corsivo (spesso la *E* viene incisa *II*, proprio come in corsivo).
- l'incomprensione o il fraintendimento delle lettere tracciate sulla lapide in fase di impaginazione (si incide una P al posto di una *R*, oppure si incidono le linee guida come parte di una lettera, per cui *I* diventa *L*).

- la diversità linguistica di chi incide il testo, con conseguenti episodi d'interferenza, o il suo grado di alfabetizzazione;
- l'ipercorrettismo, con l'introduzione di forme ritenute, a torto, più corrette di quelle correnti e usuali.
- l'influsso della lingua parlata.
- fattori momentanei, come la stanchezza, la distrazione, la noia.

Quando l'operatore o il committente si accorgevano di un errore, cercavano di correggerlo, operando con tecniche ora raffinate, ora grossolane, delle quali spesso è rimasta traccia sulla lapide. Il sistema usato più frequentemente è quello della scalpellatura, con la quale si cancella una lettera o le lettere errate, abbassando la superficie dello specchio e, dopo averla levigata, incidendo il testo corretto; un altro sistema impiegato era quello di coprire con gesso o stucco l'errore, levigare la superficie e poi procedere alla correzione, magari rinforzando l'effetto del colore. All'omissione di lettere o di parte del testo si poteva supplire inserendo le parole con modulo ridotto nello spazio interlineare, con la creazione di nessi* o di lettere incluse* o con l'impiego di lettere nane*. Sono poi abbastanza frequenti i casi in cui gli errori commessi o in fase d'impaginazione o in fase di incisione, o in entrambe, siano tanti e tali da portare il lapicida, autonomamente o su pressione del committente, a approntare una nuova redazione del testo, spesso servendosi della medesima lapide, opportunamente rovesciata. Si dà così vita a un monumento opistografo* che presenta due testi simili o con lievi differenze, uno dei quali con errori e l'altro sostanzialmente corretto.

epigrafe, trascrizione Per fornire una trascrizione di un testo epigrafico leggibile anche da persone non esperte di epigrafia, si ricorre alla *trascrizione interpretativa*, nella quale bisogna procedere allo scioglimento delle sigle e delle abbreviazioni, all'introduzione della punteggiatura, alla segnalazione e all'integrazione, quando possibile, delle parti mancanti, servendosi di segni convenzionali (*segni diacritici*). L'iscrizione può essere trascritta riga per riga, rispettando l'originale scansione, e in questo caso è utile numerare le righe ogni cinque, ponendo il numerale a sinistra, fuori dall'incolonnamento, oppure di seguito, segnando la fine della riga con il segno /, che deve essere collocato fra due spaziature se la fine della riga corrisponde alla fine di una parola, o fra le lettere, senza spaziatura se la fine della riga tronca la parola.
Bibliografia: Buonopane 2009.

epigrafia [dal gr. *epigraphḗ*, der. di *epigráphō,* «scrivere sopra», comp. di *epí*, «sopra», e *graphḗ*, «scrivere»]. Il vocabolario della *Treccani*, definisce l'epigrafia «Parte dell'archeologia che studia le epigrafi antiche». Ida Calabi Limentani (1991) chiarisce meglio gli ambiti della scienza epigrafica: «*Oltre le epigrafi destinate al completamento dei monumenti e di oggetti, l'epigrafia latina studia ogni altra e non determinata categoria di scritti rimastici materialmente dall'età antica, a esclusione, si può dire, di quelli trovati sui papiri. Si tratta soprattutto di testi giuridici, di documenti (acta*), conservati su pietra, bronzo, legno, intonaci e di tutte le più diverse scritte apposte a oggetti della vita quotidiana (instrumentum domesticum*). La tradizionale definizione dell'epigrafia come scienza delle scritture su materiale durevole è non solo infelice, ma errata. Infatti assai relativo si mostra il concetto di durabilità: le tavole di legno avrebbero potuto durare più dei papiri, e invece non durarono; le tavole di bronzo, materia certo durevole, furono distrutte nella grandissima maggioranza perché fuse per trarne il valore del metallo; l'intonaco non è in realtà tipicamente durevole, ma ci ha conservato l'unico calendario precesareo*». Ma come ricorda A. Buonopane (2009, 16), citando R. Cagnat, «*l'epigrafia latina [è] una scienza che, non implica solo le conoscenze necessarie per decifrare i testi, ma anche tutte le competenze, ben più difficili da conseguire, necessarie per interpretare quanto vi è scritto e saperne estrarre tutte le informazioni possibili*». Questa definizione può essere estesa all'epigrafia che studia i testi in altre lingue. Si avrà così l'epigrafia greca, l'epigrafia araba, l'epigrafia fenicio-punica, l'epigrafia sumero-accadica, ecc. I principali tipi di monumenti che recano iscrizioni, sono (Buonopane 2009, 71-95; 233-268; Guarducci 2005; Di Stefano 1987, 75-108;): altare o ara, architrave*, base*, blocco*, cinerario*, cippo*, supporto di erma*, lastra*, mensa*, miliario*, sarcofago*, stele*, termine*. Oltre che su questi tipi di monumenti, iscrizioni si possono trovare anche sugli *instrumentum inscriptum**, cioè laterizi* (bolli urbani*), anfore*, lucerne*, vasellame ceramico* (iscrizioni vascolari), vetri*, signacula*, tesserae*, etichette*, armi, fistulae aquariae*, lingotti*. (v. anche iscrizioni, *classificazione*).
Bibliografia: Braccesi 2007; Buonopane 2009; Calabi Limentani 1991; Cébeillac 2006; Di Stefano 1988; Guarducci 2005.

epigramma [dal lat. *epigramma*, gr. *epígramma*, der. di *epigráphō*, «scrivere sopra», comp. di *epí*, «sopra», e *grámma*, «scritto»]. Breve componimento in versi che, sorto originariamente come iscrizione, specialmente funeraria, è divenuto in seguito un componimento mirante a fermare il ricordo di una vita, di un'impresa, ecc. e ha infine assunto, già tra i Greci e i Romani, il tono di arguzia ironica e mordace.

epilogo [dal lat. *epilŏgus*, gr. *epílogos*, der. di *epilégō*, «aggiungere (al discorso)», comp. di *epí*, «sopra, dopo» e *lógos* «discorso»]. **1**. Secondo la retorica greca, l'ultima parte dell'orazione, che mira a commuovere l'uditorio. **2**. Per estensione l'ultima parte di un discorso o di uno scritto, in cui si riassumono concludendo, le cose già dette.

episcopio [comp. di *epí*, «sopra», e *scopio*, dal gr. -*skópion*, o -*skopeĩon*, der. di *skopéō*, «vedere, osservare»]. Apparecchio ottico usato per l'episcopia, cioè per proiettare su uno schermo l'immagine di un oggetto opaco, illuminato nella parte anteriore.

epistola [dal lat. *epistŭla* o *epistŏla*, gr. *epistolḗ*, der. di *epistéllō*, «inviare», comp. di *epí*, «sopra, dopo» e *stéllein*, «preparare», di etim. incerta]. **1**. Lettera. **2**. Componimento in forma di lettera, di contenuto e stile elevato.
Nel mondo antico le epistole erano scritte su diversi materiali: *tavolette d'argilla** nel Vicino Oriente antico, papiro* nell'Antico Egitto, *tavolette di legno*,* cerate e non, nel mondo greco-romano, per le lettere meno importanti inviate a persone con cui si era in confidenza, in papiro per quelle più solenni, tutti supporti scrittori poi sostituiti dalla pergamena prima e dalla carta poi. Particolare l'uso delle lettere su papiro fatto da Cicerone. Si sa infatti che l'autore scriveva generalmente le sue lettere su *charta papyri* e che le lettere spedite e ricevute erano conservate in copia in *volumina epistolarum missarum* e in *volumina epistolarum acceptarum.* Ma sappiamo che Cicerone utilizzava inviare anche lettere scritte su tavolette di legno, chiamate nelle epistole ciceroniane per la prima volta *codicilli**. Le epistole redatte su dittici* di legno, recavano all'interno il messaggio scritto ed erano chiuse con legacci e un sigillo* su cui era impresso il monogramma* o il simbolo del mittente. In epoca romana infatti, il supporto ligneo risultava molto più economico del papiro, che aveva un utilizzo più limitato. Il testo della lettera, scritto su tavoletta cerata, permetteva al destinatario del messaggio di riutilizzare lo stesso supporto per l'eventuale risposta, sostituendo il vecchio strato di cera con uno nuovo. Se invece si voleva salvaguardare la segretezza del messaggio, bastava scrivere direttamente sul legno e ricoprire questo di uno strato di cera. Per mezzo di una tavoletta ricoperta di cera (*deltíon díptychon**), scritta con questo accorgimento, Sparta fu informata da Demarato dei preparativi di guerra di Serse. Da alcuni ritrovamenti fatti in Egitto, sappiamo che la lettera scritta su papiro una volta finita, era piegata più volte, o arrotolata, con il margine destro verso l'interno, e quindi appiattita. Il margine sinistro esposto all'aria e dunque parzialmente soggetto a danni di vario genere, doveva essere ripiegato verso l'interno. In questo modo si otteneva un vero e proprio pacchetto, assai facile da trasportare. L'indirizzo, se c'era, era scritto sull'esterno, a volte in due parti separate da linee d'inchiostro. Le linee segnavano il punto in cui era chiuso il pacchetto. A quanto sembra, il disegno delle linee era tracciato dopo che il laccio era stato applicato e al di sopra di esso: così una volta rimosso, lasciava vedere una chiara traccia nera di inchiostro. Si trattava senza dubbio di una precauzione contro il rischio di eventuali manomissioni (come la pratica odierna di firmare lungo i bordi una busta chiusa). Qualsiasi apertura non autorizzata poteva così essere individuata, dal momento che sistemare di nuovo il laccio esattamente nella sua posizione originaria sarebbe stato piuttosto difficile.
Bibliografia: Naissance 1982; Parsons 2014.

Epistole [dal lat. *epistŭla* o *epistŏla*, gr. *epistolḗ*, der. di *epistéllō*, «inviare»]. Nel linguaggio ecclesiastico, sono così chiamate le lettere degli apostoli che fanno parte del Nuovo Testamento.

epistolario [dal lat. tardo *epistolarium*, der. di *epistŏla,* «lettera», comp. di *epí*, «sopra, dopo» e *stéllein*, «preparare», di etim. incerta]. **1**. Raccolta delle lettere* scritte (talora anche di quelle ricevute) da una persona, specialmente da uno scrittore o in genere da un uomo illustre, e il libro in cui sono stampate. Quando la raccolta non sia stampata, o si voglia indicare l'insieme delle lettere di una persona e quelle dei suoi corrispondenti, o di determinati corrispondenti, si usa piuttosto il termine *carteggio**. **2**. Libro liturgico* non ufficiale, estratto dal messale e in cui per comodità sono raccolti i passi delle Epistole*, e spesso anche dei Vangeli, che si leggono nella messa.

epistolografia [comp. di *epistola,* dal lat. *epistŭla* o *epistŏla*, gr. *epistolḗ*, der. di *epistéllō*, «inviare», comp. di *epí*, «sopra, dopo» e *stéllein*, «preparare», di etim. incerta, e -*grafia,* dal gr. *graphḗ*, «scrivere»]. L'arte di scrivere lettere, specialmente di carattere ufficiale o diplomatico o per esercitazione retorica, considerata come un genere letterario, molto diffuso nel XVI secolo.

epistula → epistola

epitaffio [dal lat. tardo *epitaphium*, neutro sostantivato dell'agg. *epitaphius*, dal gr. *epitáphios*, «sepolcrale» e come sostantivo maschile «discorso funebre», comp. di *epí*, «sopra» e *táphos*, «tomba»]. Iscrizione sepolcrale, spesso in forma di breve componimento in versi, che per lo più contiene anche le lodi del defunto.

epitesto [dal gr. *epí*, «sopra, presso» e *testo,* dal lat. *textus -us*, der. di *texĕre,* «tessere»]. *S*econdo Genette (1989), l'*epitesto*, è costituito da quegli elementi esterni al testo (interviste, conversazioni, corrispondenze, ecc.) che si riferiscono comunque al testo. (v. anche *paratesto, peritesto*).

epiteto [dal lat. *epithĕton*, gr. *epítheton*, propr. neutro sostantivato dell'agg. *epíthetos*, «aggiunto», der. di *epitíthmi*, «porre sopra o accanto»; comp. di *epí*, «sopra» e un der. di *tithémai*, «porre»]. Parola che qualifica un nome indicandone le caratteristiche.

epítome [voce dotta dal lat. *epĭtome*, col der., tardo *epitomāre*, dal gr. *epitomḗ*, da *epitémnō*, «compendiare», comp. di *epí*, «sopra», e *témnō*, «tagliare»]. Riassunto, compendio di un'ampia opera, per lo più di contenuto storiografico, fatto soprattutto a scopo didattico; già in uso nell'antica Grecia (dove si ebbero epitomi delle *Storie* di Erodoto e delle opere morali di Plutarco) e poi in Roma (frequenti specialmente le epitomi dell'opera di Livio), fiorì in genere nelle età di scarsa cultura originale, e fu assai coltivata nel Medioevo occidentale e bizantino, che in tale forma ci ha conservato parecchi scritti perduti negli originali. Spesso usato come sinonimo di *compendio**.

epoca [dal gr. *epochē*, propr. «sospensione, fermata», der. di *epéchō*, «trattenere»]. Punto fisso nella storia, segnato da qualche avvenimento memorabile, da cui si comincia a contare una nuova serie di anni, o spazio di tempo compreso fra due di tali punti o momenti della storia.

eponimo [dal gr. *epṓnymos*, comp. di *epí*, «sopra» e *ónoma*, *ónyma*, «nome»]. **1**. Nome di una persona collegato con una qualità, un processo o un'attività (a esempio: *pastorizzazione, platonico,* ecc.). **2**. Divinità, eroe o altro personaggio che, specialmente con riferimento all'antichità, dà il nome a una città, a una gente, a una famiglia e ne diviene il protettore. **3**. Il magistrato che dava il nome all'anno, secondo un uso comune in Grecia e tra i Romani: in Atene era il primo dei nove arconti, in altri stati greci un arconte o un altro magistrato oppure un sacerdote. In Roma erano eponimi i consoli o, in loro vece, i tribuni militari con potestà consolare.

EPS Acronimo di *Encapsulated Post Script*. Formato standard multipiattaforma, in origine creato per i file vettoriali*, ma oggi comunemente utilizzato anche per le immagini bitmap*.

EPUB Abbreviazione di *Electronic Publication*. Standard per gli e-book*di *Internatonal Digital Publishing Forum (IDPF).* I file EPUB hanno l'estensione .epub.

equilibratura [der. di *equilibrio*, dal lat. *aequilibrium*, comp. di *aequus,* «uguale» e *libra,* «bilancia»]. In composizione tipografica, una disposizione omogenea e proporzionata di testi, illustrazioni e didascalie in una pagina.

equilibrio [dal lat. *aequilibrium*, comp. di *aequus,* «uguale» e *libra,* «bilancia»]. Proporzione tra le varie parti di una pagina stampata. L'equilibrio può essere statico o dinamico; nel primo caso è determinato da una composizione (testo e illustrazioni) simmetrica rispetto alla linea mediana, nel secondo caso il bilanciamento delle parti avviene con masse di diverse dimensioni e non equidistanti.

era (cronologia) Successione di di anni determinata da qualche avvenimento importante che ne costituisce il punto di partenza. Le principali ere sono:

era delle olimpiadi: le olimpiadi sono insieme un'era e un ciclo. *Era* perché i cicli che la compongono iniziano nel 76 a.C. e *ciclo* in quanto ogni quattro anni con l'attuazione dei giochi olimpici si ripeteva un periodo che prendeva nome dall'olimpiade attuata. Il primo ad utilizzare questo tipo di *era* come elemento cronologico fu Timeo nel II secolo a.C. L'uso di tale *era* fu abolito da Teodosio il grande nel 395 d.C.

era del mondo o costantiniana o bizantina: cominciava 5508 anni nel primo anno dell'era cristiana che iniziava l'1 settembre. Fu una delle molte ere che partendo dalla nascita di Cristo tendevano ad arrivare alla data della creazione del mondo; e fra le tante fu una delle più usate; in Russia fu soppressa nel 1700. Le carte greche del'Italia meridionale sono datate secondo questa era; eccezionale in documenti latini, la si trova spesso in quelli ufficiali che concernono relazioni tra le repubbliche marinare e l'Oriente. Per trovare la corrispondenza fra gli anni di questa era e quelli di Cristo si dovranno togliere dai primi per le date precedenti al l'1 settembre 5508 anni e invece 5509 per le date dall'1 dello o steso mese successivo.

era di Roma: la più comune era di Roma, quella di Varrone, riporta la fondazione della città al 21 aprile dell'anno III della VI olimpiade e cioè al 753 a.C. Talora si adoperò anche il computo Capitolino che invece fa risalire la fondazione dell'Urbe al 21 aprile del 752. Tale computo fu adoperato anche in tempi moderni per documenti emanati in Campidoglio. A tale uso di riallaccia l'era del Senato che fu adoperata a Roma per gli atti datati in Campidoglio dopo la costituzione del Comune il 1144. Tale ultima era si fa iniziare da un giorno compreso tra l'8 agosto e il 6 ottobre 1144.

era di Diocleziano o dei martiri: cominciava il 29 agosto dell'anno 284 di Cristo. Essa era in rapporto con la correzione di un'era del mondo fatta all'inizio dell'impero di Diocleziano dai computisti di Alessandria e solo più tardi fu chiamata *dei martiri* a ricordo delle persecuzioni subite dai cristiani a opera dello stesso imperatore. Per rapportare una data espressa con tale era gli anni di Cristo si dovrà aumentarla della cifra 284 per il periodo 1 gennaio-28 agosto e 283 per quello posteriore a tali date.

era di Spagna: cominciava con la conquista della Spagna da parte di Augusto nel 715 di Roma e con l'introduzione successiva nella penisola iberica del calendario giuliano per cui il 1° gennaio del 716 ne divenne il punto di partenza. Comparve nella seconda metà del secolo V, fu usata in Spagna, nell'Africa vandala e nella parte visigotica e araba della Francia meridionale.

era della Passione o Trabeationis: di uso limitato, fu adoperata quasi esclusivamente in Francia. Poneva come proprio inizio la data presunta della Crocifissione, la quale era fata cadere per alcuni tar il 31° e il 34° anno comune, e per altri tra il 12° e il 14° anno.

era cristiana: Risale al VI secolo e fu proposta da Dionigi il piccolo, monaco scita morto tra il 540 e il 560, che aveva fissato al 25 dicembre dell'anno 753 *ab urbe condita* la data della nascita di Cristo, facendo quindi coincidere l'anno 1 dell'era cristiana con il 754 di Roma e ciò per sostituire nelle tavole pasquali l'era di Diocleziano sino allora adoperata. Tale computo fu utilizzato da Cassiodoro, sant'Agostino, l'apostolo della Britannia, e da Beda. Fu utilizzata in Spagna alla fine del VII secolo; nell'VIII secolo in Francia e nel mondo germanico; dopo il mille il suo uso divenne generale. Fu sconosciuto alle cancellerie dei Merovingi e dei Longobardi; in quella dei Carolingi entrò non prima dell'anno 876. Fu usata anche dai re d'Italia, mentre con Giovanni XIII (965-972) si adoperò anche nella cancelleria pontificia. Il computo di Dionigi fu poi corretto in quanto risultava che nel 34° anno dell'era cristiana, in quello cioé della morte di Cristo, il 25 marzo non fosse venerdì, giorno appunto della sua morte.

era del consolato e del postconsolato: nell'antica Roma gli anni si indicavano con i nomi dei consoli, come già ad Atene con quelli degli arconti eponimi. Tale sistema che fu usato anche nel medioevo, ha nei *Fasti Consolari* i mezzi che permettono di determinare a quale anno comune corrispondano le date espresse con gli anni di consolato. Negli ultimi anni dell'impero si introdussero le date del *postconsolato*, essendosi talora trascurata l'elezione dei Consoli o anche essendo ignorato il loro nome; con ciò si costituì una nuova era che aveva come data d'inizio l'anno dell'elezione dell'ultimo console. In occidente l'ultimo console riconosciuto fu *Decius Paulinis iunior* nel 534; in oriente invece l'ultimo console fu *Basilius iunior* nel 541; perciò nel 535 si datò come *postconsolato* di Decio Paolino in occidente, dove però nel 531 e 532 era già apparsa la formula postconsolato di Lampadio e di Oreste; mentre ciò avvenne in oriente col 542 primo anno *post consulatus Basilii*. Così sono datati i più antichi documenti ravennati; le Novelle di Giustiniano; le lettere di papa Vigilio. Quando l'imperatore Giustiniano negli anni 566 e 568 riassunse la dignità di Console si datarono gli anni *post consolatum* dell'imperatore ciò che portò in seguito a confondere gli anni *post consolatum* con quelli di impero.

era del regno, dell'impero e del pontificato: l'era dell'imperatore sostituì nel medioevo quello del consolato e del postconsolato, Giustiniano la impose con la Novella XLVII del l'anno 537. Tale modo di datare fu poi usto nelle cancellerie dei Longobardi, dei Merovingi, dei Carolingi, che però al nome dell'imperatore sostituirono

quello dei loro sovrani, iniziando così le nuove ere del regno. Nella cancelleria pontificia si trova l'anno usato dagli imperatori di Oriente dal 550 al 772, da papa Vigilio ad AdrianoI; l'anno degli imperatori di Occidente dall'802 al 1047, da Leone III a Clemente II; con casi singoli anche dal 1086 al 1111. Con Adriano I, dal 781 comincia l'uso degli anni di pontificato.

era repubblicana: in Francia, un decreto della Convenzione del 5 ottobre 1793 fissò l'inizio dell'era repubblicana in Francia al 22 settembre 1792, al giorno in cui coincidevano sia la data della proclamazione della repubblica sia l'equinozio d'autunno. Essa si innestò su una precedente era della libertà con cui a patire dal 1790 si usava designare gli anni. Il decreto del 24 novembre successivo stabilì anche un calendario promulgato il 24 novembre successivo, che restò in uso sino al 1° gennaio 1806. (v. anche *calendario repubblicano francese*).

(v. anche: *calendario ebraico*; *calendario liturgico*; *calendario musulmano*; *calendario romano*).
Bibliografia: Del Piazzo 1969.

eràdere [comp. di *e(x)*, «fuori da», e *radere*, dal lat. *radĕre*]. Sopprimere una lettera, una parola o una parte di testo, per mezzo di un raschietto* (nel manoscritto) o di uno scalpello* (in un'epigrafe), su un qualsiasi supporto, lasciando una traccia più o meno visibile. (v. anche *rasura*).

erbario [dal lat. tardo *herbarium*, der. da *herba*, «erba»]. **1**. Testo, manoscritto o a stampa, che cataloga e descrive le proprietà delle piante. Già Isidoro di Siviglia distingueva tra *Dynamidia*, manoscritti che illustravano le proprietà medicinali delle erbe e *Botanicum herbarium*, che riproduceva erbe e piante. Certo è che per tutto il Medioevo furono assai diffusi tanto i *taccuina sanitatis* quanto i *libri de simplicibus*, gli uni e gli altri illustrati, e talvolta anche riccamente miniati. Modelli teorici di questa numerosa famiglia furono i classici *De herbis*, attribuito a Apuleio, e *De materia medica* di Dioscoride, benché non manchino di particolari fantasiosi quando non fantastici, come nel caso più celebre della mandragora. Gli erbari, sperimentati nelle pratiche quotidiane della farmacopea, e talvolta nelle pratiche magiche, sono assai meno caratterizzati dall'animismo allegorico-formale proprio dei *bestiari**. **2**. Raccolta di piante essiccate disposte ordinatamente in apposito raccoglitore. (v. anche *Codex Vindobonensis*).

ergotica, letteratura Tipo di letteratura che presenta una struttura narrativa e/o un'impaginazione non lineari e che, quindi, comporta un modo di fruizione in cui, diversamente dal solito, il lettore deve compiere lui stesso operazioni non convenzionali per ricostruire la trama e i significati del testo.
Si tratta di un termine proveniente dall'ambito della fisica, per il quale la ricostruzione dell'etimologia non risulta univoca. La prima ipotesi, condivisa da vari dizionari italiani (Devoto-Oli online, Garzanti, Supplemento 2004 del GDLI, GRADIT, Hoepli e Sabatini-Coletti), riconduce la sua origine alla voce greca *ergŏdēs*, propriamente «*difficile*». Una seconda ipotesi (ripresa dallo Zingarelli e, in parte, dal *Vocabolario Treccani* online) è che l'aggettivo derivi dal tedesco *ergodish,* a sua volta derivato del sostantivo femminile *die Ergode*, che indica un particolare tipo di sistema meccanico. Il termine sarebbe stato coniato dall'illustre fisico austriaco Ludwing Boltzmann nel 1885 con le due parole greche *ἔργον* «*energia*» e *ὁδός* «*via, percorso*». La prima attestazione del termine con questo significatosi ha nel 2001: «*Per caratterizzare questa letteratura, vorrei riprendere la definizione di letteratura ergodica (ergon: lavoro, in greco), che Espen Aarseth trae dal campo della matematica, segnalando che questa letteratura non si limita agli ipertesti stricto sensu, ma comprende anche i generatori di testi e la poesia animata, dal momento che questi fanno ricorso, in un modo o in un altro, all'attività di un interattore*». (Jean Clément,"Elementi di poetica ipertestuale", in *Bollettino '900*, n. 1, 2001)
In ambito letterario, il termine *ergodico* è stato proposto per la prima volta dallo studioso norvegese Espen Aarseth nel suo libro *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* (1997), il quale riprende l'aggettivo dal lessico specialistico della fisica. La parola era stata infatti introdotta dal matematico e fisico austriaco Ludwig Boltzmann (1844-1906), per riferirsi a un "*sistema o processo i cui valori medi calcolati nel tempo coincidono statisticamente con i valori medi calcolati su un grande numero di sistemi o processi uguali*" (GRADIT). Sia i dizionari inglesi sia quelli italiani registrano esclusivamente l'accezione fisico-matematica. La prima occorrenza in italiano dell'aggettivo nel suo significato letterario risale al 2001; fino al 2011 le attestazioni in rete risultano però quasi inesistenti. Dal 2011 l'aggettivo inizia a diffondersi, con un aumento più significativo a partire dal 2017; rarissime, e solo a partire dal 2019, le attestazioni nei quotidiani. In generale, si nota che la

presenza della parola in rete è comunque piuttosto contenuta, evidenza del fatto che il fenomeno della letteratura ergodica risulta ancora poco conosciuto.
Bibliografia: Francalanci 2021

erinnofilia [comp. del ted. *Erinne* (*rungsmarke*), «bollo commemorativo» e *-filia,* dal gr. *philía*, «amore, amicizia»]. Collezionismo di francobolli commemorativi o propagandistici non utilizzabili per l'affrancatura postale. Anche *entimofilia*.

erma → supporto di erma

ermeneutica [dal gr. *hermeneutiké* (*téchn*e), «(arte) dell'interpretazione», der. da *hermeneúein*, «interpretare»]. L'arte, la tecnica e l'attività stessa dell'esatta interpretazione del significato o dei significati del testo.

Erpenius, Thomas (1584-1623). Orientalista olandese ed editore. Fu allievo di J.J. Scalinger*, professore di lingue orientali a Leiden nel 1613. Insoddisfatto della qualità della stampa dei libri orientali, fondò una sua tipografia che chiamò *Typographia Linguarum Orientalium*, che alla sua morte fu venduta agli Elzevier*. Il duca di Buckingham acquistò la sua biblioteca donandola poi all'Università di Cambridge.

errata corrige [it. *«[queste] cose errate correggi»*]. Locuzione latina per indicare al lettore la parola (*errata*) da correggere (*corrige*). Nel libro antico a stampa, non potendo cancellare con un tratto di penna la parola errata, si adottò il sistema dell'*errata corrige*, le prime volte aggiunta a penna e in seguito stampata nel volume. Nel libro a stampa l'esempio più antico è quello che si trova nell'opera di Gregorius I papa, *Moralia, sive Expositio in Job*, [Basilea, Berthold Ruppel, circa 1472]. Dopo di questo accade sempre più spesso che i tipografi allegassero una *errata corrige* ai loro libri. La più lunga *errata corrige* conosciuta, ben 112 pagine, è quella inserita nell'opera di F. García, *Emendatio eorum erratorum quae librariorum aut typographorum incuria in Summa Theologica Sancti Thomae hactenus admissa reperiebantur. Cura et diligentia Fratris Francisci Garcia Dominicani ... facta,* Tarracone: apud Philippum Mey, 1578. In quest'opera, come dichiarato nel titolo, l'autore corregge tutti gli errori tipografici fatti nella pubblicazione della *Summa* di san Tommaso.

errore [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»]. **1.** Allontanamento dai principi logici, dalle cognizioni o dalle regole comunemente accettate. **2**. Lezione* trasmessa, ma non attribuibile all'autore. L'autore non può avere scritto qualcosa che non ha senso, o contraddice la logica elementare del discorso, o contrasta senza motivo con le acquisizioni della sua cultura, o viola le regole stilistiche che si è dato. Naturalmente, si suppone l'accertamento, da parte del critico, che il testo fu realizzato appunto secondo le strutture (logiche, culturali, stilistiche) la cui violazione chiamiamo errore. Un tipo di errore non evidente (è rilevato soltanto dal confronto con un testimone integro), ma certo, è l'omissione per omeoteleuto* che non produce un chiaro difetto di senso.
Bibliografia: Inglese 2004.

errore congiuntivo [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; *congiuntivo*, dal lat. tardo c*oniunctivus*, der. di *coniungĕre,* «congiungere»]. In *critica del testo**, quello che, presente in due o più testimoni*, assume valore dimostrativo della connessione tra questi o perché siano l'uno derivato dall'altro, o perché siano tutti derivati da un comune ascendente.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore d'anticipo [dal lat. *anticipare*, comp. di *ante,* «prima» e *capĕre, «*prendere»; *errore*, dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare, sbagliare»]. Errore che commette il copista* quando, avendo letto una frase più o meno lunga nel suo modello, rimettendosi a scrivere, inserisce una parola che si trova alla fine della frase letta, al posto della parola che è al principio o che è più indietro.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore d'archetipo [[dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; *archetipo*, dal lat. *archetypum*, gr. *archétypon*, comp. di *arche-* e *týpos,* «modello»]. Quello che, presente in tutte le copie conservate, sia riconoscibile quale elemento caratterizzante il capostipite e punto di partenza di tutta la tradizione.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore guida o **errore direttivo** o **errore significativo** [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; guida, dal provenz. *guidar*, di origine franca]. In quanto innovazioni manifeste, gli errori forniscono indicazioni preziose sui rapporti fra i testimoni*. Se due testimoni, *A* e *B*, esibiscono gli stessi errori negli stessi punti, è probabile che dipendano l'uno dall'altro o dipendano da un terzo testimone, già portatore di quegli errori. Se *B* ha un testo sano, dove *A* esibisce un errore non correggibile (per esempio un'omissione per omeoteleuto*), *B* non può essere derivato da *A*. Si stabilisce così una genealogia dei testimoni, rappresentata dallo stemma*. Nel lavoro concreto, è spesso difficile decidere se la coincidenza in un dato errore è congiuntiva* oppure casuale (monogenesi* o poligenesi* di varianti*); se un dato errore è o non è separativo*, ossia correggibile per forza d'ingegno da un copista medio.
Bibliografia: Inglese 2004; Malato 2008, *s.v.*

errore monogenetico [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; *monogenetico*, comp. di *mono*, «uno», e *genesi*, dal lat. *genĕsis*, gr. *génesis*, dalla radice *gen-* di *gígnomai*, «nascere»]. Errore che, presente in due o più testimoni, ha caratteristiche tali da renderne altamente improbabile l'origine poligenetica. Contrario di *errore poligenetico**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore polare [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; polare, dal lat. mediev. *polaris*, der. del lat. *polus,* «polo»]. Errore che consiste nella sostituzione di una parola con la parola indicante il concetto opposto.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore poligenetico [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; *poligenetico*, der. di *poligenesi*, comp. di *poli*, dal gr. *poly-*, «molto», e *genesi*, dal lat. *genĕsis*, gr. *génesis*, dalla radice *gen-* di *gígnomai*, «nascere»]. Errore che, presente in diversi testimoni*, può essersi prodotto in ciascuno di essi del tutto indipendentemente dall'altro o dagli altri, risultando così privo di autonomo valore dimostrativo dei rapporti stemmatici*. Contrario di *errore monogenetico**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore separativo [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; separativo, dal lat. tardo *separativus*, der. di *separare,* «separare»]. Errore che, presente in un testimone* e assente in un altro, può far escludere che quest'ultimo sia copia del primo, assumendo così valore dimostrativo dell'indipendenza di un testimone dall'altro.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

errore volontario [dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare senza meta, sbagliare»; volontario, dal lat. *voluntarius*, der. di *voluntas (-atis),* «volontà»]. Errore commesso dal copista per eccesso di zelo, mosso dall'intenzione di migliorare il testo laddove gli appaia guasto.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

esacromia Tecnologia di stampa a 6 colori. Arricchisce la stampa ottenuta in quadricromia con delle sfumature dolci, molto più graduali e realistiche, grazie all'uso di due ulteriori colori chiari, generalmente un giallo e un celeste. Tecnica superata dalla ettacromia*. (v. anche *pantone*).

Esapla → Hexapla

esaplare 1. Relativo all'Hexapla*, opera quasi completamente perduta di Origene, che affrontava in sei colonne il testo ebraico dell'Antico Testamento in alfabeto ebraico e traslitterato in alfabeto greco con quattro versioni greche. **2**. Per estensione, relativo al confronto tra varie traduzioni di un testo.

esaplare, metodo In filologia, metodo di raffronto delle differenti versioni di uno stesso testo.

esaplare, segno Segno diacritico alessandrino adottato nell'Exapla*.

esateuco [dal gr. *héxateuchos*, «sei astucci»]. Termine poco usato per indicare il canone* biblico samaritano, che comprende i primi cinque libri dell'Antico Testamento (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio) e il libro di Giosuè, considerato dal punto di vista narrativo una continuazione del Deuteronomio.

esaurito [part. pass. di *esaurire*, dal lat. *exhaurire*, comp. di *ex-* e *haurire,* «attingere»]. Riferito a opera non più disponibile sul mercato e non reperibile attraverso i normali canali di vendita.

escatocollo [voce dotta dal gr. *éskatos*, «ultimo» e un der. di *kólla*, «colla»]. **1**. Nome dell'ultimo foglio del rotolo di papiro (*eschatokóllion**). **2**. In diplomatica* indica la formula finale di un documento o di una lettera con il luogo e la data di emissione. Comprende elementi diversi a seconda che si tratti di un documento cancelleresco o notarile. Varia a seconda della cancelleria che redige l'atto, della solennità, del luogo e dell'epoca di redazione del documento. (v. anche *protocollo*).

eschatokóllion In greco, nome dell'ultimo foglio del rotolo di papiro*.

esclusività di vendita [*esclusività*, der. di *esclusivo*, dal lat. mediev. *exclusivus*, der. di *excludĕre,* «escludere»; *vendita*, der. di *vendere*, lat. *vēndĕre*, comp. di *venum dare,* «dare in vendita»]. Accordo in base al quale un editore* concede a un altro editore, distributore* o agente la facoltà di rappresentarlo come unico intermediario di vendita per l'insieme della sua produzione o per parte di essa, su un'area geografica determinata, o in riferimento a canali e utenti particolari.

esecutivo [der. del lat. *exsecutus*, part. pass. di *exsĕqui,* «eseguire»]. Disegno finale di una pagina o di un annuncio pubblicitario. Contiene generalmente i testi già composti, le immagini nelle esatte dimensioni e tutte le indicazioni utili per la sua trasformazione in matrice di stampa. È anche detto *definitivo*.

esegesi [dal gr. *exḗgēsis*, deriv. di *exēgéomai*, «guifare, spiegare»]. Interpretazione analitica e critica di un testo, guida al lettore nell'interpretazione del testo stesso.

esegetici, materiali Insieme delle glosse, scolii e più ampie note di commento che, variamente dislocati sulla pagina (a esempio sui margini del codice come note marginali), accompagnavano l'opera trascritta in molti manoscritti ed erano destinati a coadiuvarne la lettura e la comprensione. Raccolti e tramandati insieme al testo principale, essi costituiscono spesso un'importante testimonianza della tradizione esegetica relativa all'opera in questione.

esemplare [dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»]. **1**. Ogni libro, manoscritto o a stampa, che contenga un testo, inteso nella sua individualità. **2**. Nella *tradizione del testo* è, a stretto rigore, la copia assunta come modello per la riproduzione del testo, ma anche la copia stessa. **3**. In catalogazione, la singola copia di una *manifestazione** (ICP 2009).

esemplare acèfalo [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *acefalo*, dal lat. *acephălus*, gr. *aképhalos*, «senza capo», comp. di *α-* priv. e *kephalḗ* «capo»]. Esemplare mancante del frontespizio e/o delle prime carte. (v. anche *acèfalo*).

esemplare cartaceo [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *cartaceo*, dal lat. tardo *chartaceus, der. di charta,* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Esemplare stampato o manoscritto su supporto cartaceo.

esemplare chiuso [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *chiuso*, part. pass. di *chiudere, dal lat. tardo clūdere*]. Esemplare con le pagine ancora non tagliate. Significato simile a *intonso**.

esemplare con testimoni [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *testimoni*, dal lat. *testimonium,* «testimonianza, prova», der. di *testis,* «teste»]. Esemplare con alcuni fogli che presentano ancora i margini irregolari, non completamente pareggiati* al momento del taglio delle pagine.

esemplare di collazione [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *collazione,* dal lat. *collatio -onis,* «conferimento, confronto», der. di *collatus*, part. pass. di *conferre,* «portare insieme, confrontare»]. Esemplare utilizzato per confrontare un'altra edizione*.

esemplare di lusso [*esemplare*, dal lat. *e exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *lusso*, dal lat. *luxus -us,* «sovrabbondanza»]. Esemplare manoscritto o a stampa allestito con particolare cura, in materiale di pregio e arricchito con fregi*, miniature* o illustrazioni*.

esemplare di premio [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *premio*, dal lat. *praemium*, comp. di *prae-*, «pre-» e *emĕre,* «prendere, acquistare»; propr. «ciò che è preso prima»]. Esemplare offerto in dono.

esemplare di presentazione [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *presentazione*, der. di *presentare*, lat. mediev. tardo *praesentatio -onis*]. Esemplare di una pubblicazione*, spesso stampato su carta pregiata e con legatura* preziosa, che gli autori offrono a mecenati o illustri personaggi.

esemplare di testa [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *testa*, lat. tardo *testa* «cranio, testa»]. **1**. Esemplare della prima parte di una tiratura. **2**. Termine poco usato, per indicare il primo volume o il primo titolo di una collana.

esemplare d'obbligo [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *obbligo*, da *obbligare*, dal lat. *obligare*, comp. di *ob-*, «verso, di», e *ligare,* «legare»]. **1.** Copia di una pubblicazione depositata presso una biblioteca, in virtù delle leggi nazionali sul deposito legale. **2**. Copia della pubblicazione che, ai sensi della normativa vigente in Italia (legge 15 aprile 2004, n. 106, e regolamento approvato con d.p.r. 3 maggio 2006, n. 252) l'editore* deve depositare per adempiere all'obbligo del deposito legale*.

esemplare ideale In *bibliografia testuale*, somma di tutte le forme delle copie di una stessa emissione* di stampa. (v. anche *copia ideale*).

esemplare in fogli sciolti [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *foglio*, dal lat. *fŏlium*, «foglio»; *sciolto*, part. pass. di *sciogliere,* lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. **1.** Esemplare con i fogli piegati ma non ancora cuciti. **2.** Tipologia di pubblicazione con i fogli non cuciti ma riuniti in un raccoglitore ad anelli, che consente una facile sostituzione delle pagine, quando il testo contenuto non è più attuale.

esemplare interfogliato o **intefoliato → libro interfogliato**

esemplare intonso [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *intonso*, dal lat. *intonsus*, comp. di *in-* e *tonsus*, part. pass. di *tondere,* «tosare»]. Lo stesso che *esemplare chiuso*, cioè esemplare con le pagine ancora chiuse. Anche esemplare mai consultato.

esemplare lavato [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *lavato*, dal lat. *lavare*]. Esemplare le cui carte sono state sottoposte a lavaggio in acqua deionizzata, con idrossido di calcio o altri prodotti, per eliminare l'eccesso di acidità della carta.

esemplare marginoso [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*,, der. di *exemplum*, «esempio»; *marginoso*, der. di *margine*, dal lat. *margo -gĭnis*]. Esemplare i cui margini* sono molto larghi, quindi non ancora rifilato*.

esemplare membranaceo o **pergamenaceo** [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *membranaceo*, dal lat. *membranaceus*, da *mĕmbrus*, «membro» che ricopre]. Manoscritto o libro a stampa scritto o stampato su pergamena*.

esemplare originale [*semplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»;*originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»; *esemplare*, dal lat. tardo *exemplare*, der. di *exemplum*, «esempio»]. Nell'Ottocento erano definite *originali* solo le stampe che ogni artista traeva da proprie composizioni. Oggi con questo termine si intende ogni copia impressa da una forma lavorata direttamente dall'artista. (v. anche *edizione originale*).

esemplare rifilato [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *rifilato*, der. di *filo,* lat. *fīlum,* con pref. *ri- i*ntensivo]. Esemplare i cui margini sono stati tagliati*, per cucirlo* o per eliminare i margini* consunti dall'uso.

esemplare sciolto [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *sciolto*, part. pass. di *sciogliere,* lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. Esemplare le cui pagine non sono cucite.

esemplare stanco [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *stanco*, voce panromanza, di etimo incerto]. Esemplare impresso utilizzando caratteri consumati dall'uso e pertanto caratterizzato da una stampa di scarsa qualità e poco nitida. (v. anche *stampa stanca*).

esemplare tipografico [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *tipografico*, der. di *tipografia*, comp, di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta», e *grafo*, dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere»]. Esemplare che ha subito una preparazione in vista della composizione tipografica del testo.

esemplare unico [*esemplare*, dal lat. *exemplar -āris*, der. di *exemplum*, «esempio»; *unico*, dal lat. *unĭcus*, der. di *unus,* «uno, uno solo»]. Esemplare numerato di un'edizione di lusso, o comunque a tiratura limitata.

esemplato [dal lat. tardo *exemplare*, «modellare», deriv. di *exemplum*, «esempio»]. Modellato, trascritto, copiato. (v. anche *exemplum*).

esercizio di scrittura Serie non strutturata di parole*, lettere*, disegni* o scarabocchi* tracciati da una persona che sta imparando a scrivere.

esergo [dal lat. mod. *exergum*, comp. del gr. *ex*, «fuori» e *égon*, «opera»]. **1.** In numismatica, lo spazio del campo monetale, limitato da una linea retta, dove appaiono vari elementi complementari della leggenda e del tipo, come figurazioni simboliche, lettere e monogrammi, segni numerici, ecc., che indicano la data di coniazione, il nome della zecca o dell'ufficiale monetario, la cifra del valore, ecc. **2**. Per estensione, la parte iniziale di un libro, o di uno scritto in genere (anche epistolare), dove si colloca un motto* o una citazione*.

esotica [dal lat. *exotĭcus*, gr. *exōtikós*, der. di *éxō*, «fuori»]. Famiglia di caratteri tipografici non latini, che comprende quelli greci, arabi, armeni, cirillici, ecc.

espanso, carattere tipografico [*espanso*, der. di *espandere*, dal lat. *expandĕre*, comp. di *ex-* e *pandĕre,* «spiegare, allargare»]. Carattere più ampio rispetto a quello condensato*, utilizzato generalmente per i titoli e i sottotitoli.

esparto Nome inglese della pianta di *sparto**.

Essper, associazione Associazione costituita da un gruppo di biblioteche, italiane e non, associate per fornire servizi innovativi nell'ambito della documentazione delle discipline economiche, delle scienze sociali, giuridiche e storiche. Nel database dell'associazione, sono disponibili alcuni periodici di economia, scienze sociali, giuridiche e storiche. Non è consentita la ricerca all'interno dei singoli fascicoli, ma solo per numero e annata. La sede è stata fissata presso la Biblioteca "Mario Rostoni" dell'Università Carlo Cattaneo, di Castellanza (Va). Scopi di questa associazione sono (<http://www.biblio.liuc.it/scripts/essper/default.asp>).

esponente o **apice** [der. di *esporre*, dal lat. *exponĕre*, comp. di *ex-* e *ponere*, «porre fuori»]. Lettera, numero o simbolo stampati in corpo ridotto sulla linea linea superiore del carattere.

esposimetro [comp. di *esposi*(*zione*), dal lat. *expositio -onis*, der. di *exponĕre,* «esporre» e *-metro,* dal gr. *métron*, «misura»]. Strumento utilizzato in fotografia* per determinare il grado di luminosità del soggetto. Fornisce una serie di possibili coppie tempo-diaframma tra le quali scegliere quella da impostare per la più corretta esposizione. La taratura dell'esposimetro deve essere regolata in rapporto al grado di sensibilità della pellicola utilizzata. In origine vi erano esposimetri funzionanti con piccoli ritagli di materiale ad annerimento diretto (attinometri): dal tempo impiegato per raggiungere un certo annerimento era calcolata la luce presente, impiegati principalmente per velocizzare l'operazione di stampa. Nella prima metà del XX secolo iniziarono ad essere messi a punto i primi strumenti per rendere più semplice e soprattutto precisa la misurazione della

luce presente, poiché i principali problemi di stampa risiedevano negli errori di esposizione in fase di ripresa. I primi esposimetri moderni funzionavano con una cellula elettrica al Selenio: esponendo la cellula alla luce essa emetteva una piccola quantità di corrente elettrica che muoveva un ago, dalla posizione dell'ago rispetto ad una scala graduata si poteva determinare l'esposizione necessaria. La cellula in seguito fu collegata direttamente ai meccanismi dell'apparecchio da ripresa in modo da rendere possibile l'esposizione automatica. Gli esposimetro moderni funzionano in maniera leggermente diversa, ma sempre misurando una corrente elettrica attivata dalla luce presente ed utilizzando cellule al solfuro di cadmio, che in anni più recenti sono state sostituite dal silicio.
Bibliografia: Scaramella 2003, 242.

esposizione multipla [*esposizione*, dal lat. *expositio -onis*, der. di *exponĕre,* «esporre»; *multipla*, dal lat. tardo *multĭplus*, der. di *multus,* «molto»]. Impressione di più immagini sullo stesso fotogramma di una pellicola fotografica. Può essere realizzata anche su un foglio di carta sensibile, esponendovi negativi diversi.

espressione [dal lat. *expressio -onis*, der. di *exprimĕre,* «esprimere», part. pass. *expressus*]. In catalogazione, realizzazione intellettuale o artistica di un'opera.
Bibliografia: ICP 2009.

espunzione [dal lat. *expŭngere*, «cancellare con punti»]. **1**. Nella pratica della *critica del testo**, l'eliminazione di lettere, parole o frasi, tracciando sotto di esse un punto o una serie di punti o anche sottolineandole, ritenute non corrispondenti alla volontà dell'autore per effetto di interpolazione* o comunque per inserimento erroneo da parte del copista*. (v. anche *atetesi*). **2**. In codicologia*, per espunzione si intende una precisa modalità di eliminazione di una o più lettere fatta dall'amanuense, ottenuta ponendo uno o due puntini sotto (oppure uno sopra e uno sotto) la/e lettera/e interessata/e. (v. anche *expunctae litterae*).

espurgato [dal lat. *expurgare*, comp. di *ex-* e *purgare,* «pulire»]. Di libro sottoposto alla censura o all'approvazione ecclesiastica, ed espurgato*, ossia togliendo o modificando le parti ritenute oscene o per qualche motivo sconvenienti o non conformi alla dottrina cristiana o al pensiero politico dell'autorità. (v. anche *Index librorum espurgandorum*).

essay Termine inglese per definire un saggio su un argomento specifico, in cui spesso un autore esprime il suo personale punto di vista.

essay periodcal Nome inglese dei giornali popolari del XVIII secolo, costituiti usualmente da un singolo foglio, come a esempio *The Spectator* e *The Rambler.*

essiccazione [der. di essiccare, dal lat. *exsiccare*, der. di *siccus,* «ecco, asciutto»]. Operazione che consiste nell'eliminare dalle sostanze solide, per evaporazione, i liquidi che esse trattengono per adesione superficiale, per capillarità oppure come contenuto cellulare. Nella manifattura della carta con *macchina continua a tavola piana**, l'essiccazione del foglio che si va formando si ottiene grazie al *cilindro essiccatore**. Dalla sua introduzione nel processo produttivo, la *sezione di essiccamento* della macchina piana di Crompton-Donkin è stata migliorata in numerosi dettagli (disposizione e configurazione dei cilindri, alimentazione del vapore, scarico della condensa, conduzione e pulitura del feltro e della tela di formazione, camera calda, recupero del calore, ecc.) come i feltri conduttori che sono stati sostituiti da tele di essiccamento in fibre di poliestere.

essiccante [der. di *essiccare*, dal lat. *exsiccare*, der. di *siccus,* «ecco, asciutto»]. Sostanza con proprietà igroscopiche, cioè in grado di assorbire l'umidità come il *gel di silicio*, utilizzato nelle biblioteche e nei musei per assorbire l'umidità presente nell'aria, per una migliore conservazione dei beni bibliografici e museali.

estar Nome commerciale dato dalla Kodak ai suoi supporti in poliestere, utilizzati soprattutto per la produzione di film sottili.

Estienne, famiglia Famiglia di tipografi francesi. **Henri Estienne, Ier** (Parigi 1460 circa - Parigi 1520), anche noto con la forma latina del suo nome, *Stephanus*, cominciò la sua attività di stampatore e libraio probabilmente in Provenza, suo paese d'origine. Negli ultimi anni del XV secolo fu a Parigi dove si associò con un certo Hygman, di cui dopo la sua morte sposò la vedova, Guyonne Viart. Iniziò quindi a lavorare con Wolfgang Hopyl, pubblicando nel 1501 la sua prima opera: *Introduction morale a l'éthique d'Aristote*, di Jacques Lefevre

d'Étaple. Dal 1502 il nome di Estienne appare da solo, e continuerà ininterrottamente la sua attività editoriale fino alla morte, sempre allo stesso indirizzo di rue du Clos-Bruneau, divenuta più tardi rue Saint-Jean-de-Beauvais. **Robert Estienne, Ier** (Parigi, 1503 - ivi 1559), secondo figlio di Henri, fin da giovane si dedicò allo studio delle lingue antiche, in particolare al latino, greco e ebraico. Il padre Henry, morì quando lui aveva diciassette anni, e fu allevato da Simon de Colines, che aveva sposato sua madre, Guyonne Viart, il quale diresse la tipografia degli Estienne fino al 1526, quando Robert ne assunse la direzione. Nel 1539 Robert adottò una nuova marca tipografica: un uomo in piedi sotto un ulivo, su cui si attorcigliava un serpente, con innesti di rami selvatici che cadevano a terra. Intorno la scritta: «*Basilei t'agatho kratero t'aikhmete».* Quest'ultimo è stato chiamato l'olivo della famiglia Estienne. In seguito utilizzò l'immagine di un anziano in vesti classiche (verosimilmente un filosofo), biasimare un ulivo dai rami spezzati. Intorno le parole della *Lettera ai Romani*, 11:20 «*Noli altum Sapere*» (*Non montare in superbia*). Nel 1528 Robert sposò Perrette Bade, figlia del tipografo Josse Bade*. In quello stesso anno pubblicò una Bibbia latina in-folio secondo la *Vulgata* di san Girolamo. Nell'introduzione, Estienne illustrò le difficoltà incontrate nella sua redazione e le ricerche condotte presso la Biblioteca reale, quella di Saint-Germain-des-Prés e di Saint-Denis, comparando tra loro numerosi manoscritti e le diverse edizioni a stampa tra cui la Bibbia poliglotta Complutense*, annotandone le varianti. Particolare importanza riveste l'edizione della Bibbia del 1532, in cui i caratteri utilizzati si devono al Garamont* che riscosse un grande successo, così che il suo romano divenne in breve lo standard per il disegno di tutti i nuovi caratteri in Europa. In seguito a dei contrasti con alcuni professori della Sorbona, per sfuggire alla violenza dei suoi persecutori, nel 1550 emigrò a Ginevra, dove si convertì al Protestantesimo e fondò una casa editrice. La sua produzione tipografica fu varia. Nel 1532, pubblicò il *Thesaurus linguae Latinae* e due edizioni della Bibbia ebraica, una con il commento di Kimchi sui profeti minori, in 13 volumi in-4° (Parigi, 1539-1543), un altro in 10 volumi in-16°. Di maggiore importanza sono le sue quattro edizioni del Nuovo Testamento greco, 1546, 1549, 1550 e 1551, l'ultima impressa a Ginevra. La sua produzione tipografica fu particolarmente importante anche per la storia della lingua francese. Oltre ad alcune opere grammaticali, pubblicò nel 1538 il famoso *Dictionnaire Latin-Française*, seguito nel 1539 e 1549 dal *Dictionnaire Française*, il quale è considerato come il primo dizionario di questa lingua. **Henri Estienne II** (1528-1598), il maggiore dei quattro figli di Robert, fu anch'egli stampatore e umanista di grande cultura, ma anche polemista anticattolico, filologo e difensore della lingua francese. Dopo un viaggio in Italia e a Ginevra, tornato a Parigi nel 1554, diede alle stampe la prima edizione delle opere del pseudo-Anacreonte, privo del nome del tipografo, che probabilmente fu suo zio Charles. Tornò quindi a Ginevra nel 1555 e in Italia nel 1556. Nel 1557 inaugurò una sua tipografia a Ginevra, che nel 1559 riunì con quella di suo padre, ricevuta in eredità. Henri II continuò la tradizione familiare come editore di testi antichi, pubblicando tra le altre opere il *Thesaurus graecae linguae* (1572), un'opera considerata tutt'ora insostituibile. Tra gli altri membri di questa dinastia di tipografi vanno ricordati **Charles** (1504-1564), figlio di Henri Ier, medico, che dopo l'esilio del fratello Robert a Ginevra continuò l'attività tipografica della famiglia Estienne a Parigi. **Robert II** (1530 ca - 1571), fratello di Henri Ier, che prese la direzione della tipografia parigina nel 1561. **Robert III** (1560-1630) figlio di Robert II, non stampò mai personalmente, ma cedette il suo nome a numerosi tipografi che usarono il suo marchio editoriale dell'olivo. Il nome della tipografia Estienne si mantenne fino al 1664, anno dell'ultima pubblicazione di **Antoine** (1592-1674), morto in miseria a Parigi, tre anni dopo la morte del proprio unico figlio, Henri V.
Bibliografia: Renouard 1971.

estratto [der. di *estratto*, dal lat. *extrahĕre*, comp. di *ex-* e *trahĕre,* «trarre fuori»]. **1.** Compendio di un libro, di uno scritto, di un documento ecc., fatto trascrivendo i passi più importanti o riassumendone le idee principali. **2.** Opuscolo contenente uno scritto comparso in un periodico, in una miscellanea o in altra pubblicazione. Può essere tirato a parte, o costituito dalle pagine stesse della tiratura originale. Oggi l'uso di pubblicare gli estratti di un articolo da dare all'autore, è stato sostituito dalle xerocopie che l'autore stesso fa del suo lavoro.

eszett (ß) → ss

et al. [it. *e altri*]. Abbreviazione della frase latina *et alii*, che significa *e altri.* Utilizzata in una citazione bibliografica è riferito ai coautori o collaboratori non menzionati di un'opera collettiva, che reca solo il nome del direttore o dei primi due o tre autori citati sul frontespizio.

et amicorum Espressione latina di possesso estesa agli amici, nota anche nella versione greca (*kai ton filion*) impressa su legature del XVI secolo. Fu anche impiegata come ex libris da numerosi umanisti italiani. La formula è attribuita all napoletano Giano Parrasio (1470-1534), ma la sua fortunata divulgazione spetta a Jean

Grolier*, che dal 1536 l'adottò sulla legature dei suoi libri legati in Francia dal 1534 al 1565 (Io. Grolierii et amicorum), imitato in ciò da altri bibliofili e collezionisti del secolo come Tommaso Maioli*.

et infra [it. *e sotto*]. Latinismo a volte utilizzato da alcuni autori per rinviare a un passo che segue nello stesso libro o articolo.

et seq. Abbreviazione della frase latina *et sequens*, che significa *e il seguito*.

età antica Con questo termine con cui cii si riferisce generalmente al mondo greco e romano, prima della caduta dell'Impero romano nel 476 d.C.

etaoin shrdlu Ordine approssimativo di frequenza delle dodici lettere più comunemente usate nella lingua inglese, conosciuta in America come frase priva di senso, ma a volte comparsa anche sulla carta stampata, a causa di un errore dovuto a un'abitudine degli operatori delle macchine linotype.

etc. Abbreviazione della locuzione latina *et cetĕra** (*e le rimanenti cose*), in luogo e con lo stesso uso della forma italianizzata *eccetera**. Abbreviazione utilizzata in italiano e in inglese. (v. anche *ecc.*).

et cetera Locuz. lat. Espressione usata spesso (nella grafia abbreviata *etc.*) in luogo e con lo stesso uso della forma italianizzata *eccetera*.

etching Termine inglese per *acquaforte**. Genericamente indica i processi di che utilizzano l'acido sulle parti di metallo non protette per creare un'incisione.

eterogramma [comp. dal gr. *éteros*, «altro, diverso», e *gramma*, dal gr. *-gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Sistema per cui intere parole, espressioni o frasi di una *lingua A*, sono pronunciate come parole, espressioni o frasi di una *lingua B*. Un esempio è la titolatura persiana *re dei re* scritta in aramaico *mlk 'n mlk*, ma che va letta in persiano *sha an shah*.

eteronimo [dal gr. *heterṓnymos* «che ha un nome diverso», comp. di *hetero-*, «altro, diverso» e *ónoma, ónuma*, «nome»]. **1**. In bibliologia*, di pubblicazione che porta il nome di un altro autore. **2**. Come sostantivo maschile, il nome d'altro autore (anche fittizio) sotto cui si cela l'autore vero.

eth [ð Ð] Lettera dell'alfabeto faroese, anglosassone e islandese. La *eth* maiuscola corrisponde alla *dyet* maiuscola, ma le due forme non sono intercambiabili. (v. anche *dyet*).

etichetta [dal fr. *étiquette*, dal fr. antico *estiquer*, «attaccare», e dall'ol. *stikken*]. **1**. In epigrafia, sottile lamina di metallo, solitamente di piombo, talora di bronzo, di forma quadrangolare o, più raramente, circolare, di piccole dimensioni, caratterizzata dalla presenza, all'estremità, di uno o più fori pervii, attraverso i quali si faceva passare una corda, un filo metallico o un laccio per poterle unire all'ansa di un'anfora o di una bottiglia oppure a dei contenitori per il trasporto di merci, balle di lana o di stoffe, o dei bagagli di un soldato. Normalmente l'etichetta è iscritta su entrambe le facce, con testi distinti, ma reciprocamente collegati, con scrittura parallela ma rovesciata sul verso rispetto al recto, in modo da agevolare l'utilizzatore che, ruotando l'etichetta di 180° lungo l'asse maggiore, poteva facilmente leggere il testo nella sua interezza, come avveniva nelle t*avolette d'argilla** mesopotamiche. Le incisioni erano tracciate a *sgraffio** con uno strumento metallico appuntito, esercitando talora una notevole pressione. Nelle etichette romane la scrittura impiegata era la *capitale corsiva** ma non mancavano casi di lettere in *minuscola corsiva**. Spesso si nota l'intervento di mani diverse, mentre sono numerosi i casi di etichette usate più volte, con scritture sovrapposte. **2**. Sottile striscia di pelle* o pergamena*, legata a una delle *frontes** del rotolo* di papiro*, pergamena, carta o seta, con il nome dell'autore e il titolo dell'opera contenuta. **3**. In un codice*, pezzo di pergamena o di carta su cui è scritto il titolo, applicato generalmente nella zona superiore del dorso* o sul piatto* anteriore. **4.** In un libro a stampa, un quadrato o rettangolo di carta o pelle incollata sul dorso* del libro, con titolo, autore e/o altro. **5**. In gergo editoriale e nelle opere di consultazione è l'identificazione posta dopo la definizione grammaticale del lemma, per suggerirne il criterio d'uso (per esempio, *lett*. per letterario, *region*, per regionale, ecc.). **6**. Cartellino che si applica sopra i libri, per indicarne il prezzo, il contenuto, il nome, la collocazione, ecc. (v. anche *cartellino*).

etichetta di possesso L'etichetta di possesso, detta anche *ex libris epigrafico*, è una striscia stampata recante soltanto il nome del possessore accompagnato da titoli, cariche e altre indicazioni, al massimo circondato da cornice.

etiopica, scrittura Scrittura sillabica dell'Etiopia. Secondo gli studiosi europei dell'inizio del XX secolo, in un periodo non noto, forse fin dall'VIII secolo a.C., ma più sicuramente tra la seconda metà del VII e il VI secolo a.C. colonie sud-semitiche sabee si sarebbero stabilite in *Abissinia*, portando la loro lingua e la loro scrittura. In seguito si sarebbe formato in quella regione uno stato indipendente, il *regno di Aksum*, che avrebbe utilizzato una lingua e una scrittura propriamente etiopiche. Le iscrizioni più antiche conosciute sono quelle del periodo Aksumite (IV secolo d.C.) che secondo alcuni rappresenterebbero l'anello di congiunzione tra il sabeo e la moderna scrittura etiopica. Alcuni studi più recenti hanno rimesso in discussione questa teoria, ritenendo scarsa o comunque ininfluente la presenza sud-arabica in Etiopia e considerando l'invenzione di questa scrittura sillabica un prodotto autonomo della popolazione etiopica, derivata da una scrittura proto-etiopica di tipo pittografico, come nel caso di quella proto-sinaitica o di quella egiziana geroglifica*. L'alfabeto si compone di 26 lettere con valore consonantico, che in una prima fase non recavano l'indicazione delle vocali; i segni, in origine spigolosi, diventarono con il tempo più rotondi mentre la scrittura procedeva da destra verso sinistra, ma in seguito nei manoscritti il verso s'invertì andando da sinistra verso destra. La scrittura etiopica è una delle poche scritture semitiche ad avere una vocalizzazione: le vocali oppure la loro mancanza sono espresse da piccole appendici, apici o cerchietti che si aggiungono alla forma delle lettere base. Ogni lettera si presenta così sotto sette diverse forme, corrispondenti alle due vocali brevi «*ă, ĕ*» e alle cinque lunghe «*â, ê, î, ô, û*» e come avviene nelle scritture indiane, la forma pura è rappresentata dalla consonante + la vocale (CV). La letteratura etiopica, essenzialmente di carattere cristiano è scritta in lingua ge'ez, la quale fu utilizzata come lingua liturgica e letteraria per molti secoli dopo la sua scomparsa come lingua parlata. A cominciare dal XIV secolo d.C., l'amarico, dialetto etiopico imparentato con il ge'ez, divenne la lingua ufficiale di corte, per essere poi sostituito nel nord del paese da altri due dialetti, il tigre e il tigrai o tigrino. Dal 1600, comunque, la scrittura etiopica è utilizzata per annotare tutti questi tre dialetti.
Bibliografia: Dillmann 1974; Uhlig 1990.

etrog Termine ebraico per indicare una specie di agrumi, una delle quattro specie che costituiscono il mazzo utilizzato in Sukkot*.

etrusco, stile [*etrusco*, dal lat. *Etruscus*; stile, adattam. del fr. *stylé*, der. di *style* «stile»]. Nel linguaggio tipografico indica un tipo di disegno ornamentale* che trae spunto dagli stili antichi, greco e egiziano.

ettacromia Tecnologia di stampa a 7 colori. Arricchisce le stampe ottenute in quadricromia* con delle sfumature dolci, graduali e realistiche, grazie all'uso di 3 colori chiari, generalmente un giallo, un rosa e un celeste.

eucologia [comp. del gr. *euchē*, «preghiera» e *-logia, dal gr. -logía, der. di -lógos,* «discorso»]. Lo studio, sotto vari punti di vista (dogmatico, ascetico, mistico, liturgico, ecc.), della preghiera.

Eucologio *Libro liturgico** della Chiesa cattolica, che di solito contiene gli uffici religiosi della domenica e di altre feste.

eulogio [dal lat. tardo *eulogium*, dal gr. *eylogéō,* «elogiare»]. Uno scritto o un discorso composto in elogio di qualcuno, specialmente di chi è morto.

eurìstica [der. del gr. *heurískō*, «trovare, scoprire»]. **1**. In *critica del testo**, metodo di soluzione dei problemi fondato su una serie di intuizioni e approssimazioni, ciascuna delle quali è valutata come passo per il conseguimento di un risultato finale. **2**. Tecnica di ricerca delle fonti documentarie e in particolare degli esemplari manoscritti di un'opera.

Europeana Biblioteca digitale Europea, che riunisce i contributi già digitalizzati da diverse istituzioni dei 27 paesi membri dell'Unione Europea in 23 lingue. Attualmente rende disponibili libri, film, dipinti, giornali, archivi sonori, mappe, manoscritti e archivi. Inaugurata il 20 novembre 2008, il sito è effettivamente operativo dal 12 gennaio 2009. Al momento dell'avvio del progetto, Europeana ha comunicato di aver messo a disposizione circa due milioni di opere, tutte di pubblico dominio. Più di metà dei contenuti provengono dalla

Francia, il 10% dalla Gran Bretagna, l'1,4 % dalla Spagna e l'1% dalla Germania. (<http://www.europeana.eu>).

evacon-R^{tm} Adesivo, a pH neutro, non plastificato reversibile utilizzato specificatamente nel restauro. È un copolimero (cioè risultante dalla copolimerizzazione di tre monomeri diversi) di etilenvilacetato (etilene 63%, vinilacetato 37%) in emulsione acquosa a *pH* neutro (7,5). La dispersione non contiene plastificanti e agenti di coalescenza, ma è presente una piccola quantità di carbonato di calcio come stabilizzante. I test di invecchiamento suggeriscono che, dopo la formazione del film, la sua solubilità in acqua e in molti solventi organici polari rimanga invariata nel tempo (<http://www.cxdglobal.com/productdetails.aspx?id=347&itemno=SUEVAR0001>).

Evangeliario *Libro liturgico** della Chiesa cattolica, contenente i brani del Vangelo da leggersi nella messa durante il corso dell'anno. I termini *evangeliarium (ius)*, *evangeliare*, ma anche *evangelistarium* non furono i primi e nemmeno gli unici termini usati per indicare i contenuti di questo libro liturgico. Già nell'VIII secolo il *capitulare evangeliorum* figura accanto al *capitulare lectionum* per le Epistole. E con il termine *comes* si indicava un Evangeliario che riportava per intero le pericopi*, non limitandosi a elencarle. Durante l'era carolingia nel IX secolo, con gli Evangeliari del monastero di San Martino di Tours, delle scuole di San Gallo, Reims, Metz e Orléans, delle grandi abbazie, e gli oltre 140 codici giunti sino a noi, si realizza il periodo aureo degli Evangeliari, che sono anche pregevoli opere d'arte, riccamente miniati*.

Evangelistario Libro liturgico* della Chiesa cattolica che contiene i brani liturgici (*pericopi**) da leggersi durante la messa. Si distingue dall'*Evangelario** che contiene il testo integrale dei quattro Vangeli.

Evangelisti, simboli [dal lat. tardo *evangelista*, gr. *euangelistḗs*; *simbolo*, dal lat. *symbŏlus* e *symbŏlum*, gr. *sýmbolon*, «segno di riconoscimento»]. Nei manoscritti medievali i quattro evangelisti sono generalmente rappresentati come nella visione di Ezechiele e di san Giovanni nell'Apocalisse: Matteo è rappresentato da un uomo; Marco da un leone; Luca da un toro, e Giovanni da un'aquila. Altre raffigurazioni tipiche nei manoscritti sono quelle di Giovanni sull'isola di Patmos, che si trova nei manoscritti dell'Apocalisse, libro scritto secondo la tradizione proprio su quest'isola e quella di Luca che dipinge un ritratto della Vergine con il Bambino, presente soprattutto nei *Libri d'Ore**.

evanido [dal lat. *evanĭdus*, «che scompare, evanescente»]. Detto di scrittura, carattere e simili, svanita, scolorita.

evans, processo Sistema che consente di stampare immagini xilografiche a colori. Questo procedimento era già noto in Oriente e in Occidente, attraverso la stampa in successione di diverse matrici uguali, inchiostrate con vari colori. Edmund Evans, dal 1860, mise a punto un nuovo sistema basato sulla scomposizione dei colori in altrettante matrici, che prevedevano superfici piene per i colori puri, da alternare a matrici rigate in coincidenza delle tinte meno cariche o sfumate. In questa maniera Evans stampò l'opera dei principali artisti inglesi dell'illustrazione, a cominciare da Walter Cane, Randolph Caldecott e Kate Greenway.

evento [dal lat. *eventus -us*, der. di *evenire,* «accadere, riuscire»]. In catalogazione, azione o avvenimento. *Bibliografia*: ICP 2009.

ex dono Locuzione latina che significa *per dono*, che si scrive sui libri ricevuti in dono dalle biblioteche.

ex libris [ingl: *bookplates*; dal lat. umanistico, propr. «dai libri (di...)»]. **1**. Nota manoscritta in cui il possessore scrive il suo nome o la provenienza del volume. **2**. Foglietto a stampa delle dimensioni poco maggiori di un biglietto da visita, adeso sul verso del piatto* anteriore del libro, per attestare la proprietà del volume. Oltre il nome di una persona o di un'istituzione, l'ex libris contiene solitamente una vignetta raffigurante uno stemma araldico o un disegno di fantasia riferito a caratteristiche o preferenze del proprietario. L'*ex libris* nasce in Germania traendo origine secondo alcuni dalle marche tipografiche*, o più probabilmente dalle note di possesso* manoscritte sui libri, il cui utilizzo si diffuse con il formarsi delle biblioteche monastiche e nobiliari. L'*ex libris* a stampa continuò a vivere insieme alle note manoscritte di possesso, timbri* e sigilli impressi* direttamente sulle pagine dei volumi o con incisioni all'esterno della legatura, specialmente tra il XVI e il XVII secolo. Il più antico *ex libris* conosciuto risale al 1470-1480, e rappresenta un porcospino (Johnson 1977, IV,

fig. a), in tedesco *Igler*, del cappellano tedesco Hans Igler, cappellano della famiglia bavarese Von Schönstatt. (v. anche *nota di possesso*).
Bibliografia: Gelli 1930; Johnson 1977; Meyer Noirel 1989.

ex libris autografo [dal lat. umanistico, propr. «dai libri (di...)»; *autografo*, dal lat. tardo *autográphus*, gr. *autógraphos*, comp. di *autós*, «sé stesso» e tema di *graphō*, «scrivere»]. Ex libris* costituito soltanto dalla firma o dal monogramma del possessore.

ex libris epigrafico [dal lat. umanistico, propr. «dai libri (di...)»; *epigrafico*, der. di *epigrafe*, dal gr. *epigraphḗ*, der. di *epigráphō*, «scrivere sopra»]. Ex libris* corredato di motto o scrittura di altro genere. Altro nome dell'*etichetta di possesso**.

ex libris parlante [dal lat. umanistico, propr. «dai libri (di...)»; *parlante*, part. pres. del v. *parlare*]. Ex libris* che rappresenta, attraverso un'immagine, la professione o i gusti del possessore.

examinatio In *critica del testo**, esame di tutte le lezioni del testo tràdito, alla ricerca di eventuali errori da sanare tramite *emendatio ope ingenii**.

excerpta [part. pass. di *excerpĕre,* «trarre fuori»]. Passi scelti di un'opera, o delle diverse opere di un autore, pubblicati a parte.

excudit, exc., exct. [Dal lat. «dette alla luce» nel senso di «pubblicò»]. Nelle stampe antiche indica l'editore o anche l'esecutore nel caso appaia un altro nome in qualità di editore.

excursus [der. di *excurrĕre,* «correre fuori, fare una sortita»]. Divagazione, digressione, detto specialmente di brevi trattazioni, marginali rispetto all'argomento generale, su questioni controverse di storia o di letteratura.

exemplar 1. Nelle antiche sottoscrizioni, figura nel senso tecnico di manoscritto utilizzato come modello delle pecie universitarie. L'*exemplar*, cioè la copia autentica e corretta, era conservata in fascicoli sciolti (*pecie** non rilegate), sottoposta a controllo periodico e depositata presso gli *stationarii** ufficiali delle singole università, in modo da permettere la distribuzione contemporanea a più scrittori e quindi una produzione elevata di copie. Durante il Medioevo, il termine scompare completamente dalle sottoscrizioni fin dal XIII secolo, per ripresentarsi durante l'epoca umanistica come sinonimo di *originalis*. **2**. In riferimento alla tradizione di un testo, riproduzione grafica di un testo che il copista* usa come modello per eseguirne copia. (v. anche *esemplare*).

exemplaire réglé Termine francese che si riferisce a libri con legature di lusso francesi nei quali il testo, su tutte le pagine, titolo incluso, è incorniciato con sottili filetti eseguiti a mano, solitamente in inchiostro rosso.

exemplum In diplomatica*, termine utilizzato nel Medioevo per indicare un documento in copia.

exeunte [ablativo del participio del verbo lat. *exīre*, «uscire»]. Forma usata nella datazione di un'opera quando non se ne conosca la data precisa ma si ritiene probabile la sua collocazione cronologica prossima alla fine del secolo indicato.

expensis Termine latino che significa *a spese di*, che nei libri antichi indica colui che ha pagato per la stampa del volume.

expert set Locuzione inglese per indicare il set di caratteri tipografici esteso che include un *range* di segni che non fanno usualmente parte della dotazione normale, come legature di lettere, segni di frazione, ecc.

expertise [it. *valutazione, stima eseguita da un esperto*]. Termine francese utilizzato anche in inglese e italiano, per indicare l'autenticazione di un'opera d'arte fatta da un esperto, che può essere comprovata da documenti allegati o a cui si fa riferimento. Nell'*expertise*, vanno definite esattamente le caratteristiche dell'opera: autore, tecnica, epoca. Spesso sono riportati la tiratura complessiva e i riferimenti bibliografici.

explicit [voce tarda del lat. *explicare*, «svolgere, dispiegare»]. Formula che si trova alla fine del rotolo* di papiro* o di pergamena*: *Explicitus (est) liber…* cioè *È stato svolto il rotolo contenente il libro…*, che nel manoscritto medioevale si chiamerà più brevemente *explicit* con il significato di *fine del libro.* Nei manoscritti e nei primi libri a stampa, la parola *explicit* può essere sostituita da *finis*, che ha lo stesso valore di *fine del libro*. L'*explicit* non deve comunque essere confuso con il *colophon**, la cui funzione è differente. L'*explicit* è messo in rilievo da una delle seguenti tecniche (o da una combinazione di esse): ingrandimento della scrittura, distanziamento fra righe o lettere, uso del minio* (da solo o in alternativa con l'inchiostro scuro), uso di scritture distintive*, aggiunta di motivi ornamentali* e/o decorazioni* a cornice*.

expunctae litterae [it. *lettere cancellate*]. Locuzione latina con cui si indicano le lettere errate, che gli antichi amanuensi segnavano sopra o sotto, al fine di annullarle, là dove lo scrittura non poteva essere cancellata. (v. anche *espunzione*).

expungere [it. *cancellare*]. Nell'allestimento di un'*edizione critica**, l'atto di eliminare dal testo ricostruito ciò che si ritiene a esso estraneo, perché frutto di interpretazione o di errore, che va eliminato, in genere con l'uso di *segni diacritici**,

exstat Antica espressione utilizzata nelle schede delle biblioteche, per *sta in* o *sta con*.

extra copy Locuzione inglese con cui si definisce una copia non numerata di una edizione limitata, la quale è stampata come copia di riserva o per l'autore.

exudra o **exedra** Contorno scuro, formato di rosso e nero, probabilmente non è un termine indicante un colore. Il ruolo dell'*exedra* nella pittura bizantina è assai importante e nella pittura occidentale è diffusissimo dall'età ottoniana alle soglie dell'arte moderna.

exultet [3ª pers. sing. del pres. cong. di *exultare,* «esultare», quindi «esulti!»]. Libro liturgico* della Chiesa cattolica, così chiamato dal titolo del brano caratteristico della liturgia della veglia pasquale che inizia con il canto: *Exultet iam angelica caelorum*. Molti di questi manoscritti che hanno la forma di rotolo*, i così detti *rotoli dell'exultet*, recavano nel senso opposto a quello del testo numerose miniature*, in modo da renderle visibili all'assemblea dei fedeli mentre il lettore, dall'ambone*, svolgeva il rotolo stesso.
Bibliografia: *Exultet* 1994.

eziologia dell'errore [dal gr. *aitiología*, «ricerca o esposizione delle cause», comp. di *aitio-*, «causa» e *-logía*, «discorso», lat. tardo *aetiologĭa*; *errore,*dal lat. *error -oris*, der. di *errare,* «vagare; sbagliare»]. Nella *critica del testo**, indagine sulla possibile causa dell'errore nel testimone* in esame.

faccetta [ingl. *facet, array;* dim. di *faccia,* lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»]. Nei sistemi di classificazione* bibliografica «*classe o sottoclasse risultante dall'applicazione di un criterio di divisione*» (ISO 5127:2001 § 4.2.2.4.11).

faccia [lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»]. **1**. Una qualsiasi delle due superfici contrapposte del foglio. Riferito al foglio di carta, il termine faccia è preferito a quello di *lato*, benché quest'ultimo sia di impiego corrente per la pergamena (*lato pelo** e *lato carne**), sia perché corrisponde perfettamente alla terminologia in uso nella geometria piana, sia per evitare la sinonimia con le due metà del foglio (Munafò, 1995) **2**. In lessico tipografico, ciascuna delle due parti che il carattere tipografico offre allo sguardo: la faccia superiore, che presenta l'*occhio** della lettera, e quella inferiore, opposta all'*occhio*, che si chiama *piede**. In una composizione su più righe non interlineate* la faccia anteriore di ciascun carattere, posta in alto, viene a trovarsi a contatto con una o più facce posteriori dei caratteri della riga precedente, mentre la faccia posteriore è a contatto con una o più facce anteriori dei caratteri della riga seguente.

faccia interna [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; *interna*, dal lat. *internus*, der. di *inter,* «entro, tra»]. Faccia del foglio* di carta* a contatto con la *trama** della *forma**.

faccia esterna [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; *esterna*, dal lat. *externus*, der. di *exter* o *extĕrus,* «che sta fuori»]. Faccia del foglio* di carta* a contatto con la *coperta**.

faccia perfibrale [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; *perfibrale*, comp. di *per-*, lat. *pĕr-*, «attraverso», e *fibrale*, da *fibra*, dal lat. *fibra*, «fibra»]. Faccia del papiro*, indicata con il simbolo →, su cui le fibre sono orientate parallelamente al senso della scrittura. (v. anche *faccia transfibrale; papiro*).

faccia transfibrale [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; *transfibrale*, comp. di *trans-*, dal lat. *trans-* «al di là, attraverso», e *fibrale*, da *fibra*, dal lat. *fibra*, «fibra»]. Faccia del papiro, indicata con il simbolo ↓, su cui le fibre sono orientate perpendicolarmente al senso della scrittura. (v. anche *faccia perfibrale; papiro*).

facciata Nel manoscritto e nel libro a stampa, termine con cui è indicata la pagina*, quando si fa riferimento a una delle due superfici che compongono una carta*, in relazione a quella opposta (facciata anteriore/posteriore).

facciata anteriore del libro [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; anteriore, dal lat. tardo *anterior -oris*, forma di comparativo, der. di *ante,* «davanti, prima»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. «*Facciata esterna del libro, disposta dalla parte del frontespizio*» (UNI 8445:1983 § 59).

facciata posteriore del libro [*faccia*, lat. parl. *facies*, «figura, aspetto»; *posteriore*, dal lat. *posterior -oris*, compar. di *postĕrus*, «dopo»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. «*Facciata esterna del libro, dalla parte opposta alla facciata anteriore, cioè dalla parte opposta al frontespizio*» (UNI 8445:1983 § 60).

facezia [dal lat. *facetia*, per lo più al plur.]. Motto arguto, frase spiritosa.

faciebat, fecit, fect. fec. Termine che appare nelle stampe preceduto dal nome dell'ideatore quando questo è anche l'incisore della lastra.

facility report Documento redatto da ogni istituzione museale in cui sono esposte le condizioni espositive e le istallazioni di sicurezza (sistemi antincendio, antintrusione, valori termoclimatici, ecc.). Nel caso di richiesta di prestito di un documento o artefatto museale, il *facility report* va inviato al museo prestante, per illustrare tutte le misure di sicurezza e di conservazione presenti nel sito espositivo. Il *facility report* può essere organizzata secondo otto intestazioni di base:
1. *Istituto*: il nome ufficiale completo dell'Istituto richiedente, indirizzo, fax, numero di telefono, composizione dello staff, ecc.;
2. *Edificio*: il tipo di costruzione, le dimensioni dello spazio espositivo, ecc.;
3. *Sistemi di protezione antincendio*: i sistemi di protezione antincendio presenti e la certificazione che l'impianto elettrico è a norma;

4. *Sicurezza*: norme adottate per la sicurezza contro i furti o i danni (vetrine, personale di custodia, vigilanza, sistemi antintrusione, ecc.);
5. *Ambiente*: il *range* di temperature e umidità relative alle zone dell'esposizione e in quelle per il confezionamento e lo stoccaggio delle opere;
6. *Manipolazione degli oggetti presi in prestito*: standard professionali idonei e ufficiali per tutte le fasi del processo espositivo e che rispetterà le richieste del prestatore;
7. *Assicurazione:* tipo di assicurazione, che dovrà sempre essere *da chiodo a chiodo all risk*, cioè dal momento in cui l'opera lascia l'istituto prestante, fino a quando non sarà restituita;
8. *Riferimenti*: un elenco di altre istituzioni, con i nomi dei contatti, che hanno di recente prestato al richiedete materiali da esporre in mostra.
Bibliografia: Norma ANSI/NISO Z39.79-2001; Pastena 2009b.

facsimile [dal lat. *fac*, imperat. di *facĕre*, «fare», e *simĭle*, neutro di *simĭlis*, nel senso «fai una cosa simile»]. Riproduzione esatta nella forma, di scritto a stampa o incisione. Voce attestata in inglese fin dal 1691, e in francese dal 1821. Questo termine, in campo tipografico, è utilizzato per indicare la riproduzione *anastatica**. (v. anche *ristampa facsimilare*).

factotum [comp. del lat. *fac,* imperat. di *facĕre,* «fare», e *totum,* «tutto»]. Decorazione* di qualsiasi natura nel manoscritto e libro a stampa, con uno spazio bianco al centro nel quale è inserita, a stampa o a mano, una lettera che funge da *capolettera** (*lettera capitale**). Comune nelle edizioni antiche, può capitare di trovare copie di libri antichi con soltanto il *factotum*, senza la lettera capitale. (v. anche *lettera d'attesa*).

factum Parola latina per indicare una pubblicazione di carattere amministrativo o anche fascicoli processuali a stampa.

Fadrique de Basilea (Friedrich Biel). Stampatore a Burgos, in Spagna (c. 1475-1517). Uno degli stampatori itineranti tedeschi che si stabilì in Spagna, dove fu notato per le sue illustrazioni xilografate e i suoi testi letterari, tra cui *La celestina* (1499) di Fernando de Rojas. In seguito stampò per Brocar*.

fair copy Locuzione inglese che definisce, nel campo editoriale, la versione finale di un manoscritto o di un dattiloscritto* di un lavoro originale, il quale è stato preparato come stesura finale dall'autore per la stampa.

Fairbank, Alfred (1895-1982). Calligrafo inglese, autore del carattere tipografico corsivo Fairbank.

fake Termine inglese per definire una copia fatta per scopi criminali.

falda [dal got. **falda*, «piega di una veste»]. In legatoria*, prolungamento della coperta* dei piatti* oltre il taglio* anteriore, per una larghezza variabile fino a metà dello spessore del libro, in modo che a libro chiuso il taglio* risulti parzialmente o completamente coperto e protetto.

faldone [accresc. di *falda,* dal got. **falda*, «piega di una veste»]. Contenitore di documenti per ufficio. Il faldone moderno è stato inventato nel 1886 da Friedrich Soennecken.

falsa edizione originale [*falsa*, lat. tardo *falsare*, der. di *falsus,* «falso»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Edizione di un'opera dichiarata dall'editore originale o prima edizione, preceduta invece da un'edizione uscita presso un altro editore.

falsa guardia o **falsaguardia** [*falsa*, lat. tardo *falsare*, der. di *falsus,* «falso»; *guardia*, der. di *guardare*, dal lat. medievale *guardare*, dal franco *wardon*, «stare in guardia»]. Guardia* aggiunta a un manoscritto o libro a stampa che ne ha già una o due.

falsariga [comp. dell'agg. *falso* e *riga*]. Foglio di carta spessa o di pergamena su cui è tracciata una rigatura* molto visibile, che si pone sotto il foglio sul quale si scrive per poterne seguire le righe in trasparenza.

false title Locuzione inglese per *bastard title**, cioè *occhietto**.

falsi margini [lat. *fălsus*, propr. part. pass. di *fallĕre*, «ingannare»; *margine*, lat. *margo -gĭnis,* «margine»]. Difetto di rifilatura*. Locuzione riferita in particolare alla rifilatura* di un foglio, un angolo del quale è rimasto piegato verso l'interno del volume o al margine dei fogli che già prima della rifilatura risultano più corti o non allineati.

falsi nervi o **nervetti** o **cordoni** o **nervature**. [dal lat. *fălsus*, der. di *făllere*, «ingannare»; *nervi*, dal lat. *nĕrvus,* gr. *neŷron*, «tendine, muscolo»]. Rialzi in materiali vari, applicati al *dorsino** per ottenere una coperta a *nervature**. Possono essere a disposizione classica (a intervalli regolari), o a disposizione moderna o fantasia (in numero e a intervalli variabili). (v. anche *nervi*).

falsificare [dal lat. mediev. *falsificare* (ma documentato già nel lat. tardo nella forma del part. pass. *falsificatus*), comp. di *falsus* «falso» e tema *di facĕre* «fare»]. Riprodurre qualcosa a scopo fraudolento; alterare volontariamente qualcosa.

falsificatore [der. di *falsificare*, dal lat. mediev. *falsificare* (ma documentato già nel lat. tardo nella forma del part. pass. *falsificatus*), comp. di *falsus* «falso» e tema *di facĕre* «fare»]. Persona o ente che fabbrica o imita qualcosa di valore o importanza, soprattutto con l'intento di frodare.

falso [dal lat. *fălsus*, der. di *făllere*, «ingannare»]. Qualsiasi falsificazione realizzata con intento doloso di un documento, di un libro o di una sua parte. Il falso può essere fatto per sfuggire alla censura, per ragioni venali, o per affermare falsi diritti o privilegi. Più frequenti, ma limitate all'interesse commerciale, le falsificazioni di legature*, vendute sul mercato antiquario.

falso capitello Guarnizione incollata e non cucita alla sommità e alla base del dorso* dei fascicoli*, in modo da imitare un capitello* autentico.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

falso del libro [dal lat. *fălsus*, der. di *făllere*, «ingannare»; *libro*, dal lat. *liber -bri,* «libro»]. «Sporgenza a gradino ottenuta sui fianchi del libro durante l'arrotondatura* disponendo a ventaglio il dorso delle segnature*» (UNI 8445:1983 § 61).

falso dorso → dorso falso

falso frontespizio → antiporta

falso margine Disomogeneità del corpo del libro sul taglio avanti dovuto alla piegatura disuguale del foglio per seguire l'imposizione* nella fase di stampa.

falso nervo Porzione d spago o altro materiale incollato sul dorso del libro in modo da creare con il suo spessore, a fini esclusivamente estetici, una nervatura.

falso titolo → antiporta

famiglia [lat. *famĭlia*, che come *famŭlus,* «servitore, domestico», da cui deriva, è voce italica, forse prestito osco, e indicò dapprima l'insieme degli schiavi e dei servi viventi sotto uno stesso tetto, e successivamente la *famiglia* nel significato oggi più comune]. **1**. In lessico tipografico, un insieme di caratteri che sono variazioni di un disegno. Le principali varianti sono: tondo*, corsivo*, neretto*, condensato*, espanso*, maiuscoletto*. **2**. Nella *tradizione del testo*, con famiglie o sottofamiglie si intende quel gruppo o sottogruppo di testimoni* che, sulla base di errori congiuntivi*, si possono considerare legati fra loro da rapporti di parentela, ma al tempo stesso, sulla base di errori separativi*, si possono considerare non derivati direttamente l'uno dall'altro. **3.** Due o più persone imparentate per nascita, matrimonio, adozione o stati legali affini o altrimenti che si presentano come una famiglia (ICP 2009).

fanfare → legatura *à la fanfare*

Fann Street Foundry, London. Fonderia di caratteri fondata nel 1802 da Robert Thorne. Il suo periodo più creativo coincise con la metà del XIX secolo, quando passò nelle mani di Robert Besley e realizzò caratteri originali incisi da Benjamin Fox. Il suo patrimonio di materiali fu acquistato nel 1905 da Stephenson Blake.

fantasia [dal lat. *phantasĭa*, gr. *phantasía*, der. di *phaínō*, «mostrare»]. Gruppo di caratteri che nella classificazione di A. Novarese* comprende tutti i caratteri difficilmente classificabili.

faq Acronimo di *Frequently Asked Questions* (risposte alle domande più frequenti).

farfalla, legatura a → legatura a farfalla

farfara, foglia di [*farfara*, dal lat. *farfăra* o *farfărus; foglia,* lat. *fŏlia*, plur. del neutro *folium,* «foglia, foglio»]. Elemento decorativo frequente come angolare nelle cornici interne di legature* romane tardo-cinquecentesche. La *farfara* è una pianta della famiglia *Composte*, sottofamiglia *Tubuliflore*, con foglie tutte radicali, lungamente picciolate, grandi, cordiformi, arrotondate, angolose e dentate sui margini.

fascetta o **manchette** [dim. di *fascia*, dal lat. *fascis*, «fascio»]. **1**. Fascia di dimensioni variabili avvolta attorno alle stampe con il nome del destinatario per la sua spedizione. **2**. «*Striscia avvolgente di carta applicata all'esterno del libro, della custodia o del cofanetto, delle novità editoriali a scopo illustrativo o pubblicitario*» (UNI 8445:1983 § 62). (v. anche *blurb; manchette; spedizione sottofascia*).

fasci In legatoria*, filetti* impressi utilizzando una sola rotella*.

fascia [lat. *fascia,* dal lat. *fascis*, «fascio»]. In legatoria*, decorazione a cornice* molto larga.

fascia molle [fascia, lat. *fascia,* dal lat. *fascis*, «fascio»; *molle*, dal lat. *mŏllis*, «molle»]. Termine cartario che indica un difetto della planarità della bobina di carta, originato durante la manifattura. Consiste in una zona, relativamente ristretta, più cedevole alla compressione rispetto al resto del rotolo, a causa della maggiore umidità presente in quell'area. Le fasce molli sono parallele alla direzione di avvolgimento della bobina e sono di solito abbastanza lunghe.

fascicolazione [der. di *fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»]. Numero o tipo di fascicoli* che compongono un manoscritto o un libro a stampa. Può non corrispondere a quella originale, specie se snaturata da interventi di restauro o rilegatura.

fascicolo [dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»]. **1**. Piccolo libro, opuscolo, o anche numero di rivista e di pubblicazione periodica in genere, formato di pochi fogli di stampa. **2**. parte di un'opera che si pubblica e si distribuisce a gruppi di fogli o dispense*. **3**. Libretto composto da un numero limitato di fogli riuniti dentro una copertina, da solo o in serie con altri fascicoli. Il fascicolo è l'elemento costitutivo del codice occidentale e del Vicino Oriente e del libro a stampa Occidentale, generalmente formato da due o più fogli di carta o pergamena piegati un certo numero di volte, e inseriti uno dentro l'altro in modo da consentire il loro fissaggio attraverso la cucitura sul dorso*. Più specificatamente nel libro antico, serie di plicature realizzate l'una all'interno dell'altra. Normalmente un foglio piegato costituisce un fascicolo, ma se le pagine tipografiche sono state imposte su mezzi fogli o su altre frazioni di foglio nella forma tipografica, il foglio di stampa può dare origine a più fascicoli. Anche più fogli possono comporre un fascicolo. **4**. In archivistica*, un insieme organizzato di documenti raggruppati o dal *soggetto produttore**, per le esigenze della sua attività corrente, oppure nel corso dell'ordinamento dell'archivio, in base al comune riferimento allo stesso oggetto, attività o fatto giuridico. Costituisce di solito l'unità elementare di una serie. Negli archivi a cominciare dal XVIII secolo, in genere, un fascicolo comprende i documenti prodotti nel corso del trattamento di un unico affare di natura giudiziaria, amministrativa, economico patrimoniale ecc. All'interno degli archivi amministrativi il fascicolo può coincidere con la cosiddetta *pratica**. Fisicamente il fascicolo si configura in genere come un numero variabile di atti e documenti (da poche unità a molte centinaia) contenuti, a seconda delle dimensioni, in una camicia* o in una o più unità di confezione. Quando la documentazione contenuta raggiunge una mole consistente, o l'affare documentato risulta particolarmente complesso, un fascicolo può essere suddiviso in più sottofascicoli*, ognuno dei quali può a sua volta essere suddiviso in più inserti. **5**. Nel linguaggio burocratico, insieme di carte relative a una medesima pratica, raccolte dentro un'unica cartella o copertina.

fascicolo, composizione del [*fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»; *composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre»]. Il fascicolo è presente nel codice greco-latino e in quello del Vicino Oriente, nel libro antico a stampa occidentale e nel libro moderno. Esso è invece raramente presente nel manoscritto asiatico orientale (Cina, Giappone, Vietnam, India, Corea, ecc.), dove la struttura del manoscritto e del libro a stampa e xilografato si presenta sotto forme diverse da quello occidentale e del Vicino Oriente. Gli studi sulla struttura e composizione del fascicolo del manoscritto, sono numerosissimi. Se ne da qui di seguito una breve sintesi.
Non esistono regole assolute sulla composizione dei fascicoli, ma la loro struttura varia nella consistenza a secondo del materiale impiegato (papiro*, pergamena*, carta*) e del luogo di fattura del manoscritto o del libro a stampa. Nel medioevo con il termine *quaternio* s'indicava normalmente il fascicolo del manoscritto, ma nel XV secolo gli umanisti usavano indifferentemente i termini: *quaternio, quaternus, quinternio, quinternus e sexternus*. Più in particolare nel XV secolo, con il termine di *quinternio* s'indicava il fascicolo del libro stampato, indipendentemente dal numero di fogli che lo costituiva, che poteva essere anche di dieci carte (20 pagine) equivalenti a cinque mezzi fogli tipografici. Mutuando una terminologia in parte codicologica in base al numero dei bifogli che lo compongono il fascicolo è chiamato:
unione (*uniones*) oppure singolione (*singulionis*) o fascicolo semplice (*cahiers simples*) (Agati, 2003; Irigoin 1998) o *monione* (Ornato 2000): fascicolo composto di 1 bifoglio (2 carte o 4 pagine);
binione: fascicolo composto di 2 bifogli (4 carte o 8 pagine);
ternione: fascicolo composto di 3 bifogli (6 carte o 12 pagine);
quaternione o quaterno: fascicolo composto di 4 bifogli (8 carte o 16 pagine).;
quinione o quinterno: fascicolo composto di 5 bifogli (10 carte o 20 pagine);
senione: fascicolo composto di 6 bifogli (12 carte o 24 pagine);
settenione: fascicolo composto di 7 bifogli (14 carte o 28 pagine);
ottonione: fascicolo composto di 8 bifogli (16 carte o 32 pagine);
nonione: fascicolo composto di 9 bifogli (18 carte o 36 pagine);
decanione: fascicolo composto da 10 bifogli (20 carte o 40 pagine);
duodenione: fascicolo composto da 12 bifogli (24 arte o 48 pagine).
Il fascicolo composto di più di 12 bifogli, è genericamente indicato come *fascicolo di 10, 11, ecc. bifogli*.

Il fascicolo nel codice papiraceo greco-latino
Il fascicolo di papiro è stato oggetto di una attenta analisi da parte di numerosi studiosi. Per la sua composizione, si partiva sempre da rotoli già confezionati, i quali erano tagliati in porzioni e successivamente piegati a formare i singoli bifogli che avrebbero poi costituito il fascicolo perché l'unità di fabbricazione della carta, il *kollema**, in epoca ellenistica aveva un'altezza che variava da 19 a 25 cm, mentre in epoca romana era di 25-33 cm. Tentando di tracciare delle linee generali, si può cercare di delineare quello che in codicologia è definito il *fascicolo cardinale**, cioè il tipo di fascicolo che più frequentemente si riscontra in un codice, tralasciando i fascicoli dalla composizione eccentrica e dalla presenza occasionale. Nella costruzione del fascicolo del codice papiraceo, particolare attenzione è dedicata alla disposizione dei fogli, che una volta piegati possono presentare un'alternanza di fibre tutte nella stessa direzione oppure alternando le facce a fibre orizzontali (→) a quelle verticali (↓). Se si sceglie il primo metodo, una volta piegati i fogli nella pagine a fronte ci sarà l'alternanza di fibre ↓ e →; nel secondo caso le pagine hanno le fibre nella stessa direzione, entrambe ↓ o entrambe →. Questa non è comunque una regola assoluta e possono presentarsi numerose varianti. Il codice papiraceo poteva essere composto di un unico fascicolo costituito di numerosi bifogli o di un insieme di bifogli singoli sovrapposti: non sappiamo quale dei due tipi fosse il più antico. Un esempio del primo tipo è il *PBodmer XIV-XV*, che secondo Turner (1968, 1977) è difficilmente posteriore al III secolo d.C., contenente i Vangeli di Luca e Giovanni, originariamente formato di un unico fascicolo di 36 bifogli per complessive 72 carte o 144 pagine. O ancora il *PMorganLibr G 202* contenente l'Iliade XI 886-XVI 499 e costituito di un unico fascicolo di 31 bifogli per complessive 62 carte o 124 pagine. Il codice monofascicolo aveva lo svantaggio di avere la cucitura che teneva insieme i fogli non molto resistente per cui il codice tendeva a squadernarsi. Inoltre la lettura non era sempre agevole, specie nelle pagine più interne nella parte più vicina alla cucitura. Questi inconvenienti portarono al codice plurifascicolare in cui i singoli fascicoli, composti di un numero inferiore di bifogli, potevano più saldamente essere legati insieme mediante linguette orizzontali passanti attraverso le cuciture verticali e quindi fissate alle assi della legatura. Il codice plurifascicolare di papiro è composto da 3 a 6 bifogli ma in genere è prevalente quello di quattro bifogli (*quaternione*). Risulta invece totalmente infondata l'ipotesi che il foglio di papiro fosse piegato in quattro per ottenere due bifogli.

Il fascicolo misto
Il fascicolo misto, può essere costituito da fogli di papiro e pergamena, o più tardi di pergamena e carta. Questo è presente in tutte le culture, fino alla definitiva affermazione della carta come supporto scrittorio.

Il fascicolo nel codice membranaceo greco-latino
Diverso il caso del fascicolo di pergamena sulle cui possibili maniere di costituzione esistono numerosi studi e ipotesi. La prima è quella detta *della pila*, secondo cui per costruire il fascicolo lo scriba partiva da fogli di pergamena indipendenti già tagliati, e li sovrapponeva *in pila*, sistemando il primo bifoglio con il lato carne al di sotto e quindi sovrapponeva al primo un secondo bifoglio e così via, rispettando la così detta *regola di Gregory**. Una seconda ipotesi ritiene invece che la pelle intera non tagliata, fosse prima scritta e poi piegata per formare i diversi fogli che avrebbero costituito il fascicolo. Riguardo questa ultima maniera di costituire il fascicolo, una pelle può *naturalmente* essere piegata in tre modi :
in-folio: una sola volta, perpendicolarmente alla spina dorsale dell'animale;
in-quarto: due volte (una volta in senso perpendicolare alla spina dorsale e una seconda in senso parallelo a essa);
in-octavo: tre volte, a partire dal senso della spina dorsale.
La piegatura ideale era comunque rappresentata dal quella *in-quarto*, che dava vita a un binione; inserendo un binione dentro l'altro, si dava vita al fascicolo. Una volta formato il fascicolo la pergamena era scritta, e solo dopo era tagliata. Questa circostanza troverebbe una conferma dal ritrovamento di alcuni manoscritti con i fascicoli non tagliati. Questa tesi non è comunque condivisa da tutti gli studiosi, in quanto alcuni ritengono invece che il fascicolo fosse prima tagliato e poi scritto. Nella costruzione del fascicolo di pergamena particolare cura era messa nel far coincidere il lato pelo, che appare in tensione convesso, contro lato pelo e lato carne, generalmente più giallo e sotto tensione concavo, contro lato carne, in modo di evitare l'effetto antiestetico di due pagine contrapposte di colore diverso; questo modo di preparare i fascicoli, presente raramente anche nei manoscritti arabi, è chiamato *regola di Gregory** dal nome dello studioso che per primo la mise in luce. Dalla rinascenza bizantina e con la nascita e lo sviluppo della scrittura minuscola greca*, nel IX secolo, il fascicolo fu composto di quaternioni, più raramente di quinioni. Fascicoli composti di tre fogli (ternioni) si trovano invece nei manoscritti greci prodotti in Anatolia e nell'Italia meridionale; il senione è invece sempre un'eccezione.

Il fascicolo nei codici greci cartacei
Nei manoscritti greci cartacei, il quaternione, attestato fin dall'VIII-IX secolo, è la struttura più frequente, seguito dal quinione, e dagli altri tipi. Piuttosto rari invece i senioni e gli ottonioni. I binioni sono alquanto rari, ma il loro impiego sistematico è attestato dalla metà del XVI secolo mentre sempre dal XVI secolo è testimoniata la presenza di ternioni. Nel caso di manoscritti di grande formato, è anche possibile trovare i fogli singoli non piegati e non uniti in fascicolo, ma semplicemente cuciti insieme, come a esempio il *Leidensis Vossianus gr. F. 1* (atlante di Tolomeo del XVI secolo).

Il fascicolo nel codice islamico
Preliminarmente va detto che con il termine di manoscritti islamici, intendiamo la produzione di una vasta area geografica, che va dall'Africa del nord, fino alla Turchia e alla Persia, dall'Afghanistan all'India. Il manoscritto in forma di codice nasce nel mondo arabo dopo la morte del Profeta Maometto nel VII secolo. I materiali impiegati erano il papiro, utilizzato almeno fino al 945 d.C., insieme alla pergamena e alla carta fino a quando verso la metà del X secolo, secondo la testimonianza dei viaggiatori arabi in Egitto questo non fu più utilizzato, a totale vantaggio della pergamena e della carta. La pergamena, al contrario è rimasta in uso fin quasi ai nostri giorni in alcune zone del nord Africa. La forma del codice arabo è in una fase più antica rettangolare, a giudizio di alcuni studiosi, perché richiamerebbe la forma del rotolo*. Per indicare l'unità costitutiva del manoscritto in forma di codice, cioè il fascicolo, l'arabo impiega i termini *daftar* (dal greco: *diphthéra*=pelle) e *kurrās*. Più vasto l'ambito semantico del termine *ǧuz'*, che secondo Gacek (2001, *s.v.*) può indicare sia il fascicolo, sia la 30ª parte del Corano*. Fermo restando questo significato, nel caso di manoscritti profani, Humbert (1997, 77-86) definisce *ǧuz'* come: «una unità di lunghezza, fissa per una stessa opera, ma variabile da testo a testo». Per molti versi la funzione del *ǧuz'* si avvicina quindi a quella della *pecia** medioevale, così che la studiosa francese ritiene che «aver avuto, per un testo, l'onore di essere stato copiato in un *ǧuz'* sembra indicare che il testo (o una certa versione del testo) ha conosciuto in un particolare momento un successo per il quale è stato copiato sotto una forma suscettibile di una facile circolazione e lettura privata e pubblica». Relativamente al fascicolo nel manoscritto islamico, dobbiamo osservare la difficoltà di definire in maniera univoca la sua struttura, dovendo parlare del manoscritto yemenita e di quello

turco o persiano, che mostrano un'estrema varietà di tipologie. A esempio un manoscritto conservato a Berlino (*SB Sprenger 517*) datato 1066-1067, è composto di quaranta fogli in un unico fascicolo; probabilmente questo manoscritto è però di provenienza indiana, il che porta a ricordare un altro manoscritto probabilmente prodotto nel Nord-Ovest dell'India nel 1770, composto di un fascicolo unico di 224 bifogli. Volendo fornire alcune indicazioni generali, possiamo osservare che i più antichi codici arabi che ci sono pervenuti sono dei Corani che risalgono al VII secolo d.C. In questi documenti la forma più frequente è quella del quaternione, ma non mancano delle eccezioni. L'analisi di un gruppo di manoscritti coranici che vanno dal VII secolo e fino al X secolo, posseduti dalla *Bibliothèque nationale de France* e dal *Museo delle arti turche e islamiche* a Instanbul, ha messo in evidenza l'utilizzo di fascicoli costituiti di 10 bifogli, che sembrano la regola per questo tipo di manoscritti. Particolarmente interessante è anche l'utilizzo di quinioni costituiti di bifogli e fogli singoli, questi ultimi legati con una braghetta* al resto del fascicolo. Nel Maghreb, che ha continuato a utilizzare la pergamena fino al XV secolo, è invece possibile trovare fascicoli composti di quattro bifogli, cioè dei quaternioni, o dei ternioni, che rappresentano una caratteristica dei manoscritti maghrebini. Sempre relativamente ai manoscritti in pergamena, P. Orsatti (1993) ha osservato che mentre nell'area occidentale i fascicoli si compongono prevalentemente di ternioni, in Oriente risultano strutturati prevalentemente in quinioni. Relativamente all'area Yemenita, un'analisi su un gruppo di manoscritti provenienti dallo Yemen condotto da A. D'Ottone (2006), ha messo in evidenza una prevalenza dei senioni fino al 1249, mentre nel periodo 1250-1499, i quaternioni costituiscono la tipologia principale, fino a costituire nel XV secolo una percentuale che varia dal 77,78% all'88,10% del totale del campione esaminato. Nei manoscritti arabi in pergamena del periodo classico (IX secolo) il lato carne si oppone a quello pelo, a differenza del manoscritto in pergamena occidentale, dove il lato pelo è opposto al lato pelo e quello carne a quello carne (regola di Gregory). Anzi l'analisi di un gruppo di manoscritti arabo-islamici orientali ha presentato quasi sempre il lato pelo sul recto della prima carta del fascicolo ad apertura del libro, così che lato pelo e lato carne sono affrontati. Da osservare infine che nei manoscritti islamici misti, composti cioè da fogli di papiro e di pergamena, o di carta e pergamena, è presente l'utilizzo nello stesso fascicolo di un foglio di pergamena esterna che protegge al suo interno i fogli di papiro più fragili, questi ultimi sostituiti in seguito dai fogli di carta.
Nei manoscritti arabi in carta il modello più frequente di fascicolo resta il quinione in circa il 70% dei casi esaminati, ma le altre forme sono altrettanto rappresentate. I senioni sono relativamente numerosi tra il X secolo e la fine del XV secolo; la loro provenienza, quando conosciuta, è molto diversa: Samarcanda, Chiraz, Damasco, Iran, Yemen. Per quanto riguarda i manoscritti in scrittura persiana scritti in Iran, Asia Minore e Impero Ottomano, Asia centrale, India e alcuni in Europa, una ricerca condotta da F. Déroche (2000) e F. Richard ha messo in luce che nei manoscritti in carta il tipo di fascicolo prevalente è il quaternione, ma sono presenti anche quinioni tra i manoscritti provenienti da Azerbaijan, Bursa, e dalle zone dell'Asia Minore, Abarqu e Konia. Le irregolarità sono comunque frequenti.

Il fascicolo nel codice ebraico
Sulla composizione del fascicolo nei manoscritti ebraici medievali, M. Beit-Arié (1981, 1998, 137-151) fornisce un quadro molto analitico:
ternione: composizione eccezionale, si trova solo in un piccolo gruppo di manoscritti Sefarditi (Ebrei spagnoli), di otto manoscritti noti, cinque sono scritti a Toledo prima del 1300;
quaternione: è la composizione prevalente nei manoscritti ebraici, sia sefarditi sia askenaziti (Ebrei tedeschi e di parte dell'Italia), e in quelli in pergamena bizantini anteriori al 1298, ma presente anche nei manoscritti in carta. Questa struttura è più rara nei manoscritti orientali, a eccezione della Persia e dell'Uzbekistan, dove sembra essere la composizione esclusiva del fascicolo;
quinione: questo tipo di struttura è caratteristico dei manoscritti orientali, simile a quello che si ritrova nei manoscritti arabi (a eccezione della Persia e dell'Uzbekistan). Presente anche nei manoscritti italiani dell'epoca medievale, ma non si ritrova in quelli askenaziti, e è molto rara anche in quelli sefarditi e bizantini;
senione: attestato in un piccolo gruppo di manoscritti in pergamena copiati in Sefarad (nome ebraico per indicare la Spagna), non prima del 1275, è molto comune nei manoscritti cartacei. Essa è anche la principale composizione dei manoscritti in carta bizantini. In Oriente questo tipo di composizione è molto raro.
settenione: questa composizione è molto rara, presente solo in alcuni manoscritti con fascicoli misti pergamena-carta, scritti in Italia, Spagna e area bizantina;
ottonione: composizione limitata ai manoscritti in carta o carta e pergamena scritti in Italia, Spagna e area Bizantina, dove è utilizzata come composizione secondaria con fascicoli di 6 bifogli.
fascicolo di 9 bifogli: assolutamente rara, presente solo in pochi manoscritti italiani e spagnoli.
fascicolo di 10 bifogli: rara composizione in manoscritti in pergamena e carta, ma molto rara in quelli di

carta, presente solo nei manoscritti spagnoli e italiani.
fascicoli di 11-14 bifogli: Composizione estremamente rara, possibile trovarla in un piccolo gruppo di manoscritti in pergamena e carta scritti in Spagna. 11-12 bifogli si trovano solo nei manoscritti italiani in carta e pergamena; nei manoscritti in carta è possibile trovare 11-13 bifogli in Italia e 12-14 nei manoscritti spagnoli.

Il fascicolo nel codice siriaco
Uno dei più antichi codici siriaci, è un manoscritto della *Peshitta** del VII o VIII secolo conservato presso la *Bibliothèque nationale de France*; recentemente restaurato, che mostra una diversa composizione dei fascicoli, ma sulla base delle vecchie segnature, è possibile ricostruire una struttura originaria composta di quinioni. Questo tipo di composizione sembra mantenuto sia in altri manoscritti anteriori al X secolo, sia in quelli posteriori fino a epoche più recenti. Questa regola mostra comunque delle eccezioni e lo schema non si ritrova con una regolarità meccanica. Spesso uno o due fascicoli rompono il ritmo e si trovano composti di quaternioni o senioni o in qualche caso anche di 14 fogli. Si registrano comunque anche altri casi come un manoscritto su carta del 1223 composto di 23 senioni e un altro ugualmente del XIII secolo formato in maggioranza di quaternioni.

Il fascicolo nel codice latino
Nei codici latini papiracei e membranacei prima dell'VIII secolo i fascicoli sono normalmente composti di 4 o 5 bifogli, ma poi i quaternioni diventano la regola (14 attestazioni in papiro e 8 in pergamena). A questo proposito C. Sirat (1998) ha ipotizzato una correlazione tra l'uso del papiro e la composizione dei codici in quinioni. Si osserva invece come negli *scriptoria* insulari l'uso dei quinioni persista per molto tempo, ma succede anche che la struttura del fascicolo vari all'interno dello stesso volume in funzione della sequenza testuale. Un caso tipico è rappresentato dagli Evangeliari latini della fine del XII secolo, in cui la fine del testo è fatta coincidere con la fine del fascicolo o delle bibbie dell'epoca monastica e in particolare nelle così dette *Bibbie atlantiche** ove si nota spesso la tendenza a racchiudere entro una quantità esatta di fascicoli determinate sequenze di libri, ma di cui restano da individuare con certezza le motivazioni. Fanno eccezione gli *exemplaria** che servivano da modello delle *pecie* universitarie, le quali erano generalmente composte di singoli bifogli. Per quanto riguarda i codici latini occidentali dal IX all'XI secolo, non sembrano esserci particolari mutamenti, risultando il quaternione la struttura principale del fascicolo membranaceo. Infatti su un campione esaminato di 326 codici (11 bibbie atlantiche, 100 beneventani, 94 carolini, 61 greci e 60 in romanesca), il quaternione risulta la regola nel 96,06% dei casi, senza apprezzabili differenze tra un gruppo e l'altro dei sottoinsiemi. Una approfondita analisi secondo il metodo della *codicologia quantitativa** condotto da P. Busonero (1999) ha consentito di avere un quadro più chiaro della costituzione del fascicolo tra il XIII e il XIV secolo. La conclusione dell'analisi può essere così riassunta. Nel XIII secolo, prima in Inghilterra, e poi nelle altre nazioni europee si osserva nella prima metà del secolo una notevole proporzione di codici allestiti con fascicoli diversi dal quaternione, cioè a dire quinioni e senioni, con una netta prevalenza di quest'ultimo. In Francia, nella prima metà del XIV secolo il senione è utilizzato in due quinti della produzione totale. Nella seconda metà del XIV secolo, invece, sia in Francia che in Inghilterra si assiste a un aumento della produzione di fascicoli in quaternioni, arrivando a coprire quasi la metà dell'effettivo totale, sebbene la percentuale di senioni sia ancora rilevante, per arrivare infine al XV secolo, quando la produzione di quaternioni sia in Inghilterra che in Francia rappresenta oltre il 70%. Un caso a parte è rappresentato dalle bibbie francesi le quali possono arrivare a avere fascicoli di sei, otto, dieci, ma soprattutto dodici bifogli. In Italia nella seconda metà del XIII secolo la presenza di senioni è addirittura superiore a quella dei quaternioni, ma dalla prima metà del XIV secolo si assiste al lento affermarsi del quinione, che già ben attestato nel secolo precedente, consolida la sua posizione, fino a arrivare a coprire quasi i tre quarti della produzione totale nella seconda metà del XV secolo, coincidente con il codice umanistico. Nei paesi di area tedesca la comparsa di quinioni e senioni si coglie solamente dalla seconda metà del XIII secolo, ma il campione preso in esame è troppo piccolo per potere ricavare dei dati definitivi. Nella prima metà del XV secolo si osserva invece una affermazione del senione, abbandonato invece nelle altre nazioni. La conclusione cui giunge la Busonero è che «*il periodo di massimo fulgore del manoscritto in senioni va all'incirca dal 1250 al 1350: esso nasce e si sviluppa in Inghilterra, si diffonde a stretto giro in Francia, per poi raggiungere l'Italia e la Germania. In territorio tedesco il senione, per quanto introdotto con notevole ritardo, non verrà più abbandonato, mentre in Italia dal XV secolo comincia l'ascesa dei codici in quinioni*».

Il fascicolo nel libro a stampa

I primi libri a stampa, non presentano significative variazioni rispetto ala costituzione del fascicolo nel manoscritto latino. Inoltre, la tecnica di stampa dei primi libri, utilizzando un *torchio a un colpo,* limitava la produzione per le difficoltà tecniche di stampa. Con l'introduzione del torchio a doppio colpo, la produzione aumentò, ma la composizione del fascicolo rimase legata a necessità pratiche di composizione del volume e di legatura, che portarono alla creazione di fascicoli composti generalmente da 4 a 8 bifogli. La sua composizione comunque, variava anche in rapporto al formato. Più in particolare, si nota che minore era il formato del libro, e maggiore era il numero di bifogli che potevano comporre il fascicolo. A esempio, il formato *in-18°* poteva essere composto da 18 carte (36 pagine), il *in-20°* da 20 carte (40 pagine), il *in-32°* da 20 carte (40 pagine), il i*n-64°* da 32 carte (64 pagine), ecc. Questi rapporti non erano però assoluti, e formati piccoli potevano anche essere formati da 8, 12 o 16 carte. Nell'editoria moderna, il fascicolo è in genere composto da 8 carte (16 pagine), ma se il formato del libro è anomalo, come a esempio un libro quadrato, il fascicolo è generalmente composto da 6 carte (12 pagine).

Bibliografia: Agati 2009, 147-174; Beit-Arié 1981, 1998, 137-151; Bianchi 1993: 2, 363-452; Bozzacchi 2008, 18-22; Busonero 1999, 33-139; Déroche 2000; D'Ottone 2006; Gacek 2001; Gilissen 1972, 3-33; Irigoin 1998, 1-19; Mondrain 1998, 21-48; Ornato 2000, 33-77; Sirat 1998; Turner 1968, 1977; Zappella 1996; 2001-2004: 1, 387-414.

fascicolo cardinale [*fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»; *cardinale*, dal lat. *cardinalis*, der. di *cardo -dĭnis,* «cardine»]. Nome dato al fascicolo che più frequentemente si riscontra in un codice o in un libro a stampa.

fascicolo misto [*fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»; *misto*, lat. *mĭxtus*, part. pass. di *miscere,* «mescolare»]. Fascicolo composto da qualsiasi alternanza di bifogli di materiale diverso (papiro + pergamena, pergamena + carta).
Bibliografia: Bianchi 1994, 259-286.

fasti Con il termine *fasti* nell'antica Roma si indicavano in primo luogo gli elenchi, mese per mese, dei giorni *fasti* (F), in cui il pretore poteva amministrare la giustizia, dei *nefasti* (N), in cui non era permesso, dei giorni *comitiales* (C), in cui si potevano tenere i comizi e volgere affari, degli *intercisi* o *endotercisi* (IN, EN), che erano fasti solo nelle ore centrali della giornata. Potevano essere dipinti su intonaco, come i *Fasti Antiates* di notevole interesse perché anteriori alla riforma di Giulio Cesare, oppure incisi su lastre affisse su edifici pubblici. La struttura è molto simile in tutti gli esemplari noti: sono disposti su più colonne, con la prima a sinistra, formata dalle prime otto lettere dell'alfabeto (*litterae nundinales*), che servivano a indicare ogni nono giorno la data del mercato (*nundinae*). La seconda colonna riporta l'indicazione della *Kalendae** (KAL), delle *Nonae* (NON) e delle *Idus* (EID, ID), seguita dalla *nota dei*, ovvero dalla lettera indicante se il giorno era fasto, nefasto, comiziale e così via. Seguivano poi le indicazioni delle feste religiose. Vi erano inoltre calendari che riportavano mese per mese il segno zodiacale, il numero dei giorni e delle notti, le divinità protettrici, i lavori agricoli da fare, le pratiche religiose da compiere, come il *menologium Colotianum*, così chiamato dal nome del primo proprietario, il vescovo Angelo Colocci.

fact-checker Locuzione inglese per definire, all'interno di una redazione giornalistica, colui che controlla l'esattezza e la veridicità dei fatti all'interno della redazione. (v. anche *editor*).

fanzine Il termine inglese *fanzine*, nasce dalla contrazione delle parole *fan* (da *fanatic*, appassionato) e *magazine* (rivista), e di solito indica una rivista, generalmente prodotta da dilettanti, per i fan di un particolare artista o di un gruppo musicale.

fascio di spighe Denominazione impropria coniata da T. De Marinis per un fregio delle legature aragonesi, impiegato a Napoli dal 1470-1480 alla fine del secolo. In realtà è un fascio di tre fiori con stelo e foglia, affrontati.

al-Fātiḥa La prima sura del Corano, spesso recitato come una preghiera.

fattizio [dal lat. *factitius*, da *facere*, «fatto dalla mano dell'uomo; non naturale, artificiale»]. Volume a stampa o manoscritto miscellaneo, in cui una persona o un ente ha raccolto materiale vario, e a volte numeroso (lettere, documenti, relazioni, opuscoli), a stampa o manoscritto, per un interesse o fine preciso. (v. anche *composito;*

miscellanea). In codicologia*, detto di codice composito costituito con scarsi criteri di organicità e coerenza (si contrappone al *composito organizzato*).

favola [dal lat. *fabŭla*, der. del verbo *fari,* «parlare»]. Esiste una discriminante fra favola e fiaba, ed è la presenza o meno dell'elemento fantastico e magico, peculiare della fiaba e assente nella favola generalmente basata invece su canoni realistici. Nella fiaba i protagonisti sono solitamente esseri umani alle prese con entità sovrannaturali (folletti, fate, streghe, orchi etc.) e oggetti dotati di virtù magiche. I contenuti della favola, invece, hanno spesso intenti didascalici e normalmente essa contiene un finale moralistico. I suoi protagonisti sono personaggi tratti perlopiù dal mondo animale, ai quali si attribuiscono virtù e vizi umani. Entrambi i tipi di narrazione hanno comunque strutture simili, come rivela del resto la comune etimologia latina, *fabula*, un termine che deriva dal verbo, *for, fāris, fatus sum, fāri* (narrare, parlare) e che richiama dunque l'importanza della comunicazione orale in questo genere espressivo. La differenziazione tra favola e fiaba può essere considerata come una diversa evoluzione del medesimo genere in contesti culturali differenti: la favola è più vicina a tradizioni classiche e mediterranee, mentre la fiaba risente maggiormente delle influenze folcloristiche delle civiltà nordiche. Tra le più antiche favole di animali vi sono quelle di Esopo, vissuto nel VI secolo a.C., ampiamente diffuse nel mondo greco e latino, dove furono riprese da Fedro (I secolo d.C.). In età bizantina, la raccolta, curata dal monaco Massimo Planude, costituì per molto tempo una delle principali fonti di conoscenza della favolistica antica.

M.M.

fax → telefax

FEC →Fondo edifici di culto

fecit Parola latina che significa *lui (o lei) ha fatto questo*. Termine frequentemente aggiunto dopo il nome dell'artista nelle incisioni*, nei disegni* o nelle sculture.

feltrazione [der. di *filtrare*, da *feltro*, dal franco **filtir* o antico alto tedesco *feltar,* «filtro»]. Processo mediante il quale le fibre della pasta di carta, originariamente in uno stato di sospensione acquosa, sgocciolando si uniscono l'una all'altra intrecciandosi saldamente per formare il foglio*.

feltro [dal franco **filtir* o antico alto tedesco *feltar,* «filtro»]. **1.** Nella manifattura della carta, pezzo di stoffa fatto di peli o di lana compressi e incollati, su cui i fogli di carta sono deposti ad asciugare dopo essere stati lavorati sulla forma*. **2**. Nastro di tessuto senza fine di cui è dotata la macchina continua nella parte umida e nella seccheria*. In ogni macchina i feltri sono diversi e hanno il duplice compito di guidare il nastro di carta e di contribuire al suo asciugamento. Il feltro è molto importante per l'allestimento della sezione di pressatura ed essiccamento di una macchina continua per la carta. I feltri impiegati nella produzione artigianale della carta (feltri di panno, cioè panni di lana grezza, molto ruvidi e cardati meccanicamente in superficie) ben presto non furono più in grado di far fronte alle sollecitazioni meccaniche esercitate dal tiro, dall'umidità, dal calore e anche dalla *tela Olona*, che in ogni caso tendeva a un rapido ingiallimento. Furono così un poco alla volta sostituiti soprattutto in America, con tessuti speciali e particolarmente resistenti. Oggi sono impiegati feltri in fibre sintetiche realizzati ad ago o secondo processi di tessitura speciali. (v. anche *carta*).

fenachistoscopio Apparecchio per la visione di immagini in movimento apparente realizzato nel 1833 da J. A. F. Plateau, consistente in due dischi rotanti solidamente. Sul disco posteriore erano rappresentate, prima con disegni e poi con fotografie, le varie fasi di un movimento, mentre nel disco posteriore, in corrispondenza di ognuna di queste, erano praticate delle fenditure. Accostando l'occhio al disco anteriore e facendo ruotare tutto il complesso a una opportuna velocità, si otteneva la ricostruzione del movimento per il fenomeno della persistenza delle immagini sulla retina.

fengmianye Nome del frontespizio* nel libro cinese xilografato e a stampa, nato tra la tarda epoca Song e l'inizio di quella Yuan (fine XIII e inizio XIV secolo), che possedeva le stesse caratteristiche dei primi frontespizi nel libro a stampa occidentale. Questo non era parte integrante del libro, ma un foglio volante attaccato sopra la prima pagina del volume non ancora rilegato. Il nome *fengmianye* deriva dalla sua funzione di copertina temporanea che nelle edizioni commerciali aveva la funzione di attirare i compratori. Il suo uso divenne così diffuso nell'era Qing, che fu messo anche nelle pubblicazioni non commerciali. Secondo J.S. Edgren (2009) è di tutta evidenza che l'origine del frontespizio nel libro cinese (*fengmianye*) sia da ricercare

nel *colophon*, da dove migrò all'inizio del volume, così come avvenne nel libro a stampa occidentale nel XV secolo.
Bibliografia: Edgren 2009, 97-110, 2010: 1, 353-365.

fenice [dal lat. *phoenix -icis*, gr. *Phoĩnix* -ikos -ικος]. – Uccello sacro e favoloso degli antichi Egiziani, che lo rappresentavano in figura di airone (mentre Erodoto lo descrive simile a una grossa aquila, con piumaggio di colori straordinariamente vividi e varii): si diceva originaria dell'Etiopia, dove viveva un lunghissimo periodo (500 anni, o secondo altri molto di più), e quando si sentiva alla fine della sua esistenza, costruitosi un nido di piante aromatiche, vi si stendeva come su un rogo e moriva bruciata; dalle ceneri nasceva un'altra fenice che volava in Egitto, a Eliopoli, dove era consacrata nel tempio del Sole, per tornare poi in Etiopia a vivere una nuova lunghissima esistenza nutrendosi di perle d'incenso. In legatoria, è un simbolo frequentemente utilizzato nel Rinascimento. Compare in un medaglione , al centro della coperta, su legature personali eseguite per Gabriele Giolito.

fenicia, scrittura *Phoniníkis* e *Punicus*, forme greca e latina della stessa parola, sono alla base di una terminologia che distingue la forma orientale e occidentale della stessa scrittura e lingua: il fenicio. Questa era parlata e scritta a est del *Mediterraneo*, nella costa a nord della *Palestina* tra *Tiro* e *Biblo*; il punico invece era la forma che si ritrova a *Cartagine* nell'odierna *Tunisia* e nelle sue colonie. La scrittura fenicia è composta di 22 segni consonantici; le vocali non sono segnate, a eccezione delle lunghe attraverso il sistema delle *matres lectionis**. La scrittura procede sempre da destra verso sinistra, ma in alcune frecce datate tra il XII e l'XI secolo a.C., le iscrizioni a volte sono poste verticalmente e una iscrizione è bustrofedica. L'iscrizione fenicia più antica a oggi rinvenuta è quella del sarcofago di pietra di Aḥiram re di *Biblo* databile intorno al XIII secolo a.C., mentre la più recente è del I secolo a.C. (iscrizione di *Sidone* datata 96 a.C.); tra questi due estremi si collocano un certo numero d'iscrizioni, quali quelle su due coni d'argilla da *Biblo*, una spatola bronzea, ecc. Oltre a queste, rinvenute in *Libano*, esiste un altro gruppo di documenti trovato durante gli scavi in *Palestina*, costituito da tre frecce trovate a *el-Khadr* vicino a *Betlemme* (XII secolo a.C.) e da un òstrakon* proveniente da *Malha* (XI secolo a.C.); il numero maggiore d'iscrizioni fenicie in ogni modo risale al V secolo a.C. La scrittura fenicia intorno al I millennio a.C. fu portata dalle coste della *Palestina* nelle colonie del Mediterraneo assumendo caratteristiche grafiche differenti che consentono oggi d'identificare il loro luogo d'origine; di certo si sa in ogni caso che intorno al 900 a.C. tutti i popoli semitici delle coste del *Mediterraneo* conoscevano quest'alfabeto. La sua principale caratteristica è sicuramente una notevole uniformità grafica attraverso i secoli, a parte alcuni tratti che denotavano una sua naturale evoluzione. Il fenicio si diffuse molto presto in *Asia anteriore* e nel *Bacino del Mediterraneo*, sia per un certo predominio culturale esercitato in alcune zone, sia per la diffusione delle genti fenicie legate al commercio. Testimonianze di questa scrittura si trovano così in *Cilicia* (*Turchia*) e in *Siria settentrionale*, come testimoniano l'iscrizione del re *Kilamuwa*, dello stato aramaico di *Yaudi*, la lunga iscrizione di *Karatepe*, fenicia e ittita geroglifica (in lingua luvia), ecc. Documenti sono stati rinvenuti anche a *Cipro*, dove i fenici s'insediarono fin dall'VIII secolo a.C., in *Egitto* (*Menfi, Abido, Ipsambul*), ecc. Alla fine dell'VIII secolo a.C. la presenza fenicia era ormai attestata anche a *Malta*, in *Sicilia*, in *Sardegna* e in *Spagna*.
La scrittura fenicia può essere di tre tipi:
1. *epigrafica monumentale*: è la forma di scrittura meglio attestata, anche se prima dell'VIII secolo a.C. è difficile distinguere tra scrittura aramaica, ammonitica e fenicia, avendo tutte caratteristiche grafiche molto simili.
2. *calligrafica*: con questo termine s'intende normalmente la scrittura utilizzata per redigere i documenti scritti su papiro o pergamena. Anche se non ci sono rimaste testimonianze, a causa del supporto molto deperibile, è ipotizzabile che il suo tratteggio fosse fortemente influenzato dalla scrittura epigrafica della seconda metà del I millennio a.C. e da quella punica.
3. *corsiva*: utilizzata su supporti come il papiro e la pergamena, era con un andamento molto veloce, con frequenti legature e semplificazione dei tratti; da questa deriva la scrittura punica.
Diverso lo sviluppo della scrittura punica, variante locale di quella fenicia, la cui origine è fatta risalire alla città di *Cartagine*, fondata secondo la tradizione da coloni di *Tiro* nell'814-813 a.C. In questa città la loro presenza si salda con quella dei Fenici, per questo non è sempre facile distinguere tra le due fasi (fenicia e punica), anche se convenzionalmente il predominio cartaginese si fa risalire alla fondazione della prima colonia a *Ibiza* nel 654-653 a.C. L'antica *Cartagine* (fenicio: *qrt hdšt = città nuova*) fondata sulla costa settentrionale dell'*Africa*, divenne presto il centro principale della civiltà punica. Le iscrizioni provenienti da questa città vanno dal IX al I secolo a.C., mentre sono datate al V secolo a.C. quelle presenti in Italia (santuario etrusco di *Pyrgi* a nord di *Roma*, a *Mozia* in *Sicilia*, in *Sardegna*), nel sud della *Francia* (*Marsiglia* e *Avignone*), in

Spagna (*Siviglia*), *a Malta*, a *Gozo*, ecc., testimoni dell'espansione di questa civiltà. L'ultima attestazione di una iscrizione punica in ogni caso, risale al I-II secolo d.C., circa tre secoli dopo la scomparsa della scrittura fenicia.
La scrittura punica cronologicamente si può dividere in:
a) *punica*, dal IX secolo a.C. fino al I secolo a.C. circa. Derivata direttamente dalla scrittura fenicia, ha caratteristiche grafiche che la distinguono solo lievemente da quest'ultima, evidenziate in particolar modo dalla maniera di tracciare le lettere.
b) *neopunica*, dal I secolo a.C. fino al I secolo d.C. La scrittura neopunica, che gradatamente subentra alla scrittura punica, dopo la distruzione di *Cartagine* nel 147 a.C. si diffonde sia in *Africa* sia nelle sue colonie. La distruzione del legame con la madrepatria porta questo tipo di scrittura a svilupparsi in maniera autonoma, mostrando una forte tendenza alla corsivizzazione, forse legata all'uso di scrivere sul papiro con il pennello, che rende oggi spesso difficile distinguere i tracciati delle lettere. Un'altra delle caratteristiche maggiori della scrittura neopunica è l'impiego delle *matres lectionis* che va di pari passo con la decomposizione del sistema fonetico fenicio nella lingua parlata, che riflette l'ortografia del neopunico.
Bibliografia: Friedrich 1970; Harris 1936; Krahmalkov 2001.

fere-umanistica 1. Nome attribuito ala scrittura degli umanisti italiani del secolo XIV. **2.** Gruppo di caratteri tipografici basati sulla scrittura degli umanisti italiani del XIV-XV secolo.

fermaglio [dal provenz. *fermalh*, che è il lat. **firmacŭlum*, der. di *firmare*, «fermare, saldare»]. Il termine definisce un sistema formato da uno o più coppie di elementi che hanno la funzione di garantire il serraggio del corpo del libro allo scopo di: a) evitare o rallentare la formazione di pieghe e ondulazioni nelle carte, soprattutto membranacee; b) opporsi all'ingresso di polvere e di agenti inquinanti all'interno del libro. Il fermaglio, se correttamente eseguito, può essere un elemento favorevole alla migliore conservazione, ma se viene progettato in maniera da serrare eccessivamente le carte, si può assistere alla loro deformazione. Se invece risulta troppo lento, non svolge in pratica alcuna funzione. I fermagli possono essere costituiti in diversi modi: schematicamente si ha una *bindella** fissata sul margine esterno di uno dei piatti*, la quale porta un puntale* che si incastra nel tenone* sistemato simmetricamente sull'altro piatto*. Forma, dimensioni e materiali dei fermagli possono variare in maniera molto ampia: si può andare dalle bindelle interamente in metallo prezioso, tipiche delle legatura d'oreficeria, ai semplici lacci in pelle allumata* delle legature in pergamena. Il numero dei fermagli può essere altrettanto variabile: dall'unica coppia, che serra in genere il taglio anteriore del libro fissandosi alla metà del lato lungo del piatto, alle quattro coppie, sistemate le prime due sul taglio davanti e le altre due, una ciascuna sul *taglio di testa** e sul *taglio di piede**. Questa è indubbiamente la soluzione che permette ai fermagli di svolgere nella maniera più puntuale la loro funzione conservativa, anche se la collocazione verticale dei libri nelle biblioteche può comportare la scomparsa, in tempi ridotti, del fermaglio di piede. Ai fini della conservazione, si preferisce costruire un contenitore che salvaguardi il fermaglio dall'attrito con il piano dello scaffale, ovvero, più semplicemente, ci si limita a due soli fermagli, i quali assicurano una discreta protezione sul taglio* anteriore.

fenidone Rilevatore* bianco e nero, già noto dalla fine del XIX secolo, iniziò ad essere utilizzato soltanto intorno al 1940-50. Dotato di notevole energia fornisce da solo immagini di contrasto molto basso, cosa che lo rende molto utile in applicazioni particolari. Ha caratteristiche di sovradditività* molto marcate per cui il suo impiego elettivo è insieme ad altri rilevatori. In particolare insieme all'idrochinone, in sostituzione del metolo, fornisce soluzioni di sviluppo di caratteristiche analoghe ma di energia superiore, più conservabili e di minore tossicità.
Bibliografia: Scaramella 2003, 242.

fer à l'oiseau Ferro che reca l'immagine di un uccello ad ali spiegate posto tra due fregi simmetrici. Impiegato in Francia durante la seconda metà del XVIII secolo nella decorazione *à dentelle** delle cornici e del dorso, è tipico delle composizioni delle legature francese Nicolas-Denis Derôme, detto le Jeune (1731-1788).
Bibliografia: Macchi 2002, 337.

ferramenta [antt. pl. di ferramento, dal lat. *ferramentum*]. Nome dato in legatoria agli Element metallici (borchie*, cantonali*, bordi di protezione, ecc.) che ornano le coperte dei libri in età tardomedievale e, in area nordica, ance rinascimentale.

ferri aldini → aldi

ferro [lat. *fĕrrum,* di etim. incerta]. **1**. In legatoria, utensile composto da un manico che termina in un pezzo di metallo su cui è inciso in rilievo un motivo destinato a essere impresso a incavo sulla coperta*. **2**. Motivo ottenuto mediante un ferro.

ferro, composti del Nella tecnica fotografica, lo studio sulla fotosensibilità dei sali di ferro iniziò ad essere portata avanti fin dai primi decenni del XIX secolo. Fu sir John Herschel che mise a punto i primi procedimenti di stampa basati su questi composti. Il sali di ferro esistono nella forma *ferrica* e in quella *ferrosa*: l'esposizione alla luce provoca la trasformazione della forma ferrica in ferrosa. Questo non permette ancora di ottenere stampe definitive. Se però il composto ferroso è messo in contatto con un adatto sale metallico quest'ultimo è ridotto prontamente in metallo puro formando l'immagine. La fotosensibilità è molto marcata con i composti organici del ferro o in presenza di un acido organico. Le applicazioni più importanti di questo sistema furono la cianotipia*, la callitipia*, la platinotipia*, e la successiva palladiotipia*. In questi procedimenti il sale ferroso formatosi dopo l'esposizione alla luce produceva blu di Prussia e blu di Turnbull (cianotipia), argento metallico (callitipia), platino o palladio metallico (platinotipia e palladiotipia). I sali ferici più impiegati erano l'ossalato ferico, il citrato ferrico-ammoniacale verde, il tartrato ferrico, il cloruro ferrico, quest'ultimo in presenza di acido organico, come ad esempio l'acido ossalico.
Bibliografia: Scaramella 2003, 138-142, 242.

ferro a conchiglia [*ferro*, lat. *fĕrrum*; *conchiglia,* dal lat. *conchylium*, gr. *kogchýlion*]. Ferro di decorazione* caratteristico delle legature* del XVIII secolo e specialmente delle legature *Derôme*. Era più frequentemente utilizzato come ferro d'angolo.

ferro a crescente [*ferro*, lat. *fĕrrum; crescente*, part. pres. di *crescere,* lat. *crēscĕre*]. In legatoria, elemento decorativo a forma di quarto di luna utilizzato di solito in serie lineari contrapposte o intrecciate, così da formare motivi ornamentali a catena. Compare isolatamente in legature veneziane del primo Cinquecento e del secondo quarto del secolo e anche in legature romane del XVIII secolo. Si manifesta specie in legature francesi inglesi, olandesi e tedesche della seconda metà del XVII secolo e della prima metà di quello successivo, periodi in cui è caratterizzato da volute alle estremità tali da ricordare i capitelli ionici o i piedi di una culla o di una maniglia.
Bibliografia: Macchi 2002, 102.

ferro a filigrana o **a millepunti** o **puntinato** Il ferro e per estensione il motivo caratterizzato da tratti punteggiati, che compare e si diffonde in Francia nei primi decenni del XVII secolo.

ferro a lancetta Fregio a forma di petalo stretto e lungo, costituisce l'elemento caratteristico dei motivi a ventaglio, in uso dai primi del Seicento ai primi decenni del Settecento. Negli esemplari più antichi, le lancette non presentano alcuna ornamentazione al loro interno, mentre successivamente la maggior parte di esse contiene una fine decorazione ad arabeschi* di motivi fitomorfi o geometrici, talvolta filigranati, spesso sormontati da un semicerchio puntinato o da un piccolo fregio geometrico a punta o a fiamma. Accostate e disposte in serie lungo un quarto di cerchio, le lancette formano l'immagine di un ventaglio aperto; disposte attorno a un cerchio centrale o a un ovale, disegnano l'immagine di un rosone.
Bibliografia: Macchi 2002, 254.

ferro a maniglia Motivo a forma di un quarto di luna (ferro a crescente*) che quando è caratterizzato da volute alle estremità, come avviene dalla seconda metà del XVI secolo, specie in legature tedesche e inglesi, assume un aspetto tale da ricordare qualcosa di simile a un capitello ionico, ai piedi di una culla (da cui il francese *pied de berceau* e il tedsco *Wiegenfußstempel*), oppure il manico di un paniere (*anse de panier*) o una maniglia (*drawer handle tool*). Tale morivo è segnalato su una placca francese alle ghiande (*aux glands*) del XVI secolo e su alcune legature romane del XVII secolo. Fu pure impiegato verso il 1670 da un gruppo di legatori inglesi chiamati *Queen's binders A.B.C.D.* con riferimento a Caterina di Braganza e Maria d'Este, le regine per le quali lavorarono. Figura in un tipo di decorazione assai complessa, ripetuta a piato pieno, talvolta mosaicata, su libri di lusso di piccolo formato, generalmente devozionali. Dello stesso periodo, nelle Germania meridioanele in area nordica, si riscontrano ferri a maniglia isolati o disposti a catena a formare cartigli. Il motivo si osserva poi su molte legature eseguite in diverse botteghe di Amsterdam nel XVIII secolo. Le maniglie ricompaiono nel XIX secolo come isolati elementi decorativi.
Bibliografia: Macchi 2002, 287.

ferro a mensola Elemento decorativo della prima metà del XVI secolo, frequente nelle legature veneziane e romane, ma anche, in anni successivi, in quelle francesi e tedesche. Di forma triangolare, ha disegni e arabeschi ed è posto a mensola - di qui il nome - negli angoli interni delle cornici che delimitano lo specchio.

ferro a motivo [*ferro*, lat. *fĕrrum; motivo,* dal lat. tardo *motivus*, der. di *movēre,* «muovere» attrav. il part. pass. *motus*]. Ferro non iconografico, il cui motivo può essere impiegato singolarmente.

ferro a oro [*ferro*, lat. *fĕrrum, oro,* lat. *aurum,* «oro»]. Ferro che consente di dorare intere superfici in un'unica operazione.

ferro a S Ferro a spirale fito-zoomorfo terminante a testa di delfino. Motivo largamente impiegato dai legatori vaticani del primo Seicento.

ferro ad ananas [*ferro*, lat. *fĕrrum, ananas,* at. scient. *ananas*, nome del genere, der. del guaranì *naná*, attrav. il port. *ananaz*]. Elemento decorativo che richiama l'aspetto di un ananas, costituito da un medaglione ovoidale con, al centro, un motivo a reticolo, delineato da filetti, posto in un rombo e circondato ai quattro lati da palmette. In uso alla fine del XV secolo e agli inizi del XVI secolo in Inghilterra, così come nei Paesi Bassi dai quali sembra provenire, è conosciuto in una ventina di varianti. A dispetto del nome, questo ferro non può rappresentare un vero ananas perché questo frutto venne conosciuto in Inghilterra solo nella seconda metà del XVI secolo.
Bibliografia: Macchi 2002, 13.

ferro araldico [*ferro*, lat. *fĕrrum; araldico,* dal fr. *héraldique*, der. del lat. mediev. *heraldus*, forma latinizzata di *héraut*]. Ferro che raffigura uno stemma o un elemento araldico.

ferro azzurrato [*ferro*, lat. *fĕrrum; azzurrato,* part. pass. di *azzurrare*, der. di *azzurro*, da una pronuncia pop. *lāzūrd* dell'arabo *lāzuward,* «lapislazzuli», che è dal persiano *lāžward* o *lāǵward*, adattam. del sanscr. *rājāvarta*]. Ferro il cui fondo è decorato da una serie di filetti paralleli incrociati.

ferro complesso o **a motivi composti** [*ferro*, lat. *fĕrrum; complesso,* dal lat. *complexus*, part. pass. di *complecti,* «stringere, comprendere, abbracciare»]. Ferro che raffigura una combinazione di motivi diversi.

ferro elementare [*ferro*, lat. *fĕrrum; elementare,* dal lat. mediev. *elementaris*, lat. tardo *elementarius*]. Ferro privo di autonomia, adoperato come elemento di una decorazione*.

ferro geometrico [*ferro*, lat. *fĕrrum; geometrico,* dal lat. *geometrĭcus*, gr. *geōmetrikós,* «geometrico»]. Ferro che raffigura un motivo geometrico.

ferro iconografico [*ferro*, lat. *fĕrrum; iconografico,* dal gr. *eikonographía* «rappresentazione figurata» comp. di *eikṓn -ónos*, «immagine» e *-graphia,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. Ferro che raffigura un soggetto autonomo, impiegabile singolarmente.

ferro monastico Punzoni, rotelle o piastre utilizzate per la decorazione a freddo (o a secco, vale a dire senza oro) del cuoio delle legature in epoca tardomedievale. Il nome si riferisce al fatto che la maggior parte delle legature di quell'epoca erano eseguite nei monasteri. I ferri monastici avevano la particolarità di essere incisi a incavo in modo da lasciare sul cuoio un'impressione in rilievo su fondo più o meno scuro. Al contrario i ferri usati per la doratura hanno l'incisione in rilievo, sicché la traccia della decorazione in oro risulta leggermente incisa nel cuoio.

ferro pieno [*ferro*, lat. *fĕrrum; pieno,* dal lat. *plēnus*]. Ferro sul quale il motivo è impresso uniformemente a tutto rilievo.

ferro punteggiato o **puntinato** o **figligranato** [*ferro*, lat. *fĕrrum; punteggiato, der. di punto,* lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere»; propr. «puntura, forellino»]. Ferro da doratura il cui disegno è costituito da piccoli punti in sequenza che formano un motivo a filigrana. Ferro e motivo hanno lo stesso nome. (v. anche *au pointillée*).

ferro reniforme In legatoria, elemento decorativo curvilineo, talvolta filigranato, dall'aspetto di rene, usato per formare rosoni o angolari. Fu diffusamente impiegato in Europa, nei secoli XVI e XVIII per formare rosoni o decorare angolari.

ferro striato o **cordonato** o **a cordicella** [*ferro*, lat. *fĕrrum; striato,* dal lat. *striare*, der. di *stria*, «stria»]. Ferro che presenta un motivo dritto o curvo costituito da tre filetti paralleli e accostati, di cui quello centrale è punteggiato.

ferro vuoto [*ferro*, lat. *fĕrrum; vuoto,* lat. volg. **vocĭtus*, da *vacĭtus*, part. pass. di un verbo **vacēre,* «vuotare», con la stessa radice di *vacuus* «vacuo, vuoto»]. Ferro sul quale il motivo è costituito dalla linea esterna della sua sagoma.

ferrotipia (1852-1865). Procedimento fotografico al collodio*, conosciuto anche come *melainotipia* o *tintotipia*, il cui supporto primario è costituito da una sottile lastra di ferro laccata di scuro. L'invenzione è del 1852; essa è stata attribuita a Hannibal L. Smith, ma secondo altri l'inventore del procedimento è Adolphe Alexandre Martin. Certamente di L. Smith è il brevetto del procedimento con metallo brunito (*melanotipo*) e la ditta *Smith and Griswold* che egli fondò a New York in società con Victor M. Griswold fu la prima a produrre ferrotipi a livello industriale. Sono noti anche alcuni brevetti inglesi di William Kloen e Danierl Jones. Questo procedimento per un certo tempo in America, dove ebbe una vasta diffusione, continuò ad essere chiamato *ambrotipia**. Il supporto del ferrotipo è una lastra di metallo, nel caso specifico il ferro, da cui il nome di ferrotipo. La lastra metallica era trattata con una vernice nera, emulsionata con collodio, esposta, sviluppata e fissata. L'immagine, sempre speculare rispetto all'originale, aveva ovviamente similitudini con quella dell'ambrotipo*: è positiva, debole, offuscata (l'intervallo delle gradazioni dei grigi è piuttosto ristretto, i bianchi e i neri sono praticamente assenti). Il colore dell'immagine è nero-brunastro negli scuri e crema nei chiari. L'emulsione, essendo applicata a mano, spesso è disuguale e mostra delle ondulazioni. Può in alcuni casi presentare segni di ammaccature o di ruggine, particolarmente lungo i bordi. Si possono trovare ferrotipi sciolti oppure, piuttosto comunemente, montati su *passe partout* di cartoncino sottile, spesso decorato. In alcuni rari casi possono essere conservati all'interno di custodie o cornici, simili a quelle utilizzate per i dagherrotipi* o gli ambrotipi. La tecnica del ferrotipo fu piuttosto diffusa anche al di fuori degli ambienti professionali, soprattutto per il costo relativamente basso, tant'è che nel 1887 furono prodotti e diffusi apparecchi automatici a gettone per la ripresa, lo sviluppo ed il fissaggio, con una funzione simile a quella delle più recenti macchine per fototessera. Questo procedimento era molto diffuso anche tra i fotografi ambulanti. I ferrotitpi non furono prodotti soltanto su ferro laccato di nero, ma anche su metallo laccato marrone, su panno nero, su cuoio verniciato, su cartoncino nero e su carta laccata. I ferrotipi potevano anche essere colorati.
Bibliografia: Fotografia 1990; Herschdorfer 2015, 157-158; Residori 2002; Scaramella 2003, 197-198.

Fertel, Martin Dominique Autore dell'opera *La science pratique de l'imprimerie*, Saint Omer, Par Martin Dominique Fertel, 1723. Quarant'anni dopo gli *Exercise* del Moxon*, è il primo manuale in francese sulla tipografia. L'opera di Fertel si rivolge a due categorie ben distinte di lettori. Da una parte i professionisti della stampa: i compositori, correttori, ecc., dall'altra parte agli autori di libri e agli editori che affidano la stampa a una tipografia.

ferula [dal lat. *ferŭla*, di origine incerta]. Bacchetta di legno, utilizzabile come righello*.

festone [der. di *festa*, dal lat. fĕsta, propr. femm. dell'agg. *festus,* «festivo, solenne»]. Motivo ornamentale lineare formato da una linea spezzata che disegna una serie di angoli regolari, orientati alternativamente in un senso e nell'altro.

Festschrift [dal ted. *Fest*, «celebrazione», e *Schrift*, «scritto»]. Termine tedesco, usato anche in inglese, traducibile in lingua italiana con l'espressione *pubblicazione celebrativa*, che si attribuisce a una raccolta di scritti preparata in occasione dei festeggiamenti per uno studioso. Gli scritti sono generalmente dei contributi scientifici originali presentati da colleghi o da allievi della persona che si vuole festeggiare.

fettuccia [dim. di *fetta*, prob. lat. **offitta*, dim. di *offa,* «boccone»]. **1**. «*Striscia di tessuto usata come rinforzo sul dorso nella cucitura con filo di refe* dei libri*» (UNI 8445:1983 § 63). **2**. Materiale di supporto utilizzato

per lo più nelle legature moderne: semplice nastro di cotone color neutro di cm 1 circa di altezza. Viene spesso utilizzata per lacci di chiusura di falconi o cartelle.

feuille de vigne → foglia di vite

feuilleton [voce fr., «appendice di giornale» (1811), poi «piccolo quaderno» (1970), da *feuillet*]. In origine parte di un giornale che ospitava al suo interno rubriche diverse, tra cui i romanzi d'appendice*. Il termine è poi passato a indicare racconti fitti di vicende, di personaggi e di colpi di scena, rivolti al coinvolgimento emotivo di un pubblico vasto e in genere non colto. (v. anche *romanzo d'appendice*)

fi fl Legature delle lettere «*f* + *i*» e «*f* + *l*».

fiaba → favola

fiamma [lat. *flamma*, affine a *flagrare,* «ardere»]. Motivo decorativo a forma di fiamma stilizzata, diffuso nel XVI secolo. Compare frequentemente, disposta a corona, attorno ad ovali o medaglioni centrali contenenti di solito motivi religiosi, ma lo si trova anche con singoli elementi disposti in serie negli angolari a quarto di cerchio o, nella stessa posizione, a forma di coppa a sette o più fiamme.

fiammato Si dice di un medaglione, ovale, monogramma, quando è circondato da una corona di fiamme stilizzate.

fibbia [lat. *fĭbŭla*, affine a *figĕre,* «attaccare, appendere»]. In legatoria*, fermaglio* di forma varia, fornito di una traversa cui sono fissate una o più punte o un gancio.

Fibonacci, Leonardo (Pisa c. 1175-m. 1235 c.). Matematico, è da considerarsi, per il suo *Liber abbaci* (1202; rielaborato nel 1228) e per la sua *Practica geometriae* (1220) tra i più grandi matematici del Medioevo. A lui si deve l'elaborazione della celebre *successione di Fibonacci**, cioè una successione in sequenza di numeri interi naturali ciascun dei quali è il risultato della somma dei due precedenti (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, ecc.). Nel 1553 il matematico scozzese P. Simson stabilì che il rapporto tra due termini consecutivi di questa sequenza tende al valore della *sezione aurea** (1,61803...).

fibra, direzione della → direzione della fibra

fibra vergine [dal lat. *fibra*, di etim. oscura; vergine, dal lat. *vĭrgo -gĭnis*, di etimo ignoto]. Fibra vegetale di cellulosa mai utilizzata prima, che non proviene dal riciclo di carta.

fibre colorate [dal lat. *fibra*, di etim. oscura; *colorata*, part. pass. di *colorare*, lat. *colōrare*]. Fibre di sicurezza di vari colori che sono mescolate nella pasta di carta durante il processo di produzione, in modo da essere integrate nella carta a diverse profondità e in modo casuale.
Bibliografia: GDS 2007.

fibre fluorescenti [dal lat. *fibra*, di etim. oscura; *fluorescente*, da *fluorescenza*, dall'ingl. *fluorescence*, der. di *fluor(spar*), sinon. di *fluorite,* «fluorite» (minerale che ha questa proprietà naturale), termine coniato, sul modello di *opalescence,* «opalescenza», dal fisico irlandese G. G. Stokes nel 1852]. Fibre con proprietà fluorescenti (visibili ai raggi UV) che sono mescolate nella pasta di carta durante il processo di produzione per servire da elemento di sicurezza. Possono essere visibili (fibre colorate) o invisibili alla luce normale.

fibre ottiche*:* l'invenzione delle fibre ottiche risale agli anni *'70* del XX secolo, a seguito di un'intensa ricerca scientifica che si svolse contemporaneamente in particolare negli Stati Uniti d'America (USA) e nell'ex repubblica Sovietica (UrSS), anche se separatamente e spesso in concorrenza per motivi politici e militari. Le fibre ottiche oggi trovano impiego principalmente nel campo delle telecomunicazioni, come canali per la trasmissione dei dati ad alta velocità (Internet), poiché consentono una trasmissione dei dati numerici, nell'ordine del gigabit/sec, superiore a quella dei cavi coassiali loro predecessori. le fibre ottiche sono costituite da sottilissimi fili, preferibilmente di *polimetilmetacrilato* (*PMMA*), ridotto in fibre e lavorato adeguatamente, ma in ogni modo molto trasparenti alla luce, a sezioni cilindriche e flessibili. esse sono realizzate in silice (Sio2), costituite da una parte centrale detta *core* (nucleo) e una parte esterna detta *cladding* (mantello), la

quale è il costituente principale del comune vetro, e da una guaina protettiva in PVC. Quelle per illuminazione sono composte di tre parti:
a. illuminatore;
b. conduttore ottico o fibra ottica o guida ottica;
c. terminale.
L'elemento principale, l'illuminatore, può essere equipaggiato con diversi tipi di lampada; il sistema ottico più utilizzato è composto di un gruppo lampada-parabola che invia la luce verso un foro d'uscita, in corrispondenza del quale è montata un'imboccatura dove s'inseriscono una o più fibre ottiche, che portano la luce; per le lampade di potenza considerevole è previsto l'ausilio di ventole di raffreddamento. gli illuminatori sono equipaggiati con filtri UV e per questo la radiazione trasmessa si estende al solo campo del visibile ed è a bassa temperatura; invece quelle impiegate nel campo delle telecomunicazioni, sono attraversate, da un'estremità fino all'altra, da impulsi luminosi, nel campo dell'infrarosso, e quindi invisibili all'occhio umano. le caratteristiche fondamentali dei sistemi d'illuminazione a fibre ottiche sono:
la *sicurezza*, garantita dal fatto che le fibre ottiche conducono solo luce e per questo la loro applicazione è consigliata dove cavi elettrici e fonti classiche non possono essere utilizzate;
la *versatilità*, data dalla flessibilità meccanica delle fibre e dalla resistenza meccanica, termica e chimica;
la quantità dell'emissione luminosa, la quale è ottima grazie all'assenza di componenti quali le radiazioni infrarosse e ultraviolette.
Le fibre ottiche, per l'assenza di raggi, radiazioni ultraviolette e infrarosse e la bassa emissione di temperatura, sono di conseguenza da considerare la principale fonte d'illuminazione nel caso di mostre ed esposizioni, , anche se oggi sono preferite le illuminazioni con i led*.

fibre sintetiche [dal lat. *fibra*, di etim. oscura; *sintetica*, dal gr. *synthetikós*, der. di *sýnthesi*, «sintesi»]. Fibre di origine sintetica che sono mescolate nella pasta di carta durante il processo di produzione. Sono la componente principale di alcune carte speciali che le rendono molto durevoli e resistenti.
Bibliografia: GDS 2007.

ficarin Pigmento rossatro d origine vegetale, lacca color carne (talvolta specificata come *kermes**, grigio bianco comune, fiori di iris, allume o ossa d crostaceo).

fiele di bue [*fiele*, lat. *fĕl, fĕllis,* «fiele», *bue*, lat. *bōs, bŏvis*, «bove»]. Sostanza estratta dalla bile del bue utilizzata in pittura per il fissaggio degli acquerelli*. Utilizzata anche per ridurre la tensione di superficie su fogli di carta molto duri, o come mordente.

figura [dal lat. *figura*, dal tema di *fingĕre,* «plasmare, modellare»]. **1**. Nel linguaggio artistico il termine indica più propriamente la rappresentazione dipinta, disegnata o scolpita di un uomo o di una donna o, più raramente, di animali. **2**. Dal XVI secolo, in alcuni libri si trovano figure nelle quali si hanno delle parti mobili o girevoli, fermate alla pagina del libro con filo di refe*, con punte ecc. I francesi le chiamano *pièces mobiles*, *pièces de rapport*. Nei libri del XVI secolo, si trovano figure astronomiche e astrologiche, di strumenti nautici, ecc. che hanno parti mobili. Nell'opera *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus*, di cui la prima edizione è del 1569, si trova la figura di una cortigiana veneta, alla quale si alza la veste e si vedono le brache a fiori e gli zoccoli altissimi. Nei secoli successivi, è continuato l'uso di inserire delle figure mobili nei libri, fino a quando agli inizi del XX secolo, questo tipo di immagini e completamene scomparso.

figura araldica [dal lat. *figura*, dal tema di *fingĕre,* «plasmare, modellare»; *araldica*, dal fr. *héraldique*, der. del lat. mediev. *heraldus*, forma latinizzata di *héraut*]. Immagine posta sullo scudo araldico. (v. anche *pezza araldica*).

figurina [dim. di *figura*, dal lat. *figura*, dal tema di *fingĕre,* «plasmare, modellare»]. Il *Vocabolario* della Treccani definisce la figurina: «*Piccola immagine a colori, come quelle in cromolitografia che un tempo erano applicate alle scatole di fiammiferi, o quelle che industriali o commercianti inseriscono nella confezione di alcuni prodotti, concedendo un premio ai compratori che ne abbiano trovata una (la più rara fra le inserite) o un certo numero o la serie completa*». In realtà la definizione di *figurina* è più complessa. Alla fine del 1964, gli italiani De Magistris, Cavallone e Belloni e l'inglese Wharton Tigar decretarono che «*si riconosceva la fisionomia di figurine, e non di foglietto o di avviso pubblicitario, alle immagini stampate a Parigi a cominciare dal 1865-1867, nelle quali la parte figurata prevaleva in modo decisivo, occupando il maggior spazio possibile e lasciando a disposizione del messaggio pubblicitario solo il rovescio del cartoncino*».

Genere artistico minore rispetto ai cartelloni, come osserva E. Detti (1989), le figurine sono considerate «carte povere», sia perché non hanno la ricchezza di un libro, o la dignità di un giornale, sia perché sono state generalmente poco considerate ma anche perché erano diffuse fra i ceti popolari più poveri.
L'origine della figurina (*chromo* in francese, *tradecard* in inglese, *Sammlerbilder* o *Chromo* in tedesco) è da ricercare in Francia nel XIX secolo per scopi pubblicitari, sfruttando la tecnica di stampa *cromolitografica**. Le prime figurine furono quelle utilizzate alla fine degli anni Settanta del XIX secolo dal nuovo proprietario dei *Bon Marché*, Aristide Boucicaut, per rilanciare i magazzini parigini nella nuova sede disegnata da Gustave Eiffel, anche se gli storici americani segnalano come fin dal 1856, la litografia *Prag* di Boston si fosse specializzata nella stampa di *trading cards*. Realizzati i primissimi esemplari, tali cartoncini divennero rapidamente molto ricercati e conobbero una prima larga diffusione nella capitale francese, attraverso il loro utilizzo come ricevute per l'affitto di sedie e poltroncine di ferro posizionate nei luoghi più panoramici o commerciali della città. Da lì il nome di *figurina delle sedie* che spesso ricorre nei cataloghi di collezionisti. Preso il via non ci si fermò più e il fenomeno si estese rapidamente in tutta Europa associando figurine a luoghi riconoscibili, a nuove invenzioni in campo alimentare, come il caffè liofilizzato o il cacao solubile. Sinonimo di figurine negli Stati Uniti furono invece le *cigarettes cards*, divenute con rapidità famosissime anche in Gran Bretagna e utilizzate negli anni Settanta per rinforzare i pacchetti di sigarette. Stampate in altissimo numero esse raffiguravano soggetti destinati al gradimento di un pubblico prettamente maschile: attrici famose, candidati alla presidenza USA, campioni sportivi. Nei primi anni Settanta dell'Ottocento, quando ancora le figurine non erano legate a marche celebri, le litografie francesi furono libere di vendere le stessa immagini a clienti diversi. Tutti sfruttarono questa opportunità e divenne usuale acquistare lavori grafici già confezionati facendovi aggiungere un piccolo testo e la presentazione del propri prodotti. Le figurine in assoluto più famose nella storia di questo prodotto, furono quelle della Liebig, produttrice di un famoso estratto di carne in un'epoca, il 1862, in cui non esistevano i frigoriferi per la conservazione degli alimenti. Intorno alla metà degli anni Ottanta, dopo aver preteso l'esclusiva dei soggetti, la Compagnia Liebig sostituì sulle figurine il nome della litografia con il proprio, affiancato alla parola *Publisher* (editore), decidendo di rivolgersi alle litografie tedesche, più economiche di quelle francesi, e altrettanto professionali. Superata la prima fase legata ai soggetti di genere, diffusi da secoli come iconografia popolare e proposti dai litografi ai primi acquirenti di figurine, la Compagnia Liebig decise di inaugurare un nuovo corso, quello dell'*istruire divertendo*, diversificando il più possibile i temi proposti e trasformando così le figurine in una vera e propria enciclopedia per immagini. Negli anni la Liebig dedicò numerose serie alla Cina e al Giappone, paesi lontani a lungo immaginati attraverso stereotipati e fantastici disegni, nello stesso modo in cui dedicava numerose serie all'architettura dei vari paesi, con una rivisitazione *storicistica* di ogni stile e epoca. Quasi assenti invece i paesaggi, in favore se mai di luoghi fantastici idealizzati. Affollatissimo al contrario era il mondo naturale con ogni tipo di animali e piante più o meno conosciuti. Spesso vere e proprie caricature furono le tante scene comiche della serie Liebig intorno al 1900 e grande attenzione fu messa nella scelta degli sport e delle scene di vita moderna per i quali si cercò di rappresentare solo ciò che poteva adattarsi a una classe media per non mortificare gli acquirenti con temi troppo *elitari*. Quasi assenti infine, i temi religiosi per la diversità di confessioni adottate nei vari paesi in cui le figurine sarebbero state diffuse. Ma rimanendo sui contenuti, le figurine furono utilizzate anche per propagandare le idee e perfino il Ministro della Propaganda del Terzo Reich, Göbbels, sfrutto la grande possibilità offerta da tale oggetto facendo trovare nei pacchetti di sigarette dei fumatori tedeschi, le 500 figurine di *Germania svegliati*, storia del nazismo (album per la raccolta: un milione di copie), seguite a ruota dalle immagini della biografia di Hitler, da quelle sulla rinascita tedesca e persino da 220 figurine dedicate alla visita di Mussolini in Germania. Emblematico della storia delle figurine italiane, rimane il ricordo del *Feroce Saladino*, rarissimo cartoncino del concorso Perugina associato alla trasmissione radiofonica *I quattro moschettieri*, trasmessa per radio dall'ottobre 1934. Ogni album completo di 100 figurine disegnate da Angelo Bioletto, dava diritto a un premio e completando 150 album si sarebbe vinta un'automobile FIAT Topolino. Nel secondo dopoguerra nuove raccolte a premi, come quella lanciata dalla Mira Lanza, dalla Galbani e dalla Lavazza fecero riprendere il fenomeno della collezione. Si deve a Lotario Vecchi, piccolo editore, l'intuizione nel 1949 di aprire il nuovo corso delle figurine, liberandole dal legame con la pubblicità e facendole distribuire in edicola assieme a appositi album mentre di lì a poco, nel 1961, sarebbe stata fondata a Modena l'azienda Panini, oggi leader mondiale del settore, per tutti gli italiani sinonimo di figurina, che con le sue numerosissime serie diffuse a livello internazionale e ad accorgimenti tecnici come il passaggio dal cartoncino all'autoadesivo, le fece divenire nuovamente un fenomeno mondiale.
Bibliografia: Detti 1989; Masina 2006.

file [dal medio-fr. *fil* «filo», incrociato con *file* «fila»] usato in ital. al masch. – Termine, usato in italiano al maschile, che significa genericamente *filza di documenti*, *archivio*, *schedario*, di uso frequente in informatica con il significato ora di «documento», «archivio», ora di «flusso»

file sharing [Espressione ingl. composta da *file,* «file, archivio» e da *sharing*, derivato dal verbo *to share,* «condividere'»]. Condivisione di file di dati, di archivi informatici.

filettato [der. di *filettare*, der. di *filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*]. Di carattere tipografico che presenta uno spazio bianco nello spessore delle aste*, senza che questo modifichi il disegno delle aste stesse. I caratteri filettati hanno un peso ottico minore rispetto ai corrispondenti caratteri pieni, pur mantenendo la stessa forma e le medesime dimensioni. Il Castellar, lo Smaragod e il Romulus Open sono esempi di caratteri filettati. (v. anche *lettere profilate*).

filetto [dim. di *filo*, dal lat. *filum*]. **1**. Segno grafico che nell'impaginazione* serve a separare elementi diversi, formare contorni*, inquadrare titoli*, testi e colonne, sottolineare parole, tracciare tabelle, schede o moduli. **2**. Nei manoscritti, semplice tratto di inchiostro o di colore. **3**. In composizione tipografica, barra metallica di corpo compreso tra 6 e 12 punti* e di lunghezza variabile che, incisa o piena, divide la pagina per separare il testo dai titoli, marcare la chiusura di un capitolo, ecc. **4**. In legatoria*, semplice linea dritta o ricurva. **5**. In calligrafia, elemento iniziale o finale delle lettere in molti tipi di scrittura, che si traccia cercando di ottenerlo il più sottile possibile. **6**. In sigillografia*, sottile tratto continuo che delimita il campo della leggenda*, e lo separa (*listello**).

filetto all'antica [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; antico,* lat. *antīquus*, der. di *ante,* «prima, avanti»]. In legatoria*, serie di tre filetti paralleli, di cui uno è più scostato rispetto agli altri due.

filetto azzurrato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; azzurrato,* der. *di azzurro,* da una pronuncia pop. *lāzūrd* dell'arabo *lāzuward,* «lapislazzuli», che è dal persiano *lāžward* o *lāǵward*, adattam. del sanscr. *rājāvarta*]. In legatoria*, filetto costituito da gruppo di linee dritte o ondulate parallele e vicinissime tra loro.

filetto chiaro [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *chiaro,* lat. *clarus*]. In legatoria* filetto formato da una linea sottile.

filetto chiaroscuro [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; chiaroscuro,* comp. di *chiaro,* dal lat. *clarus, e scuro,* voce settentr., soprattutto veneta, dal longob. **skūr,* «riparo, protezione»]. In legatoria*, filetto formato da una linea sottile e da una più spessa accostate.

filetto dentellato o **seghettato** [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *dentellato,* der. di *dentello,* adattam. del fr. *dentelle*, der. di *dent,* «dente», propr. «piccolo dente»]. In legatoria*, filetto affiancato da una serie di piccoli motivi che ricordano il merletto.

filetto doppio chiaro o **doppio filo** [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *doppio,* lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *chiaro*, dal lat. *clarus*]. In legatoria*, filetto formato da due filetti chiari vicinissimi.

filetto mezzo scuro [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; mezzo,* lat. *mĕdius*; *scuro*, voce settentr., soprattutto veneta, dal longob. **skūr,* «riparo, protezione»]. In legatoria*, filetto formato da una linea di medio spessore.

filetto ornato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; ornato,* dal lat. *ornatus -us*, der. di *ornare,* «ornare»]. Nei sigilli*, filetto* formato dalla successione di diversi elementi ornamentali e particolarmente di greche* o bastoni sottili disposti a lisca di pesce.

filetto perlinato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum; mezzo,* lat. *mĕdius*; *perlinato*, der. di *perla*, lat. **pĕrnŭla*, dim. di *perna*, propr. «prosciutto», passato a indicare anche, per somiglianza di forma, una sorta di conchiglia]. Nei sigilli*, tratto continuo sul quale si trovano dei grani o una perlinatura, che formano una leggera sporgenza.

filetto puntinato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *puntinato,* lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere», propr. «puntura, forellino»]. In legatoria*, filetto costituito da una serie di punti allineati.

filetto scuro [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *scuro,* voce settentr., soprattutto veneta, dal longob. **skūr,* «riparo, protezione»]. In legatoria*, filetto formato da una linea di grande spessore.

filetto spezzato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *spezzato,* der. di *pèzzo*, col pref. *s*-]. In legatoria*, filetto costituito da una serie di segmenti allineati.

filetto triplo [*filetto*, dim. di *filo*, triplo, dal lat. *filum*; *triplo,* dal lat. *triplus* agg., der. di *tri*-, «tre»]. In legatoria*, filetto formato da tre filetti chiari accostati.

filetto zigrinato [*filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *filum*; *zigrinato,* der. di *zigrino,* variante di *sagrì* o *sagrino*, dal turco *sağri,* «pelle della groppa di animali», prob. attraverso il fr. *chagrin*, fr. ant. *sagrin*]. In legatoria*, filetto formato da tratti verticali o inclinati vicinissimi tra loro.

filigrana [comp. di *filo,* lat. *fīlum*, e *grano*, lat. *granum*, «frumento, chicco», propr. «filo a grani»]. **1**. Artificioso assottigliamento del foglio di carta, che consente di vedere in controluce il marchio distintivo della cartiera. In Occidente, per opera dei cartai italiani nel XIII secolo fu inserito nella forma del telaio per fare la carta, un sottile filo di rame o secondo alcuni autori più verosimilmente un filo d'argento, per opera di un orafo, che raffigurava un animale, una croce, uno stemma, ecc.; questo simbolo è detto *filigrana.* La filigrana può essere: *filigrana chiara; filigrana nera (o opaca); filigrana in chiaroscuro o ombrata.* Oggi la filigrana è utilizzata principalmente nei documenti di riconoscimento e nella cartamoneta, per evitare le falsificazioni. In quest'ambito, si distinguono: *filigrana monotonale*, che può essere chiara o scura; *filigrana a molette*; *filigrana bitonale*; *filigrana multitonale*, denominata anche *filigrana in bassorilievo* (GDS 2007). **2**. Nel linguaggio della critica letteraria, trama o motivo nascosto o appena accennato, tra le righe, tale che si veda o affiori come in trasparenza.
La tecnica di realizzazione delle filigrane che dalle origini fino alla seconda metà del XVIII secolo fu del tipo *a filo semplice*, detto anche *a tratto*, consisteva nel situare un filo metallico (di rame, di bronzo, di ottone, d'argento oppure una lega in cui l'argento era maggioritario) su un disegno preparatorio e nel curvarlo con la punta delle dita, secondo la sagoma che si voleva riprodurre. La più antica filigrana giunta fino a noi si trova in una carta dell'Archivio di Stato di Bologna scritta nell'anno 1282 (Briquet 1907, n. 5410). I primi segni di filigrane, osservati sulle carte prodotte durante il XIII secolo, appaiono molto elementari, probabilmente a causa della lavorazione ancora grossolana dei fili metallici che non permettevano una facile modellatura del materiale. Nel corso del XIV e XV secolo, in seguito ai progressi tecnologici relativi alla trafilatura dei fili metallici, nel processo di manifattura delle filigrane furono apportate alcune varianti tecniche che consentirono di realizzare esemplari sempre più elaborati. Dal XIV secolo la sagoma poteva essere realizzata mediante la tiratura e la piegatura del filo intorno a una serie di puntelli, infissi su una tavoletta di legno recante il disegno con l'ausilio di pinze a punta piatta, arrotondata oppure dentellata, come era uso a Fabriano. Un sistema alternativo prevedeva l'impiego di disegni preparatori incisi su matrici di rame o lignee, nelle cui scanalature era compresso e inserito il filo metallico; la realizzazione di fregi rotondi, invece, si realizzava avvolgendo il filo intorno a un utensile di legno fornito di perni a sezione circolare molto utilizzato dai *modulari** fabrianesi. La progettazione grafica del modello, tuttavia, soggiaceva a una serie di disposizioni tecniche finalizzate a conferire un'elevata solidità alla filigrana che, per la sua destinazione d'uso, era costantemente a rischio di deformazioni e disfacimenti, indotti dallo *stress* subito durante la fase di formazione dei fogli e la successiva fase di *ponitura**. Le superfici più ampie dell'immagine, per esempio, si ottenevano con più fili, disposti parallelamente fra loro, tenuti insieme da piccoli punti di cucitura o di saldatura; analogamente si congiungevano le zone del disegno recanti volute o altri motivi decorativi a contatto fra di loro. Per rendere più stabile le decorazioni a cerchi concentrici e mantenere inalterata la loro distanza nel tempo, si ricorreva all'inserimento tra questi, di piccoli fregi ornamentali, quali anelli, rosette e losanghe. Quando l'impiego del filo d'argento e la complessità del disegno legittimavano un lavoro di oreficeria, come nel caso delle filigrane che riproducevano stemmi cittadini o principeschi, si faceva ricorso a maestranze specializzate nella lavorazione dei metalli preziosi, quali orefici e argentieri. Al termine della sagomatura, la filigrana era sottoposta a una forte pressione finalizzata a livellare le estremità recise e i punti di incrocio dei fili metallici. La fase successiva era la sua disposizione sul piano della forma: il fissaggio avveniva mediante una serie di piccoli punti di cucitura passanti sopra la filigrana e sotto la trama metallica, effettuati con un filo metallico più sottile di quello impiegato per la realizzazione della sagoma o con crini di cavallo. Tale inserimento, tendenzialmente, avveniva nello spazio tra due colonnelli situati nella metà sinistra o destra della forma, in modo tale che la filigrana potesse essere cucita non solo alle vergelle* ma anche alle due catenelle a essa adiacenti. Il sistema di collegamento, tuttavia, era fortemente subordinato alle caratteristiche dimensionali

della filigrana tanto da prevedere, nei casi in cui la su larghezza superava la distanza media tra i colonnelli* della forma, un aumento dello spazio destinato a contenerla. In corrispondenza dell'esatta metà di quest'intervallo maggiore era realizzata una semplice *catenella** supplementare. Sebbene non sia possibile stabilire esattamente quando sia entrata in uso, questa prassi fu conservata fino al terzo quarto del XV secolo, quando fu introdotto un ulteriore colonnello (*colonnello supplementare**) di supporto alla filigrana e soggiacente alla catenella supplementare. Entrambi le soluzioni tecniche, oltre a svolgere una funzione di supporto, garantivano alla filigrana un sistema più completo di congiunzione al piano delle vergelle. La filigrana, in tal modo, veniva a trovarsi sopraelevata rispetto al piano metallico ma sottostante al bordo della coperta che, come già detto, nella forma occidentale delimitava lo spessore della carta. Poiché, come è evidente, lo spessore degli elementi metallici della trama e della filigrana erano intrinsecamente correlati alle caratteristiche morfologiche del foglio di carta e alla sua destinazione d'uso, l'elaborazione tecnica di una forma richiedeva necessariamente una stretta collaborazione tra il cartaio e il *modularo*. Il diametro delle vergelle, il numero dei colonnelli, lo spessore del foglio e il grado di definizione della filigrana dipendevano dal livello di raffinazione della materia prima e dal tipo di stracci impiegati. L'estensione del disegno della filigrana, era inoltre, un elemento da valutare attentamente ai fini della qualità del prodotto finito: la sagoma della filigrana è visibile in trasparenza proprio perché coincide con l'assottigliamento del foglio, pertanto una rilevante discontinuità di spessore avrebbe necessariamente comportato problemi di solidità soprattutto nei fogli destinati alla stampa, a causa della pressione esercitata in quell'area dal torchio. L'abilità dei modulari risiedeva anche nel valutare con precisione le dimensioni delle forme tenendo conto del naturale restringimento della carta in fase di asciugatura; di norma, alle misure standardizzate del formato del foglio da ottenere si aggiungevano alcuni millimetri sia in larghezza sia in lunghezza (In Francia *2 lignes*, pari a 4,512 mm).
La più antica filigrana conosciuta in Occidente fu usata da una cartiera di Fabriano nel 1282. La filigrana era presente anche nella carta cinese, secondo la testimonianza di Ji Xing Pan, il quale afferma di aver visto presso il *Museo della Città proibita* un saggio calligrafico, databile tra il X e il XII secolo, recante una filigrana visibile in controluce (Yrong Ma 2009, 28). Le tecniche praticate in Cina erano simili a quelle dei cartai fabrianesi, consistenti nell'intrecciare un filo di canapa o altro materiale sulla parte mobile del telaio, in modo da trasferire il disegno sul foglio. In Occidente, siccome molte filigrane erano simili, fu aggiunto nella parte destra del telaio in senso opposto a quello della filigrana un altro filo di rame o d'argento annodato a formare delle iniziali, in genere quelle del cartaio: quest'impronta è detta *contromarca**. Nel caso di un libro senza note tipografiche, l'identificazione della filigrana aiuta a individuare il luogo di produzione e, anche se approssimativamente, l'anno di fabbricazione della carta. Per rilevare la filigrana esistono numerosi metodi, tra cui il calco manuale*, la radiografia* (betagrafia*, la radiografia elettronica*, radiografia a bassa intensità*), il frottis*, la *backlight*,* la fotografia a luce trasmessa*, la fotografia UV*, la tecnica della fosforescenza*, il rilevamento tramite scanner e la misurazione dello spessore*. Per un corretto utilizzo del rilevamento per sovrapposizione e per la valutazione del significato della posizione della filigrana nella portata (scostamento di posizione rispetto ai filoni a causa dell'usura) si rendono necessari i seguenti requisiti, fondamentali per ogni immagine rilevata e riprodotta (Tschudin, 2012, 208):

- Rilevamento/Riproduzione in scala 1:1
- Rilevamento della filigrana unitamente ai filoni vicini (a sinistra e a destra) al di fuori della figura
- Rilevamento con vergelle completamente riconoscibili; le brevi linee tracciate per indicare il numero di vergelle raramente sono accurate e vanno tralasciate: è infatti sufficiente sapere il numero di vergelle che occorre rilevare
- Rilevamento dell'area visibile senza aggiunte di punti non chiari che lasciano comunque spazio solo alle supposizioni; le lacune non alterano la realtà.

I principali repertori di filigrane occidentali sono:

Briquet, Charles M. *Les filigranes*. *Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*... Paris: A. Picard; Londres: B. Quarith, 1907. (Rist. anast.: Hildesheim: G. Olms, 1984). (http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php).

Churchill, William Algernon. *Watermarks in paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and their interconnection.* Nieuwkoop: B. De Graaf, 1985.

Gravell, Thomas L. *A catalogue of foreign watermarks found on paper used in America, 1700-1835.* New York: Garland, 1983.

Heitz, Paul. *Les filigranes des papiers contenus dans les incunables Strasbourgeois de la Bibliothèque Impériale de Strasbourg*. Strasbourg: Heitz, 1903.

Heawood, Edward. *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries.* Amsterdam: The Paper Pubblication Society, 1981. (Rist. anast. dell'edizione del 1969).

International database of watermarks and paper used for prints and drawings c. 1450-1800. Florence: Netherlands Interuniversity Art Historical Institute. (http://www.iuoart.org/wmdb.htm)
Piccard, Gerhard. *Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*. Stuttgart, Kohlhammer, 1961-1997. (<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/PPO.php>).
Valls i Subirà, Oriol. *Paper and watermarks in Catalonia*. Amsterdam: The Paper Publication Society, 1970.
Weiss, Karl Theodor. *Handbuch der Wasserzeichenkunde.* Bearbeitet und herausgegeben von Wisso Weiss. München: K.G.Saur, 1983.
Va precisato che molti repertori, come quello del Briquet e del Picard, descrivono le filigrane delle carte conservate negli archivi, cioè di carte destinate alla scrittura manuale, spesso differenti da quelle impiegate nella stampa dei volumi.
Bibliografia: Hunter 1974, 258-308; Iannuccelli 2010; Labarre 1952, 328-360; Ornato 2001; Tschudin 2012.

filigrana a secco L'aumento della velocità delle macchine, ha posto dei limiti all'impiego delle filigrane su *cilindro ballerino**, poiché la rotazione troppo rapida, provocava lo strappo delle aree filigranate. Per questo motivo nella sezione di pressatura*, cioè prima dell'ingresso del nastro ancora umido nella sezione di essiccamento*, furono installati dei rulli o dei segmenti di rulli di goffratura* che esercitavano un'azione di assottigliamento costante delle aree impresse sul nastro di carta. L'impressione così ottenuta era uguale a quella della filigrana autentica anche se, guardandola in trasparenza, nella maggior parte dei casi risulta più marcata. (v. anche *goffratura*).

filigrana apparente La filigrana apparente era prodotta con un preciso processo di stampa: il foglio era impresso con una soluzione incolore che rendeva la carta trasparente nel punto stampato, dando l'impressione di una filigrana autentica. La mancanza di rilievo, tuttavia, svelava l'artificio. Un'ulteriore tipologia di filigrana apparente si otteneva incollando tre strati di carta sottile sovrapposti, con una figura bianca stampata sullo strato intermedio, che vista in trasparenza assomigliava a una filigrana.

filigrana chiara Tutte le filigrane dalle origini fino al XVIII secolo sono chiare. Queste si presentano sotto l'aspetto di tratti in chiaro sull'insieme opaco del foglio. Questo tipo di filigrana è ancora oggi in uso presso la maggior parte dei mulini per la carta, più raramente nell'industria cartaria.

filigrana digitale La filigrana digitale può essere evidente per l'utente del file (per esempio nel caso di una indicazione di copyright applicata in sovrimpressione su una immagine digitale) o latente (nascosta all'interno del file), in questo caso detta anche DRM (*digital right management**).

filigrana falsa È detta *falsa filigrana* quella che non viene creata nella fase di formatura del foglio.

filigrana in chiaro punzonata (tela velino) Filigrana in rilievo rispetto alla superficie di lavorazione della forma*, impressa attraverso un punzone sulla tela velina. In quel punto, durante la fase di feltrazione, si deposita meno impasto di fibre/cellulosa (diminuendo lo spessore della carta), creando un effetto in chiaro sulla carta ben visibile in controluce. Rispetto alla *filigrana in chiaro riportata**, l'effetto in chiaro è meno definito.

filigrana in chiaro riportata (tela velina e tela vergata) Filigrana realizzata con filo metallico di argentana, rame bronzo, modellato a mano con pinze da orafo, oppure galvanicamente, tramite il processo elettrochimico di galvanoplastica, cucita manualmente o saldata a stagno sulla tela. Filigrana in rilievo rispetto alla superficie di lavorazione. Rispetto alla *filigrana in chiaro punzonata* l'effetto in chiaro è ben definito.

filigrana in chiaroscuro o **filigrana ombrata** Questa filigrana fu inventata dall'inglese W. Smith verso il 1845. Grazie ai leggerissimi dislivelli del tessuto metallico che davano differenze di luminosità alla carta, i produttori incominciarono a riprodurre scritte e figure in chiaroscuro, in modo analogo alla fotografia che farà la sua comparsa più tardi. Il telaio era formato esercitando una pressione su un modello in rilievo, creato appositamente da un artista attraverso una lavorazione piuttosto dispendiosa che incominciava con la lavorazione in negativo del modello. Con la colata in gesso si otteneva poi il positivo che a sua volta serviva a produrre una copia negativa in materiale duro la quale era utilizzata appunto per pressare la tela. La galvanoplastica* ha reso nel tempo più facile la realizzazione dello stampo (Labarre 1952, 304.10).

filigrana nera → filigrana su cilindro ballerino o **filigrana nera**

filigrana ombrata → filigrana in chiaroscuro

filigrana sinistra Filigrana apposta nella parte sinistra della *forma**.

filigrana stampata → filigrana apparente

filigrana su cilindro ballerino o **filigrana nera** Nel 1787 apparve per la prima volta la filigrana nera, ma non ne conosciamo l'inventore. Essa fu utilizzata particolarmente a partire dal 1792. Questa filigrana si presenta sotto forma di tratti opachi sulla pagina vista controluce. L'applicazione delle figure per filigrana sulla tela di una *macchina in piano** difficilmente riusciva a essere duratura. Per ovviare a questa difficoltà, il costruttore di forme inglese John Marshall, nonché inventore del cilindro ballerino, chiamato *dandy roll* in inglese, *Siebwalze* o *Vordruckwalze* in tedesco, *Egoutteur* in francese, dopo il 1827 decise di saldare le figure di filigrana su questo cilindro e rendere possibile la realizzazione dell'impressione della filigrana sul nastro di carta durante il passaggio nella sezione umida. Applicando le relative filigrane al cilindro era possibile anche avere filigrane in chiaroscuro*. L'impressione di un cilindro ballerino, che opera come un secondo telaio, è simile alla filigrana autentica realizzata con la formatura manuale anche se la carta prodotta a macchina è caratterizzata dalla regolarità della vergatura e della filigrana. Le figure sulla tela della *macchina in piano* sono riprodotte principalmente tramite colata a cera persa o galvanoplastica* (Labarre 1952, 60.6, 137.1).

filigrana su tamburo creatore I tamburi delle macchine a cilindri erano spesso corredati da figure per la produzione di filigrane, fissate sul cilindro in più esemplari identici in conformità alla suddivisione dei fogli. Tali figure erano realizzate con sagome in filo metallico create tramite lavorazione a stampo, colate in cera o galvanoplastica*.

filigrane identiche [*filigrane*, comp. di *filo* e *grano*, propr. «filo a grani»; *identica*, dal lat. mediev. *identicus*, der. di *idem,* «medesimo»]. Impronte di filigrane* riconducibili all'impiego di una stessa forma* in un momento preciso della sua attività.

filigrane gemelle [*filigrane*, comp. di *filo* e *grano*, propr. «filo a grani»; *gemelle*, lat. *gemĕllus*, dim. di *gemĭnus,* «doppio»]. Insieme di due filigrane* estremamente simili, ciascuna delle quali è fissata a una delle due forme* che costituiscono una coppia, rispettivamente nella metà destra e nella metà sinistra di ciascuna forma.

filigrane sorelle [*filigrane*, comp. di *filo* e *grano*, propr. «filo a grani»; *sorella*, der. del lat. *soror,* «sorella»]. Filigrane* che presentano lo stesso motivo, provenienti da una stessa cartiera e utilizzate contemporaneamente o in epoche successive.

filigrane sorelle diacroniche [*filigrane*, comp. di *filo* e *grano*, propr. «filo a grani»; *sorella*, dal lat. *sŏror*, «sorella»; *diacroniche*, der. di *diacronia*, comp. di *dia-* «attraverso» e gr. *chrónos*, «tempo»]. Filigrane che presentano lo stesso motivo, adoperate in epoche successive in una stessa cartiera.

filigrane sorelle sincroniche [*filigrane*, comp. di *filo* e *grano*, propr. «filo a grani»; *sorella*, dal lat. *sŏror*, «sorella»; *sincroniche*, der. di *sincrono*, dal gr. *sýnchronos*, «contemporaneo», comp. di *sýn*, «con, insieme» e *chrónos*, «tempo»]. Filigrane adoperate contemporaneamente in una stessa cartiera, ma ottenute da forme diverse e che non fanno parte di una coppia.

film [dall'ingl. *film*, propr. «membrana»]. Pellicola fotografica o cinematografica, e anche l'emulsione sensibile stesa sulla pellicola, sia vergine sia già impressionata.

filmcolor Autocromie* su pellicole piane in nitrato. Evoluzione delle lastre che erano, invece, su vetro. Le pellicole filmcolor furono introdotte nel 1931 dalla Lumière di Lione.

filmina [der. di *film*, propr. «membrana»]. Breve striscia di pellicola cinematografica positiva (in bianco e nero o a colori) i cui fotogrammi costituiscono altrettante diapositive da proiettare singolarmente.

filmpack In tecnica fotografica, modo di confezionare le pellicole piane che permetteva un cambio automatico della pellicola esposta con una da esporre semplicemente tirando una linguetta. Al giorno d'oggi ne è rimasto un ricordo nelle confezioni di molti materiali Polaroid*, che utilizzano lo steso principio.
Bibliogfia: Scaramella 2003, 242.

filo [dal lat. lat. *fīlum*, «filo»]. **1**. Nella scrittura manoscritta, tratto sottile che si ottiene senza che le punte della penna di aprano. **2.** In legatoria, materiale di cucitura* di diversa natura (lino, canapa, cotone, seta), a uno o più capi, diritto o ritorto, di diverso colore, usato anche per la confezione dei capitelli*. Dallo spessore del filo scelto e dal nervo* di cucitura dipendono lo spessore del dorso* e il suo arrotondamento.

filo ad acqua [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *acqua*, dal lat. *aqua*, «acqua»]. **1.** Filo di rame o ottone trafilato cucito manualmente o saldato a stagno sulla tela per delimitare il formato della carta e produrre fogli multipli. Ove è posizionato il filo ad acqua, durante la fase di feltrazione*, si deposita meno impasto fibroso/cellulosa, diminuendo in quel punto lo spessore della carta per facilitare lo strappo del foglio e ricavarne fogli multipli. **2.** Sfrangiatura caratteristica dei bordi della carta fabbricata a mano. Il suo aspetto semitrasparente è dovuto a una minore concentrazione della pasta di carta rispetto al resto del foglio, perché il bordo del telaio utilizzato per la sua manifattura riceve, sui lati, una quantità maggiore di acqua. Talvolta il filo d'acqua è simulato tagliando con una lama il foglio piegato; in questo caso la sfrangiatura non possiede la caratteristica trasparenza presente nella carta fabbricata a mano.

filo di cucitura [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *cucitura*, der. di *cucire*, lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-*, e *suĕre,* «cucire»]. Filo che assicura la cucitura* dei fascicoli* gli uni agli atri, sia direttamente sia attraverso la mediazione dei nervi*.

filo di cucitura fluorescente [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *cucitura*, der. di *cucire*, lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-*, e *suĕre,* «cucire»; *fluorescente*, tratto da *fluorecenza*, dall'ingl. *fluorescence*, der. di *fluor(spar)*, sinon. di *fluorite,* «fluorite» (minerale che ha questa proprietà naturale), termine coniato, sul modello di *opalescence,* «opalescenza», dal fisico irland. G. G. Stokes nel 1852]. Filo (consistente anche in più fili singoli intrecciati) usato per tenere insieme le pagine di un libretto; reagisce in uno o più colori se esposto ai raggi UV*.
Bibliografia: GDS 2007.

filo di nota [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *nota*, dal lat. *nŏta* «segno, contrassegno, ecc.», di etimo oscuro]. Filetto* orizzontale, di giustezza inferiore a quella della colonna di testo, che separa il testo dalle note* o dai commenti, solitamente posizionati a piè di pagina e composti in corpo minore.

filo di sicurezza [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *sicurezza*, der. di *sicuro*, lat. *secūrus,* «tranquillo, senza preoccupazioni»]. Striscia sottile (di materiale plastico, metallico o di altro tipo) integrata nel supporto durante il processo di manifattura della carta, quale elemento di sicurezza aggiuntivo. Esistono molti tipi di fili di sicurezza: da strisce in laminato polimerico, metallizzate, colorate e con microstampa a fili estremamente complessi con proprietà di lettura ottica.

filo di sicurezza fluorescente [*filo*, dal lat. lat. *fīlum*, «filo»; *sicurezza*, der. di *sicuro*, lat. *secūrus,* «tranquillo, senza preoccupazioni»; *fluorescente*, tratto da *fluorecenza*, dall'ingl. *fluorescence*, der. di *fluor(spar)*, sinon. di *fluorite,* «fluorite» (minerale che ha questa proprietà naturale), termine coniato, sul modello di *opalescence,* «opalescenza», dal fisico irlandese G. G. Stokes nel 1852]. Sottile striscia di materiale plastico, metallico o di altro tipo integrata o parzialmente integrata nel supporto durante il processo di produzione della carta; emette fluorescenza se esposta ai raggi UV. Tale reazione può essere anche policroma.
Bibliografia: GDS 2007.

filologia [dal lat. *philologĭa*, «amore per lo studio, dottrina» e dal gr. *philología*, comp. di *phílos*, da *philéo*, «amo» e *logía*, «discorso, studio scientifico»]. **1**. Disciplina che, mediante l'analisi linguistica e la *critica testuale*, mira alla ricostruzione e alla corretta interpretazione di testi o documenti scritti. **2**. In usi obsoleti e nella nomenclatura universitaria, disciplina che studia l'origine e la struttura di una lingua, specialmente sulla base dei documenti letterari. La filologia può essere classica, romanza, neolatina, germanica, slava, ecc. secondo che l'indagine sia rivolta alle letterature o civiltà rispettivamente, classica, romanza, ecc. **3.** L'insieme degli studi filologici e dei filologi di un determinato periodo o di una determinata area culturale. **4**. Il complesso

degli studi fondati sull'esame critico di fonti, documenti e testimonianze che si propone di fornire un'esatta interpretazione di fenomeni storici, artistici, ecc.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

filologia attributiva [*filologia*, dal lat. *philologĭa*, «amore per lo studio, dottrina» e dal gr. *philología*, comp. di *phílos*, da *philéo*, «amo» e *logía*, «discorso; *attributiva*, der. di *attribuire*, dal lat. *attribuĕre*, comp. di *ad-* e *tribuĕre,* «tributare»]. Attività di critica e filologia* mirata all'accertamento della paternità di un testo.

filologia d'autore [*filologia*, dal lat. *philologĭa*, «amore per lo studio, dottrina» e dal gr. *philología*, comp. di *phílos*, da *philéo*, «amo» e *logía*, «discorso; studio scientifico», *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere»]. Insieme dei metodi e problemi relativi all'edizione* di opere (spesso ottocento-novecentesche) conservate da uno o più manoscritti autografi, oppure da stampe sorvegliate dall'autore (*idiografe**), e caratterizzate da varianti, stesure o redazioni plurime.

filologia dei manoscritti Critica testuale avente come oggetto i testi trasmessi nei manoscritti, in contrapposizione alla *filologia dei testi a stampa**.

filologia dei testi a stampa Critica testuale avente come specifico oggetto i testi trasmessi a stampa. Anche *tipofilologia*.

filologia formale Filologia incentrata sull'interpretazione e la critica dei testi classici.

filologia reale o **filologia storica** Filologia incentrata sullo studio storico, in senso ampio, dell'antichità classica.

filone [der. di *filo*, dal lat. *filum*]. Impronta lasciata sul foglio di carta da ognuna delle catenelle che legano le vergelle* ai colonnelli* (Maniaci 1996, 55). Termine ambiguo che non individua nessun componente distinto della forma* per la manifattura della carta, utilizzato impropriamente per indicare la catenella*.

filone adiacente [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *adiacente,* dal lat. *adiăcens -entis*, part. pres. di *adiacere,* «giacere accanto»]. *Filone principale** che costeggia la filigrana* o la contromarca*.

filone centrale [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *centrale*, dal lat. *centralis*, der. di *centrum,* «centro»]. Nelle *forme pari**, filone che coincide con l'*asse di simmetria verticale** o che gli è comunque il più vicino, di ordinale 0.

filone estremo [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *estremo*, dal lat. *extremus*, superl. di *exter* o *extĕrus* «che sta fuori»]. In ciascuna delle due *metà giustapposte**, filone che precede il tranciafilo*. In questa definizione la denominazione è riservata ai casi in cui il tranciafilo è visibile e identificato con sicurezza come tale. In tutti gli altri casi andrà usata l'espressione *filone marginale**.

filone marginale [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *marginale,* der. di *margine,* dal lat. *margo -gĭnis*]. Ultimo filone prima del bordo, nei fogli in cui non è visibile il tranciafilo*.

filone pericentrale Nelle forme dispari*, portata di ordinale* 1 o -1.

filone principale [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *principale*, dal lat. *principalis*, der. di *princeps -cĭpis,* «primo»]. Filone che costeggia o attraversa la filigrana*.

filone secante [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *secante*, part. pass. di *secare*, dal lat. *secare,* «tagliare»]. *Filone principale* o *contro-principale* che attraversa tutta o parte della filigrana* o della contromarca*. Questa definizione è riferita esclusivamente alla percezione visiva, prescindendo dalla natura reale del filone secante e dalla maniera con cui esso interagisce con la filigrana. (Munafò 1995, 55).

filone secondario [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *secondario*, dal lat. *secundarius*, der. di *secundus,* «secondo»]. Filone che non costeggia né attraversa la filigrana*.

filone supplementare [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *supplementare*, der. di *supplemento*, dal lat. *supplementum*, der. di *supplere*, «supplire»]. Filone principale che attraversa la filigrana*.

filone vero [*filone*, der. di *filo*, dal lat. *filum*; *vero*, lat. *vērus*, e sostantivato *vērum*, neutro]. *Filone supplementare** ancorato a un colonnello* e solidale con le vergelle*.

filotea Nome di un libro ascetico di san Francesco di Sales, poi utilizzato in senso generico e applicato a molti libri di preghiera e di meditazione.

filtro [dal fr. *filtre*, a sua volta dal lat. mediev. *filtrum*, che ha la stessa origine di *feltro*]. In fotografia, lastrina di vetro colorato o di materiale sintetico che applicata sull'obiettivo di una macchina fotografica o di un ingranditore, impedisce o attenua il passaggio di determinati colori. Questa tecnica è utilizzata per la selezione del colore nei processi di riproduzione fotomeccanica.

filza [forse der. di *filo*]. **1**. Unità archivistica caratteristica degli archivi d'*Antico regime* formata da atti, per lo più ricevuti, attinenti la stessa materia e/o gestiti da un unico ufficio. Era costituita infilzando la documentazione in ordine di arrivo su un apposito ago munito a una estremità di uno spago fissato a sua volta a un piatto di cartone. La documentazione, una volta infilzata, era depositata sul piatto in ordine cronologico inverso (la più recente in alto). Quando la raccolta delle carte raggiungeva determinate dimensioni la filza era chiusa fissando, con la cordicella, un piatto superiore. **2**. In alcune zone d'Italia il termine indica un insieme di fogli legati sul dorso*.

final draft Locuzione inglese che definisce l'ultima versione di un testo a stampa, manoscritto o digitale, rivisto e corretto, pronto per la stampa definitiva. (v. anche *draft*).

finalino o **finale** [dim. di *fine*, dal lat. *finis* di etim. incerta]. **1.** Nei manoscritti, riquadro decorativo*, talvolta contenente una rubrica* o il colophon*, posto alla fine di un testo. **2**. Decorazione, fregio o carattere ornamentale, inciso o xilografato, stampato al piede della pagina finale di un capitolo o dell'intero libro. Spesso i finalini erano utilizzati come riempitivo della pagina di stampa.

finca [dallo spagn. *finca*, propr. «debito», forse attrav. il sign. di «foglio su cui si registrano i debiti»]. Ciascuna delle suddivisioni (colonne verticali o righe orizzontali) di un registro* o di una tabella di dati.

fine In calligrafia il tratto più sottile che si può ottenere. Con un pennino a punta flessibile o un pennello a punta affusolata si ottiene sfiorando la superficie scrittoria (ACI 2020, 121).

fine press Locuzione inglese per definire un tipografo che produce libri a stampa in maniera artigianale, spesso utilizzando caratteri tipografici manuali.

fine printing Locuzione inglese per definire la stampa di un libro con metodi tradizionali, includendo generalmente la stampa manuale.

finestra o **finestrella** [lat. *fenĕstra,* di etim. incerta]. **1**. In un giornale o in un libro, breve composizione incorniciata con filetti* o fregi* all'interno di un altro blocco di composizione per dare a una notizia o a un brano un maggior risalto. **2**. In una gabbia* d'impaginazione grafica, indica lo spazio lasciato libero allo scopo di inserirvi un'illustrazione, una tabella o altro. **3**. Nei manoscritti, serie di spazi lasciati in bianco dal copista, o anche di parole non intelligibili o evidentemente rabberciate, corrispondente a una serie di guasti materiali, come fori o macchie, presenti nell'ascendente del manoscritto nelle stesse parti del testo. (v. anche *box; finestre, criterio delle*).

finestre, criterio delle Metodo stemmatico* che, grazie alla presenza di finestre* in un manoscritto, permette di dedurre l'eventuale dipendenza del manoscritto da un ascendente che contenga guasti materiali, come fori o macchie, in corrispondenza delle finestre.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

finezza → grazia

finial 1. Termine inglese per definire nei manoscritti, la parte terminale della decorazione di un'iniziale. **2**. Nel carattere tipografico indica la parte finale della lettera.

finissaggio [adattam. del fr. *finissage*]. **1**. Nei processi di produzione editoriale, fase finale consistente in operazioni di rifinitura spesso eseguite a mano o con attrezzature semplici. **2.** Nella manifattura della carta, operazione o serie di operazioni meccaniche sulla carta o sul cartone atte a modificane opportunamente alcune caratteristiche fisiche, principalmente ottiche e superficiali, ottenendo in tal modo la finitura desiderata. Tra le operazioni di finissaggio, le principali sono la calandratura* e la goffratura*.

finito di stampare [*finito*, part. pass. di *finire*, lat. *fīnīre*, der. di *finis* «limite; cessazione»; *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. Nel libro moderno italiano con questa locuzione si indica la pagina bianca finale del volume dove è riportato il nome del tipografo, la città dove l'opera è stata stampata, il mese e l'anno (a es.: *Finito di stampare nel mese di XXXXX XXXX dalla tipografia XXXXX di XXXXX*). In Italia l'obbligo di riportare il nome dell'editore e dello stampatore sulla pubblicazione, è definito dal R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33 e dalla L. 8.2.1948 n. 47, art. 2.

finitura [der. di *finire*, dal lat. *fīnīre*, der. di *finis* «limite; cessazione»]. **1**. Insieme delle operazioni che si eseguono sulle pagine di un libro dopo la stampa: piegatura*, raccolta*, brossura* o legatura*. **2**. Insieme delle caratteristiche ottiche e superficiali conferite alla carta o al cartone mediante trattamenti meccanici di finissaggio*. Tra le più comuni, il lucido*, il liscio*, la trasparenza* e la goffratura*.

finti nervi [*finto*, da *fingere*, dal lat. *fingĕre*; *nervo,* lat. *nĕrvus,* gr. *neŷron*, «tendine, muscolo» e nel lat. mediev. «nervo», come *filamento nervoso*]. Filetti* impressi in oro o a secco trasversalmente al dorso*, senza alcuna sporgenza. (v. anche *nervatura*).

fiocco [lat. *flŏccus* «fiocco di lana»]. Nella forma di una lettera o di un segno grafico, elemento ornamentale di un tratto, disegnato con un intreccio più o meno sviluppato. Generalmente è applicato alle aste e/o al segno abbreviativo semplice, ossia al *titulus*. È tipico delle utilizzazioni cancelleresche.
Bibliografia: Cherubini e Pratesi 2010; Ricci 2014.

fior di pietra Nome della pietra litografica non incisa.

fior di loto [*fiore,* dal lat. lat. *flōs flōris*, calco del gr. *ánthos*, in senso fig. «parte migliore», ovvero «parte superiore»; *loto*, dal lat. *lotus*, gr. *lōtós*]. In legatoria, elemento decorativo forse di origine veneziana, è caratteristico delle legature romane della seconda metà del XVI secolo. Sotto forma di fiori intrecciati, compare in placche disposte a formare larghi fregi d'inquadramento. Queste placche note in almeno cinque varianti utilizzate nella bottega vaticana, furono ispirata da *Gli universali di belli ricami*, stampato dallo Zoppino nel 1537 e rimasero sin verso il 1570.

fiore [dal lat. lat. *flōs flōris*, calco del gr. *ánthos*, in senso fig. «parte migliore», ovvero «parte superiore»] **1.** Nella pergamena*, strato superiore del derma*, costituito da papille che lo collegano all'epidermide. **2.** Lato pelle di una *pelle spaccata*, di qualità pregiata. **3**. Elemento decorativo, figurato o stilizzato molto usato nelle legature di tutti i secoli.

fiori di tarlo [fiori, dal lat. lat. *flōs flōris*, calco del gr. *ánthos*, in senso fig. «parte migliore», ovvero «parte superiore»; *tarlo*, prob. lat. *tarmes*, incrociato con **cariolus,* «tarlo»]. Piccoli fori che si evidenziano sulla legatura*, a seguito dell'azione dei tarli o di altri insetti. In corrispondenza di questi fori, è spesso presente una sottile polvere, detta *rosume*, conseguente al foro praticato dall'insetto.

fioritura [der. di *fiorire*, lat. tardo *florire*, class. *florēre*, der. di *flōs flōris*, «fiore»]. **1**. Alterazione dell'aspetto di una superficie di una pagina o di una coperta* di un libro, dovuta a macchie di umido o muffe per la presenza di microrganismi che si cibano dei collanti presenti sulla carta. **2**. Elementi decorativi, rosette, festoni, volute, accessori rispetto alla grafia del manoscritto, usati soprattutto nelle iniziali e nei capoversi. **3**. Tratto ornamentale, di tracciato più o meno capriccioso, che prolunga un elemento qualunque della scrittura o della decorazione.

fiorone [accr. di *fiore,* dal lat. lat. *flōs flōris*, calco del gr. *ánthos*, in senso fig. «parte migliore», ovvero «parte superiore»]. **1**. Ferro per dorare che reca fregi ornati, ordinariamente a fogliami e fiori, più complicati e più grandi dei ferri a *mandorla** o a *fusello**. **2**. Anche sinonimo di baffo*.

firma [der. di *firmare*, dal lat. *firmare,* «confermare»]. **1**. Marchio di autoidentificazione costituito da un disegno autografo o dalla menzione autografa del nome di chi scrive.

firma digitale [*firma*, der. di *firmare*, dal lat. *firmare,* «confermare»; *digitale*, dal lat. *digitalis*, der. di *digĭtus,* «dito»]. Codice informatico (elaborato in genere sulla base di precise tecniche crittografiche*), che attesta in modo inequivocabile la fonte di provenienza di un documento trasmesso via Internet e l'identità di chi lo ha inviato.

firmáno [dal pers. *farmān*, «ordine», turco *ferman*, da cui il ted. *Ferman*]. Documento ufficiale, diploma, ecc. emanato direttamente dalla cancelleria del sovrano. Di solito con questo termine ci si riferisce ai documenti ottomani, in turco osmanlï e caratteri arabi. Spesso il *firmáno* è caratterizzato invece che dal sigillo del sovrano, dalla sua *ṭuğrā**.

firmare [dal lat. *firmare,* «confermare»]. Sottoscrivere uno scritto o un documento apponendovi la propria firma.

firmatario [der. di *firmare*, dal lat. *firmare,* «confermare»]. Chi ha apposto la propria firma a un documento.

fish-eye Termine inglese per definire l'obiettivo fotografico ultragrandangolare, cioè di cortissima focale che consente di realizzare riprese il cui campo d'immagine può raggiungere i 180°. Le immagini ottenute con questo obiettivo sono circolari, con deformazioni molto accentuate ai bordi.

fissaggio [der. di *fissare*, sul modello del fr. *fixage*]. Nella tecnica fotografica, trattamento chimico che si esegue subito dopo lo sviluppo del materiale esposto e ha lo scopo di eliminare dall'emulsione sensibile i sali d'argento rimasti inalterati nelle zone non colpite dalla luce e quindi rendere stabile, cioè inalterabile alla luce, l'immagine ottenuta. Si effettua immergendo il materiale in un bagno di fissaggio, contenente sostanze come l'iposolfito di sodio, in grado di rendere solubile il sale d'argento.

fissaggio dei piatti In legatoria, operazione che consiste nel fissare le assi o i piatti della legatura al corpo del libro. Negli antichi codici cuciti su catenelle, in particolare i codici bizantini, l'aggancio tra i piatti in legno e il corpo del libro avveniva facendo passare l'estremità dei fili della cucitura attraverso una serie di scanalature e fori praticati nelle assi. In epoca carolingia ebbe inizio la cucitura su nervo con anima in fibra vegetale. Il prolungamento dell'anima si agganciava ai piatti in legno sempre attraverso una serie di fori e piccole scanalature. A partire dal secolo XI per l'anima dei nervi e capitelli si passò all'uso generalizzato di strisce di cuoio semplici o doppie; in questo caso l'aggancio alle assi avveniva sempre attraverso fori e scanalature, non più di sezione tonda ma quadrangolare, e l'estremità dei supporti era fissata per mezzo di cunei di legno, e chiodi o materiale adesivo. Il modo in cui erano praticati i fori e le scanalature era vario. Dal 1450 circa in poi, l'anima dei nervi è inserita nei piatti attraverso fori praticati non più partendo dal labbro delle assi, bensì direttamente sopra i piatti in prossimità del bordo smussato: ne consegue una difficoltà nel dissimulare lo spessore dell'anima* che cerca protuberanze lungo il morso* e in quel punto il cuoio di copertura risulta sovente usurato. L'uso dei piatti in cartone, generalizzatosi dopo l'invenzione dei libri a stampa, ha determinato la cucitura dei nervi su spago, che può esser facilmente infilato nei cartoni attraverso canaletti e fori la cui estremità sfilacciata, appiattita e incollata, non lascia spessori troppo evidenti. L'incartonatura degli spaghi rappresenta un sistema funzionale per l'aggancio dei supporti di cucitura ai cartoni, ma la legatura alla Bradel, sia artigianale sia industriale, con cucitura eseguita su fettucce semplicemente incollate all'interno dei piatti, ha portato alla progressiva scomparsa della legatura incartonata, che attualmente è riservata alla sola legatura manuale di lusso.
Bibliografia: Macchi 2002, 187.

fissativo [der. di *fisso*, lat. *fīxus*, part. pass. di *figĕre,* «figgere»]. Preparato liquido, trasparente e incolore, nella maggior parte dei casi a base di gommalacca*. Applicato mediante vaporizzazione su disegni a matita, a carboncino o a pastello, li protegge dai danni per sfregamento. I dipinti a olio, soprattutto per quanto riguarda soggetti contenenti impasti densi, sono invece protetti mediante una vernice a base di essenze resinose o cera.

fist Termine inglese per definire il segno di *manina.**

fistulae aquariae Nelle città romane l'acqua era distribuita dall'amministrazione statale o locale per gli usi pubblici e, di conseguenza, i privati che avessero voluto avvalersi del *ius aquae ducendae ex castello*, ovvero del diritto di portare l'acqua alla propria abitazione, dovevano ottenere l'autorizzazione degli uffici preposti e pagare le spese dell'allacciamento. Da qui la necessità di contrassegnare le condutture idriche, normalmente tubazioni di piombo (*fistulae aquariae*), di diametro variabile (da 2,3 a 22 cm) e di lunghezza pressoché costante (intorno 10 piedi, pari a 2,95 m circa) con iscrizioni impresse a matrice che indicassero l'appartenenza pubblica (statale o municipale) dell'impianto o i nomi dei proprietari delle abitazioni, concessionari del diritto. Sulla *fistula* compaiono spesso anche i nomi dei fabbricanti (*plumbari*), talora accompagnati dall'indicazione della località di produzione, oppure i nomi di imperatori o di membri della casa imperiale o di magistrati locali o statali, soprattutto quando l'adduzione dell'acqua era collegata alla realizzazione di un acquedotto o di qualche altra iniziativa relativa alla costruzione di sontuose residenze. Sulla *fistula* possono comparire anche sigle alfabetiche o numeriche, indicanti il calibro della tubatura o la sua posizione nell'ambito dell'impianto.
Bibliografia: Buonopane 2009.

fit Termine inglese per definire lo spazio tra i caratteri o l'allineamento del testo e delle immagini nella pagina.

fito- [dal gr. *phytón*, «pianta»; lat. scient. *phyto-*]. Primo elemento di parole composte, nelle quali significa *pianta* o indica in genere relazione con il regno vegetale.

fitocromotipia [comp. di *fito*, dal gr. *phytón*, «pianta»; *cromo*, dal gr. *chrõma*, «colore», *tipia*, da *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Antico procedimento di riproduzione fedele delle piante.

fitomorfo [comp. di *fito-*, dal gr. *phytón*, «pianta»; lat. scient. *phyto-* e *morfo*, dal gr. *morpho-*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Decorazione che ha forma di un vegetale o di un insieme di vegetali.

flanare In tipografia, ottenere il flano* di una composizione tipografica.

flanatura [dal fr. *flan*, a sua volta dal franco **flado*]. In tipografia, l'operazione di flanare*.

flanella [dal fr. *flanelle*, a sua volta dall'ingl. *flannel*, di origine gallese]. Nel torchio *calcografico**, serve per regolare e ammorbidire la pressione del rullo sulla lastra di rame, alla quale essa si sovrappone.

flano o **flan** [dal fr. *flan*, a sua volta dal franco **flado*]. In tipografia, calco di una composizione tipografica ottenuto con un particolare tipo di cartone resistente al calore. Nei grafismi incavati è colato piombo fuso ottenendo così una nuova copia della forma* tipografica, per la preparazione delle lastre stereotipiche* o dei semicilindri per le rotative*.

Fleischman, Johann Michael (1701-1768). Artista grafico tedesco immigrato in Olanda, abile e prolifico incisore di molti caratteri arabi e greci. I primi caratteri romani e corsivi di Fleischman furono barocchi; intorno al 1730 incise una serie di caratteri da testo abbastanza particolari e compiuti da potersi definire *rococò*.

flessografia [comp. del tema *fless-* di «flesso, flettere», o del tema lat. *flex-* di *flectĕre* e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo di stampa rilievografica*, variante del sistema tipografico rotativo utilizzato soprattutto nel settore dell'imballaggio per la stampa su materiali speciali quali cartoncino, metallo o materie plastiche. La matrice, flessibile, è costituita in genere da materiali sintetici la quale è montata sul cilindro di stampa allo stesso modo di una matrice ottenuta dal flano*. Gli inchiostri sono a base di solventi che asciugano per evaporazione. Poiché in passato gli inchiostri utilizzati erano a base di anilina, la stampa flessografica è chiamata anche *stampa all'anilina**.

fleuron Un *dingbat** botanico, vale a dire un ornamento tipografico a forma di foglia o fiore. Alcuni *fleuron* sono disegnati in modo da poter essere utilizzati come elementi modulari, per comporre ogni sorta di ornamentazione tipografica.

flexibinding → limpbinding

flileaf Termine inglese per definire il foglio posto all'inizio e alla fine del libro, con funzioni di protezione dello scritto dagli attacchi *entomici* e dai danni della legatura. (v. anche *endpapers*).

floating accent [it. lett. *accento fluttuante*]. Locuzione inglese per definire il segno di accentatura creato separatamente dai caratteri sui quali è usato.

flore ornamentale Genere di decorazione impostasi in Francia verso la fine del XUX secolo, direttamente ispirato alla natura. Ebbe il suo grande teorico e realizzatore in Matius-Michel. È caratterizzato da grandi fiori stilizzati(astri, cardi, caprifogli, crisantemi, passiflora, papaveri, peonie, rose, violette) frutti, bacche, fogliami, associati a larghi nastri intrecciati, spesso a mosaico.

florilegio [dal lat. rinascimentale *florilegium*, comp. del lat. *flos*, «fiore» e tema di *legĕre,* «cogliere»]. Antologia*. Scelta di opere o di brani di opere di uno o più scrittori, raccolta in volume.

flourish Termine inglese per definire la coda decorata dell'estensione ornamentale di una lettera corsiva, usualmente in forma di una o più curve a spirali. Il *flourish* è spesso una estensione di un tratto ascendente o discendente della lettera.

floruit Parola latina utilizzata, in combinazione con un periodo determinato o un insieme di date, per indicare quando un personaggio è vissuto, ha lavorato, o era più attivo. Termine spesso abbreviato *fl*. (v. anche *akmé*).

fluorotipia Procedimento simile alla calotipia* nel quale la carta, prima della sensibilizzazione in nitrato d'argento, è trattata con una miscela di bromuro e fluoruro di potassio. Si ottiene così un materiale molto sensibile alla luce, ma in grado di fornire immagini *print-out** molto deboli. Per rinforzare l'immagine si usa uno sviluppo con solfato ferroso. Il fissaggio avviene con tiosolfato di sodio.

flush Altro termine inglese per *margine* (della pagina).

flush-and-hang style Locuzione inglese per indicare delle impostazioni di copia in cui la prima riga di ogni paragrafo comincia sul margine sinistro e conseguentemente sul margine destro, le righe risultano frastagliate.

flusso luminoso [*flusso*, dal lat. *fluxus -us*, der. di *fluĕre,* «scorrere»; *luminoso*, dal lat. *luminosus*, der. di *lumen -mĭnis,* «lume»]. Quantità di luce proiettata verso una direzione, misurata in lumen*.

fly title 1. Locuzione inglese sinonimo di *half title** (occhietto). **2**. Con questo termine in inglese si indica anche il titolo di una sezione del libro.

flyer o **handbill** Termine inglese per *piccolo volantino pubblicitario*. Stampato di piccolo formato per comunicazioni di tipo professionale. In ambito pubblicitario è utilizzato da un'attività per promuovere se stessa e/o i propri prodotti. Generalmente è distribuito a mano da aziende specializzate, nelle cassette della posta, ma può essere distribuito anche da mano a mano direttamente al consumatore potenziale (in alcuni comuni è possibile anche una distribuzione sulle vetture o altri mezzi pagando specifiche tasse). Recenti dati, elaborati attraverso indagini statistiche, hanno dimostrato che nonostante sia un mezzo informativo datato rimane comunque uno degli strumenti più funzionali che un'azienda possiede per crescere economicamente in termini di immagine e/o vendite.

focale [der. di *fuoco*, lat. *fŏcus*, propr. «focolare», e per metonimia, già nel lat. class., «fuoco, fiamma»]. In fotografia, la distanza che intercorre tra il centro ottico e il punto di convergenza dei raggi luminosi che passano attraverso la lente sul quale viene a formarsi l'immagine.

foderare [der. di *fodera*, da *fodero*, dal germ. *fodr*]. Termine utilizzato nel restauro* delle carte dei libri antichi e dei manoscritti, quando si rafforzano le carte con fogli di *carta giapponese**.

foderata [der. di *fodera*, da *fodero*, dal germ. *fodr*]. Carta del libro la quale è stata rafforzata con *carta giapponese**.

fogli asimmetrici [*foglio*, lat. *fŏlium*; *asimmetrico*, comp. di *a-* priv. e *simmetrico*, dal gr. *symmetrikós*, der. di *symmetría*, «simmetria»]. Fogli la cui piegatura pur essendo parallela all'asse di simmetria verticale, non coincide con essa.

fogli estranei [*foglio*, lat. *fŏlium*; *estraneo*, dal lat. *extraneus*, der. di *extra,* «fuori»]. Fogli che non sono né cloni* né gemelli.

fogli intercalari [*foglio*, lat. *fŏlium*; *intercalare*, dal lat. *intercalare*, propr. «proclamare l'inserzione, nel calendario, di un giorno o di un mese supplementare», comp. di *inter-* e *calare,* «chiamare»]. Fogli inseriti tra le pagine, per evitare difetti di controstampa*.

fogli isoposti Fogli che, in esemplari diversi della stessa edizione, occupano il medesimo rango nella sequenza testuale.

fogli mezzetti [lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *mezzetto*, der. di *mezzo,* lat. *mĕdius*]. Gruppi di fogli esterni (superiore e inferiore) di una risma.

fogli obliqui [*foglio*, lat. *fŏlium*; *obliquo*, dal lat. *obliquus*]. Fogli la cui piegatura non è parallela all'*asse di simmetria verticale**.

foglie e corteccia d'albero [lat. *fŏlium,* «foglia, foglio»]. **1**. Nell'antichità, supporto scrittorio, utilizzato ancora oggi in alcune zone dell'India. In India e nell'Oriente antico si usavano preferibilmente le foglie di palma, mentre in Sicilia, nel periodo greco, erano utilizzate le foglie d'olivo. A questo proposito scrive Plinio il Vecchio (Nat. XIII, 69): «*Prima* [dell'invenzione della carta di papiro] *non si faceva uso di carta: in un primo tempo si scriveva su foglie di palme, in seguito di corteccia di certi alberi*». Secondo quanto scrive sant'Isidoro, vescovo di Siviglia (Ety., VI, 12.1), nel VI-VII secolo d.C: «*Presso i gentili [...] le storie erano scritte su libri di ampiezza maggiore, e non solo su papiro o su pergamena, ma anche su omenti di elefante e su foglie intrecciate di malva e di palma*». A proposito delle foglie di malva, *Isidoro* riporta un epigramma di *Elvio Cina*, risalente all'anno 56, nel quale il poeta ricorda di aver portato dopo un viaggio in Bitinia, in dono a un amico, una copia dei *Fenomeni* del poeta greco *Arato* di Soli (IV-III a.C.) scritta «*su di un arido libricino di levigata nalva*». Alcuni studiosi ritengono però che Isidoro si riferisse alle foglie di palma e non di malva. *Ulpiano* (dig. 32,52,§9) a proposito della definizione di libro, cita i libri fatti di *philira** o *tilia*. **2**. Tipo di balestra* senza regole laterali. **3**. In legatoria*, elemento decorativo figurativo o stilizzato molto comune nella legatura di tutte le epoche, impresso a secco o in oro. Gli aspetti più comuni sono: aldina, accartocciata, a colpo di vento, a tre lobi, caudata, circinnata, d'acanto, d'acero, d'edera, di farfara*, di vite, islamica, nervata, piumata.

India

Ogni volta che si parla di supporti scrittori dell'antica India, il pensiero va subito a due materiali: foglie di palma e corteccia di betulla (*tapa*) (Pastena 2018, 187-193). Il loro utilizzo è attestato fin dai tempi più antichi, ma è difficile determinare quale di questi sia più antico. Il termine *patra* usato più comunemente per indicare questo materiale, significa letteralmente *foglia,* ed è attestato nell'antica letteratura. Il più antico manoscritto su foglie di palma conosciuto, risale al II secolo d.C. Fu rinvenuto da una missione prussiana fuori dall'India, in Asia centrale a Turfan. Questo manoscritto contiene frammenti di tre commedie in sanscrito (Ramakrishna Rao 1961).

Le foglie di palma, conosciute con il nome di *tāda patra*, *tāla patra* o *panna*, erano il supporto più diffuso nell'antica India (Datta 1970, 105-107). Con il termine *patra* si indica la foglia, ma il *Canone buddhista* utilizza il termine *paṇṇa* (sanscrito: *parṇa*); in seguito il termine fu esteso a indicare i materiali simili: corteccia di betulla, carta, e anche i fogli di metallo (*tāmra-patra*). Le letterature buddhista e giainista e l'*Arthaśāstra*, fanno una specifica menzione della *patra*. Il suo impiego è probabilmente molto antico, tanto che la tradizione narra che buddhisti e giainisti la usavano per scrivere i loro testi nel VI secolo a.C., ma data la natura estremamente deperibile, i più antichi frammenti fino a ora rinvenuti durante una spedizione a Turfan tra il 1902 e il 1905, chiamati appunto *manoscritti di Turfan*, risalgono solo al II secolo d.C. Una testimonianza dell'utilizzo delle foglie di palma ci viene indirettamente dalla forma di altri supporti scrittori come il legno e i metalli, i quali erano lavorati in una forma allungata simile a quella di queste foglie. Le palme presenti in India sono di tre specie: *Corypha umbraculifera* (*Palma talipot*), *Corypha faliera Roxb.* e *Borassus flabellifera*. La prima cresce bene nei luoghi asciutti (Gujarat, Sindh e Rajasthan). La seconda è abbondante

nella zona costiera umida del sud dell'India, particolarmente sulla costa ovest e nel sud di Myanmar. La terza è presente nel subcontinente Indiano e nel Sud-est asiatico. Gli alberi prosperano per un periodo che va dai 40 ai 100 anni. Gli alberi di palma che più facilmente si adattano a essere lavorati e a ricevere la scrittura sono quelli della *palma corifa* (*Corypha umbraculifera*). Le foglie sono raccolte ancora giovani e non completamente aperte, quindi è asportata la nervatura centrale, sono bollite ed essiccate e infine strofinate con una pietra o una conchiglia per creare una superficie liscia. In India, esclusa una certa parte del Punjab-Kashmir, erano utilizzate principalmente le foglie di *borasso* (*Borassus flabelliformis*) che, unite nel mezzo e tagliate in modo da ottenere la lunghezza desiderata, erano impiegate per scrivere lettere e manoscritti letterari in sanscrito e in altre lingue indiane. Nel nord dell'India generalmente si scriveva sulle foglie con penna o pennino e inchiostro, mentre nel sud del Paese le foglie erano incise con un ago appuntito intinto nell'inchiostro nero. Oltre le piante citate, è registrato l'utilizzo in India anche delle foglie di altre piante presenti in diverse parti del vasto continente indiano (Datta 1970, 104-108):

Musa sapientum, *Banana*, (*kalā* o *kadalī*), vecchio nome non più in uso per indicare l'albero del banano. Nel Bengala mdievale gli studenti della scuola primaria, dopo aver imparato a scrivere sulla sabbia o sulla polvere, cominciavano a usare come supporto scrittorio le foglie di banana; questa pratica è continuata in alcune parti remote del Bengala (Datta 1970, 107);

Nelumbo nucifera, Lotus (*Padma*), fior di loto asiatico, è una pianta acquatica originaria dell'Asia e dell'Australia. Le foglie di loto erano utilizzate anche per scrivere le lettere, come attesta un passo tratto dal *Śakuntalā* del poeta Kālidāsa, dove il re Duṣhayanta dice: «*Ecco le lettere d'amore piegate nella foglia di loto*» (Datta 11970, 107-108).

Pandanus odoratissima (*Ketakī*), pianta della famiglia delle Pandanaceae, presente anche nel sud dell'India.

Ficus Benghalensis (*Bata*), varietà di ficus originario dell'India.

Calotropis gigantea (*Mārtanda*), presente oltre che in India, in Cina, Nepal, nel Sud est asiatico, e nell'Africa tropicale.

I manoscritti di corteccia di betulla provengono da una zona dell'Himalaya occidentale, in Afghanistan, ma sappiamo da al-Biruni, che questa era utilizzata anche nel nord dell'India (Sachau 1910, 1:171). La betulla non fu l'unica corteccia d'albero utilizzata come supporto scrittorio. All'altra estremità dell'Himalaya, nella valle chiusa di Assam di Brahmaputra, la corteccia interna dell'aloe (*Aquilaria agallocha*) conosciuta localmente come *sāñcī* era utilizzata come supporto scrittorio. Sebbene non esistano manoscritti anteriori al XV secolo, si conosce da un racconto di Bāna del VII secolo, che il re Bhāskaravarman di Assam inviò come dono al grande re Harsha di Kanauj, gioielli, seta e volumi in raffinata scrittura fatti con corteccia di aloe della tonalità del rosa, come il cocomero maturo. Questa descrizione si adatta perfettamente al manoscritto commissionato nel XVIII secolo dal re Ahom. Questi fogli erano preparati per essere scritti con la penna e l'inchiostro, e a differenza dei fogli larghi di corteccia di betulla essi avevano un buco nel centro della pagina, spesso decorato e tradizionalmente erano attraversati da un laccio o *nāḍī*. I piatti superiore e inferiore erano solitamente realizzati con foglie spesse della stessa corteccia, ancora con lo strato esterno.

Sud est asiatico

L'utilizzo delle foglie di palma, proveniente direttamente dall'India, ha trovato un largo uso nel Sud-est asiatico insieme alla religione buddhista.

Grecia e Roma

Le foglie erano di uso molto comune nell'antichità anche presso i Greci e i Romani. Se in India e nell'Oriente antico si usavano preferibilmente le foglie di palma, in Sicilia, nel periodo greco, erano utilizzate le foglie d'olivo. Nell'antica Siracusa il nome della persona la cui attività era ritenuta pericolosa per la comunità e che doveva quindi essere allontanata dalla città per 10 anni, era scritto su una foglia (greco: *pétalon*) d'olivo, da cui il nome di *petalismós,* mentre ad Atene quest'uso era chiamato *ekphyllophoría*.

Scrive Plinio il Vecchio (*Nat.* XIII, 69): «*Prima* [dell'invenzione della carta di papiro] *non si faceva uso di carte: in un primo tempo si scriveva su foglie di palme, in seguito di corteccia di certi alberi*». Secondo quanto scrive sant'Isidoro, vescovo di Siviglia nel VI-VII secolo d.C (*Etym.*, VI, 12,1): «*Presso i gentili* […] *le storie erano scritte su libri di ampiezza maggiore, e non solo su papiro o su pergamena, ma anche su membrane* [omentis] *di elefante e su foglie intrecciate di malva e di palma*». A proposito delle foglie di malva, Isidoro riporta un epigramma di Gaio Elvio Cinna (85-44 a.C.), risalente all'anno 56 a.C., nel quale il poeta ricorda di aver portato dopo un viaggio in Bitinia, in dono a un amico, una copia dei *Fenomeni* del poeta greco Arato di Soli (IV-III a.C.) scritta «*su di un arido libricino di levigata malva*». Alcuni studiosi ritengono però che Isidoro si riferisse alle foglie di palma e non di malva (Capasso 2009, 19). Ulpiano (dig. 32,52,§9) a proposito della definizione di libro, cita i libri fatti di *philira* o *tilia*. Si tratta in realtà di termini di uso abbastanza limitato,

riferiti entrambi all'albero del tiglio (greco *philýra*), presenti anche nell'opera di Plinio il vecchio. Di *tilia* l'enciclopedista distingue due varietà, la maschile e la femminile. In particolare quest'ultima presenta fra la corteccia e il legno una membrana a più strati fini, usata per fabbricare corde chiamate *tiliae*, delle quali le più sottili sono dette *philyrae*, famose per l'uso antico di intrecciarle ai nastri delle corone. *Tilia* e *philyria* sono utilizzati anche in relazione ad altri alberi, sicché *tilia* può indicare il rivestimento membranaceo all'interno della corteccia dell'olmo, impiegato a fini terapeutici o per altri scopi, *philyriae* sono le nervature che danno fibrosità alle foglie di palme (Spallone 2008, 40-45).

foglia a colpo di vento In legatoria, elemento decorativo della prima metà del Cinquecento utilizzato a Roma e a Venezia. Ha forma di rametto con, all'apice, una foglia ripieagata da un lato.

foglia d'argento [lat. *fŏlium*, «foglia, foglio»; *argento*, lat. *argĕntum*, da una radice indoeur. che significa «brillare»]. Sottilissima lamina di argento ottenuta mediante battitura la quale è impiegata nella decorazione delle coperte*.

foglia d'arum Nelle legatura, elemento decorativo fitomorfo ispirato all'aro o gìgaro (*Arum italicum*) costituito da due foglie aperte su un lungo stelo. Lo si trova nella forma stilizzata a U con estremità ricurve, specie negli angoli interni di legature eseguite verso la metà del secolo XVI dai legatori vaticani.

foglia d'oro [lat. *fŏlium*, «foglia, foglio»; *oro*, dal lat. lat. *aurum*]. Lamina d'oro ripetutamente battuta, fino a renderla sottilissima, per essere applicata come decorazione nelle miniature.

foglia di farfara → farfara, foglia di

foglia di tiglio Elemento fitomorfo stilizzato ovoidale bilobata. Compare impressa a secco o in oro a ferro pieno, generalmente agli angoli interni delle cornici fiorentine e veneziane nei primi anni del XVI secolo e in quelle tedesche del medesimo secolo.

foglia di vite [fr. *feuille de vigne*]. In legatoria, decorazione eseguita con una rotella in uso particolarmente nella bottega dei legatori parigini Bozarian agli inizi del XIX secolo. Rappresenta una sequenza continua di foglie di vite, grappoli e viticci, delimitata da sottili filetti, usata per la decorazione di molte cornici.

foglietta [dim. di *foglia*, dal lat. *fŏlium*, «foglia, foglio»]. Elemento ornamentale a forma di piccola foglia.

foglietto [dim. di *foglio,* lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»]. **1**. Piccolo foglio di carta. **2**. «*Foglio privo di pieghe da inserire nel libro*» (UNI 8445:1983 § 65).

foglio [lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro». Secondo Isidoro di Siviglia (VI, XIV, 6) «*I fogli dei libri sono stati così denominati o per la rassomiglianza con le foglie degli alberi, ovvero perché ricavati dal* sacco di cuoio [follibus]*, cioè le pelli che si è soliti strappare agli animali domestici uccisi*»]. **1**. Nell'uso bibliografico e codicologico indica un foglio di carta*, di pergamena* o di papiro*, generalmente piegato in due (bifoglio*), così da esibire quattro facciate o due carte. **2**. Pezzo di carta, ma anche di altri materiali, di formato, spessore e dimensioni variabili, per usi diversi. **3**. Nel libro antico, foglio di carta o di altro materiale fabbricato in una dimensione che consente di coprire la forma di stampa di un torchio tipografico.

foglio connotato [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *connotato*, comp. di *con-* e *notato*, part. pass. di *notare*, dal lat. *notare,* «contrassegnare», der. di *nota,* «nota»]. Foglio usato come supporto di un documento grafico datato e/o localizzato.

foglio di forma [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *forma*, dal lat. *fōrma*]. In lessico tipografico, il foglio inserito tra *timpano** e *fraschetta** che doveva essere impresso.

foglio di guardia → carta di guardia

foglio di macchina [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *macchina*, dal lat. *machĭna*, che è dal gr. dorico *machaná*, attico *mēchanḗ*]. Foglio prelevato tra i primi che escono dalla macchina

da stampa, detto anche *foglio di avviamento*, che serve per il controllo della stampa in tutti i suoi aspetti, quali a esempio, l'esatta posizione del testo e delle immagini, il registro, la tonalità dei colori e la carica dell'inchiostro.

foglio di maestra [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *maestra*, dal lat. *magĭstra*]. In lessico tipografico, foglio di carta o di cartone, teso sul piano della platina* o sul cilindro della macchina tipografica, destinato a servire come base per l'operazione di avviamento* o di taccheggio* e ad ammortizzare e rendere elastica l'entrata in pressione all'atto della stampa.

foglio di rispetto [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *rispetto*, lat. *respĕctus -us,* «stima, rispetto»]. «Foglio che viene lasciato in bianco all'inizio e alla fine del libro» (UNI 8445:1983 § 66).

foglio di scarica [lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *scarica*, da *scaricare*, der. di *caricare*, col pref. *s-*]. Foglio di carta che serve nella fase di avviamento* della macchina da stampa, per togliere l'inchiostro dai cilindri, mediante arrotolamento del foglio sul cilindro stesso, affinché il foglio immesso successivamente non venga in alcun modo a essere modificato dal colore precedente.

foglio di stampa [lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Foglio contenente su ogni facciata un numero di pagine variabile (2, 4, 8, ecc.) a seconda del formato* e dalla cui piegatura* ha origine il fascicolo*. Le due facciate sono dette *bianca** quella stampata prima, *volta** quella stampata dopo.

foglio elettronico [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *elettronico*, der. di *elettrone*, dall'ingl. *electron,* termine coniato nel 1891 dal fisico irland. G. J. Stoney, comp. di *electr(o)-*, «elettro-» e *-on* di *anion,* «anione»]. Programma informatico per la gestione dei dati sotto forma di tabella che consente una gestione semplice e veloce.

foglio eterometrico [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *eterometrico*, comp. di *etero-* dal gr. *héteros*, *hétero-* «altro, diverso», e *metrico*, dal lat. *metrĭcus*, gr. *metrikós*, der. di *métron*, «misura]. Foglio in cui almeno una portata* è regolare.

foglio intercalare [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *intercalare*, dal lat. *intercalaris* (o *intercalarius*), der. del verbo *intercalare,* propr. «proclamare l'inserzione, nel calendario, di un giorno o di un mese supplementare», comp. di *inter-* e *calare* «chiamare»]. Carta*, tavola* o bifoglio* o serie di carte, tavole, bifogli, aggiunti in qualsiasi posizione a un fascicolo* già composto, generalmente sotto forma di *carte volanti**.

foglio isometrico [*foglio*, lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *isometrico*, da *isometria*, dal gr. *isometría*, «uguaglianza di misura»]. Forma in cui tutte le portate*, salvo le eventuali distanze marginali, hanno la medesima lunghezza.

foglio reale Foglio di circa 61,5 x 44,5.
Bibliografia: Briquet 1907.

foglio speculare [*foglio*, dal lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *speculare*, dal lat. *specularis*, der. di *specŭlum,* «specchio»]. Foglio in cui tutte le portate* corrispondenti sono speculari.

foglio volante [*foglio*, dal lat. *fŏlium,* orig. «foglia di una pianta», poi «foglio di papiro»; *volante*, part. pres. di *volare*, lat. *vŏlare*, riferito agli uccelli, ma usato anche in senso figurato per indicare *grande rapidità*]. Foglio pubblicato a sé, generalmente stampato su un solo lato e da leggersi aperto. Destinato prevalentemente all'affissione, alla distribuzione o alla vendita (per esempio: bandi, volantini pubblicitari, ballate, bollettini).

fold mark Locuzione inglese con cui si indica la linea sottile la quale è stampata ai margini del foglio, utilizzata poi come guida per la sua piegatura meccanica, la quale è successivamente tagliata in fase di rifilatura* e legatura* del volume.

folded-and-gathered sheets Locuzione inglese anche chiamata F&G, utilizzata per indicare la raccolta di tutte le segnature* stampate di una pubblicazione, piegate e in sequenza raccolte pronte per essere cucite e legate.

folder Termine inglese con cui si indica un pieghevole* pubblicitario a più pagine, utilizzato per la presentazione ai librai delle novità.

foliazione [der. di *foglio,* o del lat. *fŏlium*]. **1**. Sistema di numeri o di altri caratteri assegnati alle pagine di un libro manoscritto o a stampa, per indicare il loro ordine. Sinonimo di *cartulazione**. La *foliazione,* a differenza della *paginazione**, è sempre a carte, cioè ogni foglio reca lo stesso numero sul *recto* e sul *verso* della pagina. **2**. Nel linguaggio giornalistico, l'impostazione grafica dei fogli del giornale, con una opportuna ed equilibrata distribuzione dei testi pubblicitari e delle immagini tra le parti più propriamente narrative. Corrisponde all'incirca all'operazione che per i libri a stampa, riviste, ecc. si chiama *impaginazione* (mise en page*)*.

folio → carta o folio

foliotazione Sinonimo di *cartulazione**.

folium Succo vegetale variante dal rosso bruno al rosso violaceo e al viola bluastro, estratto dai frutti e altre parti di una euforbiacea (*Crozophora tinctoria*).

follow the flag (lett. *seguire la bandiera*). Locuzione inglese che si usa per risolvere le controversie che possono nascere quando un libro è pubblicato per la prima volta in un paese diverso da quello dell'autore e poi successivamente ripubblicato in patria.

fondello Fascetta*, di carta o pergamena*, incollata sulla piegatura esterna del bifoglio* o sulla sua piegatura all'interno del fascicolo*. (v. anche *brachetta*).

fonderia [der. di *fondere*, lat. *fŭndĕre,* «versare»]. Nell'industria grafica, stabilimento che produce caratteri tipografici e tutto il materiale occorrente per la composizione in piombo, come a esempio i filetti*, i margini*, i lingotti*.

Fonderia Nebiolo, Torino. Fonderia di caratteri in metallo fondata nel 1878 da Giovanni Nebiolo, attraverso l'accorpamento di diverse società più vecchie e più piccole. È famosa per aver realizzato caratteri originali di Alessandro Butti e Aldo Novarese. Ha cessato la sua attività intorno al 1990.

fondino [dim. di *fondo*, dal lat. *fŭndus*]. Nella grafica editoriale, immagine di fondo, per formare uno sfondo in secondo piano. (v. anche *texture*).

fondita [der. di *fondere*, lat. *fŭndĕre,* «versare»]. Nell'arte tipografica, l'insieme dei caratteri di uno stesso corpo quale viene ordinato dalla tipografia alla fonderia.

fondita bastarda La fusione di un carattere d'occhio* diverso dal corpo sul quale è fuso: per esempio un corpo 9 su 10.

fonditore [der. di *fondere*, dal lat. *fŭndĕre*, «versare»]. Operaio che si occupava della fusione dei caratteri. Utilizzando le matrici prodotte dal *punzonista** e un particolare stampo, detto forma, il fonditore produceva i caratteri mobili utilizzati per il processo tipografico. Dopo aver estratto il carattere solidificato dalla forma, altri operai si occupavano degli interventi di rifinitura, eliminando gli schizzi di fusione, limando e levigando i lati del fusto. (v. anche *carattere tipografico*).

fonditrice [der. di *fondere*, dal lat. *fŭndĕre*, «versare»]. Macchina per fondere i *carattere tipografici** il cui metodo di fusione con lega di rame e piombo ideato da Johann Gutenberg* perdurò fino al secolo XIX quando il torchio da stampa fu sostituito da quello a vapore e resosi necessario un maggior ricambio di caratteri fu inventata da Henri Didot, nel 1819, la forma *poliamatipa**, che consentiva la fusione di più caratteri contemporaneamente. La prima macchina fonditrice fu costruita dallo scozzese David Bruce la quale apparve nel 1840 a New York: la sua azione consisteva nello spingere un getto di piombo fuso dal crogiolo nella forma dove prendeva l'impronta della matrice, lo spessore e l'altezza voluta.

fondo [lat. *fŭndus,* «parte inferiore»]. **1**. Nel manoscritto, questo termine indica la superficie su cui scrivere o dipingere, che può essere già coperto da uno strato di pittura appositamente preparato. È chiamato *fondo* anche la sostanza che serviva di base per i pigmenti metallici, come il gesso o la gomma. **2**. In biblioteconomia, indica un insieme di libri, a stampa o manoscritti o di carte d'archivio, o una specifica parte delle raccolte bibliografiche o archivistiche (*fondo bibliografico, fondo archivistico*, ecc.). **3**. In una biblioteca, parte del patrimonio librario proveniente da un'altra biblioteca o ottenuto in dono da un privato e contrassegnato col nome dell'antico proprietario (ad esempio *Fondo Barbierini*). **4**. In archivistica, termine utilizzato solo nell'ambito degli archivi storici. Indica un complesso organico di documenti riconducibili a un determinato *soggetto produttore** o che abbia, nel caso di provenienze diverse, un carattere di unitarietà. Pertanto rientrano nel concetto di *fondo*, almeno tre tipologie (Carucci 2014, 157-158):

- complesso organico di documenti , senza distinzione di forma o di supporto, prodotti o acquisiti da un ente, da una famiglia o da una persona nello svolgimento della propria attività istituzionale, gestionale, professionale o personale. In questa eccezione fondo coincide con l'archivio in senso proprio;
- complesso organico di documenti, senza distinzione di forma o supporto, prodotti da enti diversi ma confluiti, per ragioni istituzionali, storiche o di riordinamento, in un complesso documentario con una configurazione unitaria che non giustifica o non consente di ricondurre le carte ai rispettivi soggetti produttori;
- complesso di documenti raccolti sulla base di una comune caratteristica (tipologia di documenti, materia, riferimento a un periodo o a un evento, presenza di autografi o altro) che si configura come raccolta, collezione o miscellanea.

Solitamente all'interno di un *fondo* sono individuate più parti componenti (sub-fondo / sezione, serie, sottoserie, …).

fondo, articolo di → articolo di fondo

fondo complesso In archivistica, secondo una terminologia mutuata dal diritto amministrativo, un fondo che risulta composto da una pluralità di fondi. Nell'ambito di ciascun fondo, afferente un *fondo complesso*, si può avere un'articolazione in gruppi di serie*, serie e sottoserie*. Il fondo complesso può quindi presentarsi come (Carucci 2014, 163-164):

a) fondo costituito da una pluralità di fondi gerarchicamente organizzati nell'ambito di una struttura istituzionale propria del *soggetto produttore**;
b) fondo costituito da una pluralità di fondi gerarchicamente strutturati nell'ambito di una organizzazione delle carte derivante dal processo di sedimentazione o di riordinamento delle carte;
c) fondo costituito da una pluralità di fondi che, presentando un reciproco legame istituzionale, confluiscono nell'archivio di un determinato ente (*soggetto collettore**). Non vi è collegamento gerarchico tra l'archivio del soggetto collettore e gli archivi in esso confluiti che hanno una configurazione autonoma e distinta.

Fondo edifici di culto (FEC) Ente costituito in Italia dalla legge 7 luglio 1866 n. 3036, al posto della *Cassa ecclesiastica*. Mentre in altri paesi (Francia, Belgio, Spagna, Germania) la soppressione degli enti ecclesiastici comportò l'incameramento dei beni di tali enti da parte dello Stato e la statuizione del principio che alle spese di culto si sarebbe provveduto a carico del bilancio statale, in Italia e in Austria il patrimonio degli enti soppressi fu devoluto a speciali aziende che in Austria presero il nome di *fondo di religione*, in Italia di *Cassa ecclesiastica* (istituita nel 1855, poi sostituita dal *fondo di culto*). Con l'istituzione del *Fondo di culto* si volle attuare il principio della separazione fra Stato e Chiesa; ai bisogni del culto cattolico si sarebbe provveduto con assegni a carico dell'asse ecclesiastico. Il fondo di culto è stato soppresso l'1 gennaio 1987 (legge 20 maggio 1985 n. 222) e il suo patrimonio è confluito nel *Fondo edifici di culto (FEC)* Tale fondo costituisce persona giuridica pubblica i cui redditi sono utilizzati per la conservazione, il restauro, la tutela e la valorizzazione degli edifici di culto di sua proprietà e per gli altri oneri posti a suo carico. L'amministrazione del fondo è affidata al ministro dell'Interno, che la esercita a mezzo della Direzione generale degli affari dei culti e, in ambito provinciale, a mezzo dei prefetti.

fondo pagina [lat. *fŭndus,* «parte inferiore»; *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Testo posto al piede* di una pagina stampata.

fondo puntinato o **punteggiato** o **picchettato** È così definita la fitta disseminazione di piccoli punti in oro impressi a mano, posti come fondo di una decorazione per accentuare il rilievo e aumentarne la preziosità. Particolarmente frequente in Francia su legature di lusso della seconda metà del XVI secolo, e specialmente

su quelle così dette *à grand décor* realizzate soprattutto tra il 1540 e il 1565 circa, per bibliofili. Tecnicamente la punteggiatura era ottenuta con un solo piccolo ferro a punta, ripetuto su tutto lo spazio da decorare.

fonema [dal fr. *phonème*, e questo dal gr. *phŏnēma*, espressione vocale, der. di *phōnéō*, «produrre un suono»]. In linguistica, ogni elemento sonoro o unità elementare del linguaggio articolato.

fonetica, scrittura Sistema di scrittura in cui i segni sono concepiti per riflettere più o meno specularmente la catena dei suoni di una data lingua. Ogni singolo elemento della scrittura rimanda quindi innanzitutto a un segmento di suono della lingua e non a un significato di essa.

fonografo [dall'ingl. *phonograph*, comp. di *phono-*, dal gr. *phōnḗ,* «suono», e *-graph,* dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio per la riproduzione dei suoni registrati su un supporto meccanico. Propriamente, tale denominazione fu data dall'inventore statunitense Th. A. Edison a un apparecchio realizzato nel 1877, diverso dai fonografi attuali in quanto registrava i suoni su un cilindro rotante anziché su un disco rotante; il prototipo degli apparecchi moderni, a disco, fu realizzato nel 1887 dal tedesco E. Berliner, che lo chiamò *grammofono*, e soppiantò rapidamente quello di Edison (questo ebbe qualche uso come dittafono fino alla seconda guerra mondiale); i due termini *fonografo* e *grammofono* sono stati fin da allora sentiti come sinonimi, con una certa prevalenza del primo. Nei primi tipi di fonografo (*fonografi meccanici*) l'apparecchio trasformava in vibrazioni sonore dell'aria le oscillazioni meccaniche di un ago (*puntina*) inserito nel solco inciso sulla superficie di un disco (che un motore a molla manteneva in rotazione costante a una velocità prefissata), e convogliava all'esterno, mediante un diffusore sonoro (*tromba acustica*), i suoni così ottenuti. Nei fonografi elettrici, invece, le sollecitazioni meccaniche trasmesse dal disco (mantenuto in movimento da un motore elettrico) alla puntina vengono trasformate, da un fonorivelatore, in una corrente elettrica variabile che, opportunamente amplificata, viene a sua volta trasformata in suono da un altoparlante.

fonogramma [dal gr. *phoné*, «suono» e *grámma*, «segno grafico»]. Elemento di scrittura pittografica*, in cui la figura non significa l'elemento rappresentato, ma solamente il suono del suo nome.

font [it. *fonte*; francesismo da *fonte*, der. del verbo *fondre,* «fondere», che significa propr. «fusione», passato nella lingua inglese con riferimento ai caratteri tipografici]. Nella composizione meccanica indica un alfabeto completo di tutti i caratteri con un determinato corpo. Oggi indica il set di caratteri completo per dimensione e stile. In italiano la parola è utilizzata per lo più al femminile, ma spesso anche al maschile.

fonte [lat. *fōns, fōntis*]. Al plurale, nella critica letteraria, soprattutto di indirizzo filologico, il complesso dei riferimenti letterari di un'opera o di uno scrittore, l'insieme dei testi, delle esperienze di lettura, delle suggestioni che hanno influito sulla formazione culturale dell'autore, da lui assimilati e in qualche modo rielaborati, e dei quali comunque si conoscono tracce più o meno evidenti nell'opera letteraria.

foolscap Antica misura della carta inglese utilizzata per scrivere, che misurava tra 38,1x32,4 cm e 47x36,8 cm, con numerosi nomi per indicare i multipli. Il nome proviene dalla filigrana, che raffigurava una testa di giullare.

footnote Termine inglese per indicare le note a piè di pagina. (v. anche *end note*).

foratura [dal lat. tardo, *fŏrare*]. Nel manoscritto, operazione preliminare alla *rigatura**, che consiste nell'eseguire sulla superficie del foglio, del bifoglio o della pagina, con l'ausilio di un compasso in greco chiamato *diabétes* e in latino detto *punctorium* o *circinus*, e poi con l'ausilio di un punteruolo, detto in latino *subula*, una serie di piccoli fori o tagli più o meno discreti, destinati a guidare il tracciato della rigatura*. Jones (1946, 80-92) ha identificato sette sistemi di foratura:
I Un quaternione è piegato e le sue 8 carte sono forate insieme;
II Si fora un solo bifoglio e lo si utilizza sovrapposto agli altri, per la successiva rigatura;
III Alla tecnica del sistema II si aggiunge un'ulteriore foratura di tutti i bifogli;
IV Si prendono due bifogli (1-8; 3-6), si piegano e si forano separatamente, poi, separatamente, si usano per rigare gli altri due;
V Due bifogli sono piegati e forati insieme, poi piegati e usati come nel sistema IV;
VI Foratura come nel sistema I, ma su diversi fascicoli messi insieme a formare una pila unica;
VII Si forano dall'alto quattro bifogli aperti.

Bibliografia: Jones 1946; Luciani 1998.

Forcellini, Egidio (Fener, 26 agosto 1688 – Padova, 5 aprile 1768) Presbitero, latinista, filologo e lessicografo italiano. Autore di un importante lessico latino medievale, pubblicato postumo, di cui si hanno quattro edizioni:
1. *Totius Latinitatis lexicon*, *consilio et cura Jacobi Facciolati opera et studio Aegidii Forcellini, lucubratum*. Patavii: typis Seminarii, 1771, 4 v. (con prefazione di G. Cognolato).
2. II ed. *Ibid*., 1805. (Con aggiunte di C. Sibiliato).
3. III ed. *Ibid*., 1827-1831. (Con correzioni e aggiunte di G. Furlanetto).
4. IV ed. *Ibid*., 1864-1898. (Profondamente rivista e integrata da F. Corradini, completata poi, anche con l'Onomasticon, da G. Perin). (Rist. anast.: IV ed. *Ibid*., 1940). (<http://linguax.com/lexica/forc.php>)

fore edge Locuzione inglese per indicare i *margini** esterni del libro, opposti a quelli interni.

fore edge painting Locuzione inglese che significa *margine anteriore dipinto*. Con questo termine si indica il taglio decorato di un libro con disegni ottenuti bloccando le pagine chiuse di un volume e dipingendovi poi il soggetto desiderato. A differenza della decorazione a scomparsa, le immagini si scompongono aprendo il libro, per poi ricomporsi chiudendolo (v. anche *disappearing fore-edge painting*).

foreword Termine inglese per *introduzione**.

forgiatrice [der. di *forgiare*, dal fr. *forger*, der. di *forge,* «forgia»]. Macchina stampatrice. Pressa.

forma [dal lat. *fōrma*, «modello»]. **1.** Elemento della descrizione paleografica basato sulla struttura dei segni grafici. Identifica l'aspetto figurale delle singole lettere e dei singoli segni, così come appaiono. All'interno di una stessa scrittura ciascuna lettera può avere diverse forme, come ad esempio la duplice forma di <*d*> (dritta e tonda). **2**. L'espressione «in una forma (*duas formas*)» è utilizzato negli inventari medievali spagnoli con lo stesso significato di «*in uno corpore*». **3**. Sulle macchine per la composizione meccanica, si chiama *forma*, o con termine inglese più comune, *mould*, la cavità racchiusa su quattro lati da pareti regolabili e sul quinto dalla matrice o linea di matrici, libera sul sesto lato per l'immissione della lega fusa, in cui sono prodotti il carattere o la linea di caratteri. **4**. Nella manifattura della carta, strumento necessario alla realizzazione di fogli di carta, costituito principalmente da *telaio** e da una *tela** che può essere di fibre vegetali o di rame, detta *cascio**. La forma per carta a mano utilizzata in Europa è composta da una tela metallica (vergata o velina) fissata con chiodi di rame o ottone su un telaio rettangolare di legno di varie dimensioni a cui sono applicati i colonnelli*. La superficie di lavoro è delimitata da una cornice di legno denominata *cascio* o *casso*, non fissa ma appoggiata sul perimetro della tela per consentire la tenuta dell'impasto fibroso/celluloso. Esistono due tipologie di forma occidentale: vergata e velina. La forma vergata è realizzata con una tela vergata e un telaio di fondo in bronzo fosforoso o ottone (non sempre presente), mentre la forma velina è costituita da una tela velina, una sottotela, un teloncino forato, una tela di fondo in bronzo fosforoso o ottone.

forma per la carta In Cina. La *forma* per la carta primitiva in Cina consisteva in un telaio di legno che sorreggeva una tela, dove si versava sopra la pasta. In questo caso, la carta era ruvida e di spessore ineguale. Invece ponendo la forma sulla superficie della acqua (così detta *forma galleggiante*), la pasta prima della levata della forma si distribuiva uniformemente sulla tela coperta dal liquido. In questa procedura il foglio non era prodotto attingendo la pasta da un recipiente ma, accanto al contenitore della pasta, era realizzata una fossa munita di un bordo in rilievo d'argilla, esattamente corrispondente alle dimensioni della forma (Tschudin 2012, 75-76; 2015, 101).
Durante la dinastia Jin (265-420 d.C.) vi fu un'ulteriore evoluzione con l'utilizzo del telaio fisso, con la tela sostituita da un fitto reticolo di strisce di bambù. Secondo Hunter, questo tipo di forma è ancora in uso in Cina nella provincia di Kuangtung.
La forma rigida, chiamato in inglese *wove mould,* dopo poco tempo fu sostituita dalla *forma mobile* e flessibile, detta in inglese *laid mould*, per soddisfare l'esigenza di una sempre maggiore produzione di carta. Quest'ultima era costituita da tre parti: una struttura lignea rettangolare, una stuoia di bambù, mobile e flessibile e due assicelle di legno con la sezione quadrata. La forma era sorretta da da uno o due operai che la impugnavano utilizzando le due assi che servivano a bloccare la stuoia sopra la struttura fissa, scuotendola sopra una vasca per distribuire l'impasto e drenare l'acqua. Quindi rimuovevano la stuoia deponendo il foglio ancora umido sopra una posta, per asciugare. staccavano il foglio La stuoia facilitava l'operazione di ponitura del foglio ancora gocciolante in cima alla *posta* utilizzando la flessibilità del supporto mobile. Questa nuova tecnica si

diffuse gradualmente in Cina nel V-VI secolo, ed è ancora utilizzata nella cartiere tradizionali cinesi. Durante l'epoca della divisione e delle dinastie meridionali e settentrionali (420-589) si verificò un'ulteriore diversificazione della stuoia, a seconda del diverso tipo di carta: se questa era pesante la stuoia era rada (al nord), se invece era più compatta la stuoia era più sottile (al sud) (Hunter 1974, 84-94; Tsien 1987, 64-67; Yrong Ma 2010, 20-25).

Nei Paesi Islamici

Le forme adoperate dal cartaio arabo, secondo le informazioni che ci sono giunte da Ibn Bādīs, erano di due tipi: il primo tipo detto *forma galleggiante* (Levey 1962, 39; Déroche-Sagaria Rossi 2012, 57, fig. 12), la quale riprendeva l'antica tecnica di manifattura cinese. Essa era composta da un rettangolo o quadrato di tessuto grossolano, fissato a una cornice di legno e immerso perpendicolarmente alla superficie in un contenitore pieno d'acqua e polpa di carta, che era sollevato e posto in orizzontale e lasciato scolare dell'acqua eccedente. Sul setaccio della forma galleggiante era anche possibile versare direttamente la polpa da un recipiente concavo; la polpa era scossa con movimenti sapienti per regolarizzarne la superficie e poi lasciata scolare fino a poterla sollevare senza rischiare di lacerare la carta. Era necessario quindi attendere che la carta asciugasse a sufficienza per poterla maneggiare senza danni, il che significava che per produrre un maggior numero di fogli con la forma galleggiante, bisognava avere a disposizione un maggior numero di telai. A questo punto, secondo la descrizione riportata nel citato *ʿUmdat al-Kuttâb wa-ʿuddat dawî al-albâb*, le carte erano sottoposte ad asciugatura o appoggiando i fogli contro la parete di un muro o posandoli su una tavola o su un graticcio formato di canne.

La seconda tipologia di forma, detta *flessibile* (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 57, fig. 13; Tschudin 2015, 102-104) usata in ambito islamico a partire dall'VIII secolo e in uso ancora oggi nelle regioni più vicine alla Cina, era composta di un telaio costruito con sottili giunchi di graminacee al posto del bambù utilizzato in Cina, o con fibre di cotone bollito in olio unite fra loro con fili di seta, lino, o peli di cavallo, cammello o yak. L'operaio che costruiva telaio poneva alternativamente le strisce vegetali con la parte della canna di forma più larga accanto a quelle con la parte terminale più sottile per ottenere una maggiore regolarità nell'aspetto del telaio stesso. Tale alternanza fra strisce più larghe e strisce più strette è riscontrabile osservando in trasparenza l'impronta lasciata dalle canne sul foglio (corrispondenti alle vergelle) e rappresentava una particolarità delle carte arabe. I filoni, i loro raggruppamenti e la loro distanza, assieme allo spessore e alla direzione delle vergelle, al telaio, al colore, alla qualità e allo spessore della carta, all'assetto della sua superficie, sono i parametri su cui si basano i tentativi di stabilire criteri di datazione e di localizzazione delle carte islamiche, dai quali possono dedursi i tratti comuni di carte di manoscritti redatti nello stesso arco spazio-temporale. Con il passare del tempo la *forma flessibile* ebbe il sopravvento su quella galleggiante, poiché il sistema consentiva di produrre in successione molti fogli con la stessa forma, aumentando considerevolmente la produzione. Dopo aver immerso la forma nella tina, l'operaio manteneva ben teso il setaccio filtrante, il quale era estratto inclinato leggermente di lato per eliminare l'eccesso di acqua, quindi staccava le bacchette laterali che lo mantenevano in tensione, evitando di agire troppo rapidamente per non produrre ondulazioni sulla pasta ancora poco scolata e perciò soggetta a ritirarsi. Nel momento in cui l'operaio allentava la tensione, il setaccio poteva essere rovesciato delicatamente per adagiare il foglio bagnato sulla *posta*.

In Europa

Secondo Hunter (1974, 119) quando la carta fu introdotta in Europa dalla Spagna intorno al 1150, è probabile che fosse utilizzato il telaio mobile simile a quello cinese fatto con strisce di bambù. Comunque in breve gli artigiani europei, anche in considerazione della difficoltà di trovare il bambù in Europa, portarono delle modifiche, utilizzando un telaio fisso, ma sostituendo la stuoia di bambù con una fitta rete di fili di ottone (*vergelle**), disposti in senso longitudinale a distanza di circa 2 mm l'uno dall'altro e sostenuti in senso trasversale dai *colonnelli**, bastoncini di legno tagliati a spigolo, su cui le *vergelle* erano serrate da altri fili d'ottone trasversali più grossi chiamati *filoni** o *catenella**. Il cartaio immergeva la forma nel tino con la pasta di carta, e lo scuoteva per far drenare l'acqua. Quindi estratta la forma dalla vasca, lasciava scolare l'acqua lasciando sul telaio uno strato denso e sottile composto dalla pasta di carta. Il telaio era quindi preso dal levatore*, che staccava il *cascio** e poneva il foglio appena formato sulla posta* tra due strati di feltro per drenare tutta l'acqua residua (Iannuccelli 2010). (v. anche *carta*).

Bibliografia: Forma 2015; Hunter 1974; Tsien 1987; Yrong Ma 2010.

forma autorizzata del nome Forma del nome scelta come *punto di accesso** autorizzato per una entità*. (v. anche *forma variante del nome; nome; nome convenzionale; nome preferito; punto di accesso autorizzato*). *Bibliografia*: ICP 2009.

forma biparlante Forma* o foglio che presenta una filigrana* e una contromarca* (Munafò 1995).

forma contro-parlante Forma* o foglio che presenta una contromarca*, ma non una filigrana*.

forma del testo [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivamente part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. **1**. In riferimento alla parte grafica di un testo, indica la veste, determinata dal corpo e dallo stile del carattere*, dalla giustezza*, dall'altezza della pagina, dalla profondità dei capoversi e da altri parametri indicati dal progetto grafico. **2**. Dal punto di vista grammaticale e sintattico, si intende la correttezza formale del contenuto e lo stile di uno scritto.

forma destra [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *destra*, dal lat. *dĕxter -t*(*ĕ*)*ra -t*(*ĕ*)*rum*]. Forma* la cui *metà parlante** è la destra.

forma di stampa [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. **1**. «*Dispositivo atto a trasferire un elemento di contrasto (inchiostro) sul supporto di stampa direttamente, se trattasi di stampa diretta, o tramite un dispositivo intermedio, se trattasi di stampa indiretta*» (UNI 6435:1994 § 2.3). **2**. Nella composizione tipografica manuale indica la composizione fatta con i caratteri mobili, racchiusa in un telaio e pronta per essere stampata. La preparazione della forma di stampa si fa su appositi piani di ghisa, e consiste: *1*. nell'impostazione* delle pagine; *2*. nello stabilire i bianchi*; *3*. nello slegare le pagine e chiuderle nel telaio. Dopo aver fatto attenzione che il piano di ghisa sia ben pulito, vi si poggerà sopra il telaio che dovrà contenere le pagine impostate, e che porta nel centro una sbarra o traversa longitudinale. Si procederà quindi all'imposizione*. Questa consiste nel dare alle pagine in piombo il posto che ciascuna deve avere nel foglio stampato, con l'ordine numerico progressivo, come si vede inel libro stampato e rilegato. A regolare l'impostazione concorre il formato del libro e di conseguenza il formato del foglio su cui si deve stampare ogni segnatura, piegato in modo da vedere come si presenterà il libro. **3**. *Forma bianca** è detta quella che deve essere stampata per prima sulla facciata del foglio, e sulla quale spesso compare la segnatura*; *forma di volta** è quella che viene stampata sull'altro lato del foglio.

forma dispari [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *dispari*, dal lat. *dispar -ăris*, comp. di *dis-*, che indica separazione, e *par*, «pari»]. Forma* di cardinale* dispari.

forma eterometrica [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *eterometrico*, comp. di *etero-* dal gr. *héteros*, *hétero-* «altro, diverso», e *metrico*, dal lat. *metrĭcus*, gr. *metrikós*, der. di *métron*, «misura]. *Forma pari** o dispari in cui almeno una portata* ha una larghezza diversa da quella della maggioranza assoluta delle altre, a esclusione delle *portate estreme** o delle *distanze marginali**.

forma flessibile [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *flessibile*, dal lat. *flexibĭlis*, der. di *flectĕre,* «piegare»]. Tipo asiatico di forma per la manifattura della carta, costituita da tre parti: una struttura lignea rettangolare, una stuoia di bambù, mobile e flessibile e due assicelle di legno con la sezione quadrata. Durante la pesca dell'impasto, il cartaio impugnava la struttura utilizzando le due assicelle che servivano a bloccare la stuoia sopra la struttura fissa. Questa tecnica è ancora utilizzata nelle cartiere cinesi tradizionali. La stuoia facilitava l'operazione di *ponitura* del foglio ancora gocciolante che era agevolmente adagiato in cima alla posta utilizzando la flessibilità del supporto mobile. (v. anche *carta*).

forma galleggiante [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *galleggiante*, part. pres. di *galleggiare*, der. di *galla*, dal lat. *galla*]. Tipo asiatico di forma per la manifattura della carta. Con questa tecnica la forma era posta sulla superficie dell'acqua e la pasta, prima della levata della forma, era distribuita uniformemente sulla tela coperta dal liquido. Il foglio non era prodotto attingendo la pasta da un recipiente, ma accanto al contenitore della pasta, era realizzata una fossa munita di un bordo in rilievo di argilla, esattamente corrispondente alle dimensioni della forma. La fossa era riempita di acqua in modo che la superficie del liquido fosse a contatto con il tessuto del telaio appoggiato nell'incavo stesso. Con una ciotola si prelevava una piccola quantità di pasta dal contenitore e la si versava sulla forma, poi con le mani o un attrezzo, era distribuita sopra la tela della

stessa forma. Eseguita questa operazione il cartaio sollevava la forma dalla fossa, la lasciava sgocciolare e l'appoggiava accanto alle altre forme ad asciugare all'aria. (v. anche *carta*).

forma isometrica [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *isometrica*, da *isometria*, dal gr. *isometría*, «uguaglianza di misura»]. Forma in cui tutte le portate*, salvo le eventuali distanze marginali, hanno la medesima lunghezza. In una forma isometrica, tutte le portate sono necessariamente regolari e speculari.

forma madre [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *madre*, dal lat. mater -tris]. Forma generatrice di cloni* di una stessa serie*.

forma muta [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *muta*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica *mu* che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa]. Nella manifattura della carta, forma priva di filigrana* e di contromarca*.

forma pari [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *pari*, dal lat. *par paris*]. Forma* con un numero pari di portate*.

forma parlante [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *parlante*, der. di parlare, lat. mediev. *parabolare*, **paraulare*, der. di *parabŏla*]. Nella manifattura della carta, forma* o foglio* che presenta una filigrana* senza contromarca* (Munafò 1995).

forma rigida [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *rigida*, dal lat. *rigĭdus*, der. di *rigēre,* «essere rigido»]. Denominazione della forma* occidentale per la manifattura della carta, contrapposta alla *forma flessibile**. (v. anche *carta*).

forma sinistra [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *sinistra*, lat. *sinĭster -tra -trum*]. Forma in cui la *metà parlante* si trova a sinistra.

forma speculare [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *speculare*, dal lat. *specularis*, der. di *specŭlum,* «specchio»]. Forma in cui tutte le portate* corrispondenti sono speculari.

forma tipografica [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Matrice usata nel sistema di stampa tipografico, costituita da una forma di materiale la cui superficie, piana o cilindrica, presenta elementi in rilievo e quindi inchiostrabili che permettono, tramite pressione, il trasferimento dell'inchiostro sulla carta. La *forma di stampa* piana è costituita in particolare da una o più pagine tipografiche, formate a loro volta da caratteri e da eventuali *cliché**. Tutti questi elementi sono opportunamente disposti secondo lo schema d'impaginazione* e racchiusi in un telaio. Questa forma tipografica è impiegata su macchine da stampa a *platina* e su macchine pianocilidriche: nel primo caso la forma di stampa è sistemata su un piano fisso e orizzontale che prende il nome di *piano portaforma**; nelle macchine pianocilindriche invece, è posta su un carrello che si muove alternativamente in senso orizzontale. Nella macchina rotativa* invece, la matrice è costituita da una forma curva montata su un cilindro, che contiene una o più pagine, con il testo impaginato (testo, foto, ecc.). (v. anche *piano portaforma*).

forma variante del nome In catalogazione, forma del nome non scelta come *punto di accesso** autorizzato per un'entità*. Può essere usato per accedere alla registrazione di autorità dell'entità* o essere presentato come collegamento al punto di accesso autorizzato. (v. anche *forma autorizzata del nome; nome; nome convenzionale; punto di accesso; punto di accesso autorizzato; punto di accesso controllato*).
Bibliografia: ICP 2009.

formale, scrittura → scrittura

formato [der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»]. **1.** Misura bidimensionale di un supporto intermedio di lavorazione (pellicola fotografica, foglio di carta, ecc.). **2.** La dimensione fisica di un volume, manoscritto o a stampa, quale risulta alla fine del lavoro di assemblaggio dei fascicoli*, di cui è costituito e dall'eventuale rifilatura all'atto della rilegatura* o posteriore a questa eventualmente ripetuta nel corso dei secoli. **3**. Forma del foglio o della carta, intesa come rapporto fra due dimensioni. **4**. Cifra pari che esprime il numero di piegature* o di ripartizioni di un foglio *n* volte in due che si suppone siano state eseguite per ottenere 2^n carte

di uno stesso fascicolo. **5**. Cifra pari che indica la frazione del foglio utilizzata per ottenere una carta (qualora si tratti di un sottomultiplo regolare), prescindendo dalle modalità con cui è stato concretamente ottenuta, quindi anche dal rapporto con le altre carte dello stesso fascicolo. (v. anche *dimensione; formato del libro a stampa*).

formato ad album [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *album*, dalla locuz. lat. *ălbum,* «tavoletta bianca»]. «Formato oblungo in cui l'altezza è minore della larghezza» (UNI 8445:1983 § 67). (v. anche *formato oblungo*).

formato corona Definizione francese di un formato particolare di carta di cm 36 x 46 (o 35 x 50). Prende il nome dalla marca in filigrana*.

formato del libro a stampa «*Dimensioni di larghezza e altezza del libro chiuso*» (UNI 8445:1983 § 68). Nel libro antico a stampa, il formato dipende dal numero di pliche* del foglio di stampa. I principali formati, secondo il numero di pliche, sono:

in plano, *in-1°, atlantico* [ingl. *broadsheet, broadside, single sheet*; dal lat. *atlantĭcus*, gr. *atlantikós,* con il senso di «grande»]. Formato dei libri a stampa e manoscritti di oltre 50 cm di altezza, che prendono questo nome perché di dimensioni simili al *Codice atlantico* di Leonardo da Vinci. In questo caso il libro non è costituito da fascicoli* ma da singoli fogli non piegati e cuciti insieme. Nel tipo comune il foglio di forma è utilizzato intero con il lato corto per base e le righe di stampa disposte parallelamente a esso. *Caratteristiche*: filoni orizzontali; filigrana al centro della metà superiore o inferiore, intera, se in posizione coricata; contromarca: nella stessa posizione della filigrana nella metà opposta. (v. anche *dimensioni*).

2°: Formato del libro che si ottiene con una sola plicatura al centro, lungo l'asse verticale. L'altezza della pagina è pari a quella del foglio di stampa, la larghezza a quella della sua metà. *Caratteristiche*: filoni verticali; filigrana al centro di una delle carte; contromarca nella stessa posizione della filigrana, nell'altra carta non da questa contrassegnata.

in-quarto o *in-4°*: Formato del libro che si ottiene mediante due plicature, la prima lungo l'asse verticale mediano e la seconda lungo l'asse orizzontale. *Caratteristiche*: filoni orizzontali; filigrana al centro della plicatura dorsale, divisa in metà superiore e inferiore, in posizione coricata (2 carte su 4); contromarca nella stessa posizione della filigrana, nelle due carte non da essa contrassegnate. Questo è il formato più comune nel libro antico a stampa.

in-4° oblungo: Formato del libro antico che si ottiene piegando il foglio lo stesso numero di plicature dell'in-4°, ma all'inverso: la prima lungo l'asse orizzontale e la seconda lungo quello verticale. Di conseguenza la pagina è più larga che alta (l'altezza e larghezza sono pari alla metà delle corrispondenti misure del foglio di stampa). Lungo l'asse orizzontale la pagina è più lunga che larga. *Caratteristiche*: filoni verticali; filigrana al centro del margine di testa, la metà superiore o inferire, dritta o capovolta (2 carte su 4); contromarca nella stessa posizione della filigrana, nelle due carte non da essa contrassegnate.

in-8° o *in ottavo*: Formato del libro antico che si ottiene dal *foglio di forma** mediante tre plicature: la prima lungo l'asse verticale mediano, la seconda lungo l'asse orizzontale mediano e la terza ancora lungo l'asse verticale. L'altezza e la larghezza della pagina sono pari alla metà e a un quarto delle rispettive dimensioni del foglio di stampa *Caratteristiche*: filoni verticali; filigrana divisa in quattro, dritta o capovolta, nell'angolo superiore tra il margine di testa e quello interno (4 carte su 8); contromarca nella stessa posizione della filigrana, nelle quattro carte non da questa contrassegnate.

In-12° o *in-dodicesimo*: Formato del fascicolo che si ottiene dal foglio di stampa mediante un taglio lungo l'asse verticale a un terzo della larghezza, dal quale si originano due frazioni che sono successivamente piegate tre o due volte. L'altezza della pagina è pari a un terzo della larghezza del foglio e la larghezza un quarto della sua altezza. *Caratteristiche*: filoni orizzontali; filigrana divisa a metà, coricata, nella parte alta del margine esterno (2 carte su 12); contromarca nella stessa posizione della filigrana, in due carte non da essa contrassegnate. Poiché esiste la possibilità che dallo stesso foglio siano ricavati anche più di un fascicolo, è possibile trovare fascicoli senza filigrana o contromarca.

in-12° lungo o *in-dodicesimo lungo*: Formato del libro antico a stampa che si ottiene da un foglio di stampa piegato quattro volte. *Caratteristiche*: filoni orizzontali; filigrana divisa in due, dritta o capovolta, nel centro del margine di testa; contromarca nella stessa posizione della filigrana, in due carte non contrassegnate nella banda opposta del foglio.

In-16° o *in-sedicesimo:* Foglio piegato a 16 pagine. Formato del libro antico, ottenuto da un foglio di stampa piegato quattro volte oppure tagliato una volta e piegato tre volte. L'altezza e la larghezza della pagina sono pari rispettivamente a un quarto della larghezza e dell'altezza del foglio di stampa. *Caratteristiche*: filoni: orizzontali; filigrana divisa in quattro, in posizione coricata nell'angolo superiore tra il margine di testa e quello esterno (4 carte su 16); contromarca nella stessa posizione della filigrana, in due carte non da essa contrassegnate. Poiché dallo stesso foglio possono essere prodotti anche più di un fascicolo, esiste la possibilità che si trovino fascicoli senza filigrana e contromarca.

In-18° o *in-diciottesimo*: Formato del libro antico che si ottiene da un foglio di stampa piegato 5 volte, o con diverse combinazioni di tagli orizzontali e verticali e di successive plicature. *Caratteristiche*: filoni verticali; filigrana intera, dritta o capovolta, al centro della carta (1 carta su 18); contromarca nella stessa posizione della filigrana, in due carte non contrassegnate nella banda opposta del foglio.

In 24° o *in-ventiquattresimo*: Formato del libro antico a stampa ottenuto piegando il foglio in modo da dividere l'altezza in sei parti e la larghezza in quattro parti. *Caratteristiche*: filoni: orizzontali; *filigrana*: divisa in quattro, coricata, nell'angolo tra il margine di testa e quello interno (4 carte su 24) contromarca nella stessa posizione della filigrana, in quattro carte non contrassegnate.

in-24° lungo o *in-ventiquattresimo lungo*: Formato del libro antico a stampa ottenuto piegando un foglio di stampa in modo da dividere l'altezza in tre parti e la larghezza in otto parti. *Caratteristiche*: filoni verticali; *filigrana:* divisa in due, dritta o capovolta, nel margine esterno i due carte, lungo al linea di rifilatura; contromarca nella stessa posizione della filigrana, in due carte non contrassegnate da filigrana.

in-32° o *in-trentaduesimo*: Formato del libro antico a stampa che si ottiene da un foglio di stampa attraverso numerose combinazioni di tagli e plicature*. *Caratteristiche*: filoni orizzontali; *filigrana:* Divisa in quattro, dritta o capovolta, nell'angolo tra il margine di piede e quello esterno; contromarca nella stessa posizione della filigrana, in 4 carte non da essa contrassegnate.

Nel libro moderno, il formato è dato dall'altezza del volume, esclusa la legatura. Convenzionalmente il libro moderno può essere indicato anche con i seguenti formati:
1° in plano: una carta, due pagine, oltre 50 cm;
2° in-folio; folio: due carte, quattro pagine, oltre 38 cm;
4° in-quarto: quattro carte, otto pagine, da 28 a 38 cm;
8° in-ottavo: 8 carte, sedici pagine, da 20-28 cm;
16° in-sedicesimo: 16 carte, 32 pagine, da 15 a 20 cm.
24° in-ventiquattresimo: 24 carte, 48 pagine, da 10 a 15 cm;
32° in-trentaduesimo: 32 carte, 64 pagine, minori di 10 cm.
(v.anche *dimensione*).
Bibliografia: Pastena 2013a; 2013b; Zappella 1996; 2001-2004: 1, 391-398.

formato del manoscritto In codicologia, indica le misure in millimetri dell'altezza e larghezza delle carte del documento o di una o più pagine significative. (v. anche *dimensione*).

formato della carta a uso commerciale → carta a uso commerciale, formato

formato di un supporto scrittorio Dimensioni del supporto scrittorio, per convenzione indicate in millimetri e nell'ordine altezza e larghezza.

formato in fibra corta [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *fibra*, dal lat. *fibra*; *corta*, dal lat. *cŭrtus*]. Formato di un foglio avente la *direzione di fabbricazione** parallela al lato corto.

formato in fibra lunga [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *fibra*, dal lat. *fibra*; *lunga*, dal lat. *lŏngus*]. Formato di un foglio avente la *direzione di fabbricazione** parallela al lato lungo.

formato intonso [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *intonso*, dal lat. *intonsus*, comp. di *in-* e *tonsus*, part. pass. di *tondere,* «tosare»]. «*Formato del libro prima del taglio*» (UNI 8445:1983 § 69).

formato misto [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *misto*, lat. *mĭxtus*, part. pass. di *miscere,* «mescolare»]. Compresenza di bifogli* di diversi formati all'interno dello stesso fascicolo* o dello stesso volume.

formato oblungo o **formato paesaggio** [dal lat. *oblongus*, comp. di *ob-*, «verso» e *longus,* «lungo»]. Formato del manoscritto e del libro a stampa che si sviluppa prevalentemente in larghezza, in cui la base è superiore all'altezza.

formato paesaggio → formato oblungo

formato rifilato [*formato*, der. di *formare*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *rifilato*, comp. di *ri-* e *filato*, der. di *filare*, dal lat. tardo *fīlare,* «ridurre in fili»]. «*Formato del libro dopo il taglio*» (UNI 8445:1983 § 70).

formattare [adattam. dell'ingl. (*to*) *format*, che è dal sost. *format*]. Nei programmi di scrittura computerizzata di testi (*word processing*), dare a un testo scritto una determinata struttura (impaginazione, numerazione delle pagine, rientro dei paragrafi, ecc.) e corredarlo di elementi grafici (corsivi, neretti, caratteri speciali, ecc.) in preparazione della stampa.

formatura diretta con oggetti Tecnica incisoria detta *procédé à la cravate*, variante della maniera alla *cera molle*, sperimentata da Daubigny fin dal 1848. Consiste nell'ottenere l'impronta di trame e tessuti o di materiali vegetali (foglie, fiori) o animali (piume e simili) nella cera molle, in modo da essere poi incise con acquaforte*.

formatura grafica [dal lat. *formatura,* «forma, conformazione»]. «Complesso di procedimenti per realizzare forme di stampa ottenute sia direttamente dall'originale sia attraverso la preparazione di matrici intermedie» (UNI 7290:1994 § 2.4).

formatura grafica elettronica «*Tecnica di formatura che utilizza l'elaboratore elettronico direttamente per la realizzazione della forma di stampa*» (UNI 7290:1994 § 3.5).

forme coeve [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *coeva*, dal lat. tardo *coaevus*, der. di *aevum* «età», col pref. *co-*]. Forme per la manifattura della carta appartenenti alla stessa generazione*.

forme collaterali [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *collaterale*, dal lat. tardo *collateralis*, comp. di *con-* e *latus -tĕris,* «fianco»]. Forme per la manifattura della carta *omonime** e *parenti**.

forme consanguinee [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *consanguineo*, dal lat. *consanguineus*, comp. di *con-* e *sanguis -ĭnis,* «sangue»]. Forme* per la manifattura della carta appartenenti alla stessa stirpe.

forme contro-eteronime [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *contro*, dal lat. *cŏntra*; *eteronima*, dal gr. *heterṓnymos*, «che ha un nome diverso», comp. di *hetero-*, «etero-» e *ónoma*, *ónyma*, «nome»]. Forme per la manifattura della carta che non appartengono alla stessa contro-classe*.

forme contro-isomorfe [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *contro*, dal lat. *cŏntra*; *isomorfa*, comp. di *iso-* dal gr. *ísos*, «uguale», e *morfo*, dal gr. *morpho-*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Forme per la manifattura della carta appartenenti alla stessa controspecie.

forme contro-omonime [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *contro*, dal lat. *cŏntra*; *omonima*, dal lat. tardo *homonȳmus*, gr. *homṓnymos*, comp. di *homo-* «uguale, simile» e *ónoma*, *ónuma*, «nome»]. Forme per la manifattura della carta appartenenti alla stessa controclasse*.

forme eteronime [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *eteronima*, dal gr. *heterṓnymos*, «che ha un nome diverso», comp. di *hetero-*, «etero-» e *ónoma*, *ónyma*, «nome»]. Forme per la manifattura della carta che non appartengono alla stessa classe*.

forme isomorfe [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *isomorfa*, comp. di *iso-* dal gr. *ísos*, «uguale», e *morfo*, dal gr. *morpho-*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Forme per la manifattura della carta appartenenti alla stessa specie*.

forme omeoforme [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *omeomorfo*, dal gr. *homoiómorphos*, comp. di *homoio-* ,«la stessa» e *morphḗ*, «forma»]. Forme per la manifattura della carta appartenenti a un *gruppo omeomorfo**.

forme omonime [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *omonima*, dal lat. tardo *homonŷmus*, gr. *homṓnymos*, comp. di *homo-* «uguale, simile» e *ónoma*, *ónuma*, «nome»]. Forme* per la manifattura della carta le cui filigrane* hanno lo stesso soggetto, indipendentemente dal loro grado di parentela.

forme parenti [*forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *parente*, lat. *parens -ĕntis,* «genitore» e nel lat. tardo anche «parente»]. Forme* per la manifattura della carta usate contemporaneamente in una stessa cartiera, quale cha sia il soggetto della filigrana*.

formula Nella terminologia ecdotica* di D'Arco Silvio Avalle, somma delle fonti* di un qualsiasi manoscritto. *Bibliografia*: Gomez Gane 2013, *s.v.*

formula collazionale [dal lat. *formula*, propr. dim. di *fōrma,* «forma»; *collazione*, dal lat. *collatio -onis,* «conferimento, confronto»]. Nella descrizione fisica di un volume, a stampa o manoscritto, la così detta formula di collazione è l'ordine e la composizione dei fascicoli che compongono il volume. **a**. Nel caso di un manoscritto, secondo le regole italiane per la descrizione dei manoscritti (ICCU 1990, 2000), si dovrà descriverne la struttura indicando quanti fascicoli e di quante carte è composto ognuno. Si potrà utilizzare un espressione verbale, come a esempio: 13 quaternioni (cc. 1-104), oppure una formula numerica: I-XIII^{8} (cc. 1-104). **b**. Nel caso di un libro a stampa, bisognerà invece riportare la segnatura dei fascicoli, così come si presenta nel libro. La segnatura riportata sulla prima metà delle carte di ogni fascicolo è sempre progressiva. Nel suo rilevamento, se il primo fascicolo non reca nessuna indicazione di registro, questo è indicato con la lettera greca π, e in esponenziale il numero di carte che lo compongono. A esempio: π^{4} significa che il primo fascicolo è composto da quattro carte prive di segnatura. Per tutti i fascicoli dopo il primo, che non riportano nessuna indicazione, si utilizza invece la lettera greca χ. Per descrivere la composizione dei fascicoli è generalmente utilizzata la formula proposta da Bowers (1949a, 201-254; 431-434), nella traduzione italiana di Connor Fahy (1992).

formula di Flesh → indice di Flesh

formula di piegatura [*formula*, dal lat. *formula*, propr. dim. di *fōrma,* «forma»; *piegatura*, der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Nei manoscritti, formula che indica la posizione di ciascuna carta sul foglio o sui fogli a cominciare dai quali il fascicolo è stato costruito, in funzione dell'ordine e della direzione in cui le singole operazioni di piegatura* sono state eseguite. La formula messa a punto da Gilissen (1977, 26-36), consiste nell'indicare da una parte e dall'altra di una linea orizzontale i numeri delle carte (senza tenere conto della distinzione tra recto* e verso*, nell'ordine in cui si susseguono sulla facciata anteriore del foglio. In alcuni casi questo schema è utilizzato anche per il libro a stampa, per evidenziare fascicoli irregolari dove sono presenti inserzioni* o brachette*.

formulario [der. di *formula*, dal lat. *formula*, propr. dim. di *fōrma,* «forma»]. Raccolta di modelli o di esempi di formule per la redazione di atti e documenti notarili o cancellereschi, afferenti i rapporti giuridici pubblici, privati e processuali.

formulazione di responsabilità Secondo ISBD (2012), è la «formulazione, trascritta dalla risorsa* che si descrive, relativa all'identificazione delle persone responsabili del suo contenuto intellettuale o artistico o degli enti emanatori, o relativa all'identificazione delle persone o degli enti responsabili dell'esecuzione del suo contenuto».

formulazione di serie Secondo ISBD (2012), è la «formulazione che identifica la serie o la risorsa* monografica multiparte alla quale la risorsa appartiene, compresa qualsiasi numerazione della risorsa all'interno della serie o della risorsa monografica multiparte».

fornimenti [der. di *fornire*, dal fr. *fournir* (ant. *fornir*), che è dal germ. **frumjan,* «eseguire»]. Nelle antiche legature*, erano le borchie*, i fermagli*, ecc. che potevano essere di rame, ottone, argento, ecc.

foro di attraversamento [*foro*, dal lat. *fŏrum*, originariamente «recinto»; *attraversamento*, da *a traverso*, lat, *trănversum*, part. pass. di *transvĕrtere*, «girare (*vĕrtere*) in altro senso (*trans*)]. Foro attraverso il quale è passato il filo di cucitura.

foro di passaggio del nervo [*foro*, dal lat. *fŏrum*, originariamente «recinto»; *passaggio*, dal fr. (ant.) *passage*, der. di *passer,* «passare»; *nervo*, lat. *nĕrvus,* gr. *neũron*, «tendine, muscolo»]. Apertura praticata nelle assi di forma rettangolare, ellittica o rotonda, attraverso la quale si infila il prolungamento del nervo* per collegare le assi* al corpo del volume.

foro in una pergamena 1. Lacuna di forma rotonda o ovale che si produce durante le operazioni di essiccazione della pelle. **2**. Ciascuno dei piccoli orifizi circolari o allungati praticati per guidare il tracciato della rigatura*.

fortuna [lat. *fortūna*, der. di *fors fortis,* «caso, sorte»]. Elemento decorativo della legatura che segue l'iconografia classica della divinità femminile: capelli sciolti sulla nuca e la vela al vento, sola o in equilibrio sul dorso di un delfino.

forza di corpo [ingl. *point size*; *forza*, lat. tardo *fŏrtia*, der. di *fortis,* «forte»; *corpo*, lat. *cŏrpus,* «corpo»]. Spessore del fianco del carattere tipografico preso nella posizione normale del suo occhio*, ossia la distanza tra la parte anteriore e quella posteriore. Questo spessore è determinato in *punti tipografici** ed è uguale per tutti i caratteri di una stessa cassa. (v. anche *corpo*).

fosforescenza, tecnica della Tecnica per la riproduzione della filigrana*. Il foglio è collocato su di una lastra fosforescente attivata tramite radiazione UV e quindi esposta a una radiazione UV e IR. Successivamente, la lastra è messa a diretto contatto con una pellicola fotografica pancromatica bianco/nero normalmente in commercio che, una volta sviluppata, darà l'immagine della filigrana.

foto → fotografia

fotoautotipia → autotipia

fotocalcografia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e da *calco*, der. di *calcare*, dal lat. *calcare*, «premere con il piede», da *calx*, «tallone» e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di riproduzione fotomeccanica di un immagine mediante la quale si ottiene una pellicola da riportare sul cilindro di stampa nel sistema rotocalcografico*. La pellicola ottenuta è un positivo a tinta continua, cioè non retinato, comprendente tutti gli elementi da stampare (testo e illustrazioni). La retinatura* avviene durante la successiva operazione di riporto mediante interpolazione tra la pellicola e la superficie del cilindro di un retino*, che incide la matrice secondo una trama regolare di alveoli. Le differenti tonalità di grigio delle immagini sono ottenute attraverso una differente profondità di incisione dell'alveolo e non, come nel caso della stampa offset, da una differente superficie del puntino. Nella fase di stampa gli alveoli più o meno profondi ricevono una maggiore o minore quantità di inchiostro*, che riportata sul supporto di stampa, produce l'effetto di chiaroscuro.

fotocamera [comp. di *foto,* dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce» e *camera,* dal lat. *caměra, camăra,* «volta, soffitto a volta di una stanza», dal gr. *kamára*]. Sinonimo di *macchina fotografica**.

fotocamera digitale [*fotocamera*, comp. di *foto,* dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce» e *camera,* dal lat. *caměra, camăra,* «volta, soffitto a volta di una stanza», dal gr. *kamára*; *digitale*, dall'ingl. *digital*, der. di *digit* (dal lat. *digĭtus* «dito») «cifra (di un sistema di numerazione)»]. Macchina fotografica in cui la pellicola è

sostituita da una memoria magnetica, che permette di inviare le immagini digitali per via telematica e di elaborarle su un computer.

fotoceramica [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce» e *ceramica*, dal gr. *keramikḗ*, «ceramica»]. Sistema di riproduzione su ceramica di immagini fotografiche. Si ottiene sia da negativo sia da una diapositiva. L'immagine, riportata su una pellicola al collodio*, è applicata sulla ceramica. Dopo l'essiccazione e gli opportuni trattamenti con fondenti è passata al forno di cottura.

fotochimica [comp. di *oto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *chimica*, dal lat. mediev. *chimicus*, agg. der. di *chìmia,* «chimica»]. Parte della chimica che studia l'azione che radiazioni di diversa lunghezza d'onda esplicano in processi di sintesi, decomposizione, idrolisi, polimerizzazione, ecc.

fotocollografia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e da *collo(ide)*, dall'ingl. *colloid*, comp. del gr. *kólla*, «colla», dal gr. *-oeidḗs*, dove *-o-* è la vocale tematica della parola precedente e *-eidḗs* l'elemento compositivo che significa «simile a», affine a *eĩdos*, «aspetto», lat. *-oīdes,* e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Stampa ottenuta con intermediario fotografico negativo, mediante forme costituite da colloide*.

fotocolor [comp. di *foto*, dal gr. *phōto--, der. di phōthós*, «luce», e *colore*, dal lat. *color -ōris*, colore]. Prodotto equivalente della diapositiva*, ma di maggiore formato, utilizzato nelle applicazioni grafiche. È caratterizzato dalla presenza di tre strati sensibili ai *colori primari**, blu, verde e rosso.

fotocomposizione [comp. dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e «composizione», dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre»]. Termine generico per definire una tecnica dove il testo è composto fotograficamente su carta fotosensibile o pellicola, che dopo lo sviluppo è utilizzata direttamente per impressionare lo strato sensibile delle matrici*. I primi tentativi furono compiuti tra il 1890 e il 1944 seguiti nel 1950 dalla commercializzazione della prima macchina che ebbe un grande successo. Il gruppo di fusione era sostituito da un procedimento fotografico, e le matrici metalliche sostituite da matrici fotografiche. La fotocomposizione si è poi evoluta in tre sistemi: *fotocomposizione ottico-meccanica*, *fotocomposizione a tubo a raggi catodici (CRT)* e *fotocomposizione a raggi laser*. Il funzionamento delle apparecchiature avviene attraverso quattro elementi principali (la tastiera, il calcolatore, la memoria e l'unità fotografica), ma i sistemi si differenziano nel modo in cui è prodotta la pellicola. Nella fotocomposizione *ottico-meccanica*, le matrici fotografiche recano in negativo il segno o il carattere da riprodurre, la luce attraversa questo supporto e impressiona il materiale fotosensibile. La *fotocomposizione CRT* e la *fotocomposizione a raggio laser* si basano entrambe su uno stesso principio, però cambia la natura della fonte di luce. Il carattere non è riprodotto su matrice ma disegnato attraverso un processo di digitalizzazione, che converte il disegno del carattere in impulsi elettronici accumulati nella memoria. Questi dati sono richiamati tramite la tastiera e guidano il raggio CRT o il laser nella riproduzione del disegno del carattere su carta o pellicola.

fotocopia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *copia*, dal lat. *copia, «*abbondanza», der. di *ops opis,* «facoltà, mezzi», col prefisso *co-*, dal lat. *co-,* per *cum,* «con»]. Termine generico per indicare copia di un originale manoscritto, a stampa, o dattiloscritto, oppure di un disegno, ottenuta mediante una macchina riproduttrice basata su procedimento fotografico, ma con mezzi diversi (fotografia*, xerografia*, ecc.).

fotocopiatura [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *copia*, dal lat. *copia, «*abbondanza», der. di *ops opis,* «facoltà, mezzi», col prefisso *co-*, dal lat. *co-,* per *cum,* «con»]. «Processo fotoelettrografico* in cui la produzione dell'originale avviene per via ottica» (UNI7290:1994 § 4.2.2.1).

fotocromia → eliocromia

fotocronaca [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e da *cronaca*, dal lat. *chronĭca*, dal gr. *chroniká (biblía)*, «annali, cronache», neutro pl. di *chronikós*, «che riguarda il tempo»]. Cronaca fatta per mezzo di fotografie corredate da un breve testo esplicativo.

fotodeterioramento La molecola di cellulosa assorbe fortemente le radiazioni elettromagnetiche nella zona degli ultravioletti* (lunghezza d'onda inferiore ai 200 nm), più debolmente tra i 200 e i 300 nm e molto poco

a 40 nm. Come conseguenza di questo assorbimento avvengono nella catena cellulosica reazioni fotochimiche, fortemente accellerate dall'umidità e dalla presenza di eventuali catalizzatori presenti nella carta. In termini di contenuto di radiazioni ultraviolette, le luci più pericolose sono nell'ordine, quella del sole, quella delle lampade fluorescenti e la luce a incandescenza. Quando la luce incontra un composto organico, questo assorbe parte dell'energia luminosa e si hanno di conseguenza reazioni chimiche che cambiano la struttura molecolare del composto; sfortunatamente il processo non si arresta anche quando la causa del problema viene rimossa, pur procedendo con una velocità minore.
Bibliografia: Pedemonte 2008.

fotoduplicazione [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *duplicazione*, dal lat. *duplicatio -onis*, der. di *duplicare,* «raddoppiare»]. Procedimento mediante il quale si ottiene copia di uno scritto, di un disegno o di una fotografia. Il procedimento di fotoduplicazione si può suddividere in due gruppi: al primo appartengono quelli fotografici, al secondo quelli che sfruttano principi diversi. Tra questi ultimi, i più importanti sono l'eliografia*, la cianografia*, e la xerografia*.

fotoelettrografia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e dal lat. *electrum*, gr. *ḗlektron*, «ambra, lega d'oro e d'argento», e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*Procedimento senza impatto basato su fenomeni di fotoconduttività e di elettrostaticità. Fenomeno sul quale si basa la stampa delle fotocopie*» (UNI 7290:1994 § 4.2.2).

fotoformatura grafica [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *formatura*, dal lat. *formatura,* «forma, conformazione»]. «*Tecnica di formatura* che utilizza l'azione della luce quale mezzo per la preparazione di forme di stampa*» (UNI 7290:1994 § 3.4).

fotogalvanografia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce»; *galvano*, dal nome dello scienziato Luigi Galvani, e *grafia* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Termine per definire forme incavografiche* ottenute con metodi fotografici ed elettrolitici. Da non confondere con *fotogalvanotipia**, termine impiegato per definire forme rilievografiche* ottenute con le stesse tecniche.

fotogalvanotipia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce»; *galvano*, dal nome dello scienziato Luigi Galvani, e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta»]. Stampa ottenuta in tipografia con una forma preparata per copia galvanica di origine fotografica. Un negativo fotografico *al tratto* si espone per contatto con la lastra ricoperta di gelatina sensibilizzata alla luce con bicromato di potassio. Le aree esposte induriscono e restano insolubili in acqua, mentre quelle inesposte rigonfiano. La superficie si può trattare con grafite in polvere e quindi con un solo passaggio elettrolitico si ottiene la forma rilievografica* diretta. La gelatina indurisce proporzionalmente all'esposizione, quindi si otterrà una stampa differenziata nei tratti. La qualità della forma risulta molto buona.

fotogliptia → woodburytipia

fotoglittografia Procedimento di stampa fotomeccanico. A seconda delle varianti poteva essere realizzato sia con matrici incavografiche, sia con matrici rilievografiche.

fotografia [dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*È un processo di stampa in cui il supporto è costituito da pellicola o cartoncino con uno strato di emulsione fotosensibile che, esposto a radiazioni elettromagnetiche e trattato chimicamente, genera un grafismo*» (UNI 7290:1994 § 4.2.1.1). I termini *foto* e *fotografia* nella manualistica tecnica sono utilizzati indifferentemente per designare ogni tipo di immagine fotografica, positiva o negativa, antica o moderna, a esclusione di quelle stampate tipograficamente. (v. anche *fotografia digitale*).

fotografia a colori [*fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-,* der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; *colori*, dal lat. *color -ōris*, «colore»]. La fotografia a colori trova il suo fondamento negli studi avviati fin dall'inizio del XIX secolo, sulla teoria del colore inteso come sensazione, ovvero come fenomeno psicofisico. Da quelle premesse derivò la possibilità di creare i colori mediante la *sintesi additiva** dei tre *colori primari**, rosso, verde, giallo, indicati anche con l'acronimo RGB* (**R**ed, **G**reen, **B**lue). La prima notizia significativa di

un'immagine fotografica a colori risale al 1810, quando il fisico tedesco T. Seebeck riuscì a registrare lo spettro della luce solare su carta clorurata, senza però essere in grado di fissare l'immagine. Nel 1848 il fisico francese E. Becquerel ottenne immagini a colori con cloruro d'argento. Altre immagini instabili furono realizzate da J. Herschel nel 1840, da L. Hill nel 1850 e da Niepce de Saint-Victor nel 1851 e nel 1867. Le prime immagini a colori conservate fino ai nostri giorni sono quelle ottenute dal fisico scozzese J. C. Maxwell nel 1859, con l'aiuto di un esperto fotografo. Nel 1861 il fisico James Clerk Maxwell annunciò i principi della fotografia a colori per *sintesi additiva* e ne diede una prima dimostrazione. In breve, il procedimento consisteva nell'esporre in successione con lo stesso soggetto tre lastre bianco e nero al collodio*. Le tre lastre erano quindi proiettate contemporaneamente su un unico fuoco in modo tale che le tre immagini si sovrapponessero perfettamente. Per ogni lastra si impiegava un filtro che era interposto tra la sorgente luminosa e la la lastra stessa; il filtro era dello stesso tipo di quello utilizzato per la ripresa. La risultante del procedimento era un'immagine a colori simile a quella originale. La fedeltà cromatica era limitata, tra l'altro, dal tipo di emulsione a quel tempo disponibile che non era sensibile a tutto lo spettro visibile. Malgrado non disponesse di materiali sensibilizzati cromaticamente e sensibili al rosso, l'esperimento riuscì a causa di una riflessione spuria del colorante rosso presente sul nastro colorato da lui ripreso. Un procedimento simile, basato però sulla *sintesi sottrattiva**, fu messo a punto nel 1862 da L. Ducos du Hauron e descritto all'Accademia delle Scienze di Parigi. Nel 1868 Hauron mise a punto un metodo di ripresa a colori utilizzando tre filtri, uno verde, uno violetto ed uno arancio. Hauron utilizzò un metodo di stampa a colori complementari con pigmenti tipografici giustapposti a registro. Nel 1891 G. Lippmann mise a punto un procedimento interferenziale che gli valse il premio Nobel nel 1908, anche se esso non risultò poi di pratico impiego. Il *metodo interferenziale* di Lippmann era un metodo diretto che non impiegava coloranti o pigmenti, ma si basava sul fenomeno di interferenza della luce su una lastra fotografica di vetro pancromatica posta a contatto con una superficie perfettamente specchiata formata da uno strato di mercurio; i raggi luminosi emessi o riflessi dalla scena formavano un'immagine latente soltanto quando il risultato dell'interferenza era diverso dall'annullamento reciproco delle lunghezze d'onda interferenti. In corrispondenza dei diversi gradi di rinforzo, lo sviluppo metteva in evidenza un segno che variava per intensità selettiva delle lunghezze d'onda. Per riprodurre l'immagine originale a colori, la lastra era posta a contatto con uno specchio ed illuminata. In tal modo, sempre per il fenomeno dell'interferenza, attraversavano la lastra in direzione dell'osservatore soltanto le lungheze d'onda che corrispondevano ai colori originali. Il primo procedimento di fotografia a colori destinato ad avere successo commerciale fu messo a punto nel 1904 dai fratelli Lumière. Il procedimento, denominato *authochrome* (*autocromia**), si basava sulla *sintesi additiva** dei coloranti prodotta da un reticolo di fecola di patate colorati. La produzione di questi materiali iniziò nel 1907 e continuò fino al 1934. Nel 1912 Rudolph Fisher e H. Siegrist brevettarono un sistema che impiegava una pellicola a colori con tre strati, ciascuno dei quali sensibile ad uno dei *colori primari**; la pellicola, la prima *monopacco a colori sottrattiva*, incorporava copulanti* cromogeni, lo sviluppo era cromogenico*. A. Keller Dorian nel 1908, pensò di sostituire ai reticoli delle minuscole lenti ottenute per goffratura sul supporto dell'emulsione, che andava esposta attraverso di questo. Un filtro a tre colori fu posto davanti all'obiettivo in modo che ogni lente proiettasse sull'emulsione tre immagini, che furono poi proiettate su uno schermo attraverso il medesimo filtro usato per la ripresa. Nel 1935 Leopold Mannes e Leopold Godowsky Jr.in collaborazione con i laboratori della Kodak inventarono, partendo dalla ricerche di Fisher, le *pellicole monopacco* Kodachrome: si trattava di pellicole a colori ad inversione che utilizzano il metodo sottrattivo con copulanti cromogeni inclusi in sviluppi separati. Un'industria tedesca, l'Agfa, nel 1936 mise in commercio un'altra pellicola 35 mm a inversione con copulanti cromogeni inglobati nell'emulsione stessa, senza pericolo di migrazione da uno strato a quello adiacente. Nel 1939 l'Agfa produsse un film a colori negativo che rendeva posibile un processo di stampa a colori negativo-positivo per impiego amatoriale utilizzando un'opportuna carta fotografica monopacco dell'Agfa stessa. Intanto continuò la produzione di stampe a colori con procedimenti al pigmento e poi per imbimbizione di coloranti. Quest'ultimo diede origine alle pellicole cinematografiche Technicolor e alle stampe Flexichrome, usate fino agli anni Sessanta del XX secolo. A partire dal 1941 furono messe in commercio diversi tipi di pellicole a colori: Kodacolor*, Ektacolor*, Ektachrome*, Polacolor*, Cibachrome*, Polaroid*, pellicole a trasferimento per diffusione*, pellicole APS*. (v. anche *pellicole bianco e nero*).
Bibliografia: Calvenzi 1985; Residori 2002.

fotografia a luce trasmessa Tecnica per la riproduzione della filigrana*. Questo metodo comporta il rischio che un'eventuale scritta o illustrazione possa nascondere la filigrana e la struttura. Inoltre, le eventuali irregolarità del foglio (*nuvolatura**) possono impedire di rilevare i dettagli della filigrana. La qualità dell'immagine, normalmente molto buona, compensa però tale carenza e i costi relativamente elevati. L'utilizzo di questa tecnica, non salvaguarda spesso dalla riproduzione della filigrana in scala 1:1.

fotografia digitale Procedimento per l'acquisizione di immagini statiche, proiettate attraverso un sistema ottico, su un dispositivo elettronico (sensore) sensibile alla luce, con successiva conversione in formato digitale e immagazzinamento su supporto di memoria. (v.a. anche *fotografia*).

fotografia secondaria Seconda fotografia del titolare del documento integrata nei documenti di identità. Le fotografie secondarie (fantasma o ombra) possono essere applicate con la stessa tecnica di stampa utilizzata per la fotografia primaria o con altre tecniche, per esempio utilizzando sovrastampa fluorescente, perforazione laser, Identigram®*, ecc. (GDS 2007).

fotografia su carta, formato I formati fotografici storici più frequentemente rintracciabili, sono:

Denominazione	calibro* mm	montatura** mm
Mignonette	52 x 33	60 x 35
Pochet	70 x 35	75 x 37
Visite con filetto	92 x 54	104 x 62
Visite senza filetto	94 x 56	104 x 62
Turista (Tourist)	105 x 65	108 x 67
Victoria (Margherita)	105 x 70	126 x 80
Carrè		100 x 100
Album	137 x 100 (141 x 100)	165 x 110
Gabinetto americano		177 x 86
Salo o Cabinet	217 x 160	250 x 175
Promenade	190 x 93	210 x 100
Boudoir	200 x 125	220 x 133
Imperial	254 x 178	
Artiste		260 x 200 (330 x 190)
Famiglia /Family)		290 x 230
Excelsior		320 x 260
Panel	330 x 203	400 x 300 (380 x 280)
Famiglia grande		340 x 220
Excelsior (grande?)		380 x 250 (340 x 220)
Panel grande		450 x 280
Royal		550 x 380 (480 x 380)
Nature		650 x 480 (580 x 480)

In Italia il formato Victoria prese il nome di *Margherita*, il formato *Nature* fu altresì nominato *Life-Size*. I produttori di montature brevettarono, nel decennio 1870-1880, più di 20 diversi tipi di supporti quali a esempio, *Visita americano*, *Sans pereil*, *Mignon*, *Trilby*, *La favorita*, ecc.

* Le misure del calibro* si riferiscono a quelle della carta fotografica che era tagliata con una lama affilata seguendo la sagoma di una forma di vetro, il calibro per l'appunto. Il calibro di vetro era dotato di un bottone di legno, o nei modelli professionali di vetro, premendo il quale se ne garantiva la perfetta aderenza alla carta fotografica.

** Viene data tra parentesi una seconda misura afferente al formato.

Bibliografia: Fotografia 1990, 90.

fotografia UV Tecnica per la riproduzione della filigrana*. Il foglio originale da analizzare è collocato su una carta fotosensibile, come a esempio, la Dylux* di kodak, ed esposto prima alla luce diurna (410-500nm) e poi alla radiazione UV (200-400 nm). Se lo richiedono le circostanze, tale sequenza può essere eseguita anche al contrario.

fotografo [der. di *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Chi esegue fotografie sia professionalmente, al servizio di giornali, periodici, ecc. sia per diletto.

fotogrammetria [comp. di *fotogramma*, e *metria*, dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. Metodi e tecniche che consentono di determinare, sulla base di misurazioni di prospettive fotografiche, le dimensioni dell'oggetto fotografato. Quando queste applicazioni hanno per oggetto i rilevamenti topografici o cartografici, il metodo è chiamato *fototopografia* o *fotocartografia*.

fotoincisione [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere»]. Incisione di lastre in metallo o in pietra ottenuta attraverso procedimento fotografico. Secondo il prodotto conseguito, l'incisione si può anche chiamare *fotolitografia**, quando è finalizzata a stampe litografiche* o offset*; *fototipia** per stampe d'arte; *fotozincografia** per i cliché*; *fotocalcografia** per il rotocalco*. Per le forme planografiche* si impiega la fotolitografia*.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 318; Scaramella 2003, 144.

fotolito Il principio della luce che fissa un'immagine su una matrice, si deve al litografo Nicèphore Nièpce*. Egli aveva notato che la vernice di uso comune in litografia (detta *litofina**) spennellata su una superficie e esposta per lungo tempo al sole, si induriva. Ebbe così l'idea di rendere trasparente una vecchia stampa, bagnandola in olio, in modo da poterla usare come una pellicola positiva (simile a una diapositiva in bianco e nero). Poi la pose su una lastra di rame, precedentemente verniciata di bitume, e la espose per alcune ore alla luce solare. La luce filtrava solo attraverso le aree della stampa rese trasparenti dall'olio, non in quelle opache dei segni neri, indurendo la vernice. In corrispondenza dei segni opachi quest'ultima, non essendo indurita, si poteva successivamente rimuovere con facilità usando un solvente. Ottenne così una matrice pronta per essere incisa all'acquaforte: la fotoincisione*. (v. anche *fotolitografia*).

fotolitografia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce» e *litografia*, dal gr. *líthos*, «pietra» e *grafia* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo fotomeccanico che, partendo da un originale su carta o da diapositiva, utilizza il metodo fotografico per riprodurre, in passato sulla superficie appositamente preparata di una pietra litografica* o di una lastra di zinco*, e attualmente su lastre di alluminio anodizzato o di lastre plurimetalliche, una o più pellicole utilizzabili per la preparazione delle lastre-matrici della stampa. La tecnica della fotolitografia nacque nel 1839, quando Andrew Fyfe ottenne una matrice capace di prendere inchiostro* e restituirlo sul foglio durante la stampa. Egli usò fosfato d'argento per sensibilizzare la pietra, sulla quale in seguito furono posti a contatto corpi più o meno trasparenti (fogli, disegni su carta oleata, ecc.). La pietra infine era esposta alla luce. Il procedimento fu perfezionato da Alphonse Louis Poitevin* nel 1885, che scoprì le proprietà idrorepellenti dei colloidi bicromati esposti alla luce.
Una prima tecnica, sempre usata, è quella che consente di realizzare immagini in bianco e nero o, tutt'al più, dei tratteggi senza sfumature di grigio. Il suo prezzo economico non è l'unica ragione a renderla interessante: alcune riproduzioni, infatti, sono rese meglio mediante il contrasto netto del bianco e del nero. La potenza espressiva delle mezzetinte è ottenuta grazie al ricorso alla trama. Se la stampa in rilievo e di piatto rende solo il nero o il bianco, per dare l'illusione delle sfumature di grigio la superficie è divisa in punti neri e bianchi di densità variabile. L'immagine fotografica è, dunque, riprodotta mediante un reticolo, una trama, che provoca una luce diffusa. L'intensità della luce iniziale si riflette sulla pellicola dando vita a punti più o meno densi. La trama fornisce, per l'impressione in rilevo, delle fotoincisioni o mezzetinte. In questa tecnica, tuttavia, le grandi superfici bianche risultano leggermente grigie.(v. anche *offset*).
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 318-319.

fotomeccanica [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs, phōtós*, «luce», e *meccanica*, dal lat. tardo *mechanĭca*, gr. *mēchanikḗ* (*téchnē*), dall'agg. *mēchanikós*, «meccanico»]. Insieme di tecniche fotografiche che conducono alla riproduzione per *fotoformatura grafica**.

fotometria [comp. di di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *metria*, dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. Parte dell'ottica che si occupa di definire e misurare quelle grandezze (dette *fotometriche*), quali la quantità di luce, l'illuminamento, la brillanza, ecc.

fotomontaggio [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *montaggio*, dal fr. *montage*, der. di *monter,* «montare»]. L'accostamento o sovrapposizione parziale di diverse fotografie, o parti di esse, eseguito da uno o più autori allo scopo di comporre un'unica immagine.

fotoplastografia Altra denominazione della *woodburytipia**.

fotopolimeri per la stampa [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *polimeri*, dal gr. *polymerḗs*, «che ha molte parti», comp. di *poly-* «molti» e *méros*, «parte»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Negli ultimi decenni si sono imposte all'attenzione forme costituite da lastre metalliche (acciaio, alluminio), che recano uno strato di materiale fotopolimero, che reagisce ad adeguata esposizione ai raggi UV diventando duro e insolubile. Tali forme risultano economiche e consentono l'impiego della fotocomposizione* di testi e dei montaggi pellicolari di materiale fotografico *al tratto** e *retinato**.

fotoriproduzione «*Complesso di operazioni di trattamento elettronico o fotografico della componente prevalentemente iconica dell'originale*» (UNI 7290:1994 § 3.3).

fotoromanzo [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *romanzo*, dal fr. ant. *romanz*, che risale alla locuz. lat. **romanĭce loqui,* «parlare latino»]. Narrazione la cui trama è svolta attraverso immagini fotografiche e didascalie*.

fotosensibile [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce» e sensibile, dal lat. *sensibĭlis*, con sign. passivo e attivo]. Detto di sostanza chimicamente reattiva alla luce. Per esempio, sono fotosensibili le emulsioni fotografiche.

fotoserigrafia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *serigrafia,* comp. di *seri(co)*, dal lat. *serĭcus,* «di seta», der. di *Seres*, gr. *Sḗres*, popolo dell'Asia centrale famoso nell'antichità per la fabbricazione e la lavorazione della seta, e da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento fotografico con cui si ottengono matrici serigrafiche*.

fotosilografia o **fotoxilografia** [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce»; *silografia*, dal greco *xýlon*, «legno», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Stampa xilografica* la cui forma è ottenuta con proiezione sul legno di immagini fotografiche poi incise.

fototeca [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *teca*, dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi*, «porre, collocare»]. Archivio organizzato di fototipi*, destinato alla pubblica consultazione o riservato a membri di un'organizzazione.

fototelegrafia [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *grafia*, da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica che permette la trasmissione a distanza di fotografie e disegni per mezzo di cavi o di ponti radio, sfruttando le correnti elettriche. Sinonimo di telegrafia ottica.

fototesto [comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. Rappresentazione di un avvenimento descritto per mezzo di fotografie disposte in logica successione, ciascuna con un brevissimo testo.

fototipia → collotipia

fototipo [dall'ingl. *phototype*]. Termine non registrato nei dizionari italiani, creato sul calco dell'ingl. *phototype*. In generale indica qualunque tipo di fotografia su qualunque supporto. Più specificatamente, in senso restrittivo con questo termine alcuni repertori indicano un procedimento di stampa fotografica, ottenuta con inchiostri grassi, in cui la gelatina bicromatata, esposta sotto un negativo, diventa tanto più insolubile quanto più a contatto con le sue zone più trasparenti; non assorbendo più umidità, accoglie l'inchiostro

tipografico. Le parti della lastra corrispondenti alle zone trasparenti del negativo durante l'impressione trattengono l'inchiostro e sono rese con valori scuri.
Bibliografia: Herschdorfer 2015,, 321.

fototipografia → zincotipografia

fotounità [comp. di *foto*, dal gr. *phōto*-, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», e *unità*, dal lat. *unĭtas -atis*, der. di *unus,* «uno»]. Apparecchiatura a raggio laser utilizzata per produrre pellicole adatte alla stampa di libri, giornali e riviste. È collegata direttamente a un computer e, utilizzando i file preparati con un software di videoimpaginazione o di grafica, è in grado di trasferire l'immagine o il testo su carta o pellicola fotografica ad alta e altissima definizione (tipicamente 1200 o 2500 dpi).

fotozincotipia o **fototipozincotipia** [comp. di *foto*, dal gr. *phōto*-, der. di *phṓs, phōtós*, «luce», *zinco* dal ted. *Zink*, di etimologia incerta, e da *tipia*, da *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta», dal tema di *týptō*, «battere»]. Nome generico dei processi di incisione in rilievo su zinco direttamente dalle fotografie. Sistema un tempo più comunemente usato perché le incisioni ottenute si potevano stampare nelle macchine tipografiche ordinarie insieme con il testo. (v. anche *zincotipia*).

foulage Termine francese per indicare l'effetto a rilievo che una pressione di stampa, o dello strumento scrittorio (penna, matita, ecc.) troppo elevata provoca sul verso del foglio* di carta*.

foulard → pressa collante

Fournier, famiglia Famiglia francese di incisori e fonditori di caratteri tipografici. **Jean-Pierre Fournier l'aîné** (Parigi 1707 - ivi 1783), acquistò la fonderia Le Bé*, gestita da suo padre dal 1698. Il suo giovane fratello, **Pierre-Simone le jeune** (Parigi 1712 - ivi 1768) dopo aver studiato arte, lavorò brevemente nella fonderia, realizzando xilografie* ornamentali, e incidendo caratteri dal 1736, di cui realizzò uno *specimen* nel 1739. Il suo romano* era un misto di elementi del *romain du roi** del Grandjean*, con forme tradizionali, mentre il suo corsivo* assolutamente innovativo mescolava influenze del *romain du roi* inciso, con quelle della scrittura manoscritta. Nella tipografia musicale introdusse i tipi delle note a testa rotonda invece di quelli delle note a testa quadra (1765). Fournier nella sua opera del 1737 *Tables des poportions qui'il fait observer entre les caractères*, stabilì un valore costante di riferimento per i caratteri tipografici, che chiamò *punto*, dividendo la riga di lettura di mm 4,512 in 12 punti di mm 0,376 ciascuno e ne fissò l'altezza in 63 punti, corrispondenti a mm 22,050. Il *punto Fournier* corrispondeva a 1/12 di *Cicero**, nome con il quale era chiamato il carattere utilizzato per la stampa delle *Epistulae* di Cicerone nel 1468-1469. Il *punto fournier*, fu in seguito sostituito dal *punto didot**. Il suo *Manuel typographique* (1764-66), benché incompiuto, è uno dei libri classici della tecnica tipografica antica.

fourré → imbottito

foxing Processo di degradazione e invecchiamento della carta, che si manifesta con l'apparizione più o meno estesa di aree, macchie e puntinature, dalla caratteristica pigmentazione bruno-rossastra o bruno-giallastra. Questo tipo di macchie presenta in genere dimensioni limitate con margini netti o frastagliati, spesso puntiformi, il cui colore va dal bruno rossiccio, al bruno, al giallastro; le carte così danneggiate tendono di norma, a non infragilirsi. Alcuni studi compiuti, hanno mostrato la presenza di concentrazioni elevate di ferro e la presenza di funghi appartenenti al genere *Aspergillus** e *Penicillium;* il pigmento rosso sarebbe un prodotto della decomposizione della cellulosa, il quale si potrebbe concentrare proprio nelle particolari zone che sono rese più igroscopiche dall'azione di tali microrganismi. Una particolarità del *foxing*, deriva dal fatto che questo non si diffonde quasi mai su carte con elevato contenuto di *pastalegno**, cioè di carta moderna, e su carte che presentano alterazioni cromatiche di origine microbica. La causa di questo fenomeno non è stata ancora chiarita sebbene alcuni autori pensino a una concomitanza di fattori sia chimici sia biologici. Infatti le paste meccaniche della carta moderna si ottengono utilizzando il legno e la lignina in esse presenti, che emettono delle sostanze chimiche che se da un lato deteriorano la carta, dall'altro rendono difficile l'attacco da parte dei microrganismi della cellulosa, perché questi per depolimerizzarla devono distruggere i legami esistenti. Il nome di *foxing*, deriva probabilmente dal termine inglese *fox*, volpe, con riferimento al colore marroncino della volpe, simile a quello del *foxing*.

FRAD Acronimo di *Functional Requirements for Authority Data* (*Requisiti funzionali per i dati di autorità*). Pubblicato nel 2009, nel 2013 è stato ripubblicato con correzioni. Lo scopo principale di questo modello concettuale è quello di proporre una struttura per l'analisi dei requisiti funzionali per il tipo di dati di autorità necessario per supportare il controllo di autorità, e per la condivisione dei dati di autorità a livello internazionale. Il modello si focalizza sui dati, trascurando il modo in cui sono stati assemblati (a esempio, nelle registrazioni di autorità). Più specificamente, il modello concettuale è stato progettato per:
• fornire un quadro di riferimento chiaramente definito e strutturato, per mettere in relazione i dati registrati dai creatori delle registrazioni di autorità con i bisogni degli utenti di quei dati;
• valutare le possibilità di condivisione e di utilizzo dei dati di autorità a livello internazionale, sia nell'ambito bibliotecario che negli altri ambiti. (<http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2009-it.pdf>). (v. anche *RAD*).
Bibliografia: Bianchini e Guerrini 2014.

Fraktur Le prime attestazioni di questo carattere si fanno risalire allo scriba di cancelleria *Wolfgang Spitzweg*, il quale scrisse con una *pre-Fraktur* e una *textura* due manuali per il principe Massimiliano, il quale successivamente manifestò una predilezione per la *Fraktur* vera e propria. Questa scrittura è definita *pre-Fraktur*, poiché la *Fraktur* nasce solo nel XVI secolo con i caratteri a stampa. La prima testimonianza del carattere a stampa risale all'opera del calligrafo benedettino Leonhard Wagner, *Proba centum scipturum,* Augsbourg, 1507, mentre il suo perfezionamento si trova nell'opera di Johann Neudörffer il vecchio, uno dei più grandi calligrafi tedeschi, in un'opera stampata nel 1519. Un altro importante contributo alla nascita di questo carattere fu dato da A. Dürer, il quale nel disegno dei caratteri su matrice xilografata* in un'opera impressa a Nuremberg nel 1528, fornì un ulteriore esempio di *Fraktur*, la quale ebbe una grandissima diffusione in tutta la Germania. Questa scrittura divenne in breve competitiva rispetto alla *Schwabacher*, fino a quando Sigismund Feyerabend a Francoforte nel 1560 pubblicò una Bibbia in tedesco utilizzando i caratteri della *Fraktur*, determinando la sua definitiva prevalenza sul gotico di *Schwabacher** (Dowding 1998f, 4-7, 213, 215). La *Fraktur* fu la scrittura ufficiale della Germania, dell'Austria e della Svizzera tedesca, fino a quando M. Bormann su disposizione di A. Hitler dispose con un Decreto del 3 gennaio 1941, che nella stampa si adoperasse il carattere romano e non il gotico di *Schwabacher*, perché di origine ebraica (Perrousseaux 2005, 86-89).

frame Termine inglese per definire la singola immagine registrata o trasmessa.

frammenti membranacei Fogli, o parti di fogli, di pergamena* (*membrana**) sopravvissuti alla distruzione dei codici a cui appartenevano.

frammento [dal lat. *fragmentum*, der. di *frangĕre,* «rompere»]. **1**. Parte di un'opera letteraria pervenutaci mutila. **2**. Denominazione usata dagli studiosi del diritto romano per designare ogni singolo passo di cui si compone il *Digesto**.

franca, scrittura → merovingica, scrittura

Francesco da Bologna → Griffo, Francesco

francobollo Sin dal 1635 a Parigi esistevano documenti simili alle buste o documenti bollati, oppure fogli di carta da lettere pre-timbrati, con affrancatura pagata in anticipo. Dopo varie discussioni sulla soluzione migliore, nel 1840 fu introdotto il francobollo proposto dal ministro inglese sir Rowland Hill che si ispirò a un'invenzione del libraio scozzese James Chalmers. Simili alle cartevalori*, i francobolli furono prodotti con procedimenti speciali di tecnica e stampa su carta (filigrane*, goffrature* carta colorata* o mélange, fili di seta nella carta). La pregommatura sul verso fu introdotta poco dopo il 1840 e dal 1852 entrò in uso la perforazione (dentellatura*).

Frankfurt Fair [it.: *Fiera di Francoforte*]. Le origini della fiera tenuta a Frankfurt am Main, risalgono al XIII secolo. Era tenuta due volte l'anno, durante la Quaresima (*Fiera nuova*) e durante l'autunno (*Fiera vecchia*), e vedeva una vasta partecipazione di mercanti provenienti da tutta Europa. Dalla seconda metà del XV secolo, cominciò a ospitare anche i commercianti e gli editori di libri, divenendo in breve la più importante fiera libraria in Europa. Henry Estienne II, la definì nel suo *Francofordiense emporium, sive Francofordiensis mundina*e (1754), come «la nouvelle Athènes», dove un principe avrebbe potuto armare un'intero esercito. Per

parecchi anni vi furono venduti libri sia protestanti sia cattolici, fino a quando nel 1579 Rudolf II istituì una commissione libraria di vigilanza per escludere i libri protestanti. Per reazione a questa disposizione i librai protestanti crearono una loro fiera a Lipsia. Una grande novità legata alla *Fiera di Francoforte* fu la pubblicazione di cataloghi generali dei libri presentati alla manifestazione, nati come compilazioni stampate dalla singola bottega espositrice e divenuti in seguito organi ufficiali della fiera (*Messekataloge*). Il primo fu compilato nel 1564 da George Willer, ma dal 1598 il consiglio municipale di Francoforte si riservò il diritto di stampare il catalogo ufficiale (*Catalogus universalis*). Da questi cataloghi, pubblicati senza interruzione fino al XVIII secolo, derivano molti repertori bibliografici. Nel XVIII secolo lo sviluppo dei libri nelle lingue nazionali, e le guerre in Europa, portarono alla decadenza della *Fiera di Francoforte* a favore della concorrente Lipsia. Nel 1949 la *Frankfurter Buchmesse* è tornata a essere il più prestigioso appuntamento internazionale per quanti operano nel mondo dell'editoria.
Bibliografia: Kataloge 1977; Kataloge der Buchmessen 1983.

fraschetta [dim. di *frasca*, di etim. incerta]. Parte del torchio tipografico*. Nella tecnica tipografica, lamiera di ferro (o telaio in sottili ferri piatti) incernierata sulla parte superiore del timpano del torchio di stampa, che, nelle prove di stampa, serve per fissare sul timpano* il foglio di carta da stampare e per sollevarlo dalla forma dopo la stampa. La prima citazione della *fraschetta* è probabilmente quella data da Plantin nel 1567 (Moran 1978, 24).

frate [lat. *frater,* «fratello»]. Nel lessico tipografico, zona del foglio stampato rimasta bianca a causa di pieghe anomale o di pezzi di carta sovrapposti.

fratria [dal gr. *phratría*, der. di *phratḗr*, «fratello»]. Nelle forme per la manifattura della carta, insieme delle forme parenti omonime (a esempio: *bilance* prodotte nel 1480 dalla cartiera X).

frazione [½ ; dal lat. tardo *fractio -onis*, der. di *fractus*, part. pass. di *frangĕre,* «spezzare»]. Simbolo utilizzato per indicare le frazioni. É composto di una barra obliqua (barra di frazione), un numero in esponenziale e un numero in deponente.

FRBR (**Functional requirements for bibliographic records)** Requisiti funzionali di una registrazione bibliografica individuati dallo studio di uno specifico gruppo di lavoro dell'IFLA*, nato nel 1990. Con *FRBR*, si intende uno schema concettuale sviluppato dall'IFLA, realizzato tramite un modello entità-relazione, allo scopo di dare una rappresentazione semi-formale alle informazioni bibliografiche. Come specificato nel *Final report* «*Lo scopo di questo studio [delle FRBR] è quello di delineare in termini chiaramente definiti le funzioni svolte dalla registrazione bibliografica rispetto a vari mezzi di comunicazione, alle varie applicazioni e alle diverse esigenze degli utenti. Lo scopo è quello di coprire l'intera gamma di funzioni per il record bibliografico nella sua accezione più ampia, cioè, un record che comprende non solo elementi descrittivi, ma punti di accesso (nome, titolo, soggetto, ecc.), altri organizzativi (classificazione, ecc.), e le annotazioni. Lo scopo dello studio era quello di produrre un quadro che avrebbe fornito una chiara comprensione, indicando esattamente, e in maniera condivisa, le informazioni che il record bibliografico si propone di fornire, e che cosa è che ci aspettiamo di raggiungere in termini di rispondenza alle esigenze degli utenti*». Le FRBR sono state adottate nelle nuove norme di catalogazione americane (*Resource Description and Access**).
Bibliografia: Galeffi e Sardo 2013; Ghilli e Guerrini 2000.

free press Stampa quotidiana distribuita gratuitamente nei grandi centri urbani, specialmente in prossimità o all'interno delle stazioni delle linee metropolitane, che si sostiene con il ricavato della vendita degli ampi spazi pubblicitari concessi sulle proprie pagine.

fregio [lat. mediev. *frisium*, che è prob. il lat. *Phrygium* (*opus*), «lavoro frigio», riferito alle stoffe ricamate in oro originarie della Frigia]. Ornamento, abbellimento estetico della legatura* o del supporto scrittorio (carta* o pergamena*). In genere è ottenuto ripetendo un motivo o sviluppandolo su una certa lunghezza.

fregio ad anelli [lat. mediev. *frisium*, che è prob. il lat. *Phrygium* (*opus*), «lavoro frigio», riferito alle stoffe ricamate in oro originarie della Frigia; *anello*, lat. *anĕllus*, dim. di *anus,* «cerchio»]. Compare nelle legature fiorentine della fine del XV secolo e a metà del secolo successivo, prima su legature milanesi, poi su legature francesi. Nelle legature fiorentine si presentano sotto forma di anelli intrecciati a comporre cornici.

frequenza [dal lat. *frequentia*]. In linguistica computazionale, e specialmente nella linguistica statistica, *lista di frequenza*, lista dei vocaboli presenti in un testo o in un gruppo di testi di una data lingua, ordinati di solito secondo la frequenza decrescente delle loro occorrenze

fresa [dal fr. *fraise,* forse dal franco *frisi*, «orlo»]. Utensile per la lavorazione dei metalli e del legno, costituito da un corpo rotante provvisto di spigoli taglienti, utilizzato in legatoria* per fresare il dorso* dei volumi prima della collatura*.

fresatura [der. di *fresare*, dal fr. *fraise*, forse dal franco *frisi*, «orlo»]. «*Operazione che consiste nell'asportare mediante fresa* il dorso* delle segnature* raccolte, permettendo alla colla di penetrare il blocco-libro* e consentire l'incollaggio della copertina**» (UNI 8445:1983 § 71).

fresson Procedimento di stampa fotografica al pigmento nel quale l'immagine non è trasferita su un supporto definitivo diverso da quello su cui è stata fatta l'esposizione. È praticamente identico al procedimento Artigue*: impiega solo una carta diversa e avviene in condizioni leggermente diverse.

fretwork Termine inglese per definire un ornamento caratterizzato dalla ripetizione di un motivo geometrico rettilineo.
Bibliografia: Brown 2018, 44.

friar Termine inglese per definire l'area di stampa chiara, perché non ha ricevuto una sufficiente quantità d'inchiostro*. Contrario di *monk**.

Froben, Johann (Hammelburg, circa 11460-Basilea 1527). Johann Froben, in latino Johannes Frobenius, fu editore e tipografo. Dopo aver completato la carriera universitaria a Basilea, dove conobbe il famoso tipografo Johann Amerbach*, impiantò un'officina tipografica a Basilea verso il 1491. Nel 1500 sposò la figlia del libraio Wolfgang Lachner, con il quale divenne socio. Dal 1514 stampò le opere di Erasmo da Rotterdam, che viveva nella sua casa a Basilea; Erasmo curò le edizioni stampate da Froben delle opere di san Girolamo, san Cipriano, Tertulliano e Iliario di Poitiers. Nel 1516 Froben stampò la prima edizione del Nuovo Testamento greco di Erasmo, uscita poco prima della versione greca del Nuovo Testamento preparata in Spagna come parte del progetto della *Bibbia Complutense**. Anche se la versione di Erasmo, preparata frettolosamente, abbondava di errori tipografici, divenne ben presto un successo commerciale e fu ripubblicata corretta nel 1519.

fromage [it. *formaggio*]. Termine francese per indicare un fondo colorato che, nei manifesti pubblicitari, serve a richiamare l'attenzione su una linea di testo di particolare importanza, detta *vedette** (it. *vedetta**).

front end [it. *terminale primo, frontale o di ingresso*]. Locuzione inglese per definire tutti i dispositivi che costituiscono il primo anello (nel senso del flusso di informazioni) dei sistemi di fotocomposizione*: personal computer, tastiera di battitura testo, terminale di impaginazione sono esempi di apparecchiature di f*ront end*.

front matter [it. *avantesto*]. Locuzione inglese per definire le pagine preliminari* che precedono il testo della pubblicazione (frontespizio*, verso del frontespizio*, dedica*, epigrafe*, indice*, elenco delle illustrazioni, ecc.).

front office [dall'ingl. *front-office*, a sua volta composto dall'agg. *front,* «frontale, anteriore» e dal sostantivo *office,* «ufficio, sportello»]. Ufficio preposto alle relazioni con il pubblico o all'assistenza dei clienti in un'azienda o in un'amministrazione. (v. anche *back office*).

frontes → fronti

frontespizio [dal lat. tardo *frontispicium*, comp. di *frons frontis,* «fronte» e tema di *specĕre* «guardare»]. **1**. Nel manoscritto, indica «la decorazione a piena pagina che sottolinea l'inizio di un testo, nella quale si trova spesso inclusa l'intitolazione» (Maniaci 1996, 258). Allo stato attuale sono conosciuti poco più di una decina di manoscritti che riportano sulla prima pagina l'autore e il titolo dell'opera (Baldacchini 2004, 22-24). **2**. Nel libro a stampa, pagina posta all'inizio del libro contenente il nome dell'autore, il titolo e, di solito, le *note tipografiche**. L'equivalente inglese del termine italiano è *title-page**; *frontispiece**, ha un altro significato.

La prima attestazione di un frontespizio si trova in un libro xilografato cinese, edito tra la tarda epoca Song e l'inizio di quella Yuan (fine XIII e inizio XIV secolo), detto in cinese *fengmianye**, il cui contenuto non era standardizzato, ma che possedeva le stesse caratteristiche dei primi frontespizi dei libri a stampa occidentali. Nei primi libri a stampa in Europa, usciti dai torchi dei tipografi occidentali nella metà del XV secolo, il libro era privo di frontespizio, e la prima pagina era bianca, per proteggere la stampa che cominciava sul verso (parte posteriore della prima pagina). M.M. Smith (2000, 50), ha effettuato una verifica sulla prima pagina negli incunaboli citati nel *Gesamtkatalog* (1925-), con questi risultati:

La prima pagina negli incunaboli descritti nel *GW*

Anno	bianche	incipit e testo	titolo	altro
pre-1465	1	7	0	4
1465-1469	11	23	1	8
1470-1474	148	133	2	30
1475-1479	267	176	4	25
1480-1484	302	141	17	21
1485-1489	254	152	201	23
1490-1494	177	159	493	30
1495-1500	72	178	978	71

Da questa tabella emerge, come confermano anche le ricerche di L. Baldacchini (2004, 53), che l'affermarsi del frontespizio è cominciato verso il 1480 e si è sviluppato dopo il 1490. Secondo quest'analisi dei 12.411 titoli del *Gesamtkatalog*, il 39% dei volumi descritti ha qualcosa di simile ad un frontespizio, ma di questi solo il 9% sono anteriori al 31 dicembre 1490.

La nascita del frontespizio rappresenta un mutamento nella concezione del libro. Infatti se nel manoscritto l'opera cominciava direttamente con l'*incipit* del volume, spesso elegantemente miniato, e le informazioni sul copista si trovavano nel *colophon*, cioè nella parte finale del volume, nel libro a stampa i primi tipografi presero lentamente coscienza del loro ruolo e della loro arte e utilizzarono la prima pagina per indicare in forma sintetica e chiara il nome dell'autore, il titolo del volume e il nome del tipografo o dell'editore, abbandonando definitivamente il modello dell'opera manoscritta cui si erano riferiti nei primi anni dell'arte tipografica. In questo utilizzo, si trova una chiara somiglianza con il *fengmianye* del libro cinese, anche se attualmente non sappiamo se esista una relazione tra i due elementi. Se poi nel manoscritto la prima pagina era arricchita da preziose miniature, il frontespizio del libro a stampa le sostituì con xilografie o entro eleganti cornici anch'esse xilografate. Un ruolo particolare era svolto dalla cornice xilografata che si trovava prima intorno all'occhiello* e poi a incorniciare il frontespizio. Il suo uso rimanda alla memoria l'utilizzo del cartiglio egiziano, entro cui era scritto il nome del faraone o dei dignitari, uso continuato in epoca antica, medievale e moderna nei sigilli e nei bolli (Pastena 2009a, 64). Uno dei primi e più famosi protofrontespizi in un'opera a stampa occidentale si trova nell'opera di J. Regiomontanus (Johann Müller), *Calendarium*, Venezia, Ratdolt & C., 1476. Accanto a questo devono essere citate altre due opere che recano sulla prima pagina un titolo e rappresentano due esempi di protofrontespizi anteriori all'opera del Regiomontano. Esse sono: Pius II, Pont. Max., *Bulla cruciata contra turchos*, [Mainz, Johann Fust e Peter Schöffer, 1463], in cui per la prima volta il titolo dell'opera, senza altre indicazioni, figura sulla prima pagina e Werner Rolewinck, *Sermo in festo praesentationi beatissimae Mariae virginis*, [Colonia, Arnold di Hoernen], 1470. In quest'ultimo caso oltre il titolo è riportata anche la data di pubblicazione (Smith 2000, 35-46). Va comunque precisato che questo tre esempi, più che anticipazioni del frontespizio, sono considerate delle eccezioni (Baldacchini 2004, 41). Un altro esempio di protofrontespizio, costituito da un occhiello stampato sul recto della prima pagina bianca con il titolo abbreviato dell'opera e il nome dell'autore si trova nell'opera di Jacobus de Cessolis, *De ludo scachorum*, stampata a Strasburgo da Heinrich Knoblochtzer nel 1483 in cui il titolo nella parte superiore della prima pagina è accompagnato da una xilografia posta subito sotto. Seguendo questi esempi, altri tipografi cominciarono gradualmente a inserire sulla prima pagina il nome dell'autore e il titolo dell'opera, spesso seguito da decorazioni xilografate (Smith 2000, 75-89; Baldacchini 2004, 57-66). Il primo frontespizio occidentale che reca per la prima volta informazioni non solo sul titolo e sull'autore, ma anche sullo stampatore e sul distributore, è l'*Horae ad usum Romanum*, stampato a Parigi da Philippe Piguochet, per conto di Simone Vostre (distributore) nel 1497. Gradualmente il frontespizio subisce un'evoluzione tra la fine de XV e gli inizi del XVI secolo verso un modello più vicino a quello che noi oggi conosciamo. Senza voler delineare la

complessa storia del frontespizio e dei cambiamenti che questo ha subito nel corso del tempo, possiamo osservare che nei primi secoli della stampa il frontespizio era spesso riccamente illustrato con xilografie o incisioni. Anzi si nota una tendenza all'arricchimento artistico che raggiunse il suo apice nel Seicento, il secolo del barocco, con frontespizi estrosi e prolissi in cui il titolo poteva occupare gran parte della pagina contenendo anche una sorta d'indice dell'opera. Nel Settecento invece si presentava più sobrio ed essenziale, caratteristica che prevalse anche nel XIX secolo. Nel XX secolo, tende invece ad una estrema semplificazione, riportando solo i dati essenziali dell'opera (autore/curatore, titolo ed editore), per una corretta identificazione del libro (Barberi 1969; 1985).

Gli editori italiani hanno l'obbligo di inviare tutte le opere da loro edite ad alcune biblioteche italiane, secondo quanto previsto dalla L. 15 aprile 2004, n. 106, e dal *Regolamento* approvato con D.P.R. 3 maggio 2006, n. 252, così come modificato dal D.L. 24 aprile 2014, n. 66, art. 24 comma 5, convertito in legge, con modificazioni, dall'art. 1 comma 1 della L. 23 giugno 2014, n. 89.
La legislazione italiana fornisce precise indicazioni sulle informazioni che devono essere riportate obbligatoriamente nella pubblicazione inviata per il deposito legale (Pastena 2013b, 31-32):

Indicazione	*Provvedimento*
Nome e cognome dell'autore	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33*
Titolo dell'opera	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33*
Luogo e data di pubblicazione	L. 8.2.1948 n. 47, art. 2
Nome e luogo dell'editore	L. 8.2.1948 n. 47, art. 2
Nome e luogo del tipografo	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33*; L. 8.2.1948 n. 47, art. 2
Indicazione dell'impresa editrice (solo per le opere anonime o pubblicate con uno pseudonimo)	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33
Ristampa	L. 2.2.1939 n. 374 art. 5 (norma abrogata dall'art. 8 della L. 15 aprile 2004 n. 106, dall'art. 46 del D.P.R. 3 maggio 2006 n. 252 e dall'art. 24 del D.L. 25 giugno 2008, n. 112).
**Traduttore	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33.
**Titolo originale dell'opera tradotta	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33.
Lingua originale del testo	R.D. 18.5.1942 n. 1369 art. 33.
Copyright	Indicazione obbligatoria ai sensi della Convenzione universale di Berna sul diritto d'autore, Annexe, art. III.
***Contrassegno SIAE (ove previsto)	L. 22.4.1941 n. 633 art. 123
Prezzo di vendita al pubblico	L. 27.7.2011, n.128 art.2 come modificato dalla L. 13 febbraio 2020 n. 15, art. 8 comma 2.
ISBN/EAN	Obbligatorio quando posseduto.

* Indicazione obbligatoria ai fini del deposito delle opere presso il registro pubblico generale delle opere protette, presso il Ministero per i beni e le attività culturali, ai sensi del-l'art. 103 della legge sul diritto d'autore del 22 aprile 1941, n. 633 e s.m.i.
** Questa informazione può essere inserita sulla copertina o sul frontespizio.
*** Oggi costituito da un bollino autoadesivo, è generalmente adeso sul frontespizio.
(v. anche *frontispiece*).
Bibliografia: Baldacchini 2004; Barberi 1969a; 1969b, 1985; Smith 2000.

frontispiece Questo termine inglese ha avuto nel tempo diversi significati in diversi ampi. In origine in architettura indicava la facciata degli edifici, o il frontone su una porta o una finestra. Nel libro moderno, indica una illustrazione sul recto o sul verso della pagina, di fronte il frontespizio (*title-page**) di un libro o alcune volte anche una divisione nel libro.Nel passato, *frontispiece*, era un termine generico per indicare qualunque cosa si trovasse frontalmente sul libro, inclusi il *title-page* (frontespizio) stesso, o la pagina prima del *title-page*. Il *frontispiece*, nelle prime stampe conteneva un'immagine relativa al testo o molto spesso un ritratto dell'autore. Il termine riferito al manoscritto miniato indica una prima pagina del testo decorata o una prima doppia pagina con una iniziale molto grande spesso istoriata*.
Bibliografia: Calè 2019.

frontespizio, verso del → pagina del colophon o **retrofrontespizio**

frontespizio analitico Secondo la definizione delle ISBD (2012), è il «*frontespizio di una monografia all'interno di una serie monografica o di una parte distinta all'interno di una risorsa* monografica multiparte*».

frontespizio della serie Secondo la definizione delle ISBD (2012), è il «frontespizio ulteriore che reca il titolo proprio della serie e di solito, benché non necessariamente, altre informazioni sulla serie (p.e. formulazioni di responsabilità, designazioni numeriche, dati relativi alla pubblicazione, titoli delle risorse all'interno della serie)».

fronti [dal lat. *frontes*, di etim. oscura]. Ciascuna delle due sezioni circolari che corrispondono alle estremità del rotolo* chiuso.

frontone [accr. di *fronte*, dal lat. *frontes*, di etim. oscura]. Nel libro a stampa, tipo di decorazione che abbraccia tutta la larghezza di una pagina, in genere posto in apertura e a inizio di capitolo. (v. anche *testata*).

frottage [it. *strofinamento*]. Termine francese per definire la tecnica di trasferimento di materiali mediante pressione di un foglio di carta sul soggetto: il rilievo così ottenuto è inchiostrato come una normale matrice. Metodo antichissimo e assai diffuso in Cina e in tutto l'Estremo Oriente, dove si utilizzano carte sottili e resistenti, che ha conosciuto una certa fortuna in Inghilterra dal XVIII secolo, soprattutto per riprodurre incisioni su pietra o metallo.

frottis [*Riproduzione per sfregamento*]. Riproduzione su carta di una filigrana* o dei motivi ornamentali di una legatura*. Il *frottis* di una filigrana si fa con una matita e una carta sottile. Sotto il foglio di carta si pone, come base uniforme, una lastra di perspex. Strofinando con il lapis la carta sottile, appare una copia della filigrana. Accanto al *frottis*, da ormai più di vent'anni si sono affermati tre differenti metodi di riprodurre le filigrane per mezzo della radiografia. Essi sono la betagrafia*, la radiografia elettronica* e la radiografia a bassa intensità*. Il loro uso dipende dal tipo del supporto che reca la filigrana e dalle condizioni della ripresa. (v. anche: *calco manuale; rubbing*).

frotton Oggetto solido, ma non duro, che si passava strofinando sopra il foglio posto sulla forma tipografica o su una tavola incisa, inchiostrata, per ottenere una bozza di prova.

FRSAD Acronimo di *Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD),* pubblicato nel 2010, è dedicato alla costruzione degli accessi semantici. (<http://www.ifla.org/files/assets/classification-and-indexing/functional-requirements-for-subject-authority-data/frsad-final-report.pdf>). (v. anche *RAD*).
Bibliografia: Bianchini e Guerrini 2014.

frusta [lat. *fūstis* (strumento di supplizio), con inserzione di *r* onomatopeico]. Nella scrittura manoscritta, elemento costitutivo del segno rappresentato da una linea vagamente ellittica, arcuata nell'estremità superiore e acuta in quella opposta. Quando tale linea risulta tracciata sia all'estremità superiore sia a quella inferiore di un tratto, come nell'asta di *f* o *s lunga* nella scrittura mercantesca, si usa di solito il termine *fiocco*.

frustolo [dal lat. tardo *frustŭlum*, dim. di *frustum* «frusto, pezzetto, boccone»]. **1**. Frammento, pezzetto. **2**. Frammento superstite di un testo, di dimensioni ridotte e generalmente in cattive condizioni di conservazione.

FSC Acronimo di *Forest Stewardship Council*. Il *Forest Stewardship Council* è un'organizzazione non governativa internazionale senza scopo di lucro che ha dato vita a un sistema di certificazione forestale riconosciuto a livello internazionale. La certificazione ha come scopo la corretta gestione forestale e la tracciabilità dei prodotti derivati. Il logo di FSC garantisce che il prodotto è stato realizzato con materie prime derivanti da foreste correttamente gestite secondo i principi dei due principali standard: gestione forestale e catena di custodia.

FTB Acronimo di *Fundación Tipográfica Bauer*, Barcellona. Fonderia di caratteri in metallo fondata nel 1885. È l'ultimo ramo superstite del vecchio gruppo Bauer* di cui possiede buona parte del materiale tipografico superstite. Fino al 1995 era nota come FTN, *Fundación Tipográfica Neufville.*

FTP Abbreviazione inglese per *file transfer protocol*. Il protocollo, o gruppo di istruzioni e sintassi, per spostare file tra computers o in internet.

full-text Termine inglese per definire una copia completa di un articolo, di una relazione, ecc.

fumetto [der. di *fumo*, dal lat. *fūmus*, «fumo»]. **1.** Linea curva o spezzata disegnata intorno a una parola scritta nell'interlinea per ricollegarla alla linea di scrittura in cui va inserita. **2**. Racconto consistente in una sequenza di disegni, con le parti dialogate inserite dentro nuvolette.

fumigazione [dal lat. tardo *fumigatio -onis*, «fumigazione»]. In conservazione, il processo di esposizione dei libri o di altro materiale, dentro autoclave, ai vapori tossici (in genere ossido di etilene che ha proprietà funghicide, battericide e insetticide) per eliminare gli insetti e altri organismi come le muffe, che danneggiano i beni librari, archivistici, ecc.

Functional requirements for bibliographic records → (FRBR)

fundello o **fondello** [dal lat. *fŭndus*, «parte bassa»]. Nelle legature medievali, indica il dorso in pelle, ornato o meno di impressioni a secco, esteso a quarto della superficie del piatto.

funeralia Genere di pubblicazione edita in occasione del funerale di un personaggio importante o famoso. I testi, generalmente corredati dell'incisione dell'apparato funebre e di una o due immagini relative agli addobbi della chiesa deputata ad accogliere la cerimonia funebre, contengono la descrizione dell'apparato, nonché una descrizione apologetica delle virtù morali del defunto. Alle qualità e alle virtù del sovrano defunto alludono le raffigurazioni allegoriche ideate nella complessa architettura della *macchina funebre* .

fungo [lat. *fŭngus*, gr. *spóngos*, «fungo»]. Vegetale sprovvisto di clorofilla. I funghi sono una delle cause di deterioramento della carta e della pergamena di libri e manoscritti. La carta che presenta un elevato grado di umidità fornisce un ambiente adatto allo sviluppo di agenti biodeteriogeni come i funghi: l'assorbimento d'acqua favorisce infatti fenomeni di rigonfiamento e di deformazione delle fibre e il conseguente aumento della distanza tra le stesse permette l'inserimento di batteri e funghi nelle zone amorfe. I funghi si sviluppano in ambiente acido-neutro con pH tra 5 e 7,5. Tra i principali funghi presenti nelle biblioteche e negli archivi, si citano:
- *Deuteromiceti* (funghi imperfetti): comprendono la maggior parte di funghi patogeni per l'uomo; la denominazione di *funghi imperfetti* deriva dal fatto che non sono mai stati osservati fenomeni di sessualità. Appartengono a questo gruppo: *Alternaria, Aspergillus, Fusarium, Penicillium, Stachybotrys, Stemphylium, Trichoderma, Tricothecium e Ulocladium.* I funghi appartenenti al genere *Aspergillus* e *Penicillium*, sono causa anche di un altro tipo di alterazione, che avviene a carico degli inchiostri. Questi microfunghi provocano l'idrolisi* dei gallotannati presenti negli inchiostri, mediante la produzione di un enzima chiamato tannasi, con conseguente scolorimento degli stessi. *Aspergillus* e *Penicillium* sono ritenuti anche causa del *foxing**.
- *Ascomiceti:* funghi caratterizzati dalla presenza di *aschi*, strutture sacciformi che contengono spore sessuate (ascospore); queste ultime sono prodotte a seguito di accoppiamento sessuato. In un asco vi sono 8 ascospore; la forma più comune è il *Chaetonium*.
- *Mucorales*: questi funghi appartengono all'ordine degli *Zigomiceti*; i più diffusi nelle Biblioteche e negli Archivi sono gli Zigomiceti con *Mucor* e *Rhizopus*.
Bibliografia: Pastena 2009b.

funzione della scrittura Per A. Petrucci, categoria per l'analisi dei fenomeni scrittori, consistente negli aspetti funzionali della scrittura ossia nello scopo e nelle modalità che ciascuna società o ambiente sociale attribuisce al proprio sistema grafico e ai vari tipi che al suo interno di volta in volta elabora, recepisce, adopera. Di norma la funzione identifica norma e uso; in questo senso, le più antiche funzioni individuabili sono quelle sacrale (utilizzo della scrittura a sussidio di una cultura sorta originariamente attorno al culto) e quella economica (utilizzo della scrittura per l'amministrazione e la gestione dei beni mobili e immobili).

Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

fuoco [lat. *fŏcus*, per metonimia, già nel lat. class., «fuoco, fiamma»]. **1.** Elemento decorativo in uso su legature* d'età rinascimentale sotto forma di lingue di fuoco. **2**. In un sistema di lenti, il punto in cui convergono i raggi luminosi provenienti da un fascio incidente parallelo. *Mettere a fuoco* vuol dire regolare la distanza tra la lente e la superficie sensibile, al fine di ottenere una immagine fotografica nitida.

fuori registro [*fuori*, dal lat. *fŏris, fŏras,* «fuori»; *registro,* dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»]. Sovrapposizione non perfetta dei quattro colori di base che formano l'immagine a colori con una conseguente presenza di sbavatura del colore.

fuori testo [*fuori*, dal lat. *fŏris, fŏras,* «fuori»; *testo,* dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»]. Detto di carta inserita tra due fascicoli* o all'interno di un fascicolo* indipendentemente dalla struttura originaria. (v. anche *tavola fuori testo*).

fuoritinta Carta il cui colore non è conforme a quello del campione di riferimento, perché al di fuori dei limiti di tolleranza ammessi.

fusaggine [lat. **fusago -gĭnis*, der. di *fūsus,* «fuso»]. Materiale da disegno fabbricato da un carbone di legno friabile e semicarbonizzato. I tipi di legno usati più frequentemente oltre alla fusaggine, altro nome dell'arbusto *berretta da prete*, sono il salice, il tiglio, la betulla, il noce e il prugno. La *fusaggine* esiste sotto forma di gessi, di matite e bastoncini. L'uso della fusaggine risale alla preistoria.

fusello [dim. di *fuso*, lat. *fūsus*, «fuso»]. In lessico tipografico, filetto* orizzontale con piccolo motivo decorativo nel centro, usato, specialmente in passato, come separazione fra titolo* e testo*, fra capitolo* e capitolo, ecc.

fusione a cera perduta Uno dei metodi per fondere oggetti di metallo, soprattutto d'arte, consistente nel modellare l'oggetto in cera attorno a un'anima di terra refrattaria, rivestendolo poi di una tonaca di terra o sabbia refrattaria così che, esposto il tutto al calore di un forno, la cera possa liquefarsi e fuoriuscire attraverso un piccolo foro praticato nell'involucro; nell'incavo così ottenuto, che costituisce la forma esatta dell'oggetto, è colato il metallo fuso che, raffreddato e liberato dalla tonaca di terra, rappresenterà l'oggetto compiuto.

fusione dei tratti Tendenza grafica per cui i tratti costituitivi di una lettera o di più lettere contigue tendono a unirsi formando un solo tratto; è evidente in particolare nelle scritture corsive.

Fust, Johann (?-1466). Ricco uomo d'affari magontino, finanziò nel 1449-1450 Gutenberg* con 800 gulden, per *lavoro di libri* (*das Werk der Bücher*). Nel 1452 diede un secondo finanziamento di altri 800 gulden, ma sul finire del 1455, Fust portò in giudizio Gutenberg chiedendogli il pagamento delle somme da lui versate, più i frutti (in tutto 2020 gulden d'oro). Il Gutenberg, non essendo in grado di restituire le somme ricevute in prestito, fu costretto a cedere a Fust gli strumenti della sua officina, il materiale tipografico e con ogni probabilità anche il primo prodotto della sua invenzione, terminato certamente in quell'anno: la famosa *Bibbia delle 42 linee** o *Mazarina.* L'impresa tipografica iniziata da Gutenberg fu così acquisita da Fust e dal suo futuro genero, Peter Schöffer*, che aveva appreso l'arte dallo stesso Gutenberg. Fust è considerato un esteta raffinato e un perfezionista, e si ritiene che fu lui a volere la stampa della Bibbia delle 42 linee. L'ingegno finanziario di Fust unito alle grandi capacità tecniche di Schöffer portarono alla produzione di numerose opere che furono distribuite in tutta Europa. Nel 1457 Fust e Schöffer stamparono il *Psalterium* (ISTC ip01036000), in cui per la prima volta appaiono la data e il nome dello stampatore, e un abbozzo di *marca tipografica** costituita da due piccoli scudi con uno stemma. Nella cospicua produzione editoriale va ricordata la stampa di Pius II, Pont. Max., *Bulla cruciata contra turchos*, [Mainz, Johann Fust e Peter Schöffer, 1463] (ISTC ip00655800) in cui per la prima volta appare il titolo dell'opera sulla prima pagina, senza altre indicazioni.

fustella [der. di *fusto*, dal lat. *fūstis,* «bastone»]. Sagoma d'acciaio con profilo tagliente, in genere montata su un supporto di legno, utilizzata per realizzare, tramite pressione tagli e incisioni di varie forme su fogli di carta

o cartoncino secondo linee o contorni determinati. La fustella consente di tranciare o incidere secondo disegni non ottenibili attraverso taglierine lineari. Su di essa è tracciata anche la cordonatura* per la piegatura della carta.

fustellatura [der. di *fustella*, da *fusto*, dal lat. *fūstis,* «bastone»]. Operazione che consiste nel tagliare, secondo un determinato disegno, fogli di carta o di cartone tramite una fustella*. Eseguita normalmente in macchine particolari (fustellatrici) o su macchina da stampa a platina, dove la pressione avviene piano contro piano, è in genere utilizzata per produrre cartelli da vetrina o sagomati da esposizione che sono chiamati fustellati.

fustellino Termine calligrafico, con cui si indica una piccola asta nelle lettere minuscole medie come la < *i* >.

fusto [lat. *fūstis,* «bastone»]. In un *carattere tipografico**, il parallelepipedo di metallo a base rettangolare sulla cui faccia superiore (spalla*) è posta, in rilievo, la lettera.

futurismo Movimento letterario, artistico e politico fondato a Parigi da Filippo Tommaso Marinetti con la pubblicazione su *Le Figaro* del 20 febbraio 1910 del *Manifesto del Futurismo*, in cui viene esaltata la vita moderna, la velocità e la guerra, in contrapposizione all'accademismo e alla stagnazione regnante in campo artistico. Il movimento ottenne l'adesione immediata di Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini e altri artisti e letterati italiani ed europei. Le esperienze degli aderenti al movimento futurista si diressero anche verso il campo della comunicazione scritta e dell'arte tipografica. Il movimento futurista ebbe vasto seguito in tutta Europa e da esso presero avvio, in larga misura, molti dei successivi movimenti d'avanguardia.

gabbia [*gabbia*, dal lat. *căvea*, der. di *cavus,* «cavo»; *impaginazione*, der. di *impaginare*, da *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Struttura guida per l'impaginazione del testo, (*layout**) composta da una griglia*, ovvero una suddivisione della pagina in colonne e spazi orizzontali, e dai margini che la circondano, distinti in margine di testa e di piede (in alto e in fondo alla pagina) e in margine di taglio e di cucitura rispettivamente all'esterno e all'interno della pagina. (v. anche *griglia*).

gaffa → graffa

gagliarda [dal fr. *gaillarde*, femm. sostantivato dell'agg. *gaillard,* «gagliardo»]. Nome del carattere corpo 9, detto anche *garamoncino*.

Galle, famiglia (Attiva tra il XVI e il XVII secolo). Famiglia olandese di incisori e stampatori, fondata da **Philips Galle** (1537-1612). Lavorò a Haarlem e Antwerp, riproducendo alcuni disegni di Maarten van Heemskerck e pubblicando le opere di artisti come Goltzius. **Cornelius I** (1576-1670) e **Cornelius II** (1615-1678) contribuirono all'opera di Anthony van Dyck, *Iconography* (1646) e riprodussero numerosi quadri di Rubens. **Theodor** (1571-1633) stampò principalmente stampe devozionali, mentre **Johannes** (1600-1676) fu attivo come stampatore.

gallery Termine inglese per indicare un insieme di illustrazioni raggruppate su pagine consecutive piuttosto che disperse attraverso tutto il volume.

galley proof Locuzione inglese per definire la versione preliminare di una pubblicazione destinata per la revisione ad autori, editori e correttori di bozze, spesso con ampi margini per consentire le correzioni.

Gallica Biblioteca digitale della *Bibliothèque nationale de France*. Rende accessibili, in formato digitale, cartulari*, periodici*, fotografie* e una collezione di manoscritti e miniature* posseduti dalla biblioteca. All'1 gennaio 2016, Gallica consentiva la consultazione in linea di 2.619.684 documenti, di cui:
694.319 libri
102.371 mappe
80.084 manoscritti
942.240 immagini
1.773.014 fascicoli di giornali e riviste
44.160 spartiti musicali
35.212 documenti sonori
353.765 oggetti
18 video
471.769 documenti di altre biblioteche.
Dalla primavera del 2007 Gallica si è evoluto nel più ambizioso progetto *Europena**. Per ora è in collaborazione con la *National Széchényi Library* (Biblioteca nazionale ungherese) e la *Biblioteca Nacional du Portogal* (Biblioteca nazionale del Portogallo), ma è destinata ad allargarsi ad altre collaborazioni. Le pagine dei testi riprodotti sono disponibili non solo in formato immagine, ma anche come testo ottenuto tramite OCR. (<http://gallica.bnf.fr).

galuchat 1. Cuoio pregiato e costoso ottenuto da un pesce razza dell'Oceano Indiano. La sua grana è costituita da uno strato di durissimi grani tondi e perlacei più grandi al centro della pelle e decrescenti di misura, fino a quasi scomparire lungo i bordi. È usato sia con la grana intera naturale, sia levigato. Il nome deriva da quello dell'astucciaio parigino Galuchat, che nel secolo XVIII, lo utilizzò per realizzare preziosi piccoli oggetti (Macchi 2002, 201). **2**. Pelle conciata di squalo *Scyliorhinus canicula*, detto anche *gattuccio* o di razza *Pastinachus sephen*. Per via del suo alto costo di produzione è utilizzata per il rivestimento di oggetti di prestigio.

galvano Matrice grafica in rilievo, di metallo, ottenuta con procedimenti galvanoplastici*.

galvanoplastica [comp. di *galvano*, dal nome dello scienziato Luigi Galvani, e *plastica*, dal lat. *plastĭca,* gr.

plastiké (*téknē*), «(arte) che riguarda il modellare»]. Processo galvanico o elettrolitico con il quale si provocano reazioni chimiche; nel caso della stampa con deposizione di strati metallici.

galvanotipia [comp. di *galvano*, dal nome dello scienziato Luigi Galvani, e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta»]. In tipografia, procedimento noto fin dal 1840 per ottenere, mediante l'uso di un bagno elettrochimico, depositi metallici sagomati per formare matrici grafiche in un solo pezzo, in rilievo o incise, adatte per elevate tirature: da un'ordinaria composizione tipografica in piombo o da una lastra incisa è ricavata per pressione o per colata una matrice, rispettivamente in cavo o in rilievo, di cera o di piombo, la quale, immessa in un bagno galvanico, dà luogo a una forma di materiale più resistente e più duro, per esempio rame, che può essere successivamente cromata o nichelata per aumentarne la durezza.

gamba [lat. tardo *camba* e *gamba*, dal gr. *kampé*, «curvatura, articolazione»]. Nella scrittura manoscritta, elemento di un segno consistente in un tratto posato sul rigo di scrittura, unito a un altro elemento con una sola delle sue estremità. (v. anche *coda*).

gambo [der. di *gamba*, lat. tardo *camba* e *gamba*, dal gr. *kampḗ*, «curvatura, articolazione»]. In calligrafia, elemento discendente della lettera. Sono gambi discendenti semplici quelli delle lettere «*j, y*»; gambi discendenti occhellati quelli di «*p, q*».

gamma cromatica [*gamma*, dal gr. *gámma*, lat. *gamma*, voce di origine semitica, «successioni delle gradazioni di una qualità»; *cromatica*, da *cromatico*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. c*hrōmatikós*, der. di *chrõma*, «colore»]. Misura del contrasto in un'immagine ovvero serie di gradazioni di uno o più colori.

gampi In Giappone, la pianta più rara impiegata, insieme al *kozo** e al *mitsumata**, per fare la carta. Il *gampi* (*Wikstroemia sikokiana*) è un arbusto selvatico che cresce spontaneamente in diverse aree del Giappone. La sua raccolta avviene di norma in primavera, quando la pianta contiene una maggiore quantitativo di linfa. Esistoo diverse varietà, ma la più utilizzata è la *Wikstroemia retusa* o *Diplomorpha sikokiana* (Bell 1990, 78), le cui fibre sono considerate le fibre di miglior resa. Le sue fibre variano di lunghezza da 2 a 4,5 mm, in media di 3,4 mm. Il loro spessore è mediamente di 0,018 mm. Le sue emicellulose pentosate, contengono il 22% di corteccia bianca e approssimativamente il 3% di lignina. Diversamente dal *kozo* e dal *mitsumata,* il *gampi* subisce la decortazione subito dopo la raccolta e il taglio senza l'ausilio dell'esposizione al vapore. La corteccia di *gampi* è asciugata al sole per essere poi stoccata fino all'inverno successivo, quando sarà finalmente impiegata insieme ad altre cortecce per la manifattura della carta. Le fibre del *gampi* costituiscono un'ottima materia prima essendo sottili e lucide, sebbene piuttosto corte rispetto a quelle di *kozo*. In passato la carta di *gampi* era impiegata come supporto per ciclostili e attualmente la si utilizza per la battitura della foglia d'oro e della foglia d'argento. (v. anche *carta; carta giapponese*).
Bibliografia: Bell 1990; Barrett 1992.

gamut Termine inglese con cui si definisce l'insieme dei colori che una determinata periferica di stampa è in grado di riprodurre.

Garaldes → Romani antichi

Garamond, carattere tipografico Esistono numerose varianti del carattere tipografico Garamond, tutte più o meno riconducibili al carattere disegnato da Claude Garamont*. Il Garamond originale è un carattere con grazie* di stile rinascimentale; tra i caratteri disponibili sul mercato oggi più usati nell'editoria, quello più somigliante all'originale del XVI secolo è il *Granjon*. Nel corso del tempo ha subito numerose rielaborazioni tra le quali quella operata dal disegnatore L. Simoncini per la casa editrice Einaudi nel 1950.

Garamont, Claude (1490-1561) Il suo nome è scritto spesso Garamond, derivato dalla forma latinizzata (*Garamondus*). Incisore di caratteri francese, si dice abbia appreso l'arte da Antoine Augerau*. Secondo alcuni studiosi il Garamont prese come modello del suo romano quello disegnato da Nicolas Jenson* (1420-1480), ma questa tesi è stata corretta dagli studi più recenti, che hanno consentito di distinguere i caratteri del Garamont da quelli di Jenson e di Jean Jannon*. Al Garamont si devono i caratteri utilizzati dal tipografo francese Robert Estienne*, per la stampa della Bibbia in folio del 1532 che riscosse un grande successo, così che il suo romano divenne in breve lo standard per il disegno di tutti i nuovi caratteri in Europa. A lui si deve anche il disegno del *grecs du roi*, eseguito su disegno del cretese A. Vegezio e utilizzato (1544) da R.

Estienne* per le sue stampe. Questo carattere ebbe all'inizio una diffusione limitata, ma copiato da Granjon* e Haultin*, divenne presto lo standard nella tipografia occidentale, gradualmente sostituito da quello con un minor numero di legature. Alla morte del Garamont nel 1561, i suoi esecutori testamentari Guillaume Le Bé* e André Wechel, acquistarono parte del suo materiale, ma la maggior parte delle matrici e dei punzoni furono venduti a Christophe Plantin* e a Jacques Sabon, fonditore di Francoforte.

garanza o **warancia** Rosso di garanza, colore di origine vegetale, estratto dalle radici di varie rubiacee del genere della *Rubia tinctorium* usata in specie nella tintura, si è usata in pittura sotto forma di lacca.

garavella Nella manifattura della carta in Europa, nome dato dai cartai all'adesivo utilizzato per la collatura* dei fogli di carta. (v. anche *carta*).

garde de la librairie Titolo attribuito al bibliotecario della biblioteca reale francese, attestato dal XV secolo fino alla Rivoluzione francese.

garofano [lat. *caryophyllum,* dal gr. *káruon*, «frutto con involucro duro, noce», *phýllon*, «foglia»]. Motivo ornamentale caratteristico delle legature* fiorentine della prima metà del XVI secolo.

garzatrice [der. di *garza*, dal lat. *gárzare*, da *garzo*, «cardo da scardassare»]. «*Macchina che esegue l'operazione di garzatura*. Può essere dotata di stazioni per consentire contemporaneamente anche l'arrotondatura* del dorso* e l'applicazione di capitelli**» (UNI 8445:1983 § 73).

garzatura [dal lat. *gárzare*, da *garzo*, «cardo da scardassare»]. «*Operazione che consiste nell'incollare sul dorso dei libri una striscia di garza, tela o cartoncino che può essere di larghezza pari a quella del dorso*, oppure leggermente più larga dello stesso, allo scopo di abbracciare anche parte dei risguardi**» (UNI 8445:1983 § 74). (v. anche *incorporatura*).

gathering 1. Termine inglese per definire il processo di assemblaggio dei fascicoli* nella corretta sequenza, prima di procedere alla cucitura* e copertinatura* del volume. **2**. In bibliografia, ma non nel commercio librario, sinonimo di sezione e segnatura.

gauffering Termine inglese per goffratura*.

gaufrage → goffratura

gaufré → goffrato, taglio

gazzetta Il termine deriva probabilmente dal titolo di un giornale di Venezia dell'inizio del secolo XVII, *La gazeta delle novità*, così detta perché costava una *gazzetta*, nome della moneta veneziana di bassa lega coniata nel 1539, del valore di 2 soldi. In seguito è passato a indicare un foglio a stampa, giornale o periodico con notizie politiche, letterarie, ecc. Questo termine indicava fogli in origine manoscritti, e dagli inizi del XVII secolo anche a stampa, che riportavano con frequenza in genere settimanale notizie degli ultimi avvenimenti politici e militari. La produzione delle gazzette rimaneva spesso sommersa per ragioni censorie, esercitata per lo più da *scrittori*, come erano chiamati a Venezia quelli che a Roma erano i *menanti**. Con un vocabolo variabile, i fogli erano definiti *gazzette* o *reporti* o *fogli di avvisi*, indicando come *reportista*, *gazzettiere** o *scrittore* chi compilava resoconti di fatti politici e militari in base a fogli che gli arrivavano da altre città europee.

gazzettiere [der. di *gazzetta*]. Scrittore, collaboratore di gazzetta*. Oggi utilizzato solo in senso spregiativo, per definire un giornalista di poco valore o di scarsa serietà professionale.

gel di silice Biossido di silicio idrato. Si presenta in granuli bianchi traslucidi fortemente igroscopici; è usato come essiccante per la conservazione di materiali sensibili. Talora è colorato con tracce di sali di cobalto, di colore azzurro quando il gel è secco, e rosato quando ha assorbito acqua. Il gel può essere rigenerato essiccandolo in un forno a 110-130°C. Può essere sostituito con riso essiccato in forno a non più di 110 °C.

gelatina [der. di *gelare*, dal lat. *gĕlare*]. **1**. Sostanza polipeptidica ottenuta per idrolisi del collagene delle

pelli e dell'osseina, impiegata nelle emulsioni fotografiche, in legatoria*, nell'industria cartaria, ecc. Può assorbire acqua, aumentando il suo volume, senza solubizzarsi. La solubilizzazione avviene solo superando una determinata temperatura, in genere intorno ai 30-35°C. , ma la temperatura di solubilizzazione può variare a seconda della qualità della gelatina. In base a questo comportamento le gelatine si distinguono in dure, semidure e tenere. Tale caratteristica è misurata in gradi *bloom*. Fu introdotta da R.L. Maddoz nel 1871 come legante degli alogenuri nelle emulsuioni fotografiche sensibili in sostituzione del collodio*, aprendo la via alla moderna industria dei materiali fotografici. Le ossa sminuzzate e sgrassate con trielina erano trattate per qualche settima in acido cloridico diluito per eliminare il fosfato tricalcico, lasciando l'osseina. Le pelli, residui di conceria, erano depilate e poi trattate per qualche settimana in latte di calce diluito (sospensione di idrato di calcio). L'osseina subiva il medesimo trattamento per uno-tre mesi, a temperatura tra 3 e 12 °C. Il latte di calce solubilizzava i grassi, l'elastina, l'abumina e le altre sostanze estranee e idrolizzava il collagene*. Era possibile anche effettuare un'idrolisi acida, eventualmente seguita da idrolisi alcalina con latte di calce. Rimaneva infine la gelatina solubile. Oggi si tende a sostituire la gelatina inerte con leganti sintetici. La gelatina attiva è sempre un componente essenziale per la produzione delle emulsioni fotografiche. **2**. In legatoria*, vari tipi di gelatina sono utilizzati per la preparazione della colla*. **3**. Colla utilizzata fino ai primi del XX secolo ricavata da cascami di animali, pelli, ossa, pesce, ecc. Era spesso utilizzata per applicare le stampe su cartoni. Questo tipo di adesivo causava, all'opera su cui era applicata, macchie di colore bruno con toni che diventavano sempre più scuri con l'invecchiamento ma che si possono eliminare con un intervento di restauro. **4**. Nell'industria cartaria, dal 1337 per la collatura del foglio, fu introdotta a Fabriano l'uso della gelatina animale, ricavata dall'ebollizione dei cascami di pelli ovine e caprine. La gelatina si distribuiva unicamente sulla superficie del foglio e lo impermeabilizzava, senza legarsi alle fibre; di conseguenza una leggera abrasione poteva rimuovere facilmente il sottile strato di collante che si era depositato e rendere la carta nuovamente assorbente. Dal 1826 fu sostituita dalla colofonia. (v.anche *collatura*).
Bibliografia: Scaramela 2003, 212-213.

gelatina animale → gelatina

gelatinobromuro d'argento. Procedimento fotografico che sostituì, intorno agli anni Ottanta del XIX secolo il collodio umido*. I sali d'argento sono dispersi in una soluzione di gelatina la quale era stesa a macchina sulla superficie dei materiali (vetro, carta, pellicola). I principali vantaggi erano la conservabilità e la sensibilità alla luce, maggiore di quella al collodio. Il procedimento alla gelatina rese possibile una capillare diffusione della fotografia a livello sociale, determinando la nascita delle prime grandi industrie fotografiche, e rese possibile l'invenzione della ciematografia (1895).
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 176; Scaramella 2003, 243.

gemella sinistra o **destra** [*gemella*, lat. *gemĕllus*, dim. di *gemĭnus,* «doppio»; *sinistra*, dal lat. *sinĭster -tra -trum*]. Forma* per la manifattura della carta in cui la filigrana* è situata sulla *metà sinistra** o metà destra del foglio.

gemelle [lat. *gemĕllus*, dim. di *gemĭnus,* «doppio»]. Forme* per la manifattura della carta appartenenti alla stessa coppia.

gemma [lat. *gĕmma,* «germoglio» e «pietra preziosa»]. Pietra preziosa o semi-preziosa, che può servire da supporto all'incisione di piccole matrici, in incavo o in rilievo. (v. anche *gemma-sigillo*).

gemma-sigillo Molto diffusa in Grecia e in Roma, la gemma-sigillo recava figure, simboli, scene mitologiche. Furono spesso reimpiegate nel Medioevo, e sovente inserite entro contorni metallici recanti incise la leggenda* relativa al nuovo proprietario. Fra i secoli XIII e XVI si fecero pure numerose imitazioni di gemme classiche, incise su pietre dure o su metallo.

genealogia [dal gr. *genealogía*, comp. di *geneá*, «origine, nascita» e *-logía*, «-discorso», lat. tardo *genealogĭa*]. In filologia*, con termine ripreso dalle discipline storiche, si fa riferimento ai rapporti di derivazione (o rapporti genetici) dei testimoni* conservati di un testo da un capostipite (archetipo*), rappresentati graficamente nell'*albero genealogico**.

generazione [dal lat. *generatio -onis*]. Insieme delle forme* per la manifattura della carta, quale sia il

soggetto della filigrana*, in uso entro una forchetta cronologica predefinita. Si tratta di una definizione relativa, priva di senso in assenza di un referenziale preciso, che può ricoprire forchette diverse in funzione delle finalità di un'indagine.
Bibliografia: Munafò 1995.

genere [dal lat. *genus -něris*, affine a *gignĕre,* «generare» e alle voci gr. *génos*, «genere, stirpe», *génesis*, «origine», *gígnomai*, «nascere»]. **1**. Categoria di classificazione basata sul contenuto e la forma della letteratura. **2**. Nello studio della filigrana*, *gruppo omeomorfo** di secondo grado (a esempio: *bilance inserite in un cerchio con piatti tondi*). 3. In editoria, variabile utilizzata per descrivere e classificare le opere librarie rispetto al tipo di pubblicazione, al genere di contenuto e al tipo di pubblico al quale si rivolge in via prevalente la pubblicazione. In particolare, ai fini dell'indagine, l'Istat sulla produzione libraria distingue: le opere per ragazzi, le opere scolastiche e la *varia adulti*.

G^{e}nîzāh Presso gli Ebrei gli scritti scartati in cui compare il nome di Dio devono essere messi da parte in una speciale camera finché saranno sepolti in un cimitero, così come dev'esservi sepolto il corpo umano che, avendo concluso il suo compito di contenitore dell'anima, colà si preserva in attesa della resurrezione. Per questo motivo, i libri consumati o non più utilizzabili erano conservati in appositi locali, detti *g^{e}nîzāh* o più correttamente *bet g^{e}nîzāh* (*deposito di scritti superati e scartati*). Questo ha consentito, nel XIX secolo, di ritrovare nella *G^{e}nîzāh* della Sinagoga di al-Fustat, nome del nucleo urbano primitivo che nel X secolo, in epoca Fatimide diverrà il Cairo, numerosissimi manoscritti ebraici contenenti testi rabbinici, centinaia di poemi, materiale relativo alla storia del Karaismo, fonti sulla storia degli Ebrei egiziani, ecc.
Bibliografia: Beit-Arié 1996; Goitein 1967-1993 (risostderuzione storica della comunità ebraica nel Mediterraneo); sintesi italiana: 2002; Hoffman-Cole 2019 (ricostruzione storica dei ritrovamenti e degli studi sui documenti ritrovati); Perani 2016, 350-352.

geografico, criterio In filologia*, metodo con cui si tentano di ricostruire i rapporti tra i testimoni* studiando gli ambienti culturali nei quali sono stati prodotti.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

geònimo [comp. di *geo-* dal gr. *geō-*, da *gḗ*, «terra»e *-onimo,* dal gr. *-ṓnymos*, der. di *ónoma*, *ónyma*, «nome»]. **1**. In linguistica e geografia, denominazione di un sito geografico. **2**. Anche neologismo per indicare uno pseudonimo riferito al luogo d'origine vero o simulato, dello scrittore: (a esempio: *Un italiano*; *il Ginevrino*).

georgiana, scrittura Secondo la tradizione fu lo stesso *Mešrōp* che dopo aver inventato l'alfabeto armeno spostatosi in *Georgia* diede a questo paese una propria scrittura nazionale, ma al di là della leggenda, con ogni probabilità, questa dipese dalla cristianizzazione di quel Paese avvenuta nel 337 d.C. per opera di *santa Nino*. Il numero dei caratteri è pressoché identico nelle due scritture: 36 in antico armeno 38 in georgiano mentre i valori fonetici coincidono nella maggioranza dei casi. Il documento più antico in scrittura georgiana detta *mrglovani* (rotonda) o *asomtavruli* (lettere capitali) risale al 430 d.C., e si trova in una chiesa in *Palestina*. La scrittura georgiana più tarda (secoli XI-XII) è nota come *musxa-xucuri* (ecclesiastica minuscola), dalla quale nell'XI secolo si sviluppa la forma ancora oggi in uso, detta *mxedruli* (*scrittura civile* o *laica*), che si contrappone a quella antica, riservata alla sfera religiosa. Eccetto alcune lettere, l'alfabeto georgiano, come anche quello armeno, rappresentano sia una creazione totalmente nuova, sia una radicale trasformazione dell'alfabeto greco. Il creatore (o creatori) dell'alfabeto georgiano inserirono dei caratteri nuovi per rendere dei suoni non presenti nella lingua greca, mentre altri grammatici georgiani sul calco della scrittura greca, crearono un equivalente della lettera greca <η> (eta) per rappresentare il dittongo <ey>.
Bibliografia: Aronson 1982; Dzidziguri 1969.

Geraert van der Lys (Gerardo da Lisa, c. 1430/40-1499). Maestro del coro fiammingo, insegnante, libraio e stampatore. La sua produzione tipografica consiste in piccoli libri stampati in carattere gotico. Introdusse la stampa a Treviso (1471), Cividale (1480) e Udine (1484).

gerarchia [dal gr. tardo *hierarchía*, da *hierárchēs*, comp. di *hierós*, «sacro», e *árchō*, «essere a capo», propr. «capo delle funzioni sacre»]. Sistema di ordinamento degli elementi secondo l'ordine decrescente di importanza, dal più importante a quello meno importante. L'ordine gerarchico può essere applicato nello studio delle miniature*, dei titoli*, nelle iniziali* di formato maggiore o minore, ecc. Nei manoscritti miniati, ogni elemento contiene un certo numero di gradi che indicano la relativa importanza di una sezione del testo

e le differenti parti in cui il testo è diviso.

gerenza [der. di *gerente*, dal lat. *gerens -entis*, part. pres. di *gerĕre,* «condurre»]. Sezione di un giornale o di un periodico in cui sono indicati i nomi del direttore, responsabile della casa editrice, dello stampatore, la tiratura, la concessionaria di pubblicità, il prezzo e la data di registrazione presso il Tribunale. Sebbene la sua posizione sia variabile, nel caso dei quotidiani si presenta generalmente sulla pagina che contiene informazioni sulla redazione o in testa alla prima pagina e, nel caso dei periodici, nella pagina del sommario.

geroglifico [dal gr. *ierós*, «sacro» e *gluphḗ*, «scultura»] In origine questo termine era attribuito esclusivamente alla scrittura egiziana, ma con il tempo è passato a indicare anche altre scritture come ad esempio quella maya*, paleo-ittita, ecc.

Gesamtkatalog der Wiegendrucke [*Gesamtkatalog der Wiegendrucke* Herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig: W. Hiersemann, 1925-]. Catalogo descrittivo di tutti gli incunaboli esistenti nelle biblioteche del mondo. Di ogni incunabolo, fornisce una descrizione completa (fascicolazione*, iniziali*, ecc.). Per la sua pubblicazione si costituì, nel 1904 a Berlino presso la biblioteca di Stato, una commissione diretta, fino allo scoppio della II guerra mondiale, da K. Burger, H. Haebler, E. Crous, E. von Rath. La pubblicazione, dopo lunga sospensione, è stata ripresa nel 1972. Dal 1925 (anno d'uscita del I vol.) al 2013 sono stati pubblicati 12 volumi. (v. anche *ISTC*).

Gesner o **Gessner, Konrad** (1516-1565). Naturalista svizzero, umanista e bibliografo. Dopo aver conseguito un dottorato all'Università di Basilea (1541), insegnò storia naturale ed etica alla *Schola Tigurina* a Zurich, scrivendo opere di botanica, medicina, filologia, farmaceutica e zoologia. Nel 1545 pubblicò la *Bibliotheca Universalis*, la prima bibliografia di tutti i libri a stampa ebraici, greci e latini, e nel 1558, *Pandectarum sive Partitionum Universalium Libri XX*I (1548), che riporta le stesse opere inserite nella *Bibliotheca*, ma ordinate per soggetto*.

gesso [lat. *gypsum*, dal gr. *gýpsos,* prob. di origine semitica]. Minerale monoclino, solfato di calcio biidrato, limpido e incolore se puro, con struttura molto varia. **1**. Nel Medioevo era utilizzato per la decorazione delle coperte* dei piatti* delle legature sotto forma di dischi colorati o dorati, inseriti negli interstizi fra i nodi e i cordami intrecciati delle decorazioni a secco. **2**. Nella produzione dei manoscritti aveva diversi utilizzi: come sostituto della pomice per preparare la superficie della pergamena; come componente per le basi; come pigmento bianco; componente alcalino per la preparazione di alcuni pigmenti per modificarne il colore oppure aumentarne o ridurne l'opacità. **3.**Bastoncino costituito dal minerale macinato e pressato, addizionato o no di collante e coloranti, con il quale si scrive sulla lavagna e altrove. **4**. Nelle arti figurative, materiale (detto anche *gesso a pronta presa*, *gesso da stucco*, *scagliola*, *gesso da forma*) con cui si fanno forme per riproduzioni, calchi di sculture, stucchi, modelli ecc.

Gesuiti, simbolo dei Il contrassegno della Compagnia di Gesù, fondata da sant'Ignazio di Loyola il 27 settembre 1540, soppressa da Clemente XIV il 21 luglio 1773 e ricostituita da Pio VII nel 1814, è caratterizzato dal trigramma I.H.S. inserito in un ovale, con una croce latina nella metà superiore della lettera centrale e i tre chiodi della Passione al piede. Non va confuso con il più antico e semplice simbolo bernardiano, il trigramma IHS impresso in caratteri gotici entro un cerchio.

GFS Acronimo di *Greek Font Society*, Atene. Fonderia di caratteri digitali fondata nel 1992. Ha realizzato versioni digitali di importanti caratteri greci, come quelli disegnati da Ambroise Firmin-Didot*, Richard Porson* e Victor Scholderer, come anche nuovi caratteri greci di Takis Katsoulides.

ghiande missili In epoca romana, le *glandes missiles* erano proiettili in piombo di forma ovoidale che erano scagliati dai frombolieri. Molte di esse recano sulla superfici iscrizioni a rilievo oppure graffite.

ghirigoro [etimo incerto, forse voce fonosimbolica]. Intreccio capriccioso di linee curve fatte senza intenzioni di disegno.

ghirlanda [forse dal provenzale *guirlanda*, da un tema **wirel,* «circondare»]. **1**. Decorazione formata da una corona di foglie, fiori, ed erbe incrociate. **2**. Nel titolo di opere a stampa o manoscritte, lo stesso di antologia*.

ghost [it. *fantasma*]. Termine inglese per definire una registrazione bibliografica, catalografica o qualunque altro tipo di riferimento bibliografico a un libro che non esiste e mai esisterà. Il *ghost* nasce dagli annunci delle prossime pubblicazioni cui non fa seguito la stampa dell'opera, per un errore, e occasionalmente, per una frode. (v. anche *edizione fantasma*).

ghostwriter [lett. *scrittore fantasma,* in italiano *scrittore ombra*]. Autore professionista, pagato per scrivere libri, articoli, storie, o, in campo musicale, composizioni, che sono ufficialmente attribuiti a un'altra persona.

giallo [dal fr. ant. *jalne*, che è il lat. *galbĭnus*, der. di *galbus,* «verde, giallo»]. Uno dei sette colori fondamentali, o colori dell'iride, compreso tra l'aranciato e il verde, variamente determinato nell'uso comune, nella pittura, nella moda e nel commercio, mediante similitudini o dal nome della sostanza da cui è ricavata la materia colorante. (v. anche *libro giallo*).

giallo, libro → libro giallo

Giappone, carta del → carta giapponese

giapponese, scrittura La scrittura giapponese deriva da quella cinese, ed è detta *kana majiri*, perché composta da ideogrammi cinesi (*kanji*) e sillabogrammi giapponesi. I *kanji* (pronuncia cinese: *hànzì*, letteralmente: *caratteri degli Han)* sono i caratteri cinesi usati foneticamente, così, per esempio, il logogramma cinese *nan* che significava *sud*, è letto in giapponese come *minami*, sempre con il significato di *su*d; *donna*, in cinese pronunciato *nü*, è letto in giapponese *mu* che significava pure *donna*, ecc. I sillabari giapponesi, creati nel IX secolo d.C. durante il periodo *Heian* in cui ogni segno rappresentava una consonante seguita da una vocale (CV) o la semplice vocale (V), sono due, rispettivamente chiamati *hiragana* e *katakana*. *Hiragana*, vuol dire *caratteri piani*, e i segni sono in effetti, formati da una linea più morbida rispetto a quelli *katakana*, ben adattabile a una scrittura corsiva. Questo sillabario, sviluppato dalla scrittura corsiva cinese (*căoshū*), è usato nei giornali, nelle belle lettere e più generalmente nella vita di tutti i giorni, anche se con le sue oltre trecento varianti è molto complesso. La scrittura ha un andamento corsivo, come il modello cinese da cui deriva; generalmente utilizzato insieme ai caratteri cinesi (*kanji*), il suo ordinamento segue l'*Iroha* (il suono delle prime tre sillabe) mentre l'orientamento della scrittura è uguale a quello del sillabario *katakana* (dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra). Il documento più antico in caratteri *hiragana* è una copia del IX secolo d.C. del *Kokinshü*, una celebre raccolta di poesie giapponesi. Si ritiene che questa scrittura derivi dalla calligrafia corsiva del *man'yōgana*, ma molto della sua origine rimane tuttora sconosciuto. Va notato che il verso della scrittura in tempi recenti ha subito un radicale cambiamento adattandosi ai ritrovati tecnologici: in particolare nei romanzi che si leggono sui cellulari chiamati *keithai shosetsu*, la scrittura procede da sinistra verso destra in senso orizzontale. Il secondo tipo di sillabario è chiamato *Katakana*, vale a dire *carattere formato da una parte* e, in effetti, graficamente molti segni sono stati creati isolando una parte di un *kanji*. Questa scrittura, detta anche *Yamatogana*, (da *Yamato = Giappone*), è molto più semplice e di facile apprendimento rispetto all'*hiragana*, e è utilizzata principalmente nella letteratura scientifica e nei documenti pubblici. Utilizzata generalmente quando si vuole dare enfasi a un discorso, il *katakana* è ordinata secondo il *Gujūonjun* (= *ordine dei cinquanta suoni*). Il sillabario *Katakana* è composto di soli 47 suoni sillabici tradizionali: la scrittura, che ha un andamento angolare dei caratteri, procede dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra, come nella scrittura cinese antica.
Bibliografia: Habein 1984; Tollini 2005.

giaspatura [italianizzazione del fr. *jasper*, che significa «marezzare»]. Decorazione del taglio* del libro ottenuta con minutissime gocce di colore. (v. anche *marezzaratura*).

GIF Abbreviazione di *Graphics Interchange Format*. Formato per immagini digitali multipiattaforma il quale lavora utilizzando il sistema di compressione LZW* e generando file compressi e leggeri senza la perdita di qualità. È un formato particolarmente indicato per le immagini *al tratto* e con una grafica piuttosto povera di colori (ne supporta solo 256). Il formato GIF ha la peculiarità di consentire l'impostazione del *bianco trasparente* per ottenere immagini scontornate su fondini colorati.

gift book o **giftbook → keepsake**

giganteschi, libri [*gigantesco*, der. di *gigante*, dal lat. *gigas -antis*, gr. *gígas -antos*, «gigante»; *libro*, dal lat.

liber -bri, «libro»]. Sono così definiti alcuni libri rari di eccezionali dimensioni, che possono raggiungere anche 2,5 m di altezza e 360 kg di peso.

gigantografia [comp. di *gigante,* dal lat. *gigas -antis*, gr. gígas -antos e (*foto*)*grafia,* dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Speciale tecnica per ottenere ingrandimenti fotografici di notevoli dimensioni, fino a parecchi metri quadri di superficie. In senso concreto, l'ingrandimento stesso così ottenuto.

giglio [lat. *līlium,* di etimo incerto]. Simbolo araldico utilizzato sulle legature come elemento decorativo, sia naturalmente sia in forma stilizzata.

gilda [dal lat. mediev. *gilda* o *gelda*, di etimo incerto]. Tipo di associazione medievale che, sorta in Inghilterra nel IX secolo con lo scopo di mutua difesa, di assistenza religiosa e di vendetta, si sviluppò in seguito in senso mercantile e artigiano acquistando la funzione economica delle corporazioni medievali in Francia, Italia, Germania e Paesi Bassi, e divenendo, nel XIII secolo, elemento regolatore nei rapporti di lavoro, professionali e commerciali.

gilding Termine inglese per definire il processo di applicazione di un metallo sottile, generalmente oro o argento, alla superficie del foglio di pergamena.
Bibliografia: Brown 2018, 45-46.

Gill, Eric (1882-1940). Incisore, scultore e disegnatore di caratteri tipografici inglese, attivo in Inghilterra e nel Galles. Fra i suoi caratteri con grazie* figurano Joanna, Perpetua e Pilgrim. Il suo unico carattere lineare è il Gill Sans. Suo anche il Perpetua greco, mentre il Gill Sans greco non si basa sui suoi disegni.

Gillot, Claude (Langres 1673 - Parigi 1722). Pittore e incisore, specializzatosi in decorazioni e costumi teatrali, eseguì anche numerosi disegni per arazzi. Autore di raccolte di motivi decorativi, illustrò favole mitologiche tra cui le *Fables* di A. La Motte (1719). Dipinse soprattutto temi derivati dalla commedia italiana.

Gillot, processo di → gillotaggio o **gillotipia**

gillotaggio o **gillotipia** [dal fr. *gillotage*, der. del nome dell'inventore, il litografo fr. Firmin Gillot]. **1**. Procedimento di incisione chimica inventato da F. Gillot nel 1850. Impiegava soggetti *al tratto* o trasporti realizzati su carte goffrate per ottenere una certa scala tonale. **2**. Altro nome, non più in uso, della *zincografia** e *zincotipia*. (v. anche *panicografia*).

gillotipia → gillotaggio

gioco o **giuoco** [lat. *iŏcus, «*scherzo, burla», poi «gioco»]. «Spazio lasciato tra dorsino* e quadrante* allo scopo di facilitare l'apertura e chiusura dei piatti* della coperta*» (UNI 8445:1983 § 75).

Giolito de' Ferrari, famiglia Famiglia di otto stampatori che produssero oltre 1.500 edizioni, a Trino di Monferrato, Venezia e in altre località italiane. Il primo fu **Bernardino,** detto *Stagnino* (attivo dal 1483 al 1540), cui successe **Giovanni il vecchio** (attivo dal 1508 al 1540), che pubblicò numerose opere a Trino, vicino Torino (Orlando Furioso, 1536), e a Venezia. **Gabriele** (attivo dal 1541 al 1578) figlio di Giovanni, con la sua intensa produzione a Venezia e nelle filiali di Bologna, Ferrara, Napoli, si rese benemerito favorendo la diffusione di importanti testi della letteratura italiana: 22 volte stampò le *Rime* del Petrarca, 8 volte il *Decameron*, 28 volte l'*Orlando Furioso*; pubblicò opere di scrittori contemporanei, libri spagnoli e traduzioni dallo spagnolo. Poi iniziò una *Collana historica* di testi storici greci, latini, italiani, e una *Ghirlanda spirituale*, dando i primi esempi di collana* editoriale in senso moderno*. Le sue edizioni, 817, sono ornate di xilografie ma non sempre ottime nei testi. La marca più usata è la fenice risorgente dal fuoco, col motto *Semper eadem*; essa tuttavia si trova anche presso altri tipografi.
Bibliografia: Bongi 1890-1895; Menato 2020, 95-113.

giornale [da *foglio giornale*, «foglio del giorno», dal lat. volgare **diurnalis,* «giornaliero»]. Seriale* pubblicato a intervalli, di solito quotidianamente, settimanalmente o due volte alla settimana, che riporta fatti

e discute argomenti di interesse corrente generale. È stampato spesso in grande formato o in formato ridotto (*tabloid**), su fogli non rilegati se quotidiano, in formato fascicolo e con rilegatura nel caso di settimanali e mensili. I quotidiani sono prevalentemente di contenuto generalista e riportano notizie di cronaca, oltre che politiche, economiche, culturali, ecc., mentre le pubblicazioni settimanali, mensili, ecc. hanno spesso un carattere più specifico (moda, cinema, ecc.). Come ogni prodotto industriale, il giornale è riprodotto in serie e inserito nella filiera della produzione-distribuzione-consumo. Inoltre è il risultato di una scrittura collettiva che risponde a precisi codici, come per esempio l'impostazione di un articolo e la sua collocazione all'interno della pagina, che hanno lo scopo di indirizzare l'utente alla lettura. La struttura del giornale, il suo contenuto, la sua linea politica, infine, rispondono a precise scelte editoriali e redazionali. È importante notare coma la parola nel tempo sia passata a indicare diversi tipi di pubblicazione e non più solo quella giornaliera, mentre in altri organi di informazione, quali radio e televisione, abbia mantenuto la sua accezione originaria.

Giori, macchina di → macchina di Giori

gipsografia [comp. dal lat. *gypsum*, dal gr. *gýpsos*, «gesso» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica mediante la quale si genera la forma incidendo uno strato di gesso. Pare che tale procedura risalga alla prima metà del XVIII secolo e che si ottenessero forme colando del piombo fuso in impronte ottenute appunto nel gesso.

girale o **girare** [dal lat. tardo *gyrare*, der. di *gyrus,* «giro»]. Nei manoscritti motivo decorativo costituito da una composizione di elementi vegetali (foglie d'acanto, tralci di vite, ecc.) che si sviluppa in forma di *voluta**. (v. anche *bianchi girari*).

girari Denominazione desueta di elementi decorativi costituiti da motivi a volute foliati o fiorite. (v. anche *bianchi girari*).

girari a bianchi → bianchi girari

girata In linguaggio giornalistico, la parte di un articolo che continua in una pagina successiva a quella in cui l'articolo è iniziato.

girdle book Locuzione inglese per definire i manoscritti di piccolo formato che si legavano alla cintura. (v. anche *legatura da cintura*).

giubilare, pubblicazione [dal lat. eccl. tardo *jubileum*, dall'ebr. *yōbēl*, propr. «capro», perché la festività ebraica era annunciata con il suono di un corno di capro]. Edizione realizzata in occasione del cinquantenario di sovrani, istituzioni, aziende e banche.

giunta [der. di *giungere*, lat. *iŭngĕre,* «unire, congiungere»]. Nei primi secoli della stampa, siccome era facile macchiare o strappare dei fogli, per ogni *risma** da stampare, ovviamente con la stessa parte di testo, si tirava un certo numero supplementare di fogli, quello che i documenti del XVI secolo chiamavano la *giunta* (*adiuncta*). Questo fogli in più, servivano per sostituire quelli macchiati o strappati durante le operazioni di stampa, mentre quelli avanzati, potevano essere impiegati come *maculatura**, cioè come carta da imballaggio o come brutte copie.

Giunta, famiglia Stampatori italiani. **Filippo** (1450-1517) fondò una tipografia a Firenze, producendo imitazioni delle edizioni aldine in ottavo. Suo figlio **Bernardo** (m. 1551) continuò la sua attività nel XVII secolo, seguito dai suoi figli **Filippo** (m. 1600/1601), **Jacopo** (m. 1591) e **Bernardo**. Il fratello maggiore di Filippo, **Lucantonio** (1457-1538) fondò un'altra tipografia a Venezia; il controllo passò poi a suo figlio **Tommaso** (m. 1566) e a **Giovanni Maria**, poi al figlio di quest'ultimo **Lucantonio** (m. 1602). Alcuni membri della famiglia furono attivi anche a Lione e in Spagna.
Bibliografia: Camerini 1962-1963, 1979; Menato 2020, 131-157.

giuoco → gioco

giustapposizione In grafologia, tratto vergato dopo un sollevamento della penna dal foglio e posto accanto a quello vergato immediatamente prima.

giustezza [der. di *giusto*, lat. *iūstus*, «conforme al diritto»]. La misura orizzontale, cioè la larghezza del massimo ingombro di una riga di testo. Si misura in millimetri e deve rapportarsi al formato della pagina. Se la riga è troppo lunga, l'occhio sarà costretto a fare uno sforzo eccessivo per seguirla fino in fondo senza perdersi. Se invece è troppo corta, l'occhio sarà affaticato dal continuo andare a capo. Mediamente una riga dovrebbe contenere tra le otto e le dieci parole, secondo la larghezza della pagina. (v. anche *giustistificazione*).

giustificare [dal lat. *iustificare*, da *iustum facere*, «fare, rendere giusto»]. Allineare i caratteri di stampa. (v. anche *allineamento giustificato o a pacchetto*).

giustificativo [dal lat. *iustificare*, da *iustum facere*, «fare, rendere giusto»]. Copia, o più, di una pubblicazione inviata a persona o Ente interessato a titolo di prova o documentazione relativa all'esecuzione di una stampa commissionata. In genere inviata agli autori di opere recensite e agli inserzionisti di pubblicità.

giustificazione [dal lat. *iustificare*, da *iustum facere*, «fare, rendere giusto»]. Variazione degli spazi fra le parole di una linea di composizione per portarla alla giustezza* prestabilita, rispettando le regole grammaticali di divisione delle parole. Nella composizione a mano l'operazione si realizza per tentativi, nella composizione linotype* per mezzo di cunei, nella composizione monotype* su basi matematiche con dati precalcolati. Per estensione si chiama giustificazione anche l'operazione di portare in altezza esatta le pagine di un libro, il carattere appena uscito dalla fonditrice*, ecc. (v. anche *kashida*).

glacé 1. Termine francese per definire la *carta calandrata*. **2**. Termine utilizzato per definire l'aspetto lucido e liscio della pelle.

glagolitica, scrittura Il monaco bulgaro Khrabré nella sua cronaca, racconta che san Cirillo insieme al fratello Metodio, anch'egli santo, avevano inventato un alfabeto di 38 lettere (il glagolitico però è composto di 40 segni) «alcune secondo il modello greco, altre secondo la lingua slavona». La nascita di questa scrittura in ogni modo è datata in un periodo anteriore all'863 d.C.; fino allora gli Slavoni, non possedevano una propria scrittura, ma utilizzavano quella greca*, latina*, o le rune*. Le lettere glagolitiche, come tutti gli alfabeti, assunsero come sempre varianti grafiche proprie del popolo che le utilizzava: forme più arrotondate nel caso dei Bulgari, più squadrate presso i Dalmati. La necessità di scrivere e leggere i testi sacri portò a una diffusione di questo alfabeto, influenzandone anche la sua divulgazione. Infatti, a seguito dello scisma della chiesa ortodossa da quella cattolica di Roma consumato tra l'867 (Concilio di Costantinopoli) e il 1504 (scomunica del patriarca Michele Ceraulo), gli Slavi ortodossi verso il XIII secolo abbandonarono l'uso del glagolitico per utilizzare la scrittura cirillica*, mentre gli Slavi cattolici continuarono a utilizzare il vecchio alfabeto glagolitico. Questa scrittura fu utilizzata largamente in Dalmazia fino al XVII secolo, e ancora oggi alcuni sacerdoti l'utilizzano per scrivere i messali. Questa scrittura è anche chiamata *asbuka* dal nome delle prime due lettere dell'alfabeto (*as* e *buka*), mentre il suo nome viene dalla terza lettera chiamata *glagol* che significa *parola*. L'ordine alfabetico è sostanzialmente quello greco con l'aggiunta alla fine di alcuni segni utilizzati per rappresentare dei fonemi delle lingue slave non presenti in questa lingua (a esempio: š, ž, št, č ecc.). È comunque indubbio che alcune lettere del glagolitico e del cirillico, come a esempio <ш> (š), derivino da altri alfabeti come il copto* o l'ebraico*. Le lettere sono utilizzate anche con valore numerico, come nel greco, l'ebraico e altre scritture antiche ma quelle che rappresentavano fonemi slavi dei quali non esisteva un equivalente in greco, non hanno un equivalente numerico. Il sistema di punteggiatura nei manoscritti in scrittura glagolitica, come poi in quella cirillica, è primitivo. Fino al XVIII secolo d.C. dominò, anche se non in maniera esclusiva, la *scriptio continua*. Per dividere le parole o gruppi di esse era utilizzato il punto posto in alto, medio o basso, rispetto alla riga, ma più spesso in posizione centrale, o anche con funzione equivalente i due punti. La fine di una frase o di un periodo è invece segnata da un punto più grosso o da diversi punti disposti in forma di triangoli, rombi o altre figure, talora combinati o seguiti da lineette e a volte da una croce stilizzata o decorata artisticamente. L'iniziale maiuscola è riservata all'apertura di un nuovo periodo o di un capitolo. Il loro uso non è comunque sistematico e occasionalmente essi si trovano all'interno delle parole. Sull'origine di questa scrittura sono state formulate numerose ipotesi ma oggi pare provato che essa si basi in gran parte sulla scrittura greca minuscola* adoperata nel IX-X secolo. (v. anche *cirillica, scrittura*)
Bibliografia: Pastena 2009a.

glagolitico, carattere tipografico L'utilizzo dei caratteri tipografici glagolitici, cominciò nel 1482 con la stampa di un messale. Essa si rivolgeva alla comunità croata cattolica che utilizzava questa liturgia. Fin dal 1483 Venezia fu il principale centro di diffusione di testi stampati in caratteri glagolitici.

glair Termine inglese per indicare l'albume dell'uovo, utilizzato per far aderire la foglia d'oro alla pergamena.

glassa [adattam. del fr. *glace*, propr. «ghiaccio»]. Con questo termine i Roman designavano l'ambra, che è uno dei primi significati del termine. È stato assimilato, meno correttamente, anche a *vernice*. Nel medioevo si chiamò glassa anche la *sandracca**, con un ulteriore confusione *vernix* significò sandracca*, e glassa ambra.

glassine Tipo di carta traslucida usata a volte per coprire le copertine* dei libri nuovi e anche per avvolgere, perché resistente al passaggio di acqua e aria.

Glavlit Nome comunemente utilizzato per indicare l'agenzia responsabile della censura attiva nell'ex Unione Sovietica, fondata nel 1922. Essa esercitò la sua attività molto attivamente sulle arti e su tutte le pubblicazioni prodotte in Russia e nei territori occupati.

glicina [der. di *glico*, dal gr. *glykýs*, «dolce»]. In tecnica fotografica, rivelatore* in bianco e nero. Presenta la caratteristica di essere estremamente resistente all'ossidazione e di sviluppare a fondo le luci, cioè le parti più esposte del negativo, prima di arrivare a svilupparne le parti meno esposte. Grazie a questa caratteristica era utilizzata negli sviluppi a due bagni. Il secondo bagno di sviluppo era formulato, naturalmente, in modo da avere caratteristiche opposte. Il fatto di essere molto resistente all'ossidazione la rendeva consigliabile per particolari tipi di trattamento di sviluppo in cui erano necessari tempi molto lunghi.
Bibliografia: Scaramella 2003, 243.

glifo [dal greco *glyfḗ*, «scultura, incisione»]. **1.** Nome generalmente utilizzato per indicare gli geroglifici delle scritture maya* e azteca*, in genere scolpiti sulla pietra, ma anche dipinti su vasi e pareti. **2**. Nei testi esoterici, segno grafico che designa concetti alchemici, lettere di alfabeti segreti o simboli astrologici. **3**. In tipografia, forma attribuita a un carattere. **4**. In editoria digitale, definisce le lettere che non hanno una presenza materiale finché non sono stampate. Il glifo è una versione, un'incarnazione concettuale, non materiale, di un simbolo astratto definito come carattere. **5**. Ornamento architettonico costituito da un incavo a sezione tonda o angolare (v. anche triglifo).

glifografia [dal greco *glyfḗ*, «scultura, incisione», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica commerciale diffusa nella prima metà del XIX secolo che consentiva di ottenere un *cliché** metallico in rilievo lavorando una matrice facile come il gesso*.

globo o **dischetto** o **globetto** [dal lat. *globus*, di etim. incerta]. Elemento decorativo nei manoscritti in oro, colorato di piccole dimensioni.

glossa [dal lat. tardo *glossa*, dal gr. *glōssa*, «lingua»]. **1**. Annotazione apposta da un lettore o da un commentatore a chiarimento dell'illustrazione di una parola o di un passo del testo, registrata nell'interlinea* (glossa o nota interlineare*) o sui margini* (glossa o nota marginale*) della pagina che la contiene, manoscritta o a stampa. Il vero e proprio genere letterario costituito dalla glossa ha una sua storia particolare: tra il IX e il XII secolo si passò dalle annotazioni private di ciascun dotto poste sui margini dei manoscritti consultati, all'ingresso della glossa nel repertorio scolastico comune, portando a una sua riproduzione in più esemplari. Nel XIII secolo si differenziano diversi tipi di glossa, ossia quella dei testi giuridici e teologici, quella letteraria e quella privata. L'ultimo tipo, rispetto agli altri più strutturati, si presenta casuale, marginale e interlineare. Con la nascita del libro a stampa, si deve ad Aldo Manuzio* la nascita delle note stampate alla fine del testo o a piè di pagina, che sostituirono le glosse, il cui uso rimase limitato alla stampa dei testi giuridici, o dei commenti. Ciò segnò un netto passo in avanti rispetto al libro medievale, in cui il testo talvolta era circondato su tre lati da note a margine, e ridotto a proporzioni esigue per lasciar posto a estese glosse che di fatto costituivano l'elemento principale della pagina. L'esempio di A. Manuzio fu in breve seguito anche dagli altri tipografi rinascimentali andando incontro alle esigenze degli autori riformisti, desiderosi di fare piazza pulita dei commentari scolastici. (v. anche *nota*). **2**. Parola che ha bisogno di spiegazione.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

glossario [dal lat. *glossarium*, «raccolta di glosse»]. Dizionario che raccoglie e spiega le voci più oscure e desuete di una lingua o le voci difficili di un argomento specifico.

glossema [dal lat. *glossema -ătis*, gr. *glŏssēma -atos* der. di *glŏssa*, «glossa»]. Spiegazione marginale, in un codice* o un rotolo*, di qualche parola o locuzione difficile di un testo greco o latino classico, fatta da un copista* nel corso della tradizione manoscritta.

glossografia [der. di *glossografo*, dal gr. *glōssográphos*, comp. di *glŏssa*, «glossa» e *-gráphos*, «scrivere»]. Nella tradizione greca, lo studio delle glosse*, cioè dei vocaboli rari (poetici, dialettali, arcaici) usati da scrittori e poeti e di non ovvia comprensione. Sorta già nel VI-V secolo a. C., si diffuse specialmente in età alessandrina, in relazione anche con il desiderio dei poeti *dotti* di adornare i loro scritti di parole ricercate, e diede inizio e alimento alla lessicografia* vera e propria.

glutinare Nome latino dato all'operazione di incollatura dei fogli di papiro* per realizzare un rotolo*. In greco è detto *kóllēsis*.

glutinatore [lat. *glutinatores*]. Un ruolo particolare avrebbe avuto invece a Roma la figura del *glutinatores*. Secondo alcuni studiosi sarebbe stato uno schiavo addetto a sistemare adeguatamente i fogli di papiro, incollando al margine destro di ciascun foglio il margine sinistro del seguente, così da formare una lunga striscia che arrotolata costituiva il *volumen*. Secondo altri autori però, la sua funzione era anche quella di restauratore dei rotoli. Doveva infatti occuparsi anche dell'irrobustimento dei rotoli lacerati, per mezzo di toppe applicate al dorso dei manufatti, della sostituzione dei *kóllēma* danneggiati e del reintegro delle parti del testo mancanti, secondo gli *standard* grafici del periodo. Molti studiosi ritengono che non sia pensabile infatti che esistesse la figura del restauratore, che si preoccupava di restaurare il rotolo, per fare intervenire poi una seconda persona, che si occupava di reintegrare il testo. Quest'ultima funzione di restauratore, è stata però mesa in dubbio da recenti studi, ritenendola, come detto in precedenza, un'attività parascrittoiria. A proposito della presenza dei *glutinatores* in Italia, C. Basile ritiene che a Roma le officine cartarie selezionavano la carta di papiro proveniente dall'Egitto secondo la qualità; i fogli di qualità scadente - se dovevano essere utilizzati per scrivere - erano lavati e sottoposti a particolari trattamento superficiali per togliere i difetti della manifattura (macchie, ineguaglianze, ecc.). Simili laboratori di perfezionamento dei fogli probabilmente esistevano, secondo Basile, anche in altre città italiane, fra le quali Napoli. Accertata l'esistenza di officine italiche, quale quella di Fannio nelle quali i rotoli di papiro subivano delicati interventi, già il Basile ha implicitamente affacciato l'ipotesi che i lavoratori di tali laboratori prendessero proprio il nome di *glutinatores*. Compito peculiare di questi lavoratori sarebbe stato quello di selezionare il materiale papiraceo e di sottoporlo ad alcuni opportuni trattamenti superficiali per eliminare i difetti e migliorare la bianchezza, l'uniformità, la levigatezza e la flessibilità. (v. anche *papiro*).
Bibliografia: Puglia 1997, 115.

gnomico [dal gr. *gnōmikós*, der. di *gnōmē*, «opinione, sentenza»]. Che contiene massime morali, sentenze.

gnomonica [dal lat. *gnomonĭca (ars)*, gr. *gnōmonikḗ (téchnē*), dall'agg. *gnōmonikós,* «gnomonico»]. L'arte di costruire gli orologi solari, e più generalmente l'arte di rappresentare la sfera celeste, o parti di essa, allo scopo di studiare le posizioni e i movimenti degli astri rispetto all'osservatore. Frequentissimi i libri di gnomonica tra XVI e XVII secolo.

GNU FDL La *GNU Free Documentation License (GNU FDL)* è una licenza di copyleft per contenuti liberi, creata dalla Free Software Foundation per il progetto GNU. È stata creata per distribuire la documentazione di software e materiale didattico. Lo scopo di questa licenza è quello di rendere un manuale, un testo o altri documenti scritti "liberi" nel senso di assicurare a tutti la libertà effettiva di copiarli e redistribuirli, con o senza modifiche, a fini di lucro o no. In secondo luogo questa licenza prevede per autori ed editori il modo per ottenere il giusto riconoscimento del proprio lavoro, preservandoli dall'essere considerati responsabili per modifiche apportate da altri.

GNU GPL La *GNU General Public License* (comunemente indicata con l'acronimo *GNU GPL* o semplicemente *GPL*) è una licenza di tipo *copyleft* per software libero, originariamente stesa nel 1989 da Richard Stallman per patrocinare i programmi creati per il sistema operativo GNU. Infatti, a differenza di altre licenze libere *non-copyleft*, un'opera protetta da GNU GPL deve rimanere libera, ovvero col susseguirsi delle

modifiche deve continuare a garantire ai suoi utenti le cosiddette quattro libertà. La Free Software Foundation può pubblicare nuove revisioni o versioni, l'ultima delle quali fu pubblicata il 29 giugno del 2007 sotto il nome di GNU GPL v3.Il nome della licenza (*General Public*) è dovuto al fatto che l'autore di un qualsiasi software può applicare la licenza così com'è. L'editor di testo Emacs e il kernel Linux sono esempi di software molto diffusi che per primi adottarono tale licenza.

goatskin Termine inglese per definire una pelle utilizzata per le legature* di lusso.

goccia In calligrafia, segno di forma ellittica o circolare (bottone) posto alla fine o all'inizio dei tratti di alcune lettere come nel corsivo inglese (ACI 2020, 121).

goffrage Termine francese per definire, nelle prime prove delle incisioni, l'effetto di bassorilievo che si vede al verso del foglio.

goffrare [dal fr. *gaufrer*; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. Eseguire la goffratura* di carta*, cuoio*, ecc.

goffrata, carta Carta che reca sulla superficie disegni decorativi in rilievo. È utilizzata per stampe di disegni.

goffrato, taglio [*goffrare*, dal fr. *gaufrer*; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. Presente in molti libri rinascimentali, è il taglio cesellato* con arabeschi* o altri motivi a incavo o rilievo per mero effetto decorativo.

goffratrice [der. di *goffrare*, dal fr. *gaufrer*; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. *Macchina goffratrice*, o *goffratrice*, la speciale calandra*, a due cilindri, con cui si esegue la goffratura*.

goffratura [adattam. del fr. *gaufrure*, der. di *gaufrer,* «goffrare»]. Sistema di stampa che conduce a deformazione permanente del supporto. Può essere realizzato senza inchiostrazione (stampa a secco). La stampa a rulli impiegata nell'industria dei tessuti e del pellame e la stampa incavografica sono esempi significativi di goffratura eseguita per mezzo di cilindri. La goffratura della carta avviene tramite i rulli goffratori o i feltri goffratori, che scorrono in una calandra assieme alla carta, producendo diversi effetti come a esempio, quella della *carta telata*. Con la stessa tecnica possono essere prodotte anche le filigrane. Il sistema che però rimane più utilizzato, a esempio per le carte valori, è la goffratura del foglio umido mediante pressa goffratrice* che comprime il foglio su un controstampo di cartone indurito oppure tramite galvanoplastica*. Allo stesso modo sono impressi sui fogli di carta da lettera dei fili tesi in parallelo su un telaio creando così delle righe visibili, sotto forma di filigrana, che rendono facile la scrittura (*rigatura in pasta**). Con questo sistema, nonché con la stampa di righe o quadretti, si sostituì la carta speciale per i libri contabili e di registrazione che dal XVI secolo era realizzata con la tecnica della filigrana autentica. Con questo procedimento, inoltre, sono prodotti fino ai giorni nostri i blocchi per corrispondenza, la cui carta lascia trasparire il supporto provvisorio di righe parallele stampate che funge anche da foglio di carta assorbente. Le goffrature si riconoscono rapidamente soprattutto grazie ai bordi spigolosi. (v. anche *filigrana a secco*).

goffratura della pellicola di sicurezza Elementi della *pellicola di sicurezza** percettibili al tatto, come motivi complessi di linee sottili o microstampe*, impressi nelle pellicole di sicurezza mediante goffratura*.
Bibliografia: GDS 2007.

goffratura in rilievo Talvolta denominata anche *goffratura cieca*: impressione di immagini o testo incolori. La goffratura in rilievo o cieca comporta l'impressione ad alta pressione di lettere, motivi e altre figure.
Bibliografia: GDS 2007.

gola [lat. *gŭla*, voce imitativa dell'inghiottire]. **1**. In legatoria*, taglio anteriore del libro che, dopo l'arrotondamento* del dorso*, assume una forma concava più o meno accentuata. **2.** In calligrafia*, le linee curve di una lettera formate dal raccordo di due quarti di un medesimo cerchio. (v. anche *concava, gola*).

gomma adragante [*gomma*, lat. tardo *gŭmma,* anche *cŭmma*, o *gŭmmi, cŭmmi*, dal gr. *kómmi*, voce di origine egiziana, *kemai*; *adragante*, alteraz. del lat. *tragacantha*, gr. *tragákantha*, nome delle piante (appartenenti,

nella classificazione botanica, alla sezione *Tragacantha* del genere *Astragalus*) da cui questa gomma si estraeva e si estrae]. Mucillagine essudante da fenditure naturali o procurate della corteccia di varie specie di astragalo e che, essiccata in filamenti o in piastre, va sotto il nome rispettivamente di *gomma di Morea* o *gomma di Smirne*; è usata come emolliente e come emulsionante in farmacia, nell'apprettatura dei tessuti, nella concia delle pelli, e come collante nella carta araba.

gomma arabica [*gomma*, lat. tardo *gŭmma,* anche *cŭmma*, o *gŭmmi, cŭmmi*, dal gr. *kómmi*, voce di origine egiziana, *kemai*; *arabico,* dal lat. *Arabĭcus*, gr. *Arabikós*]. Gomma naturale nota anche come *gomma di acacia* in quanto estratta da due specie di acacia sub-sahariana: *Acacia senegal* e *Acacia seyal*. Come quasi tutte le gomme e le resine di origine vegetale, è prodotta dalla pianta in seguito a un processo naturale di *gommosi**, finalizzato a rimarginare o riempire le ferite che sono provocate sulla corteccia degli alberi. In fotografia era utilizzata nel procedimento alla *gomma bicromata**. Era anche utilizzata nei procedimenti fotolitografici.

gomma bicromata, procedimento alla Procedimento di stampa fotografica al pigmento nel quale la sostanza che funge contemporaneamente da legante e da agente sensibile alla luce è la *gomma arabica** sensibilizzata con una soluzione satura di bicromico di potassio e caricata con il pigmento insolubile desiderato. Le prime stampe di questo tipo furono realizzate nel 1857 dal fotografo inglese J. Pouncy, sulla base delle ricerche condotte da Alphonse Louis Poitevin, ma suscitarono critiche per la loro scarsa ricchezza tonale, caratteristica che poi si dimostrerà il pregio maggiore di questo procedimento. I più interessanti perfezionamenti del processo si devono a M. Artigue. Si mescolano in parti uguali una soluzione al 30% circa di gomma arabica e una satura di bicromico (al 10%) e si stende la miscela sulla carta con un pennello. La carta è sensibile solo quando è secca. Si espone un negativo morbido e leggero alla luce del sole o di un arco elettrico e poi si sviluppa ponendo la stampa a faccia in giù in una bacinella d'acqua un tempo che può andare da pochi minuti a qualche ora. La gomma non esposta si scioglie portando con sé il pigmento. Si può sviluppare anche con uno spruzzo d'acqua o con una miscela di acqua e segatura di pioppo, che possiede una leggera azione abrasiva. Regolando la durata dell'esposizione e dello sviluppo si regolano entro ampi limiti densità e contrasto. Un ulteriore controllo si ottiene ripetendo più volte il processo di sensibilizzazione e stampa della medesima immagine, naturalmente a registro.Il procedimento alla gomma è spesso confuso con quello al carbone* che usa però *gelatina bicromata**.
Bibliografia: Calvenzi 1985; Herschdorfer 2015, 189; Scaramella 2003, 133134.

gomma di acacia → gomma arabica

gomma di ciliegio Con questa denominazione si potevano intendere gli essudati con effetto cicatrizzante per le rotture delle cortecce e rami d'alberi da frutta in genere (mandorlo, albicocco, ciliegio, ecc.) i quali erano anche impiegati come leganti idrosolubili per dipingere e scrivere sulla pergamena. Molto probabilmente il loro uso si era diffuso in area europea nell'alto medioevo, in sostituzione della *gomma arabica** o della *gomma adragante**, che dovevano essere importate. Il legate di questa natura più diffusamente impiegato e apprezzato era però la *gomma arabica**, perché il suo potere legante era migliore di quello della gomma di ciliegio o di altri alberi da frutta. Per solubilizzare queste gomme si faceva spesso ricorso a riscaldamenti moderati dopo rigonfiamenti preventivi in mezzi acquosi. Chimicamente gli essudati sono dei polimeri eterogenici e a diversa grandezza molecolare, di monosaccaridi (pentosi ed esosi) con molte funzionalità ossidriliche e altre funzionalità come quelle aldeidiche e acide.
Bibliografia: Brusati 2012.

gomma e platino Procedimento fotografico che combina la planotipia* alla *gomma bicromata**, in uso nella seconda metà del XIX secolo. Si produce prima una stampa al platino molto leggera e sulla stampa finita si stende uno strato di gomma bicromata che si riespone a registro con l'immagine sottostante e si tratta nel modo solito. Si ottiene così la sovrapposizione di una stampa al platino e di una alla gomma. Il vantaggio del procedimento consiste nel fatto che la stampa alla gomma, controllabile entro ampi limiti come densità e contrasto, arricchisce di toni la stampa al platino che, prodotta a partire da negativi non sensibilizzati cromaticamente o solo ortocromatici*, non può avere una gradazione soddisfacente.
Bibliografia: Calvenzi 1985.

gomma per cancellare [lat. tardo *gŭmma,* anche *cŭmma*, o *gŭmmi, cŭmmi*, dal gr. *kómmi*, voce di origine egiziana, *kemai; cancellare,* lat. *cancellare*, propr. «chiudere con un cancello, con un graticcio»]. Il 15 aprile 1770, sir Joseph Priestley, lo scienziato e teologo scopritore dell'ossigeno, annotò sul suo quaderno la storica

frase «Ho visto una sostanza eccellentemente adatta allo scopo di eliminare dalla carta il tratto nero della matita». Fino a allora il materiale più usato a questo scopo era la mollica del pane. Da questo semplice utilizzo è nato il nome inglese per indicare la gomma *rubber*, dal verbo *rub* che significa *sfregare*. Il primato di questa scoperta è conteso a Priestley dall'ingegnere inglese Edward Naime che, nello stesso anno, sostenne di aver preso per sbaglio un cubo di caucciù invece della mollica di pane per cancellare i segni della matita e di essersi accorto che il nuovo materiale funzionava benissimo, anzi era addirittura migliore. I cubetti di gomma, chiamati *pelle di negri* in Europa, stentavano a imporsi nell'uso quotidiano perché presentavano due grossi inconvenienti poi risolti: la gomma si alterava nel tempo emanando un odore sgradevole; era particolarmente sensibile alle condizioni climatiche, cioè diventava troppo morbida in estate e troppo rigida in inverno. Negli Stati Uniti, il 15 aprile si celebra il giorno della *gomma per cancellare*.

gommalacca Prodotto di secrezione (detto anche *lacca rossa* o *indiana*) di un gruppo di insetti emitteri della famiglia dei Coccidi, il più importante dei quali è *Laccifer lacca*, allevato fin dall'antichità su alcune piante (acacia, butea, ecc.) nell'Asia meridionale e isole adiacenti. È composta per la maggior parte da poliesteri e sostanze cerose, contiene un colorante rosso (*laddìa*) e, per le sue caratteristiche di durezza, brillantezza e solubilità, è utilizzata, oltre che per la preparazione della ceralacca*, nella produzione di vernici, come appretto e come ingrediente di mastici.

gommosi [der. di *gomma*, col suff. -*osi,* lat. tardo *gŭmma,* anche *cŭmma*, o *gŭmmi, cŭmmi*, dal gr. *kómmi*, voce di origine egiziana, *kemai*]. Processo patologico delle piante, denominato anche *mal della gomma*, dovuto a traumi, parassiti o predisposizione, che si manifesta con la formazione e spesso con essudazione di sostanze incolori o brune dette *gomme*, che derivano dalle cellule vive di vari tessuti per gommificazione delle pareti e del contenuto cellulare (amido, ecc.). (v. anche *gomma arabica*).

gonfalone [ant. *confalóne*, dal fr. ant. *gonfalon*, dal franco **gundfano*, «bandiera di guerra»]. Antica denominazione dello stendardo del Comune medievale, e genericamente del vessillo militare e delle varie insegne di magistrati cittadini, di corporazioni civili o di compagnie religiose, oggi usato come insegna di municipi, corporazioni o associazioni. (v. anche *bandiera*).

gora [forse dal lat. **gaura*, voce di origine mediterranea]. Macchia prodotta dall'umidità sopra i fogli o sulla coperta di un libro.

gorma erba di natura non ben chiarita da cui si otteneva un colorante color propora-rosato.

gothic Termine inglese con cui sono definiti, oltre i caratteri gotici, anche i caratteri *senza grazie* (*sans serif**) del XX secolo.

gotica, arte → arte gotica

gotica, scrittura latina stile grafico, diffuso dalla fine del secolo XI, che si distingue per il disegno angoloso e serrato, la spezzatura delle curve, le aste verticali brevi sia in alto che in basso, l'alto numero delle abbreviazioni. La diffusione della scrittura gotica, tra XII e XIII secolo, si accompagna all'affermazione di una nuova forma di libro e di un nuovo tipo di produzione libraria, legata alla nascita e allo sviluppo delle Università. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Cherubini e Pratesi 2010; Derolez 2003; Liftnick 1954; Ricci 2014, s.v.

gotichetta Categoria comprendente le diverse scritture del XIII secolo ibride fra la gotica* e le successive elaborazioni umanistiche, e che costituiscono anche il presupposto della semigotica* petrarchesca.

gotico [dal lat. tardo *Gothĭcus*]. **1.** Termine usato da Giorgio Vasari nel XVI secolo in senso dispregiativo per definire l'arte prodotta medievale fino al Rinascimento, e rimasta nell'uso nonostante i tentativi degli storici dell'arte di sostituirla con altri termini più specifici (*ogivale*, *archiacuto*); trova la sua espressione più rilevante nell'architettura, caratterizzata da una nuova ardita tecnica costruttiva, basata sullo sfruttamento di elementi architettonici già noti (l'arco acuto e la volta a costoloni), ma per la prima volta coordinati allo scopo di dare una sempre maggiore elevazione e slancio verticale all'edificio. **2.** Denominazione data nel Rinascimento italiano (attribuendo a *gotico* il sign. di «*barbarico*») a quel tipo di scrittura (gotica*) che, nato nella Francia

settentrionale e nell'Inghilterra meridionale all'inizio del XII secolo, si diffuse gradatamente in tutta l'Europa, sostituendo nell'uso librario le più tarde espressioni della minuscola carolina.
Bibliografia: Brown 2018, 48-49.

gotico, carattere tipografico → carattere tipografico, storia

gouace o **guazzo** [dall'ital. *guazzo*]. Forma francese con cui è spesso indicata, anche in contesti italiani, la pittura *a guazzo*, sia come tecnica sia come dipinto, che utilizza pigmenti tritati, come l'acquerello* e gomma arabica per legante, ma a differenza degli acquerelli che rimangono trasparenti sul supporto pittorico, fornisce pennellate di colore coprente opaco. A differenza dell'acquerello, nella pittura a guazzo i colori si schiariscono, invece che con l'acqua, con l'aggiunta di bianco; ciò consente di poter aggiungere dettagli chiari su fondi più scuri, ma fornisce un risultato finale meno luminoso. Tecnica impiegata nel periodo romantico per la decorazione delle coperte degli almanacchi francesi, inglesi e tedeschi. Sono colori a guazzo anche i così detti colori a tempera preconfezionati; anche in questi infatti, il pigmento è veicolato da gomma arabica e non da un'emulsione all'uovo come dovrebbe essere per la vera tempera. Nel XVIII secolo il termine si diffonde in Francia dove tuttavia per la coeva diffusione dell'acquerello*, passa ad assumere un significato diverso e applicato alla pittura decorativa. Lacombe infatti nel suo *Dictionnaire* del 1755 inserisce la voce *Detempre* «*che gli italiani chiamano Guazzo*» per indicare i dipinti eseguiti su «*gesso, legno, pergamena, tela e spesso su delle grandi carte spesse* […] *per farne soprattutto uso nei ventagli e nelle decorazioni dei teatri*» (Rinaldi 20011, 108).

goupilgravure Processo fotografico di impressione calcografica* inventato da Henry Rousselon, direttore degli *ateliers* fotografici della Goupil & Cie., brevettato nel 1870 con il nome di *goupilgravure*. Il procedimento è così descritto dallo stesso Roussellon: «I*l valore del nostro processo di fotoincisione consiste nella possibilità di ottenere, per mezzo della luce, una piastra di rame incisa esattamente come la normale piastra di rame, e dando tutte le gradazioni di tono e semitono, come disegnate dalla natura nella fotografia ordinaria. Il processo si basa sulla scoperta di una sostanza chimica che cristallizza sotto l'influenza della luce [...]. Dopo l'esposizione rimane solo un deposito di rame sulla superficie cristallina, e quindi si ottiene una piastra in cui ogni dettaglio e gradazione di tono è fedelmente riprodotta*».

goyu Carta giapponese fatta a mano non acida, con fibre di kozo*, adatta alla conservazione.

gradazione [dal lat. *gradatio -onis*, der. di *gradus,* «grado»]. Rappresenta l'intensità del colore.

gradazione di contrasto [dal lat. *gradatio -onis*, der. di *gradus,* «grado»; contrasto, der. di contrastare, dal lat. tardo *contrastare*, comp. di *contra,* «contro» e *stare,* «stare»; propr. «stare contro, opporsi»]. Capacità dell'emulsione fotografica di rivelare i contrasti dii luminosità di un soggetto fotografato. In linea generale, le emulsioni si suddividono in tre categorie: dure, normali e morbide. Esse producono maggiore, uguale o minore contrasto tra zone chiare e zone scure del soggetto fotografato. La scelta dell'emulsione e la sua esposizione sono stabilite in rapporto all'illuminazione e al contrasto del soggetto. Anche la composizione del bagno di sviluppo e la durata dell'immersione nello sviluppo stesso determinano una diversa gradazione di contrasto.

grades [it. *gradi (di nero)*].Termine inglese per misurare il grado di nero dei caratteri, quando sono stampati. Per esempio il carattere MilleDay, creato per i giornali, ha quattro *grades*. Il grado di nero varia secondo il tipo di stampa e di carta utilizzata. (v. anche *tono*).

grado [lat. *gradus -us,* «passo, scalino»]. Termine utilizzato per indicare la temperatura, o i valori angolare, latitudine, longitudine, e i rilevamenti fatti con la bussola.

grado calligrafico [*grado*, lat. *gradus -us,* «passo, scalino»; *calligrafico*, dal gr. *kalligraphikós*, comp. di *kállos*, «bellezza», e *gráphō*, «scrivere»]. In calligrafia*, la massima grossezza che si vuole dare a un'asta* o a una curva (Ascoli 2012, 255). È dato dalla larghezza della punta tronca e costituisce l'unità di misura con cui si definiscono il corpo e le proporzioni delle lettere ovvero le dimensioni delle lettere da eesguire (ACI 2020, 121).

grado di bianco [ingl. *brightness; grado, dal* lat. *gradus -us,* «passo, scalino»; *bianco*, dal germ. *blank*]. Misura del fattore di riflessione della luce nella regione del blu, precisamente alla lunghezza d'onda di 457

nm. Questa misura è considerata una misura di bianchezza della carta, premiando quelle che riflettono nella regione spettrale del blu, che è il campo di azione degli sbiancanti ottici. (v. anche *bianchezza*).

Graduale [dal lat. mediev. eccles. *gradualis*, der. di *gradus,* «passo, scalino»]. Libro liturgico* della Chiesa cattolica contenente la musica di tutti i canti del *proprio* della messa: antifona d'introito con il primo versetto della salmodia e, eventualmente, il *versus a repetendum*, il responsorio graduale con il suo versetto, l'alleluia con versetto, l'offertorio eventualmente con relativi versetti, l'antifona di comunione (prima del XII secolo con l'indicazione della salmodia). L'*Antiphonarium missae* contiene i testi integrali dei brani in musica della messa, ma senza notazione. Spesso il Graduale è integrato con elementi propri del Kyriale*, Tropario* e Sequenziario*.

grafema [der. dal gr. *gráphō,* «scrivere», sul modello di *fonema*]. Unità minima funzionale, nel campo della lingua scritta, costituita da un determinato segno che, in quanto tale e per certe sue caratteristiche specifiche, si distingue da tutti gli altri segni del sistema medesimo. Il grafema non corrisponde necessariamente al *fonema** (unità fonologica minima di un sistema linguistico, ovvero segmento fonico-acustico non suscettibile di ulteriore segmentazione), perché a esempio in italiano i grafemi «*c*» e «*g*» si possono leggere in modo diverso a seconda della lettera che segue.

grafematica → grafemica

grafemica o **grafematica** [der. di *grafema*, sull'esempio dell'ingl. *graphemics*]. In linguistica, studio delle unità funzionali di un sistema grafico.

graffa [dal longobardo *krapfo*, «uncino», corrisp. al got. *krappa*]. **1**. In legatoria*, piccola striscia di metallo, curvata a forma di *U*, fissata a uno dei piatti*, dotata all'estremità di un anello, di un foro o di un gancio, mediante il quale viene assicurata alla contrograffa* sul piatto opposto, assicurando l'unione dei due piatti. **2**. Particolare segno grafico, rispettivamente di apertura e di chiusura { }, che nella scrittura e nella stampa serve a unire due o più righe, oppure a racchiudere in parentesi un'espressione letterale o numerica, spesso con valore specifico nelle varie scienze. Nella gerarchia delle parentesi del calcolo simbolico della matematica, le parentesi graffe precedono, come rango, quelle quadrate e quelle tonde. (v. anche *parentesi graffa, segno di**).

graffetta o **gaffetta** [dim. di *graffa*, affine a *grappa*, dal germ. *krappa,* «uncino»]. Piccolo oggetto di metallo (in genere) che serve per tenere unite due parti. È un fermaglio che unisce alcuni fogli di carta in modo non permanente. Graffetta è anche chiamato il punto metallico applicato con una macchina graffettatrice che unisce in modo semi-permanente alcuni fogli di carta formando un piccolo fascicolo*.

graffettatrice [dim. di *graffa*, affine a *grappa*, dal germ. *krappa,* «uncino»]. Particolare pinza metallica per applicare le graffette* metalliche.

graffito [der. di *graffiare*, prob. der. del longob. **krapfo,* «uncino»]. **1**. Tipo di scrittura che si ottiene incidendo *a sgraffio** con una punta dura su una superficie più o meno dura (terracotta, intonaco, pareti, ecc.). **2**. Breve iscrizione che consiste generalmente in un nome o un'iniziale o in un breve testo, incisi con uno strumento appuntito, su vari oggetti, come ceramiche od *óstraka** o su pareti. I graffiti sui muri, in particolare, talora accompagnati da immagini, sono l'occasionale espressione di un momento, in cui chi scrive è spinto dal desiderio di manifestare con un gesto liberatorio e con la possibilità di rimanere anonimo, le proprie emozioni e i propri sentimenti, oppure dal bisogno di lasciare, consciamente o inconsciamente, un segno del proprio passaggio. È una forma di comunicazione scritta presente in ogni centro, grande e piccolo, di tutto il mondo. La parete, inoltre, è il supporto privilegiato per esercitazioni scolastiche, giochi di parole, annotazioni relative al proprio lavoro, riflessioni sulla vita, l'amore e la morte. La scrittura si presenta ora stentata, ora affrettata, ora particolarmente curata; risente, in particolare, della cultura di chi scrive, del suo stato d'animo, della superficie su cui traccia il graffito e della sua collocazione, dello strumento adoperato. Tra i più antichi graffiti si citano quelli trovati sulle mura di templi verso cui si compiva un pellegrinaggio, come quelli fenici e aramaici rinvenuti sulle mura dei templi di Osiride ad Abido in Egitto e alcune scritte in nabateo sulle rocce dei wadi nel Sinai. La scienza moderna ha da tempo spiegato la straordinaria forza attrattiva esercitata da una parete bianca, che porta *a scriverci sopra*. Dalle celle della prigione, ai monumenti antichi e moderni, dalle mura di Pompei ai graffiti della metropolitana di New York, gli spazi bianchi sono coperti di iscrizioni.

grafia [dal gr. *graphía*, dal verbo *gráphein*, «tracciare dei segni»]. Maniera di rappresentare le parole nella scrittura. È in genere sinonimo di *ortografia**, quando non si riferisca a parole singole. Talora usato anche con il significato di *calligrafia**, intesa nel suo valore medio, non etimologico, come modo cioè di tracciare i caratteri nella scrittura.

grafiario Termine non più in uso per indicare un astuccio dove si ripongono penne* e matite*.

grafica [der. di *grafico*, dal lat. *graphĭcus, «*che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. **1**. In senso stretto, può indicare sia il disegno, sia la stampa d'arte. A seconda della tecnica utilizzata, si possono avere incisioni* in rilievo* o a incavo*, litografie*, serigrafie*, ecc. **2**. In editoria, definisce l'insieme delle indicazioni che definiscono l'aspetto grafico di un libro (la scelta dei caratteri, l'impaginazione del testo, le illustrazioni, la confezione finale).

grafica originale → incisione originale

grafica vettoriale [*grafica*, der. di *grafico*, dal lat. *graphĭcus, «*che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»; *vettoriale*, der. di *vettore*, dal lat. *vector -oris,* «conducente, portatore», der. di *vehĕre* «condurre, portare»]. Tecnica utilizzata in computer grafica per descrivere un'immagine. Nella grafica vettoriale le linee che compongono i disegni non sono realizzate come semplici pixel* colorati, ma sono composti da una serie di oggetti. Esiste un numero limitato di oggetti standard, definiti da equazioni: la retta, il poligono e la curva. Tutte le altre forme sono concepite come formate da queste forme di base. La rappresentazione in memoria non è punto per punto, ma oggetto per oggetto e ciascuno di questi è sintetizzato da una formula e da alcuni parametri o proprietà. Un rettangolo, a esempio, è rappresentato come un poligono con parametri per altezza, larghezza, spessore della linea perimetrale, tipo di riempimento, colore e tipo delle linea perimetrale, colore e tipo del riempimento, trasparenza. Inoltre, per collocare l'oggetto rettangolo correttamente nell'ambito del disegno, è necessario stabilire le coordinate dell'angolo in alto a sinistra e il livello di appartenenza. Quest'ultimo parametro permette la sovrapposizione di oggetti senza che questi, sul video, si fondano. La visualizzazione è effettuata come se fosse composta da innumerevoli livelli immaginari sovrapposti, su ognuno dei quali è presente un solo oggetto. La grafica vettoriale è radicalmente diversa dalla grafica *raster** o *bitmap** in quanto con questo metodo le immagini sono descritte come una griglia di pixel opportunamente colorati. I principali vantaggi delle immagini vettoriali sono la possibilità di occupare molto meno spazio di memoria rispetto alle immagini raster e la possibilità di essere ingrandite senza perdere risoluzione mentre i principali svantaggi sono quelli legati alla difficoltà di realizzazione di immagini vettoriali la quale è un attività tutt'altro che intuitiva. (v. anche *Bézier, curva di*).

grafico [dal lat. *graphĭcus, «*che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. **1**. Artista, tecnico o professionista che si occupa dell'impaginazione (*layout**) di un'opera editoriale o multimediale, della composizione e disposizione sulla pagina di disegni e testi pubblicitari, dell'aspetto esteriore con cui l'opera si presenta (coperta o sopraccoperta). **2**. Persona responsabile della realizzazione del design in un mezzo attraverso il quale un'immagine (stampata, visualizzata, etc.) può essere prodotta.

grafismo [*grafismo*, dal fr. *graphisme*, der. di *graphic,* «grafico»]. **1**. «Zona stampante e corrispondente zona stampata» (UNI 7290:1994 § 2.11). **2**. Il modo personale di tracciare i segni della scrittura. **3.** Elemento decorativo introdotto in una pagina a stampa o manoscritta, quale il filetto*, il fregio*, il frontone* o il fondo*. (v. anche *contrografismo*).

grafite [dal ted. *Graphit*, der. del gr. *gráphō*, «scrivere» perché, strofinata su carta, vi lascia traccia di colore grigiastro]. Carbonio naturale quasi puro, cristallizzato, dal colore nero-grigio, tenero e untuoso al tatto, che viene usato nella fabbricazione di matite*, recipienti resistenti alle alte temperature e lubrificanti solidi.

grafite, matita di → matita di grafite

grafologia [dal fr. *graphologie*, comp. di *grapho-*, «grafo-» e *-logie* «-logia»]. Scienza che si propone, in campo psicodiagnostico, di rivelare il carattere e le condizioni psichiche e morali di una persona attraverso l'esame della sua scrittura, ma che viene anche utilizzata nell'analisi di documenti manoscritti per il

riconoscimento della loro autenticità o per la loro attribuzione, e, in campo giudiziario, per accertare eventuali falsi.

grafomania [comp. di *grafo-* dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere» e *-mania,* dal gr. *manía*, affine a *maínomai*, «smaniare, essere pazzo»]. Bisogno patologico di scrivere. Nel linguaggio corrente, e per lo più scherzoso, la tendenza a essere prolissi nello scrivere, o a scrivere molte lettere, a produrre a getto continuo articoli o libri di scarso valore.

grafometria [comp. di *grafo-* dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere», e *metria*, dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. Misurazione di una scrittura manoscritta in gradi goniometrici rispetto all'orizzontalità della linea di base, anche con l'ausilio di appositi grafometri trasparenti.

grafotipia [comp. dal tema di *gráphō*, «scrivere», e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Disegno su un blocco di gesso* indurito, usando un inchiostro ricco di colla che forma una superficie fortemente legata sul gesso. Il gesso tra le linee incollate è quindi spazzolato via, con la produzione di un rilievo. Si procede quindi con l'elettrolisi e si ottiene un'impronta in incavo sulla quale si ripete l'elettrolisi per ottenere la forma rilievografica*.

grain Termine inglese per definire la direzione delle fibre* in un foglio di carta*. *Long grain*, indica le fibre parallele alla lunghezza del foglio; *short grain*, quelle lungo il lato corto. L'allineamento delle fibre è anche detto *direzione della macchina** (ingl. *machine direction*).

grammatica [dal lat. *grammatĭca*, gr. *grammatikḗ* (*téchnē*), dall'agg. *grammatikós*, der. di *grámma -matos*, «lettera dell'alfabeto»]. Arte di scrivere e leggere correttamente una lingua, studiata nei suoni, nella sintassi, nella formazione delle parole. È la prima fra le sette arti liberali, costituite dal Trivio* e dal Quadrivio*.

grammaticus A Roma, almeno dal I secolo a.C., il termine è usato per indicare sia uno studioso di testi letterari, interessato a problemi filologici e linguistici, sia un maestro di scuola, deputato a impartire un insegnamento di tipo secondario.

grammatologia Termine (*grammatology*) proposto da J. Gelb (1955) per definire l'insieme dei problemi legati alla scrittura, considerata come rappresentazione grafica degli elementi della lingua parlata. Questa definizione è stata rimessa in discussione negli ultimi anni, sulla base delle nuove scoperte e di nuovi studi. Oggi in italiano ha il significato di studio delle grammatiche in genere, o di quelle che riguardano una particolare lingua.

grammatura [ing. *grammage*; der. di *grammo*, dal fr. *gramme*, e questo dal lat. tardo *gramma*, gr. *grámma*, «24ª parte di un'oncia»]. Peso della carta espresso in grammi, ottenuta calcolando il rapporto tra il peso di un foglio (in grammi) e la sua superficie in metri quadrati. La carta moderna per fotocopie o quella per le stampanti ha generalmente una grammatura di 80 g/m^2 (80 grammi per metro quadro), ma si trova anche con una grammatura di 100 g/m^2, 120 g/m^2, ecc.
Secondo la grammatura le carte possono essere così classificate:
carta bibbia: 25-35 g/m^2
carta leggera: 35-60 g/m^2
carta da stampa: 60-115 g/m^2
carta ruvida o *bouffant*: 115-220 g/m^2
cartoncino*: oltre 220 g/m^2 (alcune volte anche tra 140 e 400 g/m^2).

grana [lat. *grana*, pl. di *granum,* «grano»]. **1**. Insieme di piccole protuberanze che ricoprono la superficie della pergamena*, del cuoio*, della carta*, della stoffa*, e di altri supporti, alla quale conferiscono un aspetto meno liscio, secondo che siano più o meno fini, dense e regolari. **2**. Piccola concavità che moltiplicata all'infinito con l'operazione della granitura*, rende leggermente scabra la superficie di una *pietra litografica**, una lastra di zinco*, ecc., destinata a ricevere disegni o scritti. **3**. In fotografia, l'insieme dei granuli d'argento metallico che sono parte costituente dell'emulsione fotografica. Le dimensioni di questi granuli sono in funzione della sensibilità dell'emulsione: crescendo la sensibilità, crescono le dimensioni dei granuli. La grana è visibile sottoponendo l'immagine a forti ingrandimenti. **4**. Nelle tecniche relative alla riproduzione delle immagini, quel particolare retino* che riproduce artificialmente la grana fotografica. **5**. Nell'industria grafica, la sottile smerigliatura che si forma sulla pietra litografica o sulla lastra matrice* per

la stampa offset, la cui funzione è di trattenere, mediante opportuna preparazione, l'umidità trasmessa dal rullo o dai rulli bagnatori (*granitura**). **6**. Nelle macchina per la manifattura della carta, la direzione in cui sono orientate le fibre. **7**. Il *kermes*, vale a dire la femmine dell'insetto coccide *Kermes vermilio P*. che si poteva trovare in commercio sotto forma di pallottoline (costituenti l'insetto) bruno-rossastre, ricoperte da una patina biancastra e cerosa. Una volta macinate davano una polvere rossa, da cui si poteva ricavare il colorante.

grand papier [ing. *large paper*]. Locuzione francese per indicare un tipo di carta con ampi margini, utilizzata per tirature limitate in edizioni di lusso, già dal XVIII secolo.

grand tour Locuzione francese con cui tra il XVII e il XIX secolo si indicava un lungo viaggio attraverso l'Europa, e soprattutto attraverso l'Italia, ritenuto di fondamentale importanza per l'educazione e la formazione culturale di scrittori, intellettuali ed esponenti delle classi sociali superiori.

grandangolo [comp. di *grand(e)*, dal lat. *grandis*, e *angolo*, dal lat. *angŭlus*]. Obiettivo fotografico con lunghezza focale più corta rispetto a quella degli obiettivi normali. Si utilizza soprattutto quando la distanza di ripresa è molto ristretta in rapporto alle dimensioni dell'oggetto da fotografare, per avere un campo di immagine più ampio. È molto utilizzato nelle riprese d'interni e di grandi edifici.

grande editore L'editore che nell'anno di riferimento ha stampato opere librarie per una tiratura complessiva superiore a un milione di copie.

grande sigillo → sigillo

Grandjean, Philippe (1666-1714). Incisore francese di caratteri tipografici. Dopo aver appreso l'arte dell'incisione da Marhieu Malherbe des Portes, Granjean tra il 1696 e il 1712 incise presso l'*Imprimerie royale*, una prima serie di caratteri tipografici detti *romain du roi**, insieme a una serie in corsivo*. Basato sul disegno dell'*Academie des Sciences*, fu il primo carattere inciso indipendentemente dai modelli di scritture manoscritte, elaborato su una base geometrica. La produzione di questo carattere fu continuata da Jean Alexandre* e dal genero Louis-René Luce*, e completata nel 1745. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

granetum o **gravetum** Verde pallido, miscela di bianco e di piombo e verderame.

grangerized book Locuzione inglese con cui si definisce un libro cui il proprietario ha aggiunto dopo la stampa, ritratti, stampe, incisioni, lettere autografe, mappe, e altro materiale. Questa pratica divenne di moda tra il 1770 e il 1830, ma in realtà è molto antica. Nel XVI secolo furono pubblicate collezioni di stampe per illustrare la Bibbia e i libri liturgici e molto prima la stampa del *messale romano** consentiva l'inserzione alla fine del volume di xilografie* o altre immagini della crocifissione. Il termine deriva dal nome del reverendo Jamers Granger (1723-1776), il quale pubblicò il *Biographical History of England* (1769) senza illustrazioni, al fine di poter vendere la pubblicazione a basso prezzo, ma fornendo all'acquirente la possibilità di inserire dei ritratti. Su questo esempio, negli anni seguenti, furono prodotti molti libri che consentivano l'inserzione di ritratti o altre immagini.

granire Sottoporre a granitura* una superficie metallica o una lastra tipografica.

granité Termine francese che significa *macchiettato* o *spruzzato*, con aspetto di granito in riferimento a carta decorata o cuoio marmorizzato*. (v. anche *marmorizzazione*).

granitoio [der. di *grano*, dal lat. *granum*]. Macchina per la granitura della lastra matrice per la stampa offset*. È costituito da una grande vasca, che serve a contenere la lastra da granire e sulla quale è posto il materiale abrasivo. Nella vasca sono anche immesse biglie metalliche, di vetro o di porcellana. Alla vasca è quindi impresso un movimento rotatorio: l'abrasione della lastra avviene per l'attrito provocato dal movimento delle biglie impregnate della sostanza abrasiva.

granitore → mezzaluna

granitura [der. di *grano*, dal lat. *granum*]. **1**. Nelle morsure*, operazione che consiste nell'applicare una speciale preparazione detta *grana*, da cui il nome di *granitura*, che interagisce tra il mordente e la lastra. **2**. Operazione per rendere ruvida la pietra litografica*. **3**. In legatoria, la coloritura della pelle* in nero, impiegando olio. **4**. Motivo lineare formato da una serie di piccole perle accostate. **5**. Produrre artificialmente una grana* su una pelle che ne è naturalmente sprovvista. **6**. Nei laboratori di fotoincisione, l'operazione con la quale si ottengono *clichés al tratto* con effetto di grana. **7**. Nome del punteggiato a bulino nelle incisioni alla *maniera nera**.

Granjon, Robert (16 novembre 1513-marzo 1589/1590). Il più grande incisore, fonditore di caratteri e tipografo (secolo XVI) dopo Garamont, attivo a Roma, Parigi (1551) e a Lione (1558). La sua attività principale si svolse a Roma, dove lavorò nella stamperia vaticana, e in seguito presso la *Tipografia medicea orientale**, per la quale incise un considerevole numero di caratteri orientali, dove lavorò fino alla morte. Dal 1547 incise un carattere romano di piccolo formato (corpo 6) che negli anni seguenti svilupperà in diversi formati. Incise anche un corsivo che ebbe un grande successo, al punto che nel XVI e XVII secolo i libri saranno composti nel romano di Garamont, e nel corsivo di Granjon. Nel 1556 si fermò a Lione, e nel 1557 stampò una traduzione francese dell'opera d'Innocenzo Ringhieri, *Dialogue de la Vie et de la Mort* con un nuovo carattere gotico corsivo derivato direttamente dalla scrittura manuale, che in seguito fu chiamato *civilité**. Questo nome deriva dal titolo di due libri impressi con questo carattere: Erasmus, *La civilité puerile*, Antwerp, Jean Bellère, 1559 e *La civilie honesteté pour les enfans*, Paris, L. Breton, 1560. Il tipografo francese C. Plantin impiegò tre diversi tipi di *civilité* incisi dal Granjon, due dei quali furono inseriti nel suo *Index charachterum* del 1567. Nonostante un privilegio reale del 1558 per l'utilizzo esclusivo di questo carattere per dieci anni, fu subito contraffatto in Francia e in molti altri paesi europei. Incise tra l'altro, piccoli caratteri arabi (*Avicenna*, in folio, 1593) e un alfabeto siriaco (1589).

grapheĩon o **graphiur** Nome greco dello stilo*, di osso o metallo (bronzo), per scrivere sulla *tavoletta cerata**. (v. anche *strumenti scrittori; stýlos*).

graphiarium → stilarium

graphikón mélan Nome greco dato all'inchiostro* nero.

graphium Nel Medioevo e nell'antichità, nome greco dello stilo di metallo per scrivere sulla *tavoletta cerata**. Secondo Isidoro di Siviglia (Ety. VI, IX, 1-2), i Romani ordinarono che nessuno possedesse un *graphium* (*stilo di metallo*) per incidere sulla cera, ma che si usasse un bastoncino d'osso. (v. anche *stilus*; *strumenti scrittori*).

grappa [dal germ. *krappa,* «uncino»]. Nella scrittura e nella stampa, segno particolare, detto più comunemente *graffa**.

Grasset Carattere disegnato e inciso da Eugène Grasset (1841-1917) per la fonderia francese Peignot, il quale ha come caratteristica l'obliquità della corda dell'arco nella lettera «*e*», simile a quella riscontrabile negli incunaboli.

grassetto o **neretto** [ing. *bold.* dim. di *grasso*, lat. tardo *grassus*, di etim. incerta]. Carattere di stampa con segni più spessi rispetto alla versione di base, prevalentemente utilizzato per i titoli. In alcuni casi può essere inserito nel testo al posto del corsivo per termini o preposizioni a cui si cerca di dare un rilievo particolare. A secondo dello spessore si distingue in *nero*, *neretto* e *nerissimo*. Il neretto è indicato nel dattiloscritto* con una linea ondulata. Unitamente all'impiego del colore, è utilizzato per i testi didattici.

graticcio, cartella a [*graticcio*, dal lat. *craticius*, agg., der. di *cratis* o *crates*, propr. «formato di elementi disposti a grata»; cartella, dim. di *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Elemento ornamentale dei libri a stampa a forma di rete, a piccoli rombi, ottenuto dall'incrocio di singoli filetti.

graticola [dal lat. *craticŭla*, dim. di *cratis* o *crates,* «grata, graticcio»]. Rete metallica usata in legatoria* per la spruzzatura sul taglio dei volumi, nota anche come *griglia* o *ramatina**.

gratulatoria [dal lat. tardo *gratulatorius*, der. di *gratulari,* «congratularsi»]. Raccolta di poesie dedicate a personaggi in occasione di matrimoni, anniversari, insediamenti in pubbliche cariche. Tipico prodotto editoriale del XVIII secolo, in particolare in area veneta, la gratulatoria nasceva stampata in poche copie come *plaquette* coperta di carta decorata in varie tinte, spesso al centro le armi del dedicatario. Sui sottili piati in carta bianca o colorata si imprimeva generalmente a xilografia*, una ricca decorazione analoga a quella delle legature in pelle dell'epoca: di solito grandi cornici rococò con fiori, ghirlande, compartimenti a reticolato, armi o monogrammi al centro. Per la decorazione delle gratulatorie si sono quasi sempre impiegate matricidi legno.

gravità o **peso** [*gravità*, dal lat. *gravĭtas -atis*, der. di *gravis,* «grave»]. La *gravità* o *peso* (fr. *poids*) di una scrittura manoscritta dipende dalla maggiore o minore elasticità dello strumento usato per eseguirla: con una punta flessibile si esalta il contrasto tra linee piene e filetti (e si ha quindi una scrittura di gravità o peso accentuato), mentre con una punta dura lo spessore dei tratti è pressoché uniforme e sostanzialmente leggero. *Bibliografia*: Cherubini e Pratesi 2010.

gray literature Locuzione americana per *grey literature*.

grazia o **finezza** [ingl. *serif*; dal lat. *gratia*, der. di *gratus*, «gradito, riconoscente»]. Elemento terminale del completamento delle aste. La prima attestazione delle grazie si ha in una iscrizione epigrafica greca di Pergamo del II secolo a.C. oggi allo *Staatliches Museen* di Berlino. Intorno al II secolo a.C. compaiono, anche nelle epigrafi latine, degli apici ornamentali, piccoli allargamenti in forma di triangolo - chiamate dai francesi *empattements*, in inglese *wedge* o *serif* - che coronano la terminazione di molti tratti. È un uso che si osserva per la prima volta nell'iscrizione votiva del console L. Emilio Paolo del 167 a.C., ma forse già si intravedono nel frammento di travertino con ricordo di L. Quinzio Flaminio console nel 192 a.C. rinvenuto a Palestrina e oggi a Berlino e sono comunque visibili nelle due scritte di un'epigrafe bilingue del 113 a.C. a Delos. La loro funzione è quella di evitare che la luce riduca la visibilità di un tratto e lo faccia sembrare più esile. Queste apici sono riprese poi nel disegno del carattere tipografico, rispondendo a uno scopo pratico. Infatti esse facilitano la lettura del testo con una funzione simile a quella svolta dalla *māntrā* nelle scritture indiane *nāgarī* e *devanāgarī*, la linea orizzontale che segue tutto il rigo unendo le lettere, consentendo di seguire più agevolmente il rigo di lettura. In composizione tipografica, i caratteri possono così essere distinti in caratteri con le grazie (inglese: *serif*) o senza grazie (inglese: *sans serif*). Il primo carattere tipografico senza grazie si deve all'inglese William Caslon, che verso il 1745 disegnò per un paleografo di Oxford un carattere etrusco senza grazie. Le grazie possono essere: **ad angolo,** che si distaccano ad angolo retto dall'asta delle lettere; **bilaterali**, che si estendono in modo riflessivo su entrambi i lati delle lettere; **modulate**, che si raccordano tramite una linea curva con l'asta delle lettere; **riflessive**, che presentano bruschi arresti e marcati cambi di direzione del tratto, tipiche dei caratteri romani; **transitive**, tipiche dei corsivi*, che aprono e chiudono un tratto senza arrestarsi né invertire la direzione.

greca o **meandro** [*greca*, femm. sost. dell'agg. *greco,* dal lat. *Graecus*, gr. *Graikós*]. Motivo ornamentale formato da una linea o da una striscia spezzata i cui segmenti si ripiegano più volte su se stessi, ad angolo retto, seguendo tracciati diversi.

greca, scrittura È ormai accettata l'origine dell'alfabeto greco da quello fenicio, anche se non mancano i dubbi sulla data della sua introduzione. Allo stato attuale delle nostre conoscenze i documenti più antichi risalgono all'VIII secolo a.C., ma è facile supporre che l'alfabeto fosse già utilizzato fin dal 1000 a.C. e secondo alcuni studiosi anche dal 1200 a.C.

L'origine dell'alfabeto greco nei miti
Gli scrittori classici oltre a raccontare l'origine della scrittura greca dal fenicio o in ogni caso da un alfabeto semitico, narrano anche di una sua origine mitica. Secondo la tradizione riportata da Erodoto (*Hist*. V, 58), ma citata anche da *Plinio* (*Nat. hist*. V, 12) e da Tacito (Annali, XI, 14), fu Cadmo (1313 a.C.), secondo una tradizione ripresa da Isidoro di Siviglia (*Ety*., I, III, 5-7) ad avere il merito di aver introdotto l'alfabeto in Grecia e più precisamente nell'isola di Tera e nella Boezia. Siccome Palamede era protagonista di una vicenda simile, si suppose che Cadmo avesse introdotto un alfabeto ridotto di 16 o 18 segni mentre Palamede (periodo della guerra troiana) avesse aggiunto i segni «θ, φ, χ, ξ»; a Epicarpo con Simone di Cheo va infine il merito della creazione degli altri quattro segni («ζ, η, ψ, ω»).

Erodoto, Hist. V, 58: «*Questi Fenici venuti con Cadmo di cui facevano parte i Gefirei, abitando questa terra, introdussero fra i Greci molte cognizioni, e fra le altre l'alfabeto - che i Greci prima a quanto io credo, non avevano - in un primo tempo quello di cui si servivano anche tutti i Fenici, poi, col passare del tempo, con la lingua i Cadmei mutarono anche la forma delle lettere. In quel tempo la maggior parte delle terre all'intorno erano abitate da Greci di stirpe ionica, e questi, apprese dall'insegnamento dei Fenici le lettere, le usarono lievemente modificate, e usandole le denominarono "fenicie", come anche la giustizia voleva, dato che i Fenici le avevano introdotte in Grecia. Parimenti, secondo l'uso antico, gli Ioni chiamarono i libri "pelli"* (diphtéras)*, poiché allora , per la scarsità di papiri, usavano pelli di capra e di pecora; ed ancora ai miei tempi molti barbari scrivono su peli del genere*»

Plinio, V, 12: «*Penso che le lettere siano sempre state assire; ma alcuni tra gli egizi, come afferma Gellio, furono trovati da Mercurio, altri tra i siri, entrambi portati in Grecia in numero di sedici da Fenicia Cadmo, a cui Palamede ne aggiunse quattro a questa figura nella guerra di Troia OT, di cui la forza di tutti è riconosciuta nel nostro popolo. che Aristotele aveva diciotto antichi e due furono aggiunti da Epicarmo? che preferisce da Palamede».*

Lucano (*Bell. civ*., III, 220-21): «*I Fenici per primi, se si crede alla fama, osarono rappresentare e fissare con rozzi segni le parole: Menfi non sapeva ancora intrecciare i papiri del fiume, e soltanto belve e uccelli e altri esseri scolpiti nelle pietre conservavano il linguaggio magico*».

Tacito, Annali, XI, 14: «*Gli Egiziani per primi rappresentarono le idee con figure di animali - e noi vediamo questi antichissimi documenti del pensiero umano incisi nella pietra - e perciò si vantano di essere stati gli inventori della scrittura, mentre più tardi i Fenici, padroni del mare, l'avrebbero portata in Grecia, acquistando gloria, come se avessero inventato ciò che, in realtà, avevano appreso. È fama, poi, che sia stato Cadmo, approdato con navi fenicie, a introdurre quell'arte tra gli ancor primitivi popoli della Grecia. Alcuni ricordano che l'ateniese Cecrope o il tebano Lino e, al tempo della guerra di Troia, l'argivo Palamede inventarono un alfabeto di sedici lettere e che poi altri, e in particolare Simonide, abbiano ritrovato tutte le rimanenti. In Italia, gli Etruschi le appresero da Demarato di Corinto, gli Aborigeni dall'arcade Evandro; sicchè la forma delle lettere latine è quella, antichissima, dei Greci. Anche da noi i caratteri furono in principio pochi, poi se ne aggiunsero altri. E fu seguendo tale esempio, che Claudio aggiunse tre lettere che, impiegate durante il suo principato e poi cadute in oblio, sono ancora oggi visibili nelle tavole di bronzo affisse nelle piazze e nei templi, per rendere noti i plebisciti*».

Isidoro di Siviglia, Etimologie, I, III, 5-7: «*Si dice che le lettere ebraiche abbiano avuto origine dalla Legge di Mosè, e che le lettere siriache e caldee siano invece da far risalire ad Abramo, ragione per cui queste ultime concordano per numero e suono con le lettere ebraiche, differenziandosi soltanto per la grafia. Le lettere egiziane furono create dalla regina Iside, figlia di Inaco, la quale giunta in Egitto dalla Grecia, le trasmise agli abitanti di quella terra. Si dice che presso gli Egizi i sacerdoti usassero un tipo di lettera, il popolo un'altro: le lettere sacerdotali erano denominate* hierás*, le lettere usate dal popolo* pandémous*. L'uso delle lettere greche fu introdotto dai Fenici, per cui Lucano scrive. "I Fenici per primi, se si crede alla fama, osarono fermare la voce in rozze figure perché non si perdesse". Da ciò deriva anche il fatto che nei libri, le iniziali di capitolo siano scritte in colore fenicio, ossia in rosso purpureo, perché dai Fenici ebbero origine le lettere. Cadmo, figlio di Agenore, fu il primo a portare dalla Fenicia alla Grecia diciassette lettere: Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Ι, Κ, Λ, Μ, Ν, Ο, Π, Ρ, Σ, Τ, Υ, Φ. A queste Palamede, al tempo della guerra di Troia aggiunse tre lettere, Η, Χ, Ω, e dopo di lui, altre tre, Ψ, Ξ, Θ, ne aggiunse il poeta lirico Simonide,. La lettera Υ fu creata da Pitagora di Samo sul modello della vita umana: l'asta inferiore di tale lettera è simbolo dell'età infantile, naturalmente incerta e non ancora dedita ai vizi né alle virtù; il bivio che si incontra nella parte superiore ha inizio con l'adolescenza; la destra è erta e difficile, ma porta alla vita dei beati; la via sinistra offre un percorso più semplice, ma conduce alla rovina e alla morte. Riguardo a tale lettera Persio dice: "Ed a te laddove la lettera dispiegò i rami di Samo e mostrò il cammino che ascende sul limite destro"».*

L'adattamento della scrittura fenicia a quella greca

Il greco appartiene al gruppo delle lingue elleniche che fanno parte della famiglia linguistica dell'indoeuropeo; il fenicio invece appartiene al gruppo delle lingue afroasiatiche o camito-semitiche e più specificatamente a quello delle lingue cananaiche (semitico di nord-ovest). Nel semitico esistono alcune consonanti che non sono presenti nell'indoeuropeo, come a esempio la consonante א (aleph) o l' ע ('ayin), inoltre nel fenicio non esistono segni per indicare le vocali. In virtù di queste differenze, i greci utilizzarono alcune lettere che nel

fenicio rappresentavano delle consonanti, non presenti nella lingua greca, attribuendo loro un valore vocalico così che nella scrittura greca sono indicate sette vocali: due brevi ε (e), ο (o), due lunghe η (ē), ω (ō) e tre che possono essere brevi o lunghe α (a), ι (i) ϝ (v), quest'ultima poi sostituita dalla *u*. Il greco è quindi una scrittura alfabetica completa, includendo sia i segni consonantici sia quelli vocalici.

Vocale greca	Pronuncia greca	Lettera fenicia	Pronuncia fenicia
α	a	(Aleph)	spirito lene
ε	e	(He)	h leggermente aspirata
ι	i	(Yod)	i italiana
ο	o	('ain)	spirito aspro
*ϝ	v	(Waw)	w inglese

*In seguito sostituita dalla lettera greca υ e pronunciata *u*.

La consonante fenicia *he* fu usata anche per indicare sia *ei* sia *η* (ē) lunga aperta; alla *o* ('ain) fu dato anche il valore di *ou* e di ω (ō) lunga aperta (omega).
Sull'origine dei segni non presenti nell'alfabeto cananaico ma utilizzati dai Greci, esistono due principali teorie:
1. *Teoria dell'origine straniera*: le lettere furono prese da altri alfabeti e più precisamente:
   a. dalla scrittura sillabica cipriota;
   b. da un alfabeto semitico meridionale;
   c. da diversi alfabeti semitici meridionali, i quali a loro volta sarebbero derivati dalla scrittura cretese. Quest'ultima teoria si deve all'Evans, scopritore della civiltà micenea.
2. *Teoria dell'origine interna*: i segni deriverebbero, per mezzo di differenziazioni, da altre lettere semitico-greche.
I Greci, oltre a prendere dai Fenici l'alfabeto, diedero alle lettere quasi lo stesso nome e lo stesso ordinamento (Woodward 2014, 28-42):

Lettera greca Maiuscola	Minuscola	Nome greco	Lettera fenicia
Α	α	Alpha	Aleph
Β	β	Beta	Bet
Γ	γ	Gamma	Gaml
Δ	δ	Delta	Delt
Ε	ε	Epsilon	He
ϝ (Υ)		Digamma (Hypsilon)	Waw
Ζ	ζ	Zeta	Zai
Η	η	Eta	Het
Θ	ϑ	Theta	Tet
Ι	ι	Iota	Yod
Κ	κ	Kappa	Kaf
Λ	λ	Lambda	Lamd
Μ	μ	My	Mem
Ν	ν	Ny	Nun
Ξ	ξ	Xi	Semk
Ο	ο	Omicron	'ain
Π	π	Pi	Pe
		San (?)	Ṣade
ϙ		Qoppa	Qof
Ρ	ρ	Rho	Roš
Σ	σ	Sigma	Šin
Τ	τ	Tau	Tau
Φ	φ	Phi	
Χ	χ	Chi	
Ψ	ψ	Psi	
Ω	ω	Omega	

I segni presenti nel greco arcaico ma non nel fenicio sono:
ϝ *digamma* (pronuncia *v*) così chiamato perché il segno ricorda due gamma sovrapposte. Occupa il sesto posto negli antichi alfabeti e rappresenta il suono *v*. Presente nel miceneo, rimane più o meno a lungo nei vari dialetti greci e scompare lasciando talora spirito aspro, talora invece senza lasciar traccia;
ϙ *koppa*, corrisponde al latino *q*: rimane solo nei numerali per indicare il numero 90;
Y jod, è il suono consonantico della *i* (trascritto *y*);
ϡ *sampi*, indica il fonema *ss* o *ks* e perciò è chiamato anche *disigma* (doppio sigma); in epoca bizantina questo segno è utilizzato per indicare il numero 900.
Va comunque osservato che l'adattamento dell'alfabeto fenicio a quello greco, non fu uguale in tutte le zone, infatti, la consonante fenicia *ḥ* rappresentata in alcuni alfabeti dal segno dell'aspirazione nella pronuncia di alcune parole, in seguito divenne lo spirito aspro, mentre in altri alfabeti (he) rappresentò la *e* breve (ε), e *ḥ* la ē lunga aperta (η). Tale uso è attestato a Creta, sulla costa ionica dell'Asia minore e nelle Isole Ioniche (Chio, Samo, Cheo, Siro e Delo), mentre altrove si ebbe l'uso contrario, in particolare nell'Eolide asiatica. La vocale *o* breve (o), in alcuni alfabeti specialmente del gruppo orientale, è rappresentata da *o* ('ain) mentre per l' ω (ō) lunga è creato un segno apposito, probabilmente anch'esso derivato dall' *o* ('ain). Per scrivere la *Z* greca, è utilizzato il segno fenicio della (zai), a eccezione di Corinto, Creta e Tera che in epoca arcaica usarono il segno fenicio per (semk). Per annotare la sibilante sorda *s* a Creta, Tera e Cirene, Melo, Argo, Corinto e le sue colonie, Sicione, l'Acaia e le sue colonie e la Focile, fu utilizzato un segno chiamato *san*, secondo quanto riporta Erodoto; la Ionia asiatica, le Isole Egee, l'Eubea e le sue colonie, la Laconia, la Messenia, l'Elide*e* e l'Arcadia adottarono invece il segno Σ che chiamarono *sigma*. Si ritiene comunque che il *san* derivi dalla *ṣade* fenicia, mentre il sigma dalla *shin*. Inoltre in certe aree, come a esempio a Tera, si usano due consonanti per rendere un unico suono: così è utilizzato *kh* per *K*, *ph* per Π, *ps* per ΠΣ, ecc.

Gli alfabeti greci epicorici

Intorno all'VIII secolo a.C., in Grecia si trovavano una gran quantità di alfabeti locali che il Kirchhoff (1887) ha classificato sulla presenza o meno dei segni complementari Φ, X, Ψ, aggiunti dai Greci insieme al segno Y alle 22 lettere dell'alfabeto fenicio, attribuendo a ognuno un colore (figg. 86-87):

1. Alfabeti verdi (o primitivi): Questo gruppo di alfabeti presente a Creta, Tera (poi azzurro) e a Melo, è privo dei segni complementari (<Φ>, <X>, <Ψ>). Di conseguenza [p^h] viene reso con <ΠH>, [K^h] con <KH> (solo K a Creta), [ps] con <ΠM>.

2. Alfabeti rossi: ph = Φ, kh = Ψ, ks = X, ps = ΠΣ/ΦΣ.
Gli alfabeti rossi furono impiegati in un numero molto elevato di zone: Acaia, Agrigento, Arcadia, Argolide orientale, Beozia, Camarina (rosso, poi azzurro, poi bleu), Itaca, Laconia, Locridi, Magna Grecia (tutte, escluse Siria e Velia ioniche), Messenia, Rodi, Siracusa (nel secondo periodo), Tessaglia. Sono particolarmente importanti per chi studia le colonie greche della Magna Grecia e della Sicilia, perché molte sono fondazioni di città greche che hanno usato gli alfabeti rossi della madrepatria. Le caratteristiche principali sono l'uso di <Φ> per [p^h], <Ψ> per [k^h] e X per [ks], mentre [ps] è reso con <ΦΣ>.

1. *Gli alfabeti azzurri*: Gli alfabeti azzurri sono contraddisti dall'uso di <Φ> per [p^h] e di <X> per [k^h]. Hanno due varianti fondamentali:
   a. *alfabeti azzurro chiaro:* (Attica, Egina e Cicladi ionich), in cui [ks] e [ps] sono espressi da <XΣ> e <ΦΣ>;
   b. *alfabeti azzurro scuro:* usati a Corinto, Sicione, Megara, Argolide occidentale e colonie dell'Asia Minore (Eolide, Ionia e Dorode, in pratica tutta la costa egea dell'Asia Minore). Qui [ks] e [ps] sono espressi rispettivamente con <Ξ> (il sāmek fenicio) e <Ψ> che qui valeva [ps] mentre negli alfabeti rossi valeva [k^h]. Sono i valori per noi familiari infatti il nostro alfabeto standard è un alfabeto azzurro scuro, precisamente quello della Ionia d'Asia.

Suoni	Verdi	Azzurro chiaro	Azzurro scuro	Rossi
Ph	Π*	Φ	Φ	Φ
kh	K*	X	X	Ψ

ks	ΚΜ	ΧΣ	Ξ	Χ
ps	ΠΜ	ΦΣ	Ψ	ΠΣ/ΦΣ

**Suoni aspirati*

Va precisato che in una stessa area, potevano essere presenti alfabeti differenti, per la presenza di gruppi etnici parlanti dialetti differenti e scriventi con dissimile sistema grafico. A questi, andrebbe aggiunto un altro alfabeto greco, rinvenuto su quattro coppe d'argento provenienti da Fayum, in Egitto. I caratteri delle iscrizioni mostrano di essere molto antichi, ma non è possibile datarli. L'alfabeto, di tipo epigrafico, mostra una interessante lettera *tau* (T) che porterebbe a ritenere questo, il più antico alfabeto greco (Woodard 2014, 656-657).

L'evoluzione della scrittura greca

Il 403/2 a.C. fu un anno significativo per la storia dell'alfabeto greco: in quell'anno, Archino, sotto l'arcontato di Euclide, da cui il nome di *riforma euclidea*, fece adottare a Atene una disposizione volta a stabilire che i testi delle leggi, redatti fino a quel momento nell'alfabeto locale, fossero scritti usando l'alfabeto di Mileto, detto ionico. Va rilevato che l'accettazione di questo alfabeto da parte di Atene, rappresentò un passaggio fondamentale, poiché quest'ultima dopo che Mileto era caduta sotto il giogo persiano, aveva ereditato lo scettro della cultura. La notizia dell'accettazione dell'alfabeto ionico-milesio da parte di Atene, risulta da una preziosa glossa del lessico bizantino di Suida, dove si legge: «durante l'arcontato di Euklides, Archinos persuase gli Ateniesi a usare le lettere degli Ioni». Questa decisione da un punto di vista politico fu molto importante. Infatti, adottando tutti i paesi le stesse lettere, si affermava la nascita di un unico popolo con un'unica identità nazionale caratterizzata dall'utilizzo dello stesso tipo di alfabeto. Ciò comportava la sostituzione dei segni complementari azzurri (ph = Φ, kh = Χ, ks = ΧΣ, ps = ΦΣ) con quelli bleu (ph = Φ, kh = Χ, ks = ΞΣ, ps = Ψ) e l'introduzione delle vocali lunghe (η, ω, ει, ου), oltre a altre modifiche di lettere meno insistenti (per esempio Λ e Σ). A seguito di ciò, dal IV-III secolo a.C. quindi, pur essendo stato adottato il tipo di scrittura ionico, rimasero delle differenze grafiche nel tracciare le lettere, dovute, oltre che agli usi locali, al diverso tipo di supporto scrittorio. In particolare bisogna distinguere tra le scritture incise sulla pietra, dette *capitali*, da quelle utilizzate per scrivere sul papiro prima e sulla pergamena poi. Se la scrittura sulla pietra richiedeva un tratteggio molto rigido dovuto alla difficoltà di incidere il materiale duro, la scrittura sul papiro prima e sulla pergamena poi consentirono di adottare tratti più morbidi, utilizzando un calamo e dell'inchiostro. La scrittura sul papiro era in genere più difficoltosa per la ruvidità del materiale, mentre sulla pergamena il calamo scivolava più facilmente e conseguentemente il tratto era più fluido e meno angoloso. Nelle epigrafi, la scrittura greca è caratterizzata da una tendenza a rimanere quasi inalterata per secoli, con variazioni scarse e lente; una delle mutazioni più appariscenti, è rappresentata dal verso della scrittura, che fino all'inizio del VI secolo a.C., ma occasionalmente anche dopo, andava da destra verso sinistra mentre nelle iscrizioni più lunghe era bustrofedica*. Nel VI secolo a.C. si diffuse la scrittura progressiva, cioè da sinistra a destra, mentre al termine di questo secolo scomparve quasi totalmente anche il bustrofedismo*. Con il mutamento del verso della scrittura, si registrò per opera di Atene, dove nacque e si diffuse anche nel resto della Grecia, il progressivo diffondersi del *sistema stoichedico**. Diverso il discorso per quanto riguarda i documenti papiracei, i quali si riferiscono essenzialmente alle scritture utilizzate in Egitto, provenendo da quel paese la maggioranza dei papiri ritrovati. Partendo dal papiro più antico scritto in greco che si conosca, un contratto matrimoniale proveniente da Elefantina risalente all'anno 311-310 a.C., si osserva che solo con il IV-III secolo a.C. comincia a rivelarsi un processo di differenziazione, che da non molto prima del 275 a.C., condusse a scritture diverse per maniera di esecuzione, pur rimanendo ancora in vita la rigida scrittura di tipo epigrafico, vale a dire l'angolosità delle lettere utilizzata sulle iscrizioni in pietra, in cui ogni grafema era scritto separato dagli altri e eseguito con molta cura.

La scrittura greca maiuscola

Nella storia della scrittura libraria greca, il cardine è costituito dal passaggio nelle scritture librarie dalla maiuscola alla minuscola avvenuto intorno al IX secolo d.C. Il Canart (1980, 9) divide l'uso della scrittura maiuscola in:

- periodo tolemaico: 323 a.C (morte di Alessandro) - 30 a.C. (conquista dell'Egitto da parte die Romani).
- periodo romano: 30 a.C.- 324 d.C. (Costantino Imperatore)
- fine del periodo romano e periodo bizantino, 324 - secolo IX.

Periodo Tolemaico (323 a.C.-30 a.C.)
Nella fase più antica (IV secolo e inizio del III) non esiste una differenza sensibile tra scrittura libraria e scrittura documentaria. Si può parlare di uno stile delle iscrizioni, ispirato a modelli epigrafici. In una seconda fase più recente (III-I secolo a.C.), la scrittura libraria, che comincia a differenziarsi dalla documentaria, si libera dai modelli epigrafici e malgrado la sua unità fondamentale, è sede di ricerche grafiche varie. Le sue caratteristiche principali sono: la curvatura leggera di molti tratti (alpha, lambda, epsilon, sigma, ma anche psi, eta ecc.) e l'apparizione dell'omega aperto in alto. A quest'epoca risalgono anche le prime differenziazioni stilistiche, così che accanto alle scritture leggibili, ma senza pretese estetiche (*informale**), vi sono quelle frutto di una ricerca calligrafica (*formale**).

Periodo romano: 30 a.C.- 324 d.C.
Le scritture di questo periodo sono:
a) lo *stile severo* o *maiuscola bacchilidea,* così chiamata perché il suo modello più perfetto è rappresentato dal rotolo papiraceo di Bacchilide conservato nel British Museum, attribuito al II secolo d.C. Le sue caratteristiche principali sono la scrittura verticale o leggermente inclinata a destra, la sua regolarità, anche nell'impaginazione, il contrasto tra lettere larghe (M, N, Π, H, Ω di cui la doppia ansa inferiore è spesso ridotta a un trattino) e le lettere strette (E, Σ), un piccolo O come sospeso, nessun apice ornamentale (donde la denominazione di *stile severo.*
b) L'*onciale romana* o *minuscola rotonda*, così chiamata per il periodo in cui fiorì, tra il II e il III secolo d.C. Questa scrittura, da non confondere con l'onciale biblica, è stata studiata da G. Cavallo, che vi vede un vero canone e preferisce oggi il nome di *maiuscola rotonda*. Le sue caratteristiche sono la sua estrema regolarità e calligraficita, il tracciato rotondo, i tratti obliqui incurvati, l'apicatura dei trattini ornamentali ora molto spiccati, ora brevi e leggeri, e l'assenza del contrasto tra pieni e filetti.

Fine del periodo romano e periodo bizantino 324 - secolo IX
Come scrive E. Crisci (2011, 77) «*Fra il III e IV secolo d.C. importanti trasformazioni politiche, economiche e sociali investono l'impero romano, dando inizio a un lungo e complesso processo di modificazione del suo assetto territoriale, degli apparati burocratico-amministrativi, delle dinamiche di produzione, distribuzione e controllo delle risorse economiche, nonché degli equilibri e dei rapporti di forza tra le diverse componenti sociali. Questi fenomeni si tradussero, sul piano degli orientamenti culturali e delle strutture che per secoli ne avevano assicurato la continuità, in profondi rivolgimenti, fratture e discontinuità, i quali finirono col determinare assetti nuovi e originali delle pratiche di produzione grafica, tanto sul versante documentario quanto su quello librario*». La fine del periodo romano vede così il tramonto delle vecchie canonizzazioni e il sorgere del canone che avrà la massima diffusione, grazie al trionfo ufficiale del Cristianesimo. In questo periodo si distinguono:
a) la *maiuscola biblica*. La scrittura libraria caratteristica di questo periodo è la *maiuscola biblica*, perché utilizzata prevalentemente nella scrittura dei testi biblici. Sviluppatasi nei decenni seguenti, nel IV secolo raggiunge una canonizzazione, caratterizzata da un sistema bilineare in cui possono essere inscritte tutte le lettere, a eccezione di *Γ* e *P* che prolungavano le aste verso il basso e di *Φ* e *Ψ* le cui aste toccano la riga-base superiore e inferiore. Le altre sue caratteristiche principali sono la maggior parte delle lettere può essere inscritta in un modulo quadrato, l'opposizione armoniosa dei tratti pieni e dei filetti, le linee verticali discendenti sono marcate, le linee orizzontali e le ascendenti sono filiformi, le oblique discendenti sono d'uno spessore medio: questo contrasto è la conseguenza naturale dell'angolo di scrittura. Si osserva inoltre l'assenza di apici ornamentali e la sobrietà, semplicità del tratteggio caratteristico di alcune lettere, in particolare: A, B, M, Y, X, Ω.
Tra il V e il VI secolo, s'incominciarono a distinguere dei gruppi regionali di questa scrittura, finché verso la fine del VI secolo d.C. decadde nell'utilizzo:
– ambiente egizio-alessandrini: es. *Genesi Cotton*.
– ambiente egizio-nitrio: es. *Efrem rescritto*.
– ambiente costantinopolitano: es. *Dioscoride di Vienna*.
– ambiente siriaco-antiocheno: es. *Codice purureo N*.
– ambiente occidentale: una serie di manoscritti che vanno dal *cod. Claromontano* delle epistole di S. Paolo (secolo V) al *Mutin. gr. 73* (dopo l'a. 892), all'eucologio *Barb. gr. 336* (fine secolo VIII).
b) *maiuscola alessandrina*. Un'altra scrittura caratteristica del periodo romano, è la maiuscola alessandrina o *onciale di tipo copto*. Come si comprende dal suo nome, fu utilizzata in *Egitto* dal VI secolo d.C. per trascrivere anche i documenti ufficiali del Patriarca di Alessandria; testimonianze si trovano fino al X secolo, la quale

rimase in uso presso i Copti come grafia nazionale. Le sue principali caratteristiche sono la verticalità, il *bouclage du tracé*, cioè i tratti verticali a contatto formano degli occhielli, più spesso chiusi (per esempio υ e μ); a questi occhielli si aggiungono degli ispessimenti alle estremità dei tratti orizzontali e verticali. Tratteggio caratteristico di alcune lettere: A, Δ, K, M, Y, Ω. L'allungamento dei tratti orizzontali e dei tratti obliqui discendenti da sinistra a destra, che danno origine talvolta a delle pseudolegature.
c) *la maiuscola ogivale*. La maiuscola ogivale inclinata (stato genuino del canone) detta *ogivale (gotica)* a causa delle curve spezzate, chiamata anche *slava* o *preslava* perché ha influito sullo stile di scrittura dei codici slavi. Caratteristiche della sua forma primitiva sono l'inclinazione dell'asse della scrittura a destra, l'opposizione di lettere ovali (E, Θ, O, Σ) a lettere più larghe (M, N, Π, Φ, Ω), il trattino orizzontale del *T* presenta un uncino a sinistra (diretto verso l'alto) e uno verso destra (diretto verso il basso), le aste del *P* e dell'*Y* prolungate verso sinistra, le aste del *Φ* prolungate verso l'alto e il basso.
Si distinguono due tipi di ogivale: *inclinata* e *dritta*.
1. *ogivale inclinata* o *ogivale* (*gotica*). Le caratteristiche delle forma primitiva sono l'inclinazione dell'asse della scrittura a destra, l'opposizione di lettere ovali (E, Θ, O, Σ) a lettere più larghe (M, N, Π, Φ, Ω), il trattino orizzontale del *T* che presenta un uncino a sinistra (diretto verso l'alto) e uno verso destra (diretto verso il basso), le aste del *P* e dell'*Y* sono prolungate verso sinistra, le aste del Φ sono prolungate verso l'alto e il basso.
2. *ogivale diritta*. dal secolo V in poi (forse per la prima volta nel Dione Cassio Vaticano) appaiono, in alcuni manoscritti in maiuscola biblica, delle forme ogivali di E, Θ, O, Σ; queste lettere, destinate a assicurare un'impaginazione regolare, sono raddrizzate secondo l'asse verticale della biblica. Dal secolo VI in poi, la maiuscola ogivale diritta è usata per i titoli, le sottoscrizioni, le aggiunte, ecc. Dal secolo VII (probabilmente) essa si estende a manoscritti interi. Caratteristiche della ogivale dritta sono gli stessi manierismi della *maiuscola biblica* e dell'ogivale tarde, con apici triangolari all'estremità dei trattini sottili e contrasto crescente tra i pieni e i filetti.
d) *maiuscola rotonda liturgica*. Probabilmente questa scrittura è una creazione artificiale che appare perfettamente costituita nel secolo X. La *maiuscola biblica* cade in disuso per i manoscritti di lusso ma, per non abbandonare le forme tradizionali, si crea una maiuscola a uso liturgico sulla base dell'ogivale diritta, con sostituzione di lettere rotonde alle ovali. La maiuscola liturgica è, dunque, frutto di un compromesso tra la maiuscola biblica e l'ogivale diritta. Le sue caratteristiche principali sono la scrittura solenne, ieratica, la maggior parte delle lettere è inscrivibile in un rettangolo che posa sul lato piccolo, le altre (E, Θ, O, Σ) sono inscrivibili in un quadrato; anche l'omega è preso dalla maiuscola biblica. Spesso presenta tratti superflui, a scopo ornamentale.

La scrittura greca minuscola
Dalle origini, fino al III secolo d.C., gli unici caratteri della scrittura greca, anche se corsiva, sono maiuscoli, fino a quando nel IV secolo della nostra era, la rottura dei canoni grafici tradizionali porta a compimento la tendenza a rendere minuscole numerose lettere, con la creazione di nuove scritture, più agevoli e veloci da vergare, che potevano essere inscritte in un sistema quadrilineare. La prima scrittura *minuscola greca*, risalente al V secolo d.C., fu la *corsiva bizantina*, che poteva essere distinta in *documentaria* e *usuale*. Le differenze erano molto labili, ma si può comunque dire che mentre la documentaria ricercava un'armonia nello stile riprendendo alcune caratteristiche di quella libraria, la *minuscola usuale*, rispondendo a un uso privato, era più libera da canoni prefissati. La nascita della scrittura greca *minuscola libraria* detta *minuscola pura*, è fatta risalire agli ultimi anni del secolo VIII d.C., e ha la sua canonizzazione forse presso il Monastero costantinopolitano di *Studios*, da cui anche il nome di *scrittura studita*; la minuscola pura fu utilizzata dall'VIII fino forse al X secolo, per subire poi numerose modificazioni nella forma delle lettere. La storia della minuscola greca è divisa dagli studiosi in diverse maniere.
- divisione in quattro periodi: *codices vetustissimi*: 800-900; *codices vetusti*: 950-1250; *codices recentiores*: 1250-1453; *codices novelli*: 1453-fine secolo XVI.
– divisione in 3 periodi: *minuscola antica o pura,* secolo IX e X; *minuscola media o mescolata,* secolo XI e XII; *minuscola recente o barocca,* dal secolo XIII in poi.
– divisione secondo Hunger: due grandi periodi, separati da un cambiamento netto: dall'inizio alla fine del secolo XII; dall'inizio del secolo XIII in poi.
– divisione secondo la Barbour con dei periodi che si sovrappongono: *Earlier Minuscule,* dall'inizio alla fine del secolo X; *Formal Minuscule,* dalla metà del secolo X sino alla fine del secolo XIV (ma prolungata artificiosamente più tardi); *Personal Hands,* secolo XII-XIV; *Italian Renaissanc*e, secolo XV-XVI.
- divisione secondo Canart: I. periodo del modello rigido (secoli VIII e IX fino all'880-890); II. periodo di transizione dal modello rigido al modello sciolto (890 ca. - 975/80 ca); III. periodo del modello sciolto e della stilizzazione a perle (975 ca - 1090 ca); IV. periodo, progressiva dissoluzione del modello sciolto (1090 ca -

1180-90 ca); V. periodo della molteplicità delle correnti e degli stili (1180/1190 ca - secolo XV inizio); VI. periodo della molteplicità delle correnti e degli stili (periodo postbizantino e umanistico).
Seguendo per motivi esemplificativi la periodizzazione del Canart (1980), si avrà così:

I. periodo del modello rigido (secoli VIII e IX fino all'880-890)
In una prima fase si assiste al trionfo della normalizzazione classica sugli altri tentativi, che si trova già preannunciata dai documenti bizantini del nomocanone Vaticano e dai frammenti sinaitici. Fa seguito una fase di assestamento e fissazione (relativa) del modello *rigido,* con l'eliminazione delle forme maiuscole e delle legature troppo corsive e la regolarizzazione del tratteggio. In questo periodo il modello raggiunge, per un periodo di tempo relativamente breve, uno stato di uniformità notevole. In una terza fase si ha una sua diffusione nei libri, estendendosi da quelli a uso privato a tutta la produzione, profana e religiosa. Per i libri di contenuto profano la *maiuscola libraria* è ormai abbandonata, ma la transizione avviene gradatamente, secondo l'evolversi degli interessi culturali nei secoli IX e X. Nei libri religiosi, la minuscola soppianta la maiuscola; quest'ultima resiste per un certo periodo di tempo nei libri a carattere sacro e simbolico. In una quarta e ultima fase si assiste alla nascita delle stilizzazioni. La *corsiva cancelleresca* che ha ispirato la normalizzazione della minuscola libraria realizza un certo equilibrio tra forme rotonde e angolose mentre le aste superiori e inferiori sono piuttosto sviluppate. Le stilizzazioni che appaiono nel secolo IX accentuano le forme angolose o rotonde, sviluppano le forme in altezza o in larghezza, allungano o accorciano le aste.

II. periodo di transizione dal modello rigido al modello sciolto (890 ca - 975/80 ca)
Dalla fine del IX secolo il Canart distingue nella scrittura due diverse tipizzazioni tra *regioni* e *correnti provinciali*. *Tra le regioni:*
- Costantinopoli e le zone sotto l'influsso diretto della capitale.
- le province che sfuggono all'influsso della capitale.

Tra le due correnti principali, una si mostra più calligrafica, più posata, più fedele al modello antico, mentre la seconda è più *corsiveggiante,* subendo di più l'influenza della scrittura corrente, che si evolve più rapidamente e accetta forme e legature più corsive.
Caratteristiche della scrittura definita *delle regioni* è:
- la reintroduzione graduale delle forme maiuscole.
- secolo IX: minuscola quasi esclusivamente pura. Soltanto alla fine del secolo reintroduzione di *lambda* e, in determinate posizioni, soprattutto in fine di riga, di α e σ.
- prima del 910: *η*, *π* e *γ* (quest'ultimo in piccole proporzioni).
- dal 910 al 950: *ζ* (per lo più o minuscola o maiuscola al 100%), *κ, ν, α* (sempre rara), δ (esempi piuttosto sporadici), *β, ε* e *ω* (esempi molto isolati).
- dopo il 950: *my*; da questo momento le altre maiuscole s'incontrano in proporzioni diverse in molti manoscritti, tranne *β* e *ω*, sempre rare.
- *υ* appare sporadicamente in un ms. del 913/4, poi non sembra più essere usato fino al secolo XI.

Scrittura delle correnti: la scrittura definita *delle correnti,* può a sua volta essere divisa in *correnti costantinopolitane* e *correnti provinciali*.
Caratteristiche della scrittura delle *correnti costantinopolitane* sono:
a) *corrente calligrafica*
Le sue caratteristiche sono la fusione di elementi caratteristici degli stili arrotondati e di elementi moderatamente corsivi che producono una scritta ariosa e scorrevole, che incarna meglio il nuovo modello *sciolto* di minuscola. L'insieme di questi elementi da l'impressione di perle infilate. Alcune scritture leggermente corsiveggianti sono molto vicine alla *Perlschrift*, come la scrittura di Efrem in alcuni dei suoi codici - prolungamento degli stili antichi. Altre caratteristiche sono:
- nascita e sviluppo di uno stile molto elaborato e ricercato: la *minuscule bouletée* (925-985 ca), le cui particolarità sono una minuscola solenne, usata specialmente per i libri della scrittura e dei Padri della Chiesa (ma ci sono anche esempi di codici profani), soprattutto se si tratta di manoscritti di lusso, caratterizzata dal rapporto spazio interlineare/nucleo 4/1, una tendenza alla bilinearità con riduzione delle aste delle lettere, occhielli (*bouclée*) e ispessimenti (*bouletée*) studiati e ricercati, lettere singole raddrizzate.
- nascita e sviluppo della *Perlschrift*, il cui stadio di perfezione sarà raggiunto alla fine del secolo X.

b) *corrente corsiveggiante*
Sono le scritture a andamento (*ductus*) più rapido (*corsivo*), con deformazione di alcune lettere e legature, che conservano però un aspetto regolare e armonioso.

III periodo del modello sciolto e della stilizzazione a perle (975 ca - 1090 ca)

Verso la metà del secolo X, il modello piuttosto rigido di minuscola libraria adottato sino a allora come norma è sostituito gradatamente con un modello più scorrevole, più sciolto. In questa scrittura i tratti diritti si incurvano, le legature deformano leggermente le lettere per rendere il tracciato più scorrevole e agile, alcune forme difficili di legature sono abbandonate e la reintroduzione delle maiuscole lascia più libertà ai copisti Questo modello *sciolto* trova la sua più perfetta realizzazione nella *Perlschrift*, la *scrittura a perle*. Di conseguenza, questa si diffonde sempre più e diventa lo stile di scrittura classico dell'Impero Bizantino, al quale tutti tendono a adeguarsi. In linea generale la sua evoluzione dal punto di vista morfologico mostra l'abbandono dell'uniformità dei nuclei, la moltiplicazione e evoluzione delle legature, la reintroduzione di tutte le maiuscole (più o meno forte secondo le correnti e gli stili).

IV. periodo di progressiva dissoluzione del modello sciolto (1090 ca - 1180-90 ca)
In linea generale questo periodo è caratterizzato da una progressiva perdita dell'unità nella scrittura libraria. Sotto l'influsso della scrittura corrente, il modello armonioso, misurato e classico incarnato dalla *Perlschrift* è abbandonato e i copisti si dividono in varie tendenze. Dal punto di vista morfologico si segnala la reintroduzione massiccia delle maiuscole (il processo era stato fermato o almeno rallentato nello *stile a perle*). Nello stesso tempo il processo di dissoluzione della *Perlschrift* conduce alla formazione di alcune stilizzazioni librarie che utilizzano a fini calligrafici alcune caratteristiche (forme, contrasti modulari) della scrittura corsiva. Come per altri periodi Canart distingue due correnti, la costantinopolitana e quella delle provincie.
Correnti costantinopolitane. a) scritture calligrafiche: mostrano una persistenza sporadica della *Perlschrift* (a esempio Vat. gr. 544, a. 1143, Lake tav. 575), più spesso, la *Perlschrift* è in via di dissoluzione, a volte con qualche reazione arcaizzante. *b) scritture corsive e corsiveggianti,* in cui si accentuano le caratteristiche del periodo precedente con un contrasto ricercato tra nuclei piuttosto piccoli e regolari e alcune lettere, legature e segni. *c)* stilizzazioni su basi calligrafiche corsive.

V. periodo della molteplicità delle correnti e degli stili (1180/1190 ca - secolo XV inizio)
La presa di Costantinopoli e lo smembramento dell'impero da parte dei crociati provoca l'eclissi del potere centrale e favorisce i particolarismi grafici. I centri culturali sopravvissuti o restanti dopo la conquista (Tessalonica, Nicea capitale provvisoria dell'impero, altri centri dell'Asia minore, del Peloponneso, ecc.) possono sviluppare particolarismi anche grafici. A causa delle condizioni economiche difficili, gli eruditi copiano loro stessi o fanno copiare da amici e alunni le loro opere e quelle di altri autori, specialmente profani, che studiano: questi eruditi hanno spesso ricevuto una formazione di funzionari di cancelleria (laica o ecclesiastica), donde la penetrazione massiccia nei libri di elementi propri della scrittura corrente e della scrittura cancelleresca. Però, è specialmente nei monasteri, restii agli studi profani e ostili alle novità, che si cerca di mantenere le vecchie tradizioni calligrafiche, ma in misura e con esito variabili; anzi, si assiste specialmente alla fine del secolo XIII, a un ritorno voluto a modelli più antichi.

Correnti costantinopolitane. Scritture moderne-erudite
a) Nel XIII secolo si nota un forte influsso della scrittura corsiva. La ricerca estetica, la preoccupazione della leggibilità diminuiscono e si cerca di risparmiare lo spazio, stringendo le righe, moltiplicando le sovrapposizioni, le inclusioni, le abbreviazioni anche per semplice sospensione; su questa base corsiva sorgono e si sviluppano alcune stilizzazioni caratteristiche. Dal punto di vista morfologico, è da rilevare l'apparizione o l'estensione di forme moderne di lettere e legature. La scrittura in questo periodo assume spesso un aspetto irto, arruffato, barocco, che proviene dalla libertà e irregolarità nell'impaginazione, dal modulo, e dalla scelta delle forme, con contrasti tra lettere grandi e piccole, tra nuclei gonfiati o rimpiccioliti, tra aste prolungate o accorciate o addirittura soppresse, tra segni di abbreviazione e spiriti-accenti allungati o ridotti, svolazzi in fin di rigo o prolungamenti in margine, deformazioni dei tratti, apici, ganci, occhielli supplementari. In questo periodo si osservano inoltre scritture puramente corsive, *informali* (per esempio *Vat. gr. 103, a. 1226*) e stilizzazioni corsiveggianti nella prima metà del secolo XIII (grosso modo, il periodo di Nicea) mentre i pochissimi esempi datati che non siano dell'Italia meridionale sembrano proseguire le stilizzazioni corsive della fine del secolo XII con alcune lettere ingrandite, come *κ, ζ*, grandi abbreviazioni *ο-ν* e *ω-ν.* Nella seconda metà del secolo XIII (ritorno dei Paleologi a Costantinopoli), si afferma una moda le cui origini risalgono alla fine del secolo XII, che si ritrova in varie stilizzazioni e contamina perfino le scritture tradizionali: la *Fettaugen-Mode* (Hunger), caratterizzata dal corpo della maggior parte delle lettere molto piccolo mentre parecchie forme sono incurvate e arrotondate, su cui spiccano alcune lettere a grossi occhielli: *ο, σ, ω, β, υ*. Tra i molti tipi di scrittura usati nei codici dell'epoca, si rilevano due stilizzazioni caratteristiche: *lo stile beta-gamma,* e lo stile *Fettaugen-Mode,* tra cui spiccano le lettere *ε, θ, ο, c, σ.*

b. Nei secoli XIII e XIV, sotto i Paleologi, si osserva nel campo della scrittura come in quello della miniatura e dell'ornamentazione un ritorno ai modelli più antichi. Si crea così una scrittura calligrafica a imitazione della *Perlschrift* del secolo XI. Il suo aspetto è molto posato e regolare, con lettere equidistanti, con qualche forma un poco più recente e soprattutto l'assenza di naturalezza e scioltezza che denunciano il carattere artificioso di questo rinascita. Nel XIV secolo la scrittura dei codici vergati da o per eruditi torna a un aspetto più disciplinato e più leggibile, conservando le forme *moderne* di lettere, aggiungendovene delle nuove. Si raggiunge così un nuovo equilibrio, che si osserva contemporaneamente nella scrittura cancelleresca degli imperatori Paleologi Andronico II e Andronico III, persistendo l'ingrandimento di alcune lettere, ma in misura più ragionevole, con più spazio tra le lettere (comincia la separazione sistematica delle parole), le abbreviazioni sono meno frequenti, le aste e gli accenti ritrovano proporzioni normali, l'impaginazione è più regolare. Canart definisce queste scritture *neoclassiche,* accanto alle quali sono ancora presenti esempi di scritture puramente corsive, informali e, almeno nella prima metà del secolo XIV, sopravvivenze delle stilizzazioni barocche. Nel secolo XIV secolo l'aspetto dei codici della corrente tradizionale è forse più conservatrice, con un ritorno a moduli più grandi. Nel monastero della *Theotokos* a Costantinopoli si forma uno stile tradizionale a nuclei abbastanza sviluppati, con contrasti equilibrati tra lettere piccole e grandi e diverse forme un poco angolose; detto stile perdurerà durante i secoli successivi.

VI. *Periodo della molteplicità delle correnti e degli stili (periodo postbizantino e umanistico)*
Questo periodo comprende gli ultimi decenni dell'Impero Bizantino e la generalizzazione del libro stampato all'inizio del XVII secolo, che modifica sostanzialmente le condizioni del copista e del libro. Dal punto di vista della scrittura, prosegue il precedente, ma l'ambiente culturale appare modificato: dall'inizio del secolo XV comincia il movimento di emigrazione di una buona parte degli intellettuali bizantini verso Creta e l'Occidente, movimento che contribuirà in misura notevole alla rinascita dello studio delle lettere greche in Europa occidentale. Nello stesso tempo si sviluppa il commercio e la migrazione dei manoscritti a favore dell'Occidente. Molti dei profughi greci sono per mestiere o per necessità copisti. La cultura religiosa sopravvive a stento nel territorio già bizantino, presso il patriarcato di Costantinopoli e nei monasteri.
1. *Sul territorio (già) bizantino*.
a) nella prima metà del secolo XV si ha un periodo di transizione in cui le correnti e gli stili sono ancora quelli della fine del secolo XIV. A Costantinopoli predomina la scrittura piccola e regolare usata dai funzionari della cancelleria imperiale e patriarcale e dagli eruditi (sono per lo più le stesse persone) mentre nei monasteri perdurano gli stili tradizionali, come quello del monastero .
b) dopo la conquista turca, sopravvivono quasi esclusivamente gli stili tradizionali, che tendono a uniformarsi secondo il modello del monastero che spesso fanno la spola tra Occidente e Oriente. I territori sotto il dominio Veneto (Morea, Isole Ioniche, Creta) hanno frequenti scambi con l'Occidente e sono da assimilare a quest'area dal punto di vista paleografico.
2. *Le scritture dei copisti umanisti o al servizio degli umanisti*
In Occidente, soprattutto in Italia, la rinascita delle lettere greche provoca una produzione notevole di libri. I copisti sono in maggior parte dei Greci emigrati, ma gli Occidentali che hanno imparato a scrivere come i Greci e dimostrano la stessa abilità professionale non sono eccezionali (per esempio Valeriano Albini, Bartolomeo e Camillo Zanetti, Viviano Brunori, Giovanni Onorio, etc.). Benché ogni copista abbia la possibilità (e generalmente ne faccia uso) di stilizzare a modo suo, attingendo alla grande varietà di forme, legature e abbreviazioni a sua disposizione, si possono ancora riconoscere le due grandi correnti *tradizionale* e *erudito-moderna*. La grande quantità di materiale permette di evidenziare l'evoluzione della scrittura di un copista, il fenomeno degli scribi che usano vari tipi di scrittura (come Gerardo da Patrasso), le famiglie, *scuole* e officine di copisti associati. In linea generale si può rilevare una tendenza a aumentare il modulo delle scritture *erudite,* una tendenza a accentuare le aste superiori e inferiori e l'aspetto corsivo, un ritorno durante il secolo XVI a forme barocche di scrittura.
Gli stili principali di questo periodo sono:
- *stile tradizionale*: un certo numero di copisti dei secoli XV, XV-XVI e XVI si ispirano alla corrente tradizionale, a esempio alla scrittura un po' angolosa del monastero.
- *stili di modulo piccolo*, *regolari senza contrasti di lettere*: continuano le scritture *neoclassiche* erudite del secolo XIV e dell'inizio del secolo XV.
- *stili di modulo piccolo, ma di forme più ricercate del secoli XV-XVI e del XVI*: scrittura presente negli scritti di Demetrio Calcondila, Demetrio Damilàs.
- *stile barocco (nuclei contrastati, incurvamenti capricciosi, svolazzi) del secolo XVI*: Prima metà del secolo, Costantino Mesobotes, Michele Damasckenòs, Valeriano Albini; seconda metà: Manuele Malaxòs, Nicola Choniates, Andrea Darmarios subiscono l'influsso della corrente barocca.

- *stile inclinato, scorrevole:* Camillo Zanetti, Emanuele Provataris.
- *stile corsivo ricercato:* Angelo Vergezio, Pietro Vergezio, Antonio Episcopopoulos, Cristoforo Auer, Costantino Palaeocappas. Giovanni Onorio da Maglie (Puglia) si riallaccia a questo stile; la sua impaginazione s'ispira a quella degli stampati.
- *scritture più informali*: Costantino Lascaris, Giano Lascaris.
- *mani che tradiscono l'influsso occidentale*: parecchi umanisti occidentali.

3. *Le scritture provinciali in Italia meridionale*

Lo stile di Terra d'Otranto sopravvive nei secoli XV e XVI. Un certo numero di codici liturgici calabresi sono copiati in una scrittura tradizionale rozza che conserva forse qualche cosa delle scritture italo-greche. Copisti di formazione umanistica (come Giov. Onorio) sono originali dell'Italia meridionale ma estranei alle sue tradizioni scrittorie. Copisti emigrati come G. Basilisco e Giov. Sanctamaura lavorano in Italia meridionale.

Gli influssi reciproci tra la stampa e la scrittura libraria

Il primo incunabulo stampato interamente in greco si ritiene essere la Grammatica di Costantino Lascaris (*Erotemata.* Mediolani, Impressum per magistrum Dionysium Paravisinum, 1476, die 30 Januarii. ISTC il00065000) grazie alle cure del *librarius Floretinus Demetrio* Damila, mentre a Roma agli inizi del XVI secolo edizioni greche furono stampate dal Ginnasio greco e dalla tipografia dello scriba cretese Zaccaria Calliergi (Bianconi 2021, 169-170). Dalla fine del secolo XV, si produce un'azione reciproca tra la stampa e la scrittura libraria o professionale. Copisti rinomati per la perizia calligrafica sono assunti dagli stampatori per disegnare i modelli dei caratteri greci a stampa. Viceversa, la scrittura e l'impaginazione di certi manoscritti subiscono l'influsso dei libri stampati (fenomeno chiamato dallo Hunger *Druckminuskel*). Tra tutti si ricordano Zaccaria Callierges, cretese emigrato a Venezia, dove lavorò come stampatore di testi greci, Giovanni Onorio da Maglie, miniatore e restauratore, fu custode dei manoscritti nella Biblioteca Vaticana e nel 1535 fu chiamato da papa Paolo III come trascrittore di codici greci, Angelo Vergezio, alla cui scrittura il Garamont si ispirò per il suo disegno del carattere tipografico greco detto *grecs du roi*.

Accenti e spiriti

Il greco è una lingua che può essere musicale e come tale ha bisogno di indicare dove deve cadere l'accento. Secondo la tradizione, gli accenti nella scrittura furono inventati da Aristofane di Bisanzio, ma sembra che solo il suo discepolo Aristarco di Samotracia sia stato il primo a farne un uso costante. Lo scopo degli accenti è dunque quello di consentire la lettura di testi difficili; il loro uso è testimoniato in maniera sporadica nei papiri del I secolo d.C., ma l'uso della *scriptio continua** fino all'VIII secolo d.C., ne rende regolare l'utilizzo solo nel periodo bizantino. Riguardo all'uso degli spiriti, si deve notare che in origine l'aspirazione era rappresentata con la lettera *H*, la quale fu poi limitata alla prima metà ├ per indicare lo spirito aspro, e all'altra metà ┤ per lo spirito dolce, ma già nel II secolo d.C. (*Papiro di Hawara*), essa fu ridotta a un angolo retto posto sopra la lettera; nell'XI secolo della nostra era, infine gli spiriti cominciano a prendere la forma arrotondata che si trova oggi nei libri a stampa. Dal XV secolo il greco classico è stato composto con un gran numero di accenti tonici e altri segni diacritici ereditati dalla tradizione dei copisti alessandrini. Questi segni (accento acuto, accento grave, accento circonflesso, spirito aspro, spirito dolce, dieresi*, iota sottoscritto) sono usati da soli o in combinazione fra loro. Il greco moderno conserva solo l'accento acuto e in alcuni casi la dieresi. I caratteri greci forniti di tutti gli accenti necessari alla composizione della lingua classica si chiamano *politonici*, quelli adatti a comporre solo il greco moderno, *monotonici**.

Bibliografia: Bianconi 2021; Canart 1980; Crisci 2011; Cavallo 2007; Guarducci 2005; Mioni 1973.

greca, scrittura epigrafica La scrittura lapidaria greca ha come suo carattere essenziale quello di possedere lettere maiuscole, di solito nitidissime e armoniche, quasi sempre ben distinte le une dalle altre. Una delle mutazioni più appariscenti è data dalla direzione della scrittura, che nei tempi più antichi è retrograda, da destra verso sinistra, secondo l'uso fenicio e semitico, e solo in seguito diviene sinistrorsa (da destra verso sinistra). Insieme con questa si ebbe quella bustrofedica*. (v. anche *greca, scrittura*).

grecaggio [dal fr. *grecquage*, der. da *grecquer*, der. di *grecque*, propr. «greca», con cui viene indicata sia la serie d'intagli fatti sul dorso dei libri per la legatura, sia la seghetta con cui si fanno, nella cucitura detta anche in italiano *alla greca* (fr. *à la grecque*)]. **1**. In legatoria*, operazione che consiste nel praticare con uno scalpello* da falegname, dei solchi a forma di V (*grecques*) nel dorso del libro, all'altezza dei punti dei quali

il filo di cucitura passerà (nervi incassati). Tecnica di realizzazione caratteristica dei manoscritti bizantini. **2.** Risultato di tale operazione.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

greco, carattere tipografico I primi caratteri greci a stampa figurano in brevi citazioni nell'opera di Cicerone, *De officiis*, impressa a Roma da Fust e Schöffer* nel 1465. Va però osservato che fino al 1471, erano omessi gli accenti, fino a quando Jean e Wendelin Spira* da una parte e Nicolas Jenson* dall'altra, utilizzarono nei loro caratteri greci gli accenti; in questi caratteri, come in quelli latini, erano frequenti le legature e le abbreviazioni (Irigoin 1996, 71). La prima opera completamente composta con caratteri greci, fu *Erotemata*, di Costantino Lascaris, impressa a Milano da Dionysius Paravisinus nel 1476, i cui caratteri furono incisi da Demetrio Damilas. Una innovazione nel disegno dei caratteri greci si deve all'opera di Costantino Lascaris. La sua idea originale era di applicare al disegno dei caratteri tipografici un ritorno ai modelli antichi, come già era avvenuto nelle epigrafi greche del 1450-1460 sui muri esterni del Tempio Malatestiano a Rimini. Nel 1494 Lascaris pubblicò a Firenze presso Lorenzo de Alopa, tipografo di origine veneziana, i sette libri di epigrammi nella *Anthologia Graeca Planudea*, composta con caratteri greci maiuscoli. Alla fine del testo greco dell'opera, il Lascaris in una lunga dedica a Piero de' Medici, spiega la sua innovazione: «I*o ho dato agli stampatori, come modello, le forme antiche delle lettere greche, per salvarle da una corruzione vergognosa e rinunciare a forme troppo sinuose e contorte, al fine di ritrovare per ciascuna lettera la forma più antica*» (Irigoin 1996, 74). A dimostrazione di quanto enunciato, aggiungeva che questi caratteri si componevano più facilmente e si allineavano senza difficoltà essendo tutti della stessa altezza. Purtroppo il tentativo d'innovazione del Lascaris non fu seguito da altri tipografi. Infatti per gli umanisti, abituati alla lettura dei manoscritti greci contemporanei, il ritorno a un passato lontano era uno *shock*. Qualche mese dopo l'uscita dell'*Anthologia*, Aldo Manuzio* ripubblicò a Venezia, tra febbraio e marzo 1495, *Erotemata* del Lascaris. In questa stampa, in cui il lavoro fu seguito da alcuni greci residenti a Venezia, il Manuzio utilizzò dei caratteri che riproducevano la scrittura greca usuale dei suoi tempi, come aveva fatto vent'anni prima Demetrius Damilas nella prima edizione dell'opera del Lascaris. In questa stampa erano presenti forme diverse di una stessa lettera, legature, abbreviazioni, ecc. ma per le lettere maiuscole, il Manuzio utilizzò quelle dell'alfabeto rinnovato di C. Lascaris. Sempre nel XV secolo, un nuovo tipo di carattere greco fu inciso da Francesco Griffo*, utilizzato da Aldo Manuzio nella stampa del suo *Aristotele*, pubblicato in cinque volumi tra il 1495 e il 1498, per un totale di 3.468 pagine (Zapf 1996, 7). Un secondo tipo di carattere greco insieme al primo, fu utilizzato sempre da Manuzio per la stampa delle *Commedie* di Aristofane, nel 1498. Il Manuzio utilizzò complessivamente quattro diversi tipi di carattere greco per le sue edizioni, ma se i primi tre mostravano numerose legature e abbreviazioni, è solo il quarto tipo che si avvicinava alla scrittura manuale del greco del suo tempo. Come ha osservato Giovanni Marddersteig, il quarto tipo di greco è il più bello, ma sfortunamente i suoi successori utilizzarono un carattere molto vicino a quello impiegato nelle edizioni aldine degli anni precedenti (1494-1495). Un'eccezione è rappresentata dalla *Bibbia Complutense**, edita dal cardinale Francisco Ximenese e impressa tra il 1514 e il 1517 da Arnauld Guillen de Brocar* ad Alcalà de Henares, in cui i caratteri greci non presentano legature e abbreviazioni. In questa edizione in un primo utilizzo nel 1514, i caratteri greci non avevano gli accenti, ma questi furono inseriti nei volumi seguenti. Robert Proctor, vissuto tra il 1868 e il 1904, ha definito i caratteri greci della *Bibbia complutense* come «*indubbiamente il miglior carattere greco mai inciso*» (Zapf 1996, 11). Nel XVI secolo, il carattere greco più diffuso fu quello inciso da Claude Garamont* tra il 1541 e il 1544. Questo carattere, commissionato da Francesco I di Francia, prese il nome di *grecs du roi**, perché di uso esclusivo nell'*Imprimerie royale** (Imprimerie Nationale, 1963), fu impiegato da R. Estienne* nella stampa del *Nuovo Testamento* del 1550. Questo carattere fu inciso in tre corpi: corpo 16, utilizzato per la prima volta nel 1544, corpo 9 terminato nel 1456 e corpo 20 impiegato a patire dal 1550. Il *grecs du roi* presenta però numerose legature che rendono difficoltosa la sua lettura. Sempre nel XVI secolo un nuovo tipo di carattere greco fu inciso da Robert Granjon* e impiegato da Christopher Plantin ad Antwerp, nella stampa della sua *Bibbia poliglotta**, stampata in otto volumi tra il 1586 e il 1573, sotto gli auspici di Filippo I re di Spagna. Nel XVIII secolo di particolare importanza, oltre al greco di Françoise Ambroise Didot, fu quello disegnato da Giovanbattista Bodoni*, che nel suo *Manuale tipografico* nell'edizione del 1788 contiene 28 diversi tipi di carattere greco, mentre nella seconda edizione pubblicata postuma dalla sua vedova nel 1818 (v. 2, 1-62), mostra 34 diverse *font* greche. Nel 1802 la *Cambridge University Press* commissionò al grecista inglese Richard Porson* un nuovo disegno del carattere greco. Il Porson morì nel 1808, ma solo nel 1810 il suo carattere apparve in un libro a stampa. Un ulteriore contributo al disegno dei caratteri greci si deve all'inglese Robert Proctor, il quale prese a modello il carattere greco utilizzato nella *Bibbia Complutense*, creando una nuova *font*, da lui chiamata *Otter Greek*. Il primo libro stampato con questo nuovo carattere fu *Oresteia* di Eschilo, nel 1904. Nel 1927 apparvero due nuovi disegni di caratteri greci, di concezione

completamente differente tra loro. Il primo fu il *New Hellenic* disegnato da Victor Scholderer*, il quale aveva sostituito il Proctor presso il British Museum. Il suo carattere, disegnato per la Monotype*, era basato sul carattere impiegato da Giovanni Rosso (*Johannes Rubeus Vercellensis*) nella sua edizione del Macrobio (*In Somnium Scipionis expositio. Saturnalia*), stampata a Venezia nel 1492 (Bowan 1996, 143). Uno *specimen* si trova nella pubblicazione di Scholderer *Greek Printing Type 1475-1927*. Un secondo tipo di carattere greco fu quello impiegato nella stampa dell'*Antigone* di Jan van Krimpen, prodotto dalla fonderia Enschede in Haarlem sempre nel 1927. Nel XX secolo è di particolare rilievo il carattere disegnato da Eric Gill chiamato *Perpetua Greek,* disegnato per la Monotype. Un nuovo alfabeto, ideato questa volta esclusivamente per le *font* digitali e apparso nel 1985 ad opera di Kris Holems e Chuck Bigelow a Palo Alto in California, è infine il *Lucida*.
Bibliografia: Bowan 1996; Irigoin 1996; Macrakis 1996, con numerose illustrazioni; Zapf 1996.

grecs du roi Carattere greco commissionato da Francesco I di Francia a Claude Garamont* nel 1540, basato sulla scrittura di Angelios Vergetios, calligrafo e conservatore dei manoscritti greci del re di Francia. Robert Estienne che supervisionò il lavoro d'incisione, con questi caratteri stampò nel 1543 uno specimen (*Alphabetum graecum*) e lo usò per la stampa dell'*Historia ecclesiastica* di Eusebio. (Paris, 1544). Il *grecs du roi* come anche gli altri tipi di caratteri greci dell'epoca, era basato sulla scrittura e pronuncia bizantina, non su quella del greco classico. Questo carattere inoltre possedeva numerose legature, che rendevano molto difficile la sua lettura. Oggi tali punzoni e le relative matrici sono classificate come monumenti storici e conservati all'*Imprimerie nationale**. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

grey litteratur → letteratura grigia

grid Termine inglese per definire la griglia* d'impaginazione. (v. anche *griglia*).

grida [der. di *gridare*, prob. lat. *quirītare,* «invocare aiuto; strillare»]. Anticamente, bando, editto, ordine o avviso dell'autorità che si faceva gridare pubblicamente dai banditori. Dal XVI secolo la parola passò a indicare i provvedimenti legislativi emanati dai governatori di Milano durante la dominazione spagnola.

gridario [der. di *gridare*, prob. lat. *quirītare,* «invocare aiuto; strillare»]. Collezione di *grida**. Il più importante è il *Gridario generale del Ducato di Milano* (1534-1686), edito nel 1688.

Griffo o **Grifi** o **Griffi, Francesco** (Francesco da Bologna, 1475?-1518). Incisore di punzoni bolognese, attivo a Venezia (1495), Bologna e altrove in Italia. Autore di almeno sette caratteri romani*, tre corsivi*, di cui uno impiegato in una stampa nel 1503 di Geronimo Soncino, celebre editore di stampe ebraiche, quattro greci e uno ebraico. Il Griffo lavorò a lungo per Aldo Manuzio*, incidendo, oltre il romano utilizzato nella stampa nel 1495 del *De Aetna* di Bembo, anche quello per la stampa dell'*Hypnerotomachia Polifili* nel 1499. Al Griffo si deve anche il disegno del primo corsivo, utilizzato dal Manuzio per la prima volta in una stampa del 1501. Nessun punzone originale di Griffo è arrivato sino a noi. La forma delle lettere del Griffo è stata ricostruita dalle pagine stampate. Il carattere Griffo di Giovanni Mardersteig è una replica esatta di una delle font di Griffo. Il Bembo Monotype tondo si basa con minore accuratezza sulla stessa font, mentre il Poliphilus Monotype è la riproduzione approssimativa di un altro modello. Anche il Dante tondo e corsivo di Mardersteig si basa su uno studio analitico dell'opera di questo grande incisore di caratteri. (v. anche *Manuzio, famiglia*).
Bibliografia: DBI 1960-, *s.v.*; Menato 2020, 178-183.

griglia [dal fr. *grille*, dal lat. *craticŭla*]. **1**. Nella composizione tipografica, la *griglia* consiste in una serie di righe di riferimento, le cui distanze corrispondono esattamente all'interlinea del testo di base, che permettono di collocare gli elementi della pagina tipografica in modo rapido e preciso. «*Ogni lavoro di progettazione tipografica richiede di risolvere problemi sul piano visivo e su quello dell'organizzazione. Immagini e simboli, blocchi di testo, titoli, tabelle: tutti questi pezzi devono stare insieme e trasmettere il messaggio in modo unitario. La griglia è un sistema per raggiungere questo scopo. Prima di tutto , la griglia introduce un ordine sistematico all'interno del layout. Non solo distingue i diversi tipi di informazione, rendendo più semplice orientarsi tra essi, ma - cosa altrettanto importante - assicura una coesione vitale tra gli elementi, armonizzandoli attraverso i sistemi di proporzioni spaziali e la logica che definisce per collocarli*» (Samara 2017, 11). (v. anche *gabbia*; *modulare*). **2.** In legatoria, tipo di decorazione consistente in due linee orizzontali con ai lati motivi floreali.
Bibliografia: Elam 2004; Samara 2017; Tondreau 2010.

griglia di Whittaker Metodo sistematico ideato dall'inglese Kenneth Whitaker applicato dai bibliotecari nella scelta degli acquisti librari. A seconda degli adattamenti nazionali, esso si compone di varie fasi e criteri metodologici, in via generale riassumibili in 12 fasi (Carotti 1989, 63-65):

I fase: gli obiettivi cioè le particolari ragioni che motivano la valutazione e che vanno tenute presenti durante l'intero procedimento.

II fase: la strategia ossia il progetto per conseguire gli obiettivi stabiliti, adattabili a esigenze individuali.

III fase: le letture di fondo ossia il necessario bagaglio culturale, se si avverte che non si posseggono le conoscenze essenziali per la sua valutazione.

IV fase: i criteri di giudizio. È la fase più importante nella quale si costruisce una griglia a più voci, in base alle quali procedere all'analisi. Essa è costituita dai seguenti elementi:

1) le persone coinvolte nella pubblicazione di un'opera: a) l'autore; b) il curatore; c) l'illustratore/i; d) il designer; e) lo stampatore; f) l'editore.

2) lo schema della pubblicazione: a) l'argomento o tema; b) le origini della pubblicazione ossia come e perché l'opera è stata prodotta; c) lo scopo della pubblicazione ossia le finalità per le quali è scritta; d) il pubblico cui è diretta; e) le varianti: tirature diverse dell'opera stessa (un'edizione abbreviata); f) i servizi speciali che vanno oltre l'aspetto editoriale (all'acquirente di un'enciclopedia si offre un servizio di consulenza per quelle informazioni non reperibili nel testo scritto); g) le opere collegate (nuova edizione di edizioni precedenti, un titolo entro una collana*).

3) il contenuto della pubblicazione: i criteri adottati differiscono per i volumi di *fiction* e di non *fiction*.

4) l'organizzazione della pubblicazione: a) l'ordinamento dell'opera ossia la sua suddivisione in capitoli o in unità più ampie (parti); b) l'indice generale (sommario) o elenchi di illustrazioni; c) gli indici speciali; d) il sistema di rinvii in opere ordinate alfabeticamente; e) le intestazioni secondarie (paragrafi).

5) Il design della pubblicazione: a) formato; b) impaginazione; c) leggibilità; d) aspetti estetici).

6) La produzione della pubblicazione: a) metodi di produzione (illustrazioni, legatura, ecc.); b) abilità di esecuzione (inchiostrazione, omissione o collocazione di pagine fuori posto); c) materiali utilizzati (tipo di carta, legatura, ecc.)

7) L'inquadramento della pubblicazione: a) prezzo; b) confronti (con libri simili posseduti dalla biblioteca; con edizioni passate o alternative della stessa opera; con varianti della stessa edizione; con libri che hanno scopi e contenuti simili; con fonti su diverso supporto); c) unicità (se contiene nuove informazioni o dati già conosciuti presentati in maniera diversa); d) qualità; e) utilità (se soddisfa un bisogno e quindi merita di essere letta e quindi comprata).

V fase: l'esame della pubblicazione:

1) esame completo.

2) sfogliare con abilità.

3) Scorsa rapida ed esperta.

VI fase: il confronto in base alle conclusioni fondate su criteri di giudizio utilizzati per l'esame completo.

VII fase: le pubblicazioni confrontabili.

VIII fase: le conclusioni personali.

IX fase: le opinioni diverse (pareri altrui e/o lettura di recensioni).

X fase: le ulteriori informazioni (a esempio sull'autore).

XI fase: i risultati finali. Raccolta di informazioni e delle opinioni.

XII fase: l'applicazione dei risultati in base agli obiettivi proposti nella I fase.

Bibliografia: Whittaker, Kenneth. *Metodi e fonti per la valutazione sistematica dei documenti*. Edizione italiana a aura di Patrizia Lucchini e Rossana Moriello. Manziana: Vecchiarelli, 2002.

grill o **gril de St. Laurent** o **griglia di san Lorenzo** Decorazione francese tipica della seconda metà del XV secolo e del primo Cinquecento, caratterizzata da fasce o bande verticali parallele in numero da due a cinque separate tra loro da filetti, delimitata da una cornice.

grillo [lat. *gryllus* o *grillus*, di prob. origine onomatopeica]. Nome dato alle figure fantastiche, bizzarre e mostruose che popolano le decorazioni marginali dei libri miniati, equivalenti dei mostri scolpiti nelle cattedrali medievali. (v. anche *drôlerie*).

grimoire Nome francese generico per i libri di magia e, per estensione, ogni libro di oscura interpretazione. Secondo l'*Oxford Dictionary*, il termine è una deformazione di *grammaire* (*grammatica*).

grinza [dal verbo longobardo *grimmison*, «corrucciare, corrugare la fronte per l'ira»]. Deformazione permanente della carta che può avere origine durante l'essiccamento, consistente in un corrugamento che interrompe la *planarità** della sua superficie.

gripper edge Locuzione inglese per definire quella parte del margine* del foglio che non può essere stampato, dovendo essere preso dalla pinza della macchina di stampa. Questo margine è poi tagliato in fase di rifilatura del volume.

grisaglia Colore vetrificabile nero, generalmente a base di silice e ossidi di ferro, legati con gomma arabica, usato per dipingere sui vetri, a cui era affidata la parte disegnativa e la resa chiaroscurale. Componenti base sono: l'ossido di rame, oppure di ferro , è la sostanza colorante - l'eventuale ossidi di piombo fra l'altro abbassa il punto di fusione. Il legante, organico (vino, urina, gomma arabica) che la rende utilizzabile per la pittura, evapora durante la cottura.

grisaille [der. dal fr. *gris,* «grigio»]. Tecnica pittorica monocroma impiegata per la prima volta nelle miniature di alcuni manoscritti francesi del XIV secolo. Per dare rilievo e scorcio alle figure erano utilizzati solamente toni diversi di grigio e colpi di luce in bianco e oro. Conosciuta anche come *camaïeu gris*, *cammeo grigio*, trovò sviluppo nel XV secolo in Italia come chiaroscuro. Esiste anche un *semi-grisaille*, che presenta i paesaggi e l'incarnato delle figure in colore, diffusa presso la corte di Carlo V di Francia, che regnò dal 1364 al 1380. La tecnica che usa tonalità di colore diverse da quelle grigie è detta semplicemente *camaïeu**.
Bibliografia: Brown 2018, 50.

grossatore [dal lat. mediev. *grossator*, der. della locuz. cancelleresca *littera grossa,* «scrittura grossa»]. Funzionario della curia papale, regia o imperiale, che trascriveva su pergamena, in scrittura *cancelleresca** graficamente accurata, gli originali degli atti spediti dalla rispettiva cancelleria.

grottesca [der. di *grotta*, lat. *crypta*, che è dal gr. *krýptē*, der. di *krýptō*, «nascondere, coprire»]. Nella decorazione dei manoscritti, figure bizzarre, che combinano spesso elementi di figure umane e animali, spesso derivate da immagini conosciute, come quelle dei bestiari*, molto diffusa nell'arte gotica dal XII secolo.
Bibliografia: Brown 2018, 50.

Grottesco, carattere tipografico Carattere appartenente alla famiglia dei caratteri lineari. Le caratteristiche del Grottesco sono: l'essenzialità, cioè l'assenza di elementi superflui, la libertà e novità della grafica, la varietà seriale, l'uniformità dello spessore delle aste, l'assenza di grazie, la rastremazione dello spessore nei punti in cui le curve vanno a congiungersi con le aste verticali. Questo tipo di carattere, chiamato *Akzidenz Grotesk*, comparve per la prima volta nel 1896 nel campionario della fonderia tedesca Berthold e fu detto *Grottesco* per la linea fantasiosa che rompeva la tradizione dei caratteri con grazie*.

ground Termine inglese per indicare il lavoro di preparazione del supporto per scrivere, disegnare, dipingere o dorare. Spesso chiamato *priming layer* nella pittura, nei manoscritti miniati è generalmente riferito all'area della doratura. Nella tradizione bizantina il termine si riferisce all'interra superficie da miniare.
Bibliografia: Brown 2018, 50.

grumosità [der. di *grumo*, lat. *grūmus,* «mucchio di terra»]. Presenza nella carta* di irregolarità rilevanti del *profilo planare**, dovute a addensamenti di polpa o inclusioni di materia estranea.

gruppi omeomorfi [*gruppo*, dal germ. *kruppa*; *omeomorfo*, dal gr. *homoiómorphos*, comp. di *homoio-*,«la stessa» e *morphḗ*, «forma»]. Nella classificazione delle filigrane*, sottoclassi gerarchiche individuate a l'interno di una classe* sulla base di caratteristiche morfologiche via via più dettagliate, stabilite di volta in volta in funzione dei soggetti.

Gryphius, Sebastianus (1493-1556). Stampatore di origini tedesche che operò a Lione, anche conosciuto come *Gryphe*, la cui attività durò oltre trent'anni. Il più prolifico tipografo francese di questo periodo è noto per le sue edizioni tascabili dei classici latini. Egli fu in stretta relazione con gli umanisti e gli scrittori di Lione, tra cui Rabelais, i quali collaborarono con lui fornendo dei testi e come correttori di bozze.

guado [dal longob. *waid*]. Erba biennale delle crocifere (*Isatis tinctoria*), detta anche *glasto*, spontanea in

Europa, Asia settentrionale e in Oriente. Contiene nelle foglie e nelle radici una sostanza colorante turchina, usata in tintoria, che è la stessa contenuta nell'indaco. Con gli stracci tinti con quel colore, si fabbrica la *carta turchina*.

guardasigilli [comp. di *guarda*, der. di *guardare*, dal germ. *wardōn*; *sigillo,* dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno», corrispondente al greco *sphragís*]. In passato, gran cancelliere che aveva in custodia i sigilli del re o dello stato, e ne vigilava l'esatta apposizione. In alcune cancellerie reali (Francia, Aragona, Inghilterra sotto il regno di Enrico III), il guardasigilli poteva sostituire il cancelliere assente o indisponibile.

guardia, carte di → carta di guardia

guardia volante [*guardia*, der. di *guardare*, dal lat. medievale *guardare*, dal franco *wardon*, «stare in guardia»; *volante*, der. di *volare*, dal lat. *vŏlare*, «volare»]. Termine usato in opposizione a controguardia*, per indicare la guardia* o le guardie non incollate al contropiatto* della legatura. Nei manoscritti, spesso si trovano su di essi segni di *prova di penne* (*probatio pennae**) o note di appartenenza; era inoltre usata per tracciare schizzi.

guasto [part. pass. di *guastare*, lat. *vastare,* «render vuoto, devastare, guastare»]. Nella *critica del testo**, equivalente di corruttela*, per indicare ogni luogo del testo in cui sia ravvisabile una lezione erronea, indipendentemente dal fatto che sia o non sia emendabile.

guazzo → gouache

gugliata Segmento di filo di cucitura adoperato per infilare l'ago.

guida [da *guidare*, dal prov. *guidar*, a sua volta dal franco *witan*, «indirizzare, indicare la direzione»]. **1**. Riga di ferro posta in tipografia dal compositore sul manoscritto per non saltare le righe. **2**. Libro che insegna i rudimenti di una tecnica o di un'arte. **3**. Libro contenente le indicazioni necessarie alla visita di un museo o complesso monumentale, di una città, di un'intera regione o stato.

guida, lettera → lettera guida

Guida generale degli archivi di Stato La *Guida generale degli Archivi di Stato italiani* descrive in maniera organica e secondo criteri uniformi tutti i fondi archivistici conservati presso l'Archivio centrale dello Stato e gli Archivi di Stato istituiti in ogni capoluogo di provincia, con le eventuali Sezioni dipendenti. Oltre alla descrizione analitica dei singoli *soggetti produttori** cui risultano intestati i fondi*, è presente un profilo istituzionale generale di riferimento per quei soggetti produttori retti da una normativa comune o afferenti a una medesima tipologia: si tratta in prevalenza di uffici periferici dello Stato, ma anche di alcune tipologie di enti pubblici e alcune tipologie di documenti, quali a esempio lo Stato civile; tali profili (o schede-repertorio) sono stati introdotti per tutti i soggetti produttori a normativa comune del periodo preunitario e postunitario, ma risultano completi solo a partire dagli Stati del Periodo napoleonico. Sia i soggetti produttori che i profili istituzionali sono inquadrati nel proprio contesto storico istituzionale di riferimento, cui si accede dalla sezione stati e istituzioni interagendo con un atlante storico; in tali contesti vengono presentati organicamente gli organi centrali e quelli locali o periferici degli Stati italiani nel corso dei secoli (<http://www.guidageneralearchivistato.beniculturali.it>).

guiggia [dal fr. *guige*, di origine franca]. Striscia di cuoio*. Per estensione, un tempo indicava anche i legacci che servivano per fermare i piatti* dei vecchi libri.

guilloché In legatoria, denominazione di derivazione francese che indica il fine disegno posto come fondo del motivo decorativo, costituito da sottili linee intrecciate a formare una specie di ragnatela. Motivo in uso in Francia nella prima metà del XIX secolo.

guillotine [it. *ghigliottina*]. Macchina usata nelle operazioni di legatura* dei libri, per tagliare i margini* e rifilare* il volume, introdotta nelle operazioni di legatura nel 1830. Il nome di questa macchina proviene da quello della *ghigliottina*, strumento per decapitare realizzato da Antoine Louis (Metz 1723 - Parigi 1792), che prese il nome da Joseph-Ignace Guillotine, (Saintes 1738 - Parigi 1814) medico e politico, il quale ne

propose per primo il suo utilizzo in Francia per le esecuzioni. (v. anche *taglierina a ghigliottina*).

gunu Termine accadico per indicare le righe incise nell'argilla che separano le colone di testo cuneiforme.

Gutenberg, Johann Prototipografo. Membro della famiglia patrizia dei Gensfleisch, nacque a Magonza tra il 1394 e il 1399 (Bechtel 1885, 122-126) e morì il 1468. Nel 1434 Gutenberg si trasferì a Strasburgo e in questa città, associato con altri, si occupò dal 1436 della levigatura delle pietre e della fabbricazione di specchi, mentre forse studiava la maniera per realizzare quella che sarebbe stata la stampa a caratteri mobili. Tra il 1449 e il 1450 Gutenberg trovò un finanziatore per lo sviluppo della sua invenzione nel ricco concittadino Johann Fust, il quale gli diede 800 gulden, per *lavoro di libri* (*das Werk der Bücher*). Con questa somma probabilmente il Gutenberg fu in grado di perfezionare il suo torchio, e di fondere dei nuovi caratteri tipografici, migliori di quelli utilizzati nelle prime prove di stampa che risalivano agli anni 1445-1446. Nel 1452, Gutenberg ricevette da Fust altri 800 gulden, *per finire l'opera*, si suppone la stampa della *Bibbia delle 42 linee*. Ma dopo cinque anni di lavoro, sul finire del 1455, Fust portò in giudizio Gutenberg, pretendendo la restituzione dei soldi che aveva prestato, più i frutti (in tutto 2020 gulden d'oro) per inadempienza del tipografo all'obbligazione di pagare gli interessi pattuiti. L'esito sfortunato del processo tolse a Gutenberg gli strumenti della sua officina, il materiale tipografico e con ogni probabilità anche il primo prodotto della sua invenzione, terminato certamente in quell'anno: la famosa *Bibbia delle 42 linee** o *Mazarina,* della quale esistono oggi solo una quarantina di copie, così chiamata perché una copia è conservata nella *Bibliothèque Mazarine* di Parigi. Questo primo libro fu sicuramente la realizzazione di un'opera che aveva visto coinvolte tre persone: Gutenberg, come prototipografo e inventore della stampa a caratteri mobili, Fust nella figura dell'investitore, e Peter Schöffer*. Escluso il Gutenberg da questa società, l'attività riprese sotto la direzione di Schöffer, che nel frattempo aveva imparato l'arte della stampa dal suo stesso inventore, avviando una fiorente attività tipografica con la stampa del *Psalterium Magontinum* impresso nel 1457, il primo testo datato, stampato coi tipi che provenivano dalla officina di Gutenberg. Può ritenersi che, dopo il processo contro Fust, Gutenberg abbia ripreso la sua attività e ricostituito la sua officina, poiché risulta che Konrad Humery era in possesso, dopo la morte di Gutenberg, del suo materiale tipografico. Forse visse in povertà e dopo essere stato colpito da cecità, dovette abbandonare la stampa. Nel 1465 venne in suo soccorso il principe arcivescovo di Mainz Adolf che accolse Gutenberg nella sua corte dandogli una pensione. I documenti che ci sono pervenuti di opere sicuramente stampate tra il 1447 e il 1460, non recano le note tipografiche, ma quelle che con una certa approssimazione possono essere attribuite a Gutenberg sono:

1. un piccolo frammento cartaceo oblungo contenente un brano poetico del Weltgericht (*Giudizio universale)*, oggi conservato al *Museo Gutenberg* di Mainz, datato intorno agli anni 1452-1453 (ISTC is00492500);
2. un certo numero di edizioni dell'opera grammatica di Donato*, composte, secondo l'edizione, da 27, 28, 29 o 30 linee per pagina su una colonna, datate tra il 1453 (ISTC id00314800; id00318000) e il 1458;
3. le *Lettere d'indulgenza* datate 1454 (ISTC ic00422400);
4. Türken-Kalender (Eyn Manung der Christenheit Widder die Durken) (Calendario turco), 1454 (ISTC it00503500);
5. la *Bibbia delle 42 linee* 1554-1455 (ISTC ib00526000). Quest'opera si compone di due grandi volumi in-folio rispettivamente di 324 e 319 carte, per un totale di 643 carte (1286 pagine) in tutto, su due colonne, e in ogni colonna si va dalle 36 alle 42 linee. Il carattere utilizzato è il gotico;
6. Psalterium cum canticis, 1455 (ISTC ip01035900);
7. un piccolo calendario astrologico (*Aderlasskalendar*) stampato probabilmente nel 1456 (ISTC ia00051700);
8. una versione latina della *Bulla contra Turcos*, e una versione tedesca (*Die bulla widder die Turcken*); volumetto di 14 carte formato 140 x 210 mm, impresso dopo il 29 giugno 1456 (ISTC ic00060100);
9. un altro libretto di dieci carte si presume impresso nel 1456, dal titolo *Provinciale romanum*, che contiene la lista di tutte le province ecclesiastiche nel mondo (ISTC ip01025690);
10. la stampa dell'*Almanach auf das Jahr 1458*, impresso nel 1457 (ISTC ic00699680).
11. la *Bibbia delle 36 linee*, datata tra il 1458 (ISTC ib00526500), che molti ritengono abbia visto comunque la partecipazione di Gutenberg;
12. il *Catholicon*, datato intorno al 1460 (ISTC ib00020000), stampato da Gutenberg, o comunque impresso con la sua collaborazione. Il volume si compone di un grosso in-folio di 746 pagine a 66 linee per pagina.

Bibliografia: Bechtel 1995.

guttaperca [dall'ingl. *gutta percha*, traslitt. di due voci malesi, di cui la prima significa «gomma», la seconda è di sign. incerto]. Lattice ottenuto per estrazione dalle foglie, dai rami e da pezzi di corteccia di varie piante sapotacee dell'arcipelago australasiatico, immerse in acqua a 70-90 °C, costituito essenzialmente

dall'idrocarburo isoprene e da resine. Si presenta come una massa plastica, flessibile (ma non elastica), resistente agli acidi e agli alcali, che si ossida all'aria e alla luce ed è solubile negli idrocarburi aromatici e clorurati.

guttaperca di riduzione [*guttaperca*, dall'ingl. *gutta percha*, traslitt. di due voci malesi, di cui la prima significa «gomma», la seconda è di sign. incerto; *riduzione*, dal lat. *reductio -onis,* «il ricondurre», der. di *reducĕre*]. Sorta di pantografo* usato dai litografi* per ridurre o ingrandire automaticamente i loro disegni. È composta da una lamina di guttaperca* tesa in un telaio che può allungarsi o restringersi in ogni senso per mezzo di viti.

gutter Termine inglese per definire i *margini** interni di un libro o di un giornale. (v. anche *edge*).

Guyot, Françoise (c. 1510-1570). Incisore di punzoni e fonditore di caratteri nato a Parigi. Si trasferì ad Anversa verso il 1530 e passò lì il resto della sua vita, incidendo caratteri per Christophe Plantin* e altri tipografi.

ğuz' Con questo termine secondo Gacek (2012a, 11) si può indicare sia il fascicolo, sia la 30ª parte del Corano, o anche il capitolo o una sezione del testo. Fermo restando questo significato, nel caso di manoscritti profani Humbert (1997, 77-86) definisce il ğuz': «*una unità di lunghezza, fissa per una stessa opera, ma variabile da testo a testo*». Per molti versi la funzione del ğuz' si avvicina quindi a quella della pecia medievale, così che la studiosa francese ritiene che «*aver avuto, per un testo, l'onore di essere stato copiato in un ğuz' sembra indicare che il testo (o una certa versione del testo) ha conosciuto in un particolare momento un successo per il quale è stato copiato sotto una forma suscettibile di una facile circolazione e lettura privata e pubblica*».
Bibliografia: Déroche e Sagaria Rossi 2011; Gacek 2001; Humbert 1997. (v.anche: *fascicolo, composizione del*).

h barrata (ħ Ħ). Lettera dell'alfabeto maltese che corrisponde alla lettera araba *ḥ*.

haftarāh [pl. *haftarot*]. Parti dei libri profetici della Bibbia ebraica letti nella sinagoga dopo la lettura della Tōrāh*.

haggādā [pl. *haggadot*; lett. *narrazione*]. Nella liturgia ebraica, libro di servizio da leggere la vigilia della Pasqua ebraica per commemorare e rimettere in scena l'esodo degli Israeliani dall'Egitto. Nel Talmud, passi omiletici e non legali, a differenza dell'*halaka*.

Hahn, Ulrich (m. 1479). Nato a Inglostadt, ma cittadino viennese, introdusse la stampa a Roma, con l'impressione dell'opera del Torrecremata, *Meditationes*, datata 31 dicembre 1467 (o 1466), il quale fu anche primo libro italiano con xilografie*. Nel 1476 stampò un messale, il primo libro con musica impresso in Italia. (v. anche *Sweynheym, Konrad*).

hair side Termine inglese per indicare il *lato pelo* della pergamena.

hairline Nel carattere tipografico, termine inglese per definire il margine più sottile di una lettera, con particolare riferimento alle *grazie*.

hairline bar → crossbar

hairline serif Locuzione inglese per definire le grazie* sottili delle lettere.

hairline rule Locuzione inglese per indicare una linea molto sottile, la cui larghezza è variamente indicata come un quarto di punto, mezzo punto, o un quinto di un *em*.

hairline stroke Nella scrittura manoscritta, locuzione inglese per definire il tratto più stretto della lettera, prodotto scrivendo lateralmente con la punta della penna d'oca.

hălākāh Parte del Talmud, che contiene le leggi bibliche e le decisioni rabbiniche che un Ebreo osservante deve seguire, e le parti della tradizione rabbinica relative alle questioni legali, in contrapposizione alla *haggādā*,* le quali forniscono invece passi omiletici e non legali.

half bibding Locuzione ingles per la *mezza legatura*.

half press Locuzione inglese utilizzata da Moxon*, per indicare che un uomo solo, invece di due, svolge il lavoro del battitore* e quello del tiratore*.

half-title o **bastard title → occhietto**

halftone → mezzatinta

halfa → sparto

hallel Termine ebraico che nell'uso liturgico designa cinque salmi consecutivi (Salmi 113-118).

ḥāmesh megillôt Locuzione ebraica per definire i cinque rotoli (libri) della Bibbia ebraica, recitati nella sinagoga durante alcune feste: *Cantico dei Cantici* a Pasqua, *Libro di Rut* a Shavuot, *Libro delle Lamentazioni* al nono di Av, *Ecclesiaste* durante Sukkot*, e *Libro di Ester* durante la festa di Purim.

hand [it. *mano*]. In codicologia*, termine inglese per definire la scrittura manuale o lo stile dello scriba*.

handbill → flyer

handbook [it. *manuale*]. Termine inglese per definire un'opera di consultazione concisa che fornisce informazioni su specifici soggetti o luoghi.

handwriting 1. Il particolare stile di scrittura di una persona. **2**. Scrivere con una penna o una matita.

hápax [dal gr. *hápax legómenon* lett. «detto una sola volta»]. **1**. Con questo termine s'intende generalmente una parola che occorre una sola volta nell'intero *corpus* scritto di una lingua, nel lavoro di un singolo autore o – più estensivamente, ma forse più impropriamente – in una singola opera letteraria; a esso sono raramente associati i termini *dis*, *tris* o *tetrakis legomenon*, usati rispettivamente per indicare due, tre o quattro occorrenze. Sono quindi *hapax*, a esempio, *Atzei Gopher* e *Lilith* nell'ebraico biblico (si troverebbero rispettivamente soltanto in *Genesi* 6, 14 e *Isaia* 34, 14), *autóguos* e *panaŏrios* nel greco classico (rispettivamente, nelle *Opere e i giorni* di Esiodo e nell'*Iliade*), *Mnemosynus* in latino (nei *Carmina* di Catullo) e *ramogna* in italiano (Dante, *Purg.* XI, 25). L'*hapax* costituisce soprattutto, uno strumento utile nelle mani del filologo che vuole stabilire l'attribuzione di un'opera a un determinato autore, o mettere in discussione attribuzioni precedenti. Le commedie di Shakespeare, a esempio, conterrebbero un'identica percentuale di *hapax*, e ciò costituirebbe ulteriore conferma che siano state composte dalla stessa mano, mentre la discussione intorno agli *hapax* presenti in alcune lettere pastorali attribuite a Paolo di Tarso ne avrebbe fatto ora vacillare ora riaffermare l'origine. La ricerca e l'analisi degli *hapax* permette anche di individuare, con altri intenti, citazioni non esplicite o addirittura tentativi di plagio, con applicazioni utili in particolare nella giurisprudenza sul diritto d'autore* e nella linguistica forense. **2**. Nella carta*, forma* o foglio* attestato una sola volta in un assortimento*. (v. anche *monofania*).
Bibliografia: *Enciclopedia dell'italiano* 2011, *s.v.*

hápax legómenon → hápax

hard copy → hardcopy

hard paper Termine inglese per indicare la carta fotografica utilizzata per la stampa di negativi con alto contrasto.

hard point Termine inglese per indicare uno strumento di metallo o di osso utilizzato per la rigatura* del foglio.
Bibliografia: Brown 2018, 51.

hardback → hardcover

hardbound → hardcover

hardcopy o **hard-copy 1**. Termine inglese per definire la copia generata con un computer e stampata con stampante laser o a getto d'inchiostro. **2**. In reprografia*, il documento originale.

hardcover Termine inglese per definire un libro con copertina rigida, rilegato in pelle o carta, generalmente con sovraccoperta*. Sinonimo di *hardback*, *hardbound.*

harleyan style Tipo di decorazione inglese sviluppatasi all'inizio del XVIII secolo, caratterizzata da un'ampia cornice decorata a rotella e da una losanga centrale costituita da una composizione di piccoli ferri. Rappresenta l'evoluzione del *rectangular style*. Prende il nome da Harley Robert (1661-1724) primo conte di Oxford e di suo figlio Edward, che raccolsero una ricca biblioteca i cui volumi passarono nel 1753 al British Museum. L'incarico di rilegare molti dei 50.000 volumi della Harleyan Libary fu affidato a legatori Thomas Elliot e Christopher Chapman.
Bibliografia: Macchi 2002, 223.

Harvard system Sistema di *citazione bibliografica** anglo-americano, detto anche Vancouver System o Chicago B.

hashtag [#; ingl *octothorpe*, it. *cancelletto*]. **1**. Simbolo per indicare numero o peso. Si ritiene che l'origine di questo segno derivi dall'abbreviazione latina per indicare il peso, cioè *libra* [bilancia] *pondo* [da *pendere*,

pesare], (abbreviato *lp*), divenuto poi nell'abbreviazione della scrittura corsiva questo segno (Houston 2015, 57). **2**. In passato utilizzato come simbolo di peso per la libbra inglese, ma tale uso oggi è abbandonato. **3**. In cartografia è anche il simbolo di villaggio: *otto campi intorno a uno spiazzo centrale*. È detto anche *octothorp,* che significa appunto *otto campi*. **4**. Nel social network *Twitter*, questo simbolo è utilizzato per contrassegnare parole chiave. Oggi è comunemente chiamato *hastag*, dall'inglese *hash* (cancelletto) e *tag* (etichetta), la sua popolarità è legata all'introduzione su Twitter come caratteristica per contrassegnare parole chiave per richiamare così l'attenzione degli utenti su temi particolari. A ideare questa modalità di comunicazione fu Chris Messina, un avvocato di San Francisco che il giorno 23 agosto 2007, su Twitter, postò la frase: «*How do you feel about using # (pound for groups. As in #barcamp?»*. Il primo che ne fece uso su un profilo molto seguito fu però Nate Ritter, che nell'ottobre del 2007 incluse *#sandiegofire* nei suoi frequenti messaggi che parlavano degli incendi che stavano colpendo la contea di San Diego. Invece a livello internazionale è diventato comune quando fu utilizzato nelle proteste in Iran durante le Elezioni presidenziali in Iran del 2009.

Haultin, Pierre (c. 1510 - 1587). Stampatore e incisore francese. Stampò la Bibbia protestante e alcuni libri devozionali a Parigi e a La Rochelle. Incise un carattere romano con una «*x*» più alta di quella stabilita da Garamont nel 1530. Il suo corsivo* e il suo carattere greco seguono quelli disegnati da Granjons* e Garamont*.

Hayter, tecnica di Metodo di incisione e di inchiostrazione messa a punto da S. Hayter, della scuola parigina. Il metodo impiega inchiostri* di differente viscosità distribuiti con rulli di diversa durezza, consentendo una stampa pluricromatica con una sola forma.

head margin Locuzione inglese per definire il margine di testa di un foglio.

head title [lett. *titolo di testa*]. Altra locuzione inglese per *caption title**. Indica il titolo posto all'inizio di di un capitolo*, sezione* o articolo*, di un documento privo di frontespizio.

headed outline tool o **cusped edge stamp** o **bolt head tool** Locuzione inglese con cui si indica il punzone per incisione utilizzato prevalentemente nella seconda metà del XV secolo, così denominato per l'estremità a forma di testa o a punta di foglia o a foglia di quercia.

header 1. Termine inglese per indicare le informazioni relative al titolo, al numero delle pagine, autore e data, stampate sul margine del documento, equivalente a *headline**. **2**. Intestazione della pagina web di un giornale che contiene il nome del giornale, il logo, le informazioni circa la registrazione della testata presso il Tribunale di competenza e, a volte, un banner* pubblicitario.

heading Titolo o iscrizione all'inizio di un capitolo o di altre divisioni del testo, indicate nei libri antichi da un differente colore (a esempio in rosso), e in seguito da un differente stile dei caratteri, o dall'aggiunta di una linea di spazio.

headline 1. Termine inglese con cui si definisce la linea in testa in ogni pagina del libro che contiene informazioni relative al volume (titolo o autore), il capitolo (il suo titolo), o la pagina. Qualche volta è detta anche *running head**. **2**. Nei quotidiani, indica il titolo dell'articolo principale del giornale stampato in prima pagina in caratteri di grande formato, in cui si annuncia il fatto o la storia del giorno. **3**. Frase iniziale dell'annuncio pubblicitario. Generalmente scritta in grande, sintetizza il messaggio, comunemente posta prima del *body copy**; con termine non tecnico, è talvolta chiamata *slogan**.

headnote Termine inglese per definire il breve testo esplicativo stampato all'inizio di un capitolo che serve come prefazione.

headpiece Termine inglese per definire un'illustrazione*, un ornamento*, o altra forma di decorazione* posta in testa al frontespizio*, capitolo* o altra pagina* del libro.
Bibliografia: Brown 2018, 52.

headstroke Termine inglese per definire, nella scrittura, la linea orizzontale superiore delle lettere come «*t*».

hedera distinguens 1. Foglia stilizzata utilizzata come segno d'interpunzione nelle epigrafi. **2**. Motivo decorativo presente nelle miniature e nelle legature, raffigurante un'edera stilizzata.

Helvetica, carattere tipografico Rimodellazione di un carattere tedesco della fine del secolo XIX prodotto in Svizzera nel secolo XX. Le prime versioni, denominate *Neue Haas Grotesk*, furono disegnate nel 1956 da Max Meidinger*, sulla base del vecchio lineare della fonderia Berthold, chiamato *Akzidenz Grotesk*. La linea pesante e non modulata e le aperture strette lo rendono ideale nella grafica d'arte e nella comunicazione pubblicitaria.

Hexapla [dal gr. *hexapla*, per «sei volte»]. Edizione della Bibbia in sei versioni. Il termine si utilizza principalmente per indicare l'edizione del VecchioTestamento compilata da Origene d'Alessandria. (v. anche *esaplare*).

hi-lites fluorescenti Piccolissime particelle fluorescenti nella carta (visibili ai raggi UV) che vengono mescolate nella pasta di carta durante il processo di produzione per servire da elemento di sicurezza (GDS 2007).

hic nullus est defectus Locuzione latina che si trova talvolta nei manoscritti e nei libri a stampa nelle pagine bianche del testo, per indicare al lettore che non si stratta di un errore, e che il testo è completo.

Hierogliphic Bible Tipo di libro inglese, con una breve selezione di passi biblici a uso dei giovani lettori. Molte parole sono espresse da illustrazioni, come in un rebus; il testo completo è posto spesso al piede della pagina. Molte di queste edizioni inglesi furono prodotte tra il 1780 e il 1840. La qualità della stampa è in genere mediocre. La prima edizione americana di questo genere di opera è del 1788, con circa 500 xilografie realizzate o commissionate dallo stesso editore, I. Thomas.

hint Termine inglese, che letteralmente significa *istruzioni*. Le lettere che costituiscono una *font** digitale sono definite in termini matematici come profili lineari o modelli che possono essere dimensionati, ruotati e spostati liberamente. Quando è composta una pagina, per ogni profilo lineare è definita una dimensione e una posizione. Queste devono poi essere sottoposte a una retinatura*, ossia convertite in forme piene costituite di punti secondo la risoluzione del dispositivo di uscita. Se la misura dei caratteri è piccola, e la risoluzione bassa, il retino risulterà grossolano, e i punti di riempimento della forma risulteranno approssimativi. Gli *hint* sono le regole che stabiliscono i compromessi necessari da applicare nel processo di retinatura, che nelle misure grandi e con alte risoluzioni, risultano impercettibili. Per misure minori e con risoluzioni più basse, dove la distorsione è inevitabile, essi sono fondamentali. La maggior parte delle font digitali prevede gli *hint*, ossia li comprende come parte integrante della definizione del carattere.

hiragana Sillabario della scrittura giapponese. (v. anche *giapponese, scrittura*).

hoax Termine inglese per definire una notizia falsa e tendenziosa diffusa tramite la rete telematica.

Hochheimer Marca di una famosa carta fotografica alla *gomma bicromata** di fabbricazione industriale.

hook Termine inglese per definire la parte della lettera che si prolunga, come a esempio nella «*f*» e nella «*r*».

hornbook Termine inglese con cui sono definiti i libri per l'insegnamento elementare della lettura, nati nel XV secolo, ma divenuti popolari nel XVI secolo. Nel XVIII secolo gli *hornbook* furono gradualmente sostituiti dai *battledore**, cartelle di cartone con illustrazioni e con materiale di lettura più elaborato.

horror vacui [it *orrore del vuoto*]. **1**. Locuzione latina con cui si allude alla tendenza a eliminare ogni spazio vuoto nella decorazione del manoscritto. **2**. Più specificatamente in legatoria*, indica il rifiuto dello spazio vuoto nella decorazione.

hors commerce Locuzione francese per *fuori commercio*.

hors texte Locuzione francese per indicare le *tavole fuori testo*.

host «Elaboratore che ospita basi di dati accessibili a altri elaboratori tramite una rete di telecomunicazione» (ISO 5127:2001 § 1.1.4.13).

hot-metal composition [it. *composizione a caldo*]. **1**. Locuzione inglese per indicare la composizione tipografica con la monotype* e la linotype*. **2**. Con questa espressione si indica a volte anche la *composizione manuale*, la quale non è tecnicamente a caldo, poiché i caratteri tipografici sono già stati fusi.

house organ [it. *organo della casa*]. Locuzione inglese con cui generalmente si indica una pubblicazione edita da un'azienda con lo scopo di effettuare pubbliche relazioni. È in genere distribuita gratuitamente sia all'interno sia all'esterno dell'azienda stessa.

HTML Acronimo di *Hyper Text Mark-Up Language*. Linguaggio usato per descrivere i documenti ipertestuali disponibili nel web*. Tutti i siti web presenti in Internet sono costituiti da un codice HTML, che è letto ed elaborato dal *browser**, il quale genera la pagina come la vediamo. Sviluppato alla fine degli anni '80 del secolo scorso da Tim Berners-Lee al CERN di Ginevra, l'HTML non è un linguaggio di programmazione, ma di *markup*, ossia descrive il contenuto, testuale e non, di una pagina web.

HTTP Acronimo di *Hypertext transfer protocol,* usata in informatica, e in particolare nella tecnica della rete Internet, che indica il protocollo di accesso alle informazioni.

hypen Termine inglese per definire il carattere tipografico di un terzo di *em*, corrispondente al trattino* breve (-). Il trattino lungo invece è chiamato in inglese *dash**. Se consideriamo i seguenti caratteri: -, ⸺, ⸻, ‐, ‑, ‒, i primi quattro segni sono chiamati in inglese *dashes**, il quinto è il segno matematico per indicare la sottrazione e infine il sesto è il segno di *hypen* (Houston 2015, 121-143).

hypenated Termine inglese per definire due parole unite da un trattino.

hypenation Termine inglese per definire, nei *word-process* e nel *desktop publishing**, il trattino* alla fine del rigo che divide la parola andando a capo.

hypenless Termine inglese per definire la giustificazione* del testo senza dividere la parola in fine del rigo*, allargando o restringendo lo spazio tra le lettere.

hypertext Termine ingles per *ipertesto**.

ı senza punto [ı]. Lettera dell'alfabeto turco, la quale si usa anche con gli accenti aggiuntivi per comporre «*ì, í, ï, ĩ*».

i.e. → id est

ialografia [dal gr. *hýalos*, «vetro», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Incisione su vetro. Si può anche impiegare come fototipo* per ottenere una forma di stampa.

ialotipia [dal gr. *hýalos*, «vetro», e *tipia*, da *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Procedimento di stampa che utilizza lastre di zinco su cui sono riportate incisioni fatte su lastra di vetro.

iarin Verderame.

iato [dal lat. *hiatus -us*, der. di *hiare,* «aprirsi»]. Indica l'incontro di vocali non solo nel corpo d'una stessa parola, ma anche in fine e in principio di due parole consecutive. (v. anche *elisione*).

ib., ibid. → ibidem

ibidem [it. *in quello stesso luogo*]. Termine latino, spesso abbreviato *ib*., che significa *nello stesso luogo*. Utilizzato nelle note a piè di pagina, consente di evitare di ripetere il titolo dell'opera citata subito prima.

IBN → Index bio-bibliographicus notorum hominum (IBN).

ibrida [ingl. *hibrid;* dal lat. *hybrĭda* «bastardo», di etimo incerto]. Termine utilizzato per definire una scrittura che mostra elementi di scritture diverse.

ICA Acronimo di *International Council of Archive* (<www.ica.org>).

icnografia [dal gr. *ichnographía*, comp. di *íchnos*, «traccia» e *-graphía* «-grafia»]. Rappresentazione grafica, in proiezione ortogonale, della sezione orizzontale di un edificio. Sinonimo di *pianta*.

icòna [dal gr. biz. *eikóna*, gr. class. *eikṓn -ónos,* «immagine»]. **1**. Immagine sacra, rappresentante il Cristo, la Vergine, uno o più santi, dipinta su tavoletta di legno o lastra di metallo, spesso decorata d'oro, argento e pietre preziose, tipica dell'arte bizantina e, in seguito, di quella russa e balcanica. **2**. In informatica, nei sistemi operativi dotati di interfaccia grafica, piccola immagine che rappresenta in modo simbolico un comando, una funzione o anche un documento o un programma operativo, che appare sullo schermo di un computer.

iconobiobibliografia [comp. dal gr. *eikṓn -ónos*, «immagine», *bíos*, «che vive», e *bibliographía,* dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Volume a stampa dedicato a uomini illustri nei quali la componente iconografica (il ritratto), biografica e bibliografica si presentano in un rapporto di stretta complementarietà.

iconofonico [comp. di *icono*, dal gr. *eikṓn -ónos*, «immagine» e *-fonico* dal gr. *phōnikós* der. di *phōnḗ*, «voce, suono»]. In linguistica, segno grafico che consiste in un'immagine il cui corrispondente valore fonologico è portatore di altri significati, uno dei quali è intenzionalmente scelto da chi scrive tale segno e assunto da chi legge. A esempio il disegno di un'imposta di finestra, da leggere come *imposta* nel senso di *tributo*. Può anche consistere in due o più immagini i cui rispettivi valori fonologici, pronunciati nell'ordine, formano la parola che si vuole indicare.

iconografia [dal gr. *eikonographía,* «rappresentazione figurata» comp. di *eikṓn -ónos*, «immagine» e *-graphia,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Disciplina sussidiaria dell'archeologia e della storia dell'arte, che studia il ritratto come documentazione storica, nonché gli elementi grafici e compositivi di ogni opera d'arte **2**. Illustrazione di un testo per mezzo di figure.
Bibliografia: IRIDE 1992-

iconologia [comp. di *icono*, dal gr. *eikŏn -ónos*, «immagine» e *-logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos*, «discorso»]. **1**. Studio e interpretazione delle immagini simboliche e allegoriche che si trovano (o di cui si può fare uso) in opere d'arte. **2**. Anche titolo di trattati su quest'argomento, tra i quali è soprattutto famoso quello di Cesare Ripa (*Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, pubblicata a Roma dagli Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593). Tra le fonti letterarie utilizzate per l'opera da Cesare Ripa, figura gli *Hieroglyphica* di Piero Valeriano, l'*Emblematum libellus* di Andrea Alciato, il *Discorso sopra le medaglie degli antichi* di Sebastiano Erizzo e le *Pitture* di Anton Francesco Doni. L'opera è un'enciclopedia dove sono descritte, in ordine alfabetico, le personificazioni di concetti astratti, come la Pace, la Libertà o la Prudenza, contraddistinte da attributi e colori simbolici. Nel 1603 il testo fu riedito a Roma, per i tipi di Lepido Facij e dedicato a Lorenzo Salviati, ampliato con oltre 400 voci e con numerose immagini xilografiche* col titolo *Iconologia overo Descrittione di diverse Imagini cavate dall'antichità et di propria inventione*.

ICP Acronimo di *Statement of International Cataloguing Principles**.

ICPL → ICRPAL

ICR Acronimo di *Intelligent Character Recognition* cioè sistema avanzato di riconoscimento ottico dei caratteri. (v. anche *OCR*).

ICRCPAL Acronimo di *Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario.* L'ICRCPAL, organo del *Ministero per i beni, le attività culturali e il turismo*, nasce nel 2007 dalla fusione dell'*Istituto centrale di patologia del libro* (ICPL) con il *Centro di fotoriproduzione legatoria e restauro degli Archivi di stato* (CFLR). Il nuovo ordinamento prevede che l'ICRPAL svolga attività di restauro, conservazione, ricerca e consulenza in entrambi gli ambiti, dando particolare rilievo alla prevenzione, alla formazione, alla cooperazione internazionale e all'informazione scientifica. Tra gli obiettivi strategici dell'Istituto vi è anche la promozione e valorizzazione dei beni archivistici e librari, attraverso iniziative e progetti condotti in collaborazione con le principali istituzioni nazionali e internazionali che operano in quest'ambito, l'organizzazione, la partecipazione a mostre, convegni, stage e seminari e la produzione di strumenti idonei alla disseminazione dell'informazione. Presso l'ICRPAL, è stata costituita una Scuola di Alta Formazione e Studio che provvede alla formazione di restauratori di beni archivistici e librari.

id. Abbreviazione di *idem**.

id est [lat. *id. est*]. Locuzione latina usata talvolta in scritti filosofici o scientifici anche nella forma abbreviata *i. e.* in luogo della corrispondente italiana *cioè*.

ideatore [dal gr. *idéa*, propr. «aspetto, forma, apparenza», dal tema di *ideĩn*, «vedere»]. Persona o ente responsabile dell'idea originale su cui un'opera è basata. Include l'autore scientifico di un documento, l'ideatore di una pubblicità o di uno slogan.

idem [forma neutra (*ĭdem*) del pron. e agg. dimostrativo *īdem*, comp. di *is* «egli, quello» con l'elemento *-dem* che compare anche in altri pron. e avv. (*tantusdem*, *ibidem*, ecc.) e esprime in genere identità]. Termine latino che significa *lo stesso* (autore o pubblicazione). Usata nelle note a piè di pagina consente di non dover ripetere il nome dell'autore o il titolo di un libro o di un articolo quando citato subito prima. (v. anche *ibidem*).

identificatore [der. di *identificare*, dal lat. mediev. *identificare*, comp. di *identĭcus,* «identico» e tema di *facĕre,* «fare»]. In catalogazione, numero, codice, parola, frase, logo, dispositivo ecc. associato a un'entità* che serve a differenziare quell'entità dalle altre all'interno del dominio nel quale l'identificatore è assegnato.
Bibliografia: ICP 2009.

identificazione del manoscritto Serie di elementi che individuano in modo univoco un manoscritto, ossia: luogo di conservazione (distinto in località e ente), fondo o raccolta di appartenenza, segnatura* attuale.

identigram® Elemento di sicurezza *olografico** usato nelle carte d'identità e nei passaporti tedeschi, che combina più elementi unici.
Bibliografia: GDS 2007.

ideografia [dal greco *éidos*, «idea, concetto» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Rappresentazione grafica delle idee, come sistema di scrittura non alfabetico, che non tiene cioè conto dell'aspetto fonologico del linguaggio, bensì fa uso di simboli (ideogrammi*) che si pongono in rapporto immediato con un contenuto mentale. Tale sistema sta alla base dell'antica scrittura ideografica sumera.

ideogramma [dal greco *éidos*, «idea, concetto» e *grámma*, «segno grafico»]. **1**. Termine in genere utilizzato per indicare le scritture non alfabetiche in cui il simbolo grafico non rappresenta un valore fonetico, ma l'immagine è strettamente correlata con l'oggetto o l'idea che si vuole esprimere. **2**. In senso restrittivo si indica con questo termine un simbolo non linguistico usato per esprimere un concetto astratto.

idiografo [dal gr. *idiographía*, comp. di *ídios-*, «proprio» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere», traduz. del ted. *Idiographisch*]. Manoscritto vergato sotto la sorveglianza dell'autore e/o da lui riveduto. In filologia*, ai fini della ricostruzione del testo ha un valore analogo a quello dell'autografo*.

idrochinone Rivelatore* che iniziò ad essere utilizzato intorno al 1880 ed è in uso tutt'ora nella fotografia bianco e nero. Caratterizzato da una relativa bassa energia produce un contrasto molto alto. Proprio per questa sua caratteristica era utilizzato, e lo è tutt'ora, nella formulazione di soluzioni di sviluppo ad altissimo contrasto, in genere per applicazioni grafiche. Possiede ottime caratteristiche di sovradditività* per cui, insieme ad altri rilevatori (metolo*, fenidone*), in varie proporzioni relative dà luogo a soluzioni di sviluppo perfettamente calibrate. Esistono numerosi rivelatori derivati dell'idrochinone che possono avere applicazioni particolari (bromoidrochinone, cloroidrochinone, ecc.). In tempi molto recenti, per via dei problemi relativi al suo smaltimento, dato il suo grande uso, tende ad essere sostituito dall'acido ascorbico.
Bibliografia: Scaramella 2003, 244.

idrofila [comp. di *idro*, dal gr. *hýdōr*, lat. scient. *hidro*, «acqua» e *filo*, dal gr. *-philos*, in origine «caro a» e successivamente con valore attivo «amante di»]. In chimica fisica, detto di sostanza o sistema che ha tendenza ad assorbire l'acqua.

idrografica → stampa idrografica

idròlisi [comp. di *idro*, dal gr. *hýdōr*, lat. scient. *hidro*, «acqua», e *lisi*, dal gr. *lýsia*, «scioglimento, separazione»]. In chimica, reazione di scissione di un legame chimico per opera dell'acqua. L'*idrolisi acida* è la più importante causa di degrado dei materiali cartacei, perché provoca una forte alterazione nella struttura molecolare della cellulosa che ha come conseguenza la frammentazione delle catene glucosidiche, l'infragilimento delle fibre e la perdita di resistenza meccanica da parte della carta. L'idrolisi consiste nella rottura del legame glucosidico tra il carbonio 1 di un'unità di glucosio della catena macromolecolare della cellulosa e l'ossigeno presente nel carbonio 4 dell'unità adiacente, con la formazione di due nuove catene di cellulosa, più corte e a diversa terminazione. (v. anche *biodeterioramento della carta*).

idrossido di calcio Sostanza (CO(OH)2) utilizzata nel restauro librario per deacidificare la carta. Verificata preliminarmente la *solubilità degli inchiostri**, i fogli del manoscritto o del libro a stampa sono immersi in una soluzione acquosa in cui è stato sciolto dell'idrossido di calcio, che oltre a togliere l'acidità della carta, le fornisce una riserva alcalina.

ieratica, scrittura Il termine scrittura ieratica, dal greco *hieratikós* (sacerdotale), dal tema *hiera* (sacro), con cui è chiamata questa scrittura, si deve a Clemente Alessandrino. Con questa definizione s'indica oggi quel tipo di scrittura corsiva degli geroglificii egiziani utilizzata non solo per i testi religiosi, ma anche profani. La prima iscrizione in ieratico è il nome del *Re Scorpione*, del periodo predinastico (fine IV millennio a.C.); altre testimonianze si trovano durante tutto il corso della storia egiziana, ma solo eccezionalmente questa scrittura è utilizzata in iscrizioni parietali, essendo destinata all'utilizzo nei testi su papiro vergati con il pennello*. È opinione comune, che la scrittura ieratica si sviluppò in funzione dell'utilizzo del papiro*, una superficie ruvida, poco adatta per disegnare i complessi geroglifici. Sia la scrittura geroglifica sia quella ieratica sono definite con la stessa espressione *sš n pr-ʿnḫ scrittura della casa della vita* o anche *sš n mdw nṯr scrittura delle parole divine*. La scrittura ieratica ha una evoluzione durante la XXI dinastia (1070-945 a.C.), periodo in cui l'unità dello stato egiziano entra in crisi, com'era già successo durante il *Primo Periodo Intermedio* (c. 2160-2055 a.C.) e poi di nuovo durante il *Secondo Periodo Intermedio* (c. 1650-1550 a.C.). A tale crisi del potere

centrale fa riscontro una bipartizione della scrittura ieratica che si differenziò in due diverse scuole scrittorie, corrispondenti ai due centri del potere, uno al sud, presso Tebe, e l'altro a nord. Lo ieratico meridionale si evolve in un tipo di scrittura corsiva* riservato ai testi amministrativi (non si conoscono allo stato attuale testi letterari) chiamato dagli studiosi *ieratico anormale* o *ieratico corsivo* che resta in uso nell'area tebana fino alla fine della XXVI dinastia (l'ultimo documento conosciuto è dell'anno 34 di *Amasis* che regnò dal 570 al 526 a.C.), quando fu sostituito dal demotico*. Poco, invece, sappiamo dello ieratico del nord di cui non ci sono giunti documenti per il periodo antico, che continua il suo sviluppo grafico e è utilizzato fino al periodo tardo-romano.
Bibliografia: Goedicke 1988; Satzinger 1977.

ifa [dal gr. *hyphḗ*, «tessuto»]. In botanica, il filamento *uni-* o *pluricellulare* del micelio di un fungo*.

IFLA Sigla dell'*International Federation of Library Associations and Institutions,* federazione mondiale di associazioni di biblioteche, creata per essere un forum per lo scambio di idee e per promuovere la cooperazione internazionale, la ricerca e lo sviluppo in tutti i settori connessi alle attività bibliotecarie. (<http://www.ifla.org>).

IGI Acronimo dell'*Indice generale degli incunaboli*. In Italia, dopo la pubblicazione nel 1941 delle *Regole per la compilazione dell'Indice generale degli incunaboli*, fu avviato per iniziativa dell'allora direttore della Biblioteca nazionale di Roma, Giuliano Bonzazzi, un censimento di tutti gli incunaboli presenti in Italia, arrivando alla pubblicazione nel 1943 del primo volume dell'*Indice generale degli incunaboli* (IGI). Dopo la pubblicazione del quinto e ultimo volume nel 1972, essendo ormai trascorsi trent'anni dall'inizio del lavoro, nel 1981 fu pubblicato un sesto volume di aggiunte e correzioni, con gli indici, le concordanze e una nuova descrizione degli incunaboli ebraici. Nell'IGI sono registrati i dati provenienti dagli esemplari di incunaboli censiti in Italia che complessivamente risultano essere oltre centomila per 11.041 edizioni, 287 delle quali segnalate per la prima volta. Le descrizioni dell'IGI sono confluite nell'ISTC*.
Bibliografia: Baldacchini 2011.

igroespansività [comp. di *igro-*, dal gr. *hygrós*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *espansività*, da *espandere*, dal lat. *expandĕre*, comp. di *ex-* e *pandĕre,* «spiegare, allargare»]. Proprietà di un foglio di carta di variare le sue dimensioni al variare dell'umidità relativa dell'ambiente. Si tratta di una proprietà molto più spiccata nella direzione trasversale della carta. Meno igroespansiva è la carta con *pastalegno**, la carta a bassa densità apparente e quella a maggior contenuto di materia carica. Una pronunciata igroespansività può dare inconvenienti anche gravi in stampa, particolarmente nella stampa offset* a colori. A causa delle successive bagnature, si possono infatti manifestare problemi di tenuta del registro di stampa. È perciò buona norma utilizzare carta con direzione di fabbricazione parallela al lato lungo del foglio, così da risultare perpendicolare alla direzione di avanzamento della macchina da stampa. L'entità della variazione dimensionale della carta dipende comunque in primo luogo, dalla differenza tra l'umidità relativa di equilibrio della carta e l'umidità relativa dell'ambiente in cui è utilizzata. Il modo migliore per contenerla è quello di operare in ambienti al giusto grado di umidità relativa ed eventualmente di procedere al condizionamento della carta prima dell'uso.

igrometro [comp. di *igro*, dal gr. *hygrós*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *-metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Denominazione di strumenti di vario tipo atti a misurare l'umidità*, assoluta o relativa.

igroscopicità [comp. di *igro*, dal gr. *hygro-*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *scopico*, dal gr. *-skopéin,* «guardare»]. Proprietà di alcune sostanze, di assorbire l'umidità. La carta è un elemento igroscopico, per cui tende a assorbire l'umidità presente nell'aria che contribuisce, insieme ad altre cause, ad aumentare la sua acidità con la conseguente rottura della catena glucosida che la costituisce.

igrosensibilità [comp. di *igro*, dal gr. *hygro-*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *sensibilità*, dal lat. tardo *sensibilĭtas -atis*, der. di *sensibĭlis,* «sensibile»]. Caratteristica della carta e del cartone di subire modificazioni quando sono posti in un ambiente con umidità relativa diversa da quella di equilibrio. Tra le modificazioni più importanti, ci sono le variazioni dimensionali e di planarità.

IHS Sigla spesso stilizzata con una croce nella *H*, è un *nomen sacrum* che fin dal Medioevo ha un uso amplissimo nell'arte figurativa della Chiesa cattolica come *Cristogramma**. La sigla *IHS* (o in alfabeto greco *ΙΗΣ*) compare per la prima volta nel III secolo d.C. fra le abbreviazioni utilizzate nei manoscritti greci del

Nuovo Testamento, chiamate *Nomina sacra**. Essa indica il nome *ΙΗΣΟΥΣ* (cioè *Iesous*, Gesù, in greco e caratteri maiuscoli). In principio, quindi, le lettere *H* e *S* erano rispettivamente una *eta* e una *sigma* dell'alfabeto greco. La sigla è spesso abbinata a *XPS* per *Christos*; le due sigle sono costruite in modo analogo, utilizzando le prime due lettere e l'ultima del nome, perciò la *S* è l'ultima lettera del nome Iesus e non la terza, come spesso viene affermato.

Ilfochrome Nome commerciale attuale della pellicola fotografica Cibachrome*.

Iliade Ambrosiana → Ilias picta

ilias picta Codice frammentario dell'Iliade, illustrato da 58 miniature ritagliate dal contesto, che probabilmente in origine erano più di 200, giunto alla Biblioteca Ambrosiana di Milano nel 1609 con la biblioteca privata di Gian Vincenzo Pinelli. Secondo Ranuccio Bianchi Bandinelli, questo manoscritto «*rappresenta, insieme ai due codici virgiliani del Vaticano (Vat. lat. 3225 e Vat. lat. 3867) e al Dioscoride di Vienna* (Cod. Med. gr. I), quanto rimane dell'illustrazione di argomento profano di età prebizantina*» e inoltre «acquista una particolarissima importanza dal fatto di aver contenuto il poema maggiormente diffuso nell'antichità (e fino all'antichità più tarda), i cui episodi erano stati oggetto di illustrazione dall'età greca arcaica a quella ellenistica e romana su ogni sorta di manufatti». Databile al V-VI secolo, opera probabilmente realizzata da un unico miniatore, si crede ad Alessandria d'Egitto, si compone di 51 frammenti su pergamena raffiguranti 58 momenti del poema omerico (la morte di Patroclo, Ettore e Andromaca, ecc.) con al verso stralci in greco del poema vergati in onciale* greca.

ILL Acronimo di *Interlibrary Loan* (prestito interbibliotecario), sigla con la quale si indica il prestito interbibliotecario, nazionale e internazionale.

illuminazione [dal lat. dotto *illumināre,* comp. di *in-* e *lumināre,* da *lumen, «luce»*]. Illuminare, cioè dare luce a un ambiente, e la quantità della luce, naturale o artificiale, da cui l'ambiente stesso è illuminato. L'illuminazione dei magazzini e dei luoghi espositivi, è una delle cause di degrado dei manoscritti e libri a stampa cartacei e pergamenacei. (v. anche *sorgente*).

illusionistica, decorazione [*illusionistica*, dal lat. dotto, *illūdere*, comp. di *in-* raff. e *lūdere*, «scherzare»; decorazione, dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Decorazione di un manoscritto che crea la sensazione illusionistica di un'immagine tridimensionale. (v. anche *trompe l'oeil*).

llustrated Incunabula Short Title Catalogue (IISTC) Versione del *ISTC** pubblicato dalla *British Library* su CD-ROM, con l'aggiunta di illustrazioni di pagine chiave di ogni edizione. È stato prodotto nel 1994, in parte finanziato dalla Commissione Europea. Le illustrazioni mostrano visivamente la costruzione del libro: il layout di pagina, il formato e i tipi di stampa, così come la varietà delle xilografie. Le immagini provengono non solo da esemplari detenuti presso la *British Library*, ma anche da numerose altre collezioni storiche in tutta Europa. IISTC contiene anche una cinquantina di immagini a colori per illustrare l'uso del colore nella stampa. IISTC su CD-Rom fornisce un migliore accesso ad alcune delle informazioni di ISTC sciogliendo le abbreviazioni usate nelle biblioteche. (v. anche *Incunabula Short Title Catalogue ISTC*).

illustratore [der. di *illustrare*, dal lat. *illustrāre,* der. da *lūx,* «luce»]. **1**. Chi spiega e commenta un'opera letteraria, o chi fornisce notizie e spiegazioni utili alla comprensione di opere d'arte. **2**. Chi esegue o raccoglie i disegni e le fotografie occorrenti per l'illustrazione di un libro o giornale e li dispone nella pagina. **3**. Persona che concepisce un disegno o illustrazione.

illustrazione [der. di *illustrare*, dal lat. *illustrāre,* der. da *lūx,* «luce»]. Rappresentazione di oggetti, personaggi, scene, ecc. inserite in un manoscritto o in un'opera a stampa.
L'uso di illustrare un testo compare in epoca antichissima, prevalentemente circoscritto nell'antico Egitto a opere di carattere religioso, in Grecia a testi scientifici e letterari in cui le immagini sono intercalate in modo funzionale al testo, senza una distribuzione regolare. Con il passaggio dal rotolo al codice, questo sistema illustrativo non è abbandonato, ma la superficie regolare e il supporto pergamenaceo, che permettevano anche l'uso più consistente della pittura a tempera, originano nuove forme d'impaginazione, in cui l'illustrazione diviene autonoma e svincolata dal testo. Si sviluppa così l'illustrazione composta di immagini autonome

giustapposte. Esigenze funzionali e estetiche portano a suddividere la pagina in due parti distinte, una riservata al testo, l'altra all'illustrazione, che riceve ulteriore autonomia anche dall'incorniciatura*. Nell'ambito dei testi liturgici un caso particolare è quello degli *exultet**, con le illustrazioni capovolte rispetto al testo, per poter essere viste sul testo srotolato. Testi scientifici e narrativi (di carattere religioso o laico) si prestano più facilmente a illustrazioni letterali, ma è nella ricerca di una traduzione visiva di concetti astratti che l'illustrazione medievale crea immagini allegoriche e simboliche, in un linguaggio iconografico autonomo rispetto al testo. Notevole valore d'arte hanno le illustrazioni dei libri musulmani (specialmente persiani, sin dal XIII secolo) e buddhisti (xilografie cinesi sin dal VII-VIII secolo.
In Europa, con l'invenzione e la diffusione della stampa, l'illustrazione segue la storia delle tecniche incisorie.
Il XV secolo. Nel libro antico a stampa, all'inizio l'illustrazione è costituita da xilografie* inserite nella forma di stampa*, e impresse insieme al testo. Per i primi decenni continua anche l'uso di miniare* le lettere o le pagine come nei manoscritti, ma molto presto, dati gli elevati costi e le centinaia di esemplari, quest'uso ha termine.
Il XVI secolo. In questo secolo il libro si avvia a una maggiore standardizzazione nella sua presentazione, dalla carta alla grafica all'illustrazione. Nel corso del XVI secolo l'utilizzo delle xilografie tende a essere limitata ai fregi*, testate* e finalini*, mentre per le illustrazioni è preferita la tecnica calcografica*, la cui resa, con i suoi chiaroscuri è superiore. Il luogo privilegiato per l'illustrazione è il frontespizio, mentre la marca tipografica assume, oltre al valore editoriale, anche un'importante funzione decorativa.
Il XVII secolo. Tecnicamente il XVII secolo mostra le stesse caratteristiche del secolo precedente, con una netta preferenza della calcografia rispetto alla xilografia. In questo secolo si moltiplicano le antiporta*, che con alcune allegorie sintetizzano il contenuto del volume. Venendo incontro ai gusti del pubblico, si moltiplicano gli atlanti*, con le carte geografiche*, i libri di viaggio*, gli album* architettonici, ecc.
Il XVIII secolo. In questo periodo l'illustrazione conosce una grande espansione, assumendo non solo l'aspetto iconografico di corredo al testo, ma anche quello promozionale dell'opera, in cui i frontespizi appaiono riccamente illustrati con incisioni, mentre il formato del libro tende a ridursi dall'in-folio all'in-4°, per i mutati gusti del pubblico che ricerca volumi facili da maneggiare.
Il XIX secolo. Specie nella seconda metà del secolo, si vede un radicale mutamento nella produzione del libro, grazie alle nuove tecniche di stampa. In questo nuovo quadro, l'illustrazione del libro assume un ruolo essenziale, divenendo presente in tutti i generi di opere per un pubblico sempre più esigente e vasto.
Il XX secolo. Orientato sempre più verso verso l'editoria popolare, il libro illustrato si avvantaggia delle nuove tecniche di riproduzione e dello sviluppo della tecnica fotografica. La stampa fotomeccanica prima e la riproduzione digitale poi, affinano le tecniche iconografiche al servizio di tutti i generi letterari. L'illustrazione, che tra XIX e XX secolo è affidata ai grandi artisti, soggiace sempre più alla riproduzione fotografica rielaborata con i moderni software di correzione dell'immagine.
Bibliografia: Manuzio 2005, *s.v.*

imatografia Descrizione del modo di vestirsi. Detto anche di libri che trattano questo argomento.

imbarcatura [der. di *imbarcarsi*, comp. di *in-*, «porre dentro» e di *barca*, lat. *barca*, propr. «assumere la forma d'una barca»]. Tendenza delle tavole di legno o cartone dei piatti* del libro a incurvarsi più o meno profondamente, per l'umidità presente nell'ambiente di conservazione.

imbastitura [comp. di *in*, illativo, e *bastire*, «costruire», dal franco **bastian*, «intrecciare, tessere»]. Cucitura* eseguita con punti larghi che serve a tenere insieme i fascicoli* in attesa di essere sostituita dalla cucitura definitiva.

imbavatrice [comp. di *in-* e di *bava*, come «sottile filo di umore vischioso», e quindi di «colla»]. «*Macchina che esegue l'operazione di imbavatura**» (UNI 8445:1983 § 76).

imbavatura [comp. di *in-* e di *bava*, come «sottile filo di umore vischioso», e quindi di colla]. «*Operazione mediante la quale vengono incollati i risguardi* o le tavole* fuori testo all'interno o all'esterno di una segnatura**» (UNI 8445:1983 § 77).

imbibire [dal lat. *imbibĕre*, comp. di *in-* e *bibĕre,* «bere»]. Nel linguaggio tecnico e scientifico, assorbire o far assorbire un liquido da parte di un corpo solido.

imbozzinato [comp. di *in-*, e di *bozzimare*, lat. tardo *apozĕma*, dal gr. *apózema*, «decotto», der. di *apozéō*, «far bollire»]. Il foglio di carta asciutto, reso impermeabile all'inchiostro mediante la *collatura**.

imbrachettatura [comp. di *in-*, e di *brachettare*, dim. di *braca*, dal lat. *braca*, «calzone», di origine celtica]. Operazione che consiste nell'incollare alle pagine sciolte una striscia di carta o di pergamena, detta *braghetta** o *brachetta*.

imbreviatura [comp. di *in-*, e abbreviatura, dal lat. tardo *abbreviare*, der. di *brĕvis* «breve»]. Nel Medioevo, la minuta dei negozi giuridici che per legge il notaio stendeva, di solito in forma abbreviata, da cui il termine *imbreviatura*, e faceva approvare dalle parti, riservandosi poi di redigerla in forma di originale definitivo con la firma delle parti e dei testimoni. Il termine passò poi a indicare anche il registro in cui i notai copiavano le minute dei documenti da essi rogati.

Imitatio Christi Opera attribuita a Thomas à Kempis, intorno al 1440 nel convento di Agnietenberg, presso Zwolle in Olanda. Questo testo, uno dei più tradotti e letti nella letteratura mondiale, rappresenta lo spirito della *devotio moderna*, movimento spirituale sorto nei Paesi Bassi nel XIII secolo.

immagine [dal lat. *imago -gĭnis*, «immagine»]. Figura disegnata, scolpita, dipinta o fotografica. Elemento grafico illustrativo di manoscritti e libri a stampa. Può avere funzione decorativa o esplicativa, nel qual caso è parte integrante della pagina. (v. anche *illustrazione*).

immagine criptata [*immagine*, dal lat. *imago -gĭnis*, «immagine»; *criptata*, der. del gr. *kryptós*, «nascosto» con influsso del fr. *cryptage* «crittografia»]. Con appositi strumenti software è possibile incorporare in una fotografia alcune informazioni, come il numero di passaporto o il nome del titolare, oppure integrare nella stampa di fondo dei documenti di viaggio informazioni fisse, come il nome di un paese. Queste informazioni, stampate in formato criptato, non sono percepibili a occhio nudo e diventano visibili solo con un'apposita lente di decodificazione (visore speciale) o attrezzature di laboratorio (scanner o videocamera collegata a un computer dotato di software di elaborazione immagini).
Bibliografia: GDS 2007.

immagine laser variabile Immagine con effetto inclinato incisa mediante laser, inclusa nel supporto plastico: le immagini sono incise ad angolazione diversa mediante un insieme di lenti cilindriche goffrate sulla superficie del supporto. A seconda dell'angolo di osservazione si percepisce una diversa immagine.
Bibliografia: GDS 2007.

immagine latente [*immagine*, dal lat. *imago -gĭnis*, «immagine»; *latente*, dal lat. *latens -entis*, part. pres. di *latere,* «stare nascosto»]. **1**. Motivo stampato in *calcografia** visibile quando è inclinato e osservato utilizzando luce radente. A seconda dell'angolo di incidenza della luce radente l'immagine appare chiara su sfondo più scuro o viceversa. Una serie di linee rialzate ad angolo retto (90°) forma una superficie speciale che fa apparire il motivo attraverso effetti di luci e ombre. **2**. In fotografia, immagine non visibile che si forma per azione della luce, sulle emulsioni fotografiche. La trasformazione dell'immagine latente in immagine visibile avviene attraverso il procedimento di sviluppo*.

immagine vettoriale [*immagine*, dal lat. *imago -gĭnis*, «immagine», *vettoriale*, der. di *vettore*, dal lat. *vector -oris* «conducente, portatore», der. di *vehĕre* «condurre, portare», part. pass. *vectus*]. Un'immagine è vettoriale quando è riconducibile ad una descrizione matematica cioè tramite funzioni. La grafica vettoriale rappresenta ogni elemento secondo le coordinate di alcuni dei suoi punti utilizzando un sistema di riferimento. Questo formato di rappresentazione dei dati occupa una ridotta quantità di memoria ed è assolutamente indipendente dall'output. (v. anche *grafica vettoriale*).

imp. lith. Abbreviazione inglese di *impression lithography.* Nelle litografie* precede il nome dello stampatore.

impaginato [der. di *impaginare,* comp. di *in-* e, da *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Fase della produzione di un libro o di un giornale in cui vari elementi sono posizionati nel preciso formato della pagina da stampare. All'interno del lavoro tipografico infatti, è una fase del processo di prestampa*. L'impaginato mostra quale sarà l'aspetto finale, presentando la pagina già sottoposta al processo di *layout** e organizzata in tutte le sue diverse parti, ossia titoli, colonne di testo, immagini, didascalie, numeri di pagina, ecc.

impaginazione [der. di *impaginare,* comp. di *in-* e, da *pagina*, dal lat. *pagĭna*, «colonna di scrittura»]. Rappresentazione del giusto rapporto tra le parti bianche e quelle stampate della pagina, in relazione a un'adeguata distribuzione (orizzontale e verticale) dei grafismi* (immagini e testo) in funzione di una presentazione formale dei contenuti secondo una sequenza ordinata di concetti. Il reticolo entro cui l'impaginatore pone, tenendo conto di valori, proporzioni e allineamenti, le componenti stesse dello stampato, è la gabbia* che, una volta stabilita, condiziona e guida le scelte dell'impaginazione. Generalmente, per ogni singola opera si tirano numerosi esemplari di gabbia e si procede con l'impaginazione sommaria, denominata *menabò**, completo di testi e illustrazioni e che costituisce il prototipo dell'opera stessa, indispensabile per le verifiche finali. Nel caso di pagine miste di testo e immagini, gli elementi che sono riuniti sono le *composizioni a dilungo** che sono riportate ad altezza di pagina, le composizioni dei titoli e sottotitoli dei capitoli, le composizioni delle note a piè di pagina e di quelle marginali, il numero delle pagine, le illustrazioni con rispettive didascalie, eventuali tabelle e prospetti. (v. anche *mise en page*).
Bibliografia: Tondreau 2010.

impannare Procedimento dell'incamottatura*, tipico della pittura su tavola che consisteva nel ricoprire le superfici lignee con strisce di tela, ma anche di pergamena, imbevute di colla animale, per minimizzare gli effetti dei movimenti del legno sul fondo ingessato.

impastamento [comp. di *in-* illativo, e da *pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. Difetto di stampa causato da un versamento di inchiostro nell'occhio del carattere.

impasto [comp. di *in-* illativo, e da *pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. Sospensione acquosa di materie fibrose, collante*, carica*, coloranti e altri additivi chimici necessari per la manifattura della carta. È costituito da componenti scelti e proporzionati in modo tale da conferire alla carta le caratteristiche tipologiche e merceologiche desiderate. Nel linguaggio cartario, si indica con lo stesso termine anche la formulazione qualitativa e quantitativa delle materie prime che entrano nell'impasto.

impensis [dal lat. *impendere*, «spendere», quindi «costo, spesa di»]. Termine latino che significa *a spese di*. Nel libro a stampa, si trova sul frontespizio nell'area delle note tipografiche, o nel colophon, insieme al nome della persona (al genitivo) che ha finanziato l'opera, o comunque l'ha commissionata. (v. anche *editore*)

imperiale Formato di carta costituente la tipologia più grande di fogli normalmente prodotti nelle cartiere italiane medievali, di dimensioni pari a circa 740 x 500 mm. (v. anche *carta*).

impianto [comp. di *in-* illativo, e *piantare*, dal lat. *plantare*]. Matrice* di illustrazione utile per la stampa, ottenuta attraverso qualsiasi sistema di produzione fotomeccanica o tramite scanner*. Sono denominati genericamente impianti il *cliché** e il *fotolito**.

impilaggio [comp. di *in-* illativo e *pila*, secondo il modello del fr. *empiler*, der. di *pile,* «pila», dal lat. *pīla*, «pilastro»]. «Operazione che consiste nel disporre i fogli di carta o materiali vari uno sopra l'altro» (UNI 8445:1983 § 78).

impilatore [comp. di *in-* illativo e *pila*, secondo il modello del fr. *empiler*, der. di *pile,* «pila», dal lat. *pīla*, «pilastro»]. «Macchina che esegue l'operazione di *impilaggio**» (UNI 8445:1983 § 79).

imporrato [forse dal fr. *pourrir* (che è il lat. *putrescĕre*), raccostato a *porro*, per le bolle simili a porri prodotte dalla muffa]. Libro guastato dall'umidità.

imposition Termine inglese per *imposizione**.

imposizione [dal lat. *imponēre* comp. di *in-*, «sopra» e *pōnere*, «porre»]. **1**. In codicologia*, indica la ripartizione ed eventuale trascrizione delle pagine sul foglio, in maniera che dopo la piegatura esse si susseguano nell'ordine logico del testo. **2**. In tipografia, l' *imposizione* o *impostazione*, indica l'ordinata disposizione da parte del tipografo, sul piano della macchina da stampa, delle pagine, corrispondenti a un foglio grande quanto la *forma di stampa**, in modo tale che stampato quest'ultimo e successivamente piegato,

le pagine risultino già nell'ordine desiderato per la lettura. Nella *composizione manuale* l' imposizione comprende le seguenti fasi:
1. composizione della riga nel compositoio*, che il tipografo pone poi sul *vantaggio**, attrezzo costituito da una lastra di legno o metallo piana e rettangolare con bordi rilevati su due lati adiacenti e una parte mobile, che serve per collocarvi in ordine le righe, a mano a mano che sono composte.
2. raccolta nel *vantaggio* la parte di testo composto sufficiente a formare una pagina nel formato prescelto, il tipografo pone i caratteri legati con lo spago su un *porta-page*, costituito da vecchi fogli, nelle vicinanze del banco d'imposizione, in attesa di comporre tutte le pagine che costituiranno la *forma di stampa**. Sul banco, le pagine sono composte secondo la sequenza numerica che sarà andata a determinarsi dopo la plicatura* del foglio, a stampa avvenuta.
3. si procede quindi all'*imposizione*, cioè all'inserimento nell'apposito telaio di tutte le pagine di composizione corrispondenti a una facciata del foglio di stampa, coincidente con la f*orma.* La composizione tipografica corrispondente a una facciata del foglio, disposta nel telaio secondo quest'ordine, costituisce va la così detta *forma di stampa**.

impostazione di macchina Disposizione delle pagine o di altri elementi nella preparazione della forma di stampa. Si effettua in rapporto alle esigenze di piegatura o di taglio relative allo stampato che si intende ottenere.

impregnazione [der. *pregno*, lat. **praegnis* o **praegnus -a -um*, rifacimento di *praegnas -atis*, altra forma per *praegnans -antis,* «pregnante», con in- illativo]. Operazione mediante la quale si fanno assorbire alla carta sostanze atte a conferirle particolari proprietà.

imprentare [der. di *imprenta*, dal fr. *empreinte*, part. pass. femm. di *empreindre,* «imprimere»]. Eseguire il calco di oggetti, figure umane o parti di esse.

impresa [lat. **impraehendĕre*, comp. di *in-* illativo, e *prehendĕre,* «prendere»]. **1**. Rappresentazione simbolica d'un proposito, d'una linea di condotta per mezzo di un motto* e di una figura* che vicendevolmente s'interpretano. Già usata nel mondo greco-romano, si diffonde specialmente nel Medioevo nella società cortese di Francia, e di qui, al tempo di Luigi XII (1462-1515), passa in Italia, dove le sue regole sono fissate con rigore accademico nei secoli XVI e XVII. **2**. In araldica, divisa composta di parole in forma di una breve frase allegorica (*anima*) congiunte a una figura (*corpo*), che può essere ereditaria o gentilizia, presente nell'arme e spesso impressa su monete.

impression Termine inglese per *impressione**.

impressione [dal lat. *imprimĕre,* comp. di *in-* «sopra» e *prĕmere*, «premere», cioè «premere sopra»]. **1**. Atto ed effetto dell'imprimere, di lasciare cioè una traccia, un'impronta in un corpo mediante la pressione, e l'impronta stessa che vi rimane. **2**. Tutti gli esemplari di un'edizione* stampati in una volta. (v. anche *bibliografica, descrizione; edizione*).

impressione a caldo → doratura

impressione a freddo Dizione impropria per indicare l'impressione dei ferri senza la doratura, originata dal fatto che le antiche matrici di legno erano impresse a freddo, previa la semplice umidificazione della pelle. Le matrici lignee erano soggette a rapida usura, per cui furono presto sostituite con punzoni in metallo.

impressione a secco [*impressione*, dal lat. *imprimĕre,* comp. di *in-* «sopra» e *prĕmere*, «premere», cioè «premere sopra»; *secco*, dal lat. *sĭccus*]. Decorazione eseguita senza doratura, anche se non è escluso l'uso di uno strumento riscaldato. L'impressione avviene generalmente tramite l'utilizzo di matrici incise, di legno o di avorio, in seguito di ferro o di bronzo riscaldate.

impressione tipografica [*impressione*, dal lat. *imprimĕre,* comp. di *in-* «sopra» e *prĕmere*, «premere», cioè «premere sopra»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Stampa di tipo rilievografico* con caratteri mobili in metallo, chiamata in inglese *impression*, differente dalla *stampa planografica**, come quella offset, detta in inglese *printing*.

impressit [it. *stampò*]. Termine latino, che nelle incisioni precede il nome dello stampatore.

impressore [dal lat. *imprimĕre,* comp. di *in-* «sopra» e *prĕmere*, «premere», cioè «premere sopra»]. Nella tecnica tipografica, operaio addetto alla macchina da stampa.

imprimatur [voce del congiuntivo presente latino, con valore esortativo, del verbo *imprimĕre*]. L'imprimatur è un'abbreviazione della locuzione latina: *Nihil obstat quominus imprimatur** (lett. *Non esiste alcun impedimento al fatto di essere stampato*). Parola apposta dalla competente autorità civile o religiosa (vescovo, o per delega dal suo vicario generale), o più spesso da tutte e due, a un libro o foglio che gli sia stato sottoposto per la censura e da lui approvato prima della stampa.
Le prime forme di controllo della produzione del libro a stampa nascono in ambiente ecclesiastico, nelle città tedesche nella metà del XV secolo, ma non sono altro che la prosecuzione di un uso medievale. Nel 1479 infatti Sisto V concede all'Università di Colonia il diritto di censurare non solo i manoscritti, ma anche le opere a stampa. L'*imprimatur* in Germania è ufficializzato nella bolla *Inter multiplices* di Alessandro VI (1501) che incarica dei controlli necessari tre vescovi elettori e quello di Magdeburgo. Nel 1487 Innocenzo VIII conferisce valore universale alla pratica del controllo, stabilendo che il Maestro del Sacro palazzo* a Roma, e i singoli vescovi, in tutto il mondo cristiano, esaminino i libri prima che siano pubblicati e ne approvino la stampa con il sigillo dell'imprimatur. Dalla metà del XVI secolo Chiesa e Stato iniziano a muoversi in modo coordinato conferendo così maggior valore all'*imprimatur*. Quest'ultimo è stampato all'inizio o alla fine del libro in modo da potere essere verificato con facilità e può essere accompagnato o sostituito dalla formula *con licenza dei superiori** o *con l'approvazione dei superiori*, e seguito dall'indicazione di chi ha rilasciato l'*imprimatur*. Questa alternanza di formulazione ha portato spesso a confondere *imprimatur* e *licenza di stampa**, sovrapponendo così due autorizzazioni diverse concesse da autorità diverse, Chiesa e Stato. (v. anche *Congregazione dell'Indice*).
Bibliografia: Barbierato 2002, 113-114.

imprimé Termine francese per *impresso*, *stampato*.

Imprimerie du Gouvernement → Imprimerie nationale

Imprimerie impériale → Imprimerie nationale

Imprimerie nationale La *Fonderie royale* fondata da Francesco I di Valois (1494-1547), nel 1640, per opera del cardinale Richelieu, assunse il nome di *Imprimerie royale*, al fine di «*multiplier les belles publications utiles à la gloire du Roi, au progrès de la religion et à l'avancement des Lettres*», divenendo in breve uno strumento di prestigio nazionale. Nel corso del tempo cambiò spesso nome e sede:
1699: si trasferisce al museo del Louvre;
1791: la *Costituzione* del 1791 gli concede il monopolio delle stampe eseguite a Parigi a spese del Tesoro;
1792: assume il nome di *Imprimerie nationale exécutive*, e si trasferisce parzialmente all'Hôtel Beaujon;
1804: assume il nome di *Imprimerie impériale*;
1809: si trasferisce dall'Hôtel Beaujon all'Hôtel de Rohan e passa sotto il controllo del Ministero del Tesoro;
1815: con la restaurazione, riprende il nome di *Imprimerie royale*;
1830: prende il nome di *Imprimerie du Gouvernement*;
1848: con la nascita della *Seconda repubblica* (24 febbraio 1848), assume il nome di *Imprimerie nationale*;
1852: sotto il governo di Napoleone III, riprende il nome di *Imprimerie impériale*;
1871: con la terza repubblica, riprende il nome di *Imprimerie nationale*;
1910: passa dal controllo del Ministero del Tesoro a quello delle Finanze (gestione amministrazione centrale) e ottiene il monopolio della stampa di documenti dello Stato e delle sue amministrazioni;
1921: si trasferisce nei locali di Rue de la Convention.
Il suo primo direttore è il tipografo francese Sébastien Cramoisy. La prima pubblicazione un'edizione illustrata dell'*Imitatio Christi** (1640). Verso la fine del XVII secolo è commissionato a Grandjean* un nuovo disegno del carattere romano, chiamato in seguito *romain du roi**, la cui realizzazione è continuata da Jean Alexandre e dal genero Louis-René Luce*, e completata nel 1745. Nel XVIII secolo diviene la più importante tipografia europea, con circa 20 presse. Nazionalizzata dalla *Rivoluzione francese* e da Napoleone Bonaparte, il quale nomina direttore F. Didot*, continua la produzione di opere monumentali come la *Description de l'Égypte* (1802-1830) a seguito della spedizione napoleonica. Conserva punzoni e matrici di Jean Jannon*, e una grande

quantità di importanti materiali relativi alla tipografia nelle lingue asiatiche. Oggi l'*Imprimerie nationale* detiene a titolo esclusivo l'utilizzo di alcuni caratteri tipografici storici: Garamond (o *romain de l'Université*), Grandjean (o *romain du roi*), Jaugeon, Luce (o *types poétique*), Didot millimétrique, Marcellin-Legrand (o *type de Charles X*) e Gauthier.
Bibliografia: Imprimerie Nationale 1963, 2002.

Imprimerie nationale exécutive → Imprimerie nationale

imprint Termine inglese per indicare l'editore e la data di una pubblicazione. La locuzione inglese *Publishers imprint*, indica le note tipografiche (luogo di pubblicazione, nome dell'editore o del tipografo e data di pubblicazione, normalmente in quest'ordine), inserite al piede del frontespizio*, o i primi due elementi sul frontespizio e la data sul verso. In Inghilterra, l'obbligo di riportare il nome del tipografo e la data sul frontespizio o sul verso, risale a un atto del Parlamento inglese del 1799.

impronta [dal verbo arcaico *imprentare*, dall'ant. fr. *empreindre*, «imprimere», col der. dal part. pass. *empreinte*, «impronta»]. **1**. Riproduzione in incavo della forma di una pagina o l'incisione che serve da calco per ottenere poi, versandovi dentro la lega fusa, la lastra stereoscopica* in rilievo. **2**. L'impronta è definita dalle norme ISBD (2012) come: «*Serie di caratteri derivati da una risorsa* monografica antica con lo scopo di identificare l'edizione in modo univoco. L'impronta consiste di un certo numero di caratteri rilevati da una serie di punti prestabiliti nel testo della risorsa [il libro], seguiti da un numero che indica la fonte di uno o più caratteri e/o da una lettera che indica la direzione dei filoni e/o la data così come compare nell'area della pubblicazione, stampa, distribuzione, etc.*». L'impronta nasce presso l'*Institut de Recerche et di Histoire des Textes* di Parigi nel corso degli anni '60 del secolo scorso, con lo scopo di rendere distinguibile un'edizione dall'altra, alla stessa maniera con cui l'ISBN distingue le diverse edizioni di un'opera moderna. Essa è costituita da un gruppo di 16 caratteri (4 gruppi di 4 caratteri) presi da precise pagine del volume, con l'aggiunta di un suffisso che indica da quale parte del libro sono stati ricavati il terzo e il quarto gruppo e l'indicazione della data, specificando se questa è in caratteri romani, arabi, ebraici, ecc. Dal confronto delle varie impronte si può facilmente stabilire se due libri che si presentano come eguali hanno delle differenze al loro interno o, al contrario, cosa più difficile da stabilire senza l'impronta, se due libri apparentemente differenti sono in realtà apparentati più o meno strettamente tra di loro. Quando a esempio ci si trova di fronte a due libri, che hanno in comune il terzo e il quarto gruppo dell'impronta, ma divergono per quanto riguarda i primi due, possiamo ragionevolmente supporre di essere di fronte a due differenti emissioni* della stessa edizione*, nelle quali il testo non è stato ricomposto, ma sono state apportate delle modifiche nelle pagine preliminari. Per i primi tre gruppi inoltre, sono stati scelti gli ultimi due caratteri delle ultime due righe perché si è constatato che proprio in quella zona, nei casi di ricomposizione linea per linea, si trova il maggior numero di varianti, in special modo a causa della punteggiatura e delle abbreviazioni*. Inoltre, considerato che il numero di caratteri è ben superiore alle 23 lettere dell'alfabeto per la presenza di abbreviazioni, segni grafici, punteggiatura*, ecc., si può ritenere che la possibilità che compaiano impronte identiche per libri completamente differenti è solo ipotetica. Il sistema dell'impronta è stato spesso criticato da numerosi studiosi, che la ritengono sì utile, ma non essenziale al fine di una descrizione analitica del libro. Infatti è stato osservato che generalmente a essere sostituite erano le prime pagine del volume, quelle con la dedica al mecenate o al regnante, e in questo caso l'impronta è utile per identificare l'opera, ma in altri casi si nota una diversità nel resto del volume, che l'impronta non è in grado di rilevare. Molti studiosi, tra gli interventi più recenti si può citare quello di E. Barbieri (2006, 175-178), con argomentazioni pienamente condivisibili, ritengono che l'impronta sia un elemento superfluo nell'ambito della descrizione bibliografica. In particolare egli critica la scelta di inserire nel censimento delle cinquecentine italiane (*Edit16*) l'impronta ma non la fascicolazione* del volume, elemento quest'ultimo più importante ai fini della descrizione.

Norme generali per il rilevamento dell'impronta
L'impronta, rilevata su ciascuna unità bibliografica, è costituita da 4 gruppi di 4 caratteri, presi nell'ultima e nella penultima riga di 4 pagine determinate, rispettivamente una coppia per riga.
Scelta dei caratteri: I caratteri sono rilevati da sinistra a destra alla fine delle righe se si tratta di un *recto*, all'inizio delle righe se si tratta di un *verso*.
Scelta delle righe: Si procede risalendo dall'ultima riga alla penultima.
Scelta delle pagine: Le pagine da utilizzare sono:
1° gruppo: il 1° recto stampato che segue il frontespizio e non è esso stesso un frontespizio;
2° gruppo: il 4° recto dopo quello usato per il 1° gruppo;

3° gruppo: possono presentarsi due casi:

a) se il libro è numerato, prendere (dopo quello che è stato utilizzato per il 2° gruppo) il *recto* della carta, pagina o colonna, correttamente numerata 13 in cifre arabe o, in mancanza di questo, il *recto* correttamente numerato 17 in cifre arabe. Se nel libro non esiste la numerazione in caratteri arabi, utilizzare quella in cifre romane, se esiste;

b) se il libro non è numerato, oppure non vi è un *recto* numerato 13 o 17, o se il *recto* di queste carte è già stato utilizzato, prendere il 4° *recto* che segue quello utilizzato per il 2° gruppo

4° gruppo: il verso del *recto* utilizzato per il 3° gruppo, eccettuato il caso in cui il volume non ha un numero sufficiente di carte.

Elementi che completano l'impronta: Dopo il 4° gruppo, per indicare dove è stato rilevato il 3° gruppo, aggiungere, tra parentesi tonde, l'indicazione appropriata: il numero 3 se il 3° gruppo è stato rilevato a pagina 13 o XIII;

il numero 7 se è stato rilevato alla pagina 17 o XVII;

la lettera C quando le carte sono state contate, sia perché manca la numerazione, sia perché non vi sono carte, pagine o colonne in numero sufficiente per la normale rilevazione del 3° gruppo;

la Lettera S quando si tratta di manifesti e fogli volanti stampati da una sola parte.

Riportare la data in cifre arabe, aggiungendo tra parentesi tonde, il suffisso che indica la forma della data nel libro (A per le cifre arabe, C per i cronogrammi, E per le cifre ebraiche, R per le cifre romane, ecc.).

Nel rilevamento dell'impronta non si tiene conto degli spazi fra le lettere e fra le parole, delle lettere ornate o no, che si estendono accanto a due o più righe tipografiche, delle lettere guida, di una parola o di un gruppo di parole accanto a più righe tipografiche in modo che sia chiaro che si riferiscono a tali righe. In questo caso si utilizzeranno i caratteri contenuti nelle righe.

I caratteri da utilizzarsi nel rilevamento dell'impronta devono far parte di un insieme tipografico ben definito, che per l'Europa occidentale sono tutte le lettere dell'alfabeto latino e tutti i segni di punteggiatura.

Qualsiasi forma di virgoletta semplice o doppia deve essere trascritta '.

La rilevazione degli accenti o di segni soprascritti o sottoscritti è esclusa.

L'asterisco si adopera per indicare un carattere diverso da quelli sopra enumerati comprese le forme del *pié di mosca* e della mano.

Esempio: amos note s:ti diti (3) 1721 (A)

In SBN* la ricerca dell'impronta può avvenire immettendo:

- l'impronta nella sua interezza;
- i primi due gruppi di caratteri;
- gli ultimi due gruppi di caratteri con il suffisso che indica la carta da cui sono stati rilevati.

Per un approfondimento, le eccezioni e i casi particolari: <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/info/it/Impronta_regole.htm>.

Bibliografia: Baldacchini 1982; Barbieri 2006; Fingerprints 1984; Innocenti 1992; Zappella 12001-2004.

impronto In tipografia, il rilievo, più o meno pronunciato, che appare sul retro del foglio stampato, difetto causato dal rivestimento del cilindro o da un eccessivo o difettoso *taccheggio**.

impuntura Cucitura* fatta solitamente su carte singole o tavole*; è una cucitura in piano ed il filo passa sul dorso* delle carte a punti visibili e uguali; può essere semplice o doppia. È una tecnica ottocentesca sconsigliata dal punto di vista della conservazione in quanto le carte tendono a rompersi in corrispondenza del filo.

impuntura doppia Impuntura nella quale l'ago, tornando indietro, colma gli spazi lasciati vuoti dal passaggio precedente.

in., inv., invenit, inventor Abbreviazione posta sulle incisioni litografiche* o calcografiche* per indicare il nome dell'ideatore del disegno, che può essere diverso da quello dell'incisore*. (v. anche *inc.*).

in calce [*calce*, dal lat. *calx calcis,* «tallone»]. In fondo alla pagina, ossia in corrispondenza della base della pagina.

in campo aperto 1. Espressione indicante una scrittura tracciata senza rettrici*. **2.** Nella nomenclatura relativa alla decorazione dei manoscritti, espressione che indica una raffigurazione dipinta senza sfondo né cornice.

in perpetuum, ad perpetuum rei memoriam Formula di perpetuità propria dei documenti pubblici medievali in forma di privilegio, usata allorché si voleva dare alla concessione un valore non circoscritto nel tempo.

in corso di pubblicazione Riferito a una pubblicazione non ancora pubblicata o non ancora completa ma della quale sono già disponibili alcuni volumi o parti.

in corso di stampa Riferito a una pubblicazione per la quale è stato avviato il processo di stampa, ma che non è ancora disponibile.

in-dodicesimo Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato dapprima parallelamente al lato più lungo, poi in tre, poi di nuovo in due, per ottenere dodici carte*. (v. anche *formato del libro*).

in exstenso Locuzione latina per indicare che il documento o brano citato è stato trascritto e riportato nella sua integrità.

in fieri [sostantivazione del verbo lat. *fiĕri,* «essere fatto, diventare»]. Locuzione latina per indicare cosa che è in via di farsi, non ancora compiuta o addirittura ancora in fase di ideazione o di progettazione.

in fogli [*in*, dal lat, con sign. di stato in luogo, e foglio, dal lat. *fŏlium*, «foglio»]. Riferito a una pubblicazione in fogli già stampati ma non ancora cuciti* e copertinati*.

in-folio Metodo di composizione di un volume formato da fogli non piegati. Nei codici e nei libri a stampa di carta, generalmente la filigrana* è visibile per interro al centro di ciascuna carta. (v. anche *formato del libro*).

in-ottavo Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato tre volte a metà per ottenere otto carte. (v. anche *formato del libro*).

in-quarto Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato due volte a metà per ottenere quattro carte. (v. anche *formato del libro*).

in-sedicesimo Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato quattro volte a metà per ottenere sedici carte. (v. anche *formato del libro*).

in-trentaduesimo Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato cinque volte a metà per ottenere trentadue carte. (v. anche *formato del libro*).

in usum serenissimi Delphini → a usum serenissimi Delphini

in vedetta [*in*, dal lat, con sign. di stato in luogo, e *vedetta*, dal portoghese *veleta*, dim. dello spagnolo *vela*, dal verbo *velar*, «vigilare»]. Locuzione che definisce la posizione di una citazione, di una parola o di una lettera, collocati al di fuori della giustificazione*, al di sopra o a sinistra del testo. Questa espressione è adoperata soprattutto per le iniziali che si staccano dal corpo della pagina.

in-ventiquattresimo Metodo di piegatura in cui un foglio, o suo sottomultiplo, è piegato dapprima in due parallelamente al lato più lungo, poi in tre, poi in quattro, per ottenere ventiquattro carte. (v. anche *formato del libro*).

inattinico In fisica, non attinico, detto di luce o, più in generale, di radiazione elettromagnetica che non produce effetti chimici sulla materia. Per esempio, nella tecnica fotografica, la luce che non impressiona le emulsioni fotografiche, com'è tipicamente la luce rossa per le emulsioni ortocromatiche*.

inc., incid., incidit, incisor Abbreviazione posta sulle incisioni litografiche o calcografiche per indicare il nome dell'incisore, che può essere diverso da quello dell'ideatore del disegno. (v. anche *in*).

incamottatura Tecnica che permette di apporre una tela o una carta su di una superficie dura e piana, il più delle volte un muro o una tavola di legno.

incarnazione Miscela di pigmenti utilizzata per riprodurre il colore dei carnati. Non era stesa da sola, ma sopra un fondo costituito da altre miscele.

incartamento [der. di *incartare*, da *carta*]. **1**. Inserto*, cartella*, fascicolo*. **2**. Complesso di carte, documenti, lettere, ecc., per lo più riunite in apposita cartella, che si riferiscono a una pratica*, o a un affare determinato.

incarto [der. di *incartare*, da *carta* con prefisso *in*-]. In lessico tipografico, forma non comune per foglietto di due pagine o foglio di quattro, che, stampato da solo o unitamente ad altro foglio, è poi inserito o *accavalcato** a una segnatura* o cucito* con questa.

incartonare [der. di *cartone*, accrescitivo di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. In legatoria*, applicare i cartoni (o *piatti**) della coperta* a un libro*.

incartonatura [der. di *incartonare*, comp. di *in*-, e *cartone*, accrescitivo di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. Tecnica di fissaggio dei piatti* al corpo del libro, che consiste nel far passare le corde su cui il libro è cucito attraverso lo spessore dei cartoni. Può essere a uno, a due (detta *alla francese*) o a tre fori (detta *all'inglese*). (v. anche *legatura cartonata*).

incassatrice [comp. di *in*- illativo e *cassa*, dal lat. *capsa*, voce di etimo incerto]. «*Macchina che esegue l'operazione di incassatura*» (UNI 8445:1983 § 80).

incassatura [comp. di *in*- illativo e *cassa*, dal lat. *capsa*, voce di etimo incerto]. «*Operazione con cui il libro cucito è incollato alla copertina preventivamente preparata. Questa operazione è detta in francese emboîtage**»» (UNI 8445:1983 § 81).

incaustum → encaustum

incavografia [comp. di *incavo*, da *incavare*, dal lat. tardo *incavare*, «scavare», comp. dal prefisso *in*-, «dentro», *cavare*, da *cavus*, «cavo», e *grafia* dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*Procedimento a impatto che impiega forme con grafismi* in incavo*» (UNI 7290:1994 § 4.1.3). Dell'incavografia fanno parte la *calcografia** e la *rotocalcografia**, la prima delle quali è utilizzata principalmente per la stampa dei francobolli e la seconda per i giornali e le riviste illustrate.

incavorilievografia [*stampa a secco*; comp. di *incavo*, da *incavare*, dal lat. tardo *incavare*, «scavare», comp. dal prefisso *in*-, «dentro», e *cavare*, da *cavus*, «cavo»; *rilievo*, der. di *rilevare*, dal lat. *relĕvare*, «sollevare, rialzare», comp. di *re*- e *levare*; *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*Procedimento a impatto che impiega forme con elementi stampanti sia in rilievo che in incavo*» (UNI 7290:1994 § 4.1.5).

inchiavardata [der. di *chiavarda*, da *chiave*, dal lat. *clavis*]. Lettera alfabetica con tratti comuni a un'altra, oppure inscritta in una più grande. Lettere inchiavardate si trovano soprattutto nelle iniziali dei manoscritti medievali.

inchiostrazione [der. di *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston,* comp. di *enkaíō*, «riscaldare» e *en*-, «dentro»]. Azione dell'inchiostrare, in particolare attraverso i dispositivi di una macchina da stampa. I dispositivi di inchiostrazione delle macchine rotocalcografiche* e offset* sono costituiti da diversi elementi, tra cui un calamaio*, un rullo prenditore, i rulli macinatori, che hanno la funzione di stendere l'inchiostro in maniera uniforme, e i rulli inchiostratori*, che ricevono l'inchiostro dai rulli macinatori e lo trasmettono alla forma di stampa. Dalla forma di stampa l'inchiostro passa direttamente alla carta, tranne che nel sistema offset*, dove tra la forma di stampa e la carta è frapposto un cilindro di caucciù. Nella stampa rotocalcografica, il cilindro matrice pesca l'inchiostro per immersione nel calamaio. Successivamente una *racla** asporta l'eccesso di inchiostro che si è depositato sul cilindro lasciandone solo la quantità stabilita, che andrà a depositarsi sulla carta.

inchiostro [lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston,* comp. di *enkaíō*, «riscaldare» e *en*-, «dentro»]. Liquido colorato, generalmente nero o rosso, utilizzato per scrivere con il pennello, la penna o il calamo. L'inchiostro, di regola

nero, in greco era detto *graphikón mélan* o più semplicemente *mélan*, in seguito chiamato *énkauston* (lat. *encaustum* o atramentum**), forse perché preparato con il fuoco, e conservato in un recipiente di terracotta o di metallo chiamato in greco *melandocheĩon** e in latino *atramentarium**. Nel Medioevo si distingueva tra il termine *atramentum*, con cui s'indicava l'inchiostro prodotto raccogliendo il nerofumo che si produceva dalla combustione del legno, delle resine, ecc., da quello ottenuto con l'aggiunta di un solfato di vetriolo e altri prodotti, il quale era detto invece *encaustum**. L'inchiostro, oltre che nero o rosso, in alcuni casi può essere dorato (*crisografia**) o argentato (*argirografia**), utilizzato non solo per scrivere i codici biblici e liturgici, ma anche per quelli profani. La qualità e le proprietà degli inchiostri sono determinate dai loro costituenti. Solitamente si distinguono componenti fondamentali e componenti complementari. Tipici componenti fondamentali sono:

le sostanze coloranti: pigmenti o coloranti di natura naturale o sintetica che forniscono all'inchiostro il suo colore caratteristico;

i solventi: fluidi in cui i componenti degli inchiostri sono sciolti e diluiti e che assicurano lo scorrere dell'inchiostro sul supporto scrittorio. I solventi più comuni degli inchiostri destinati alla scrittura e alla stampa sono, rispettivamente, l'acqua e l'olio;

gli adesivi: sostanze che legano il principio colorante alla carta. I più comuni sono carboidrati (come a esempio la gomma arabica* e l'amido) e proteine (come a esempio la gelatina animale, la caseina, la colla di pesce);

i mordenti: composti normalmente di acidi che funzionano come fissativi chimici. Essi sono componenti fondamentali per gli inchiostri così detti metallo-acidi.

I componenti complementari più comuni aggiunti all'inchiostro per conferirgli particolari proprietà sono:

addensanti (carbonato di sodio, bianco di bario, ecc.) per controllare la densità dell'inchiostro;

umidificanti (glicerina, glicoli) per controllare la velocità del processo di essiccamento dell'inchiostro e dunque le sue capacità a legarsi con la carta;

antisettici (fenoli, acido salicilico e borico, ecc.) per inibire l'attività microbica;

profumi (terpeni ed essenze) per conferire un odore piacevole o per mascherare affluvi indesiderati;

penetranti (alcooli) per facilitare l'assorbimento dell'inchiostro da parte del supporto scrittorio.

Ai fini della conservazione si può distinguere tra inchiostri stabili e inchiostri instabili. Quelli stabili mantengono le loro proprietà chimiche e fisiche nonostante le fluttuazioni delle condizioni ambientali e sono neutri rispetto alla carta. Gli inchiostri instabili, al contrario, contengono composti che, direttamente o indirettamente, determinano la loro alterazione o quella della carta. Va precisato che certi inchiostri, oggi noti in commercio con il termine di *permanenti*, appartengono al gruppo degli inchiostri instabili: di fatto sono permanenti nei confronti dell'acqua, nel senso che sono praticamente insolubili, ma sono corrosivi nei confronti della carta, alla quale determinano seri danni irreversibili. In generale questi inchiostri permanenti sono del tipo metallo-acido. In base all'impiego gli inchiostri possono essere classificati come:

inchiostri per la scrittura, utilizzati nei manoscritti e nella scrittura con macchina dattilografica*;

inchiostri per la stampa;

inchiostri colorati, utilizzati nel disegno. (v. anche *inchiostro nero*).

Bibliografia: Gusmano 2011, 40-55; Pedemonte 2008; Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

inchiostro anti-stokes Inchiostro di sicurezza contenente un componente che emette fluorescenza nell'area visibile dello spettro se illuminato da luce infrarossa con una lunghezza d'onda di circa 900 nm. Per osservare l'effetto è necessaria un'attrezzatura speciale. A volte è detto anche *inchiostro up-convert.*

Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro arabo Le formule per preparare l'inchiostro rivestono nel mondo dei calligrafi arabi un ruolo molto importante. Escludendo l'uso del nero di seppia, per il quale non esistono fonti, gli inchiostri arabi possono essere di tre tipi: quello al carbone, detto *midād* ricavato dal nerofumo delle lampade (Gacek 2001. 133), quello metallo-gallico basato sulla miscela di tannino con un sale metallico, chiamato *ḥibr* (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 120-124), e un terzo misto ottenuto unendo due tipi precedenti.

Gli inchiostri al carbonio

Per gli inchiostri al carbonio, molto spesso erano impiegate sostanze vegetali: le fonti citano senza un ordine specifico la farina di frumento, il legno di abete, la zucca, i datteri, le noci, l'olio ricavato da diverse piante (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 82-83). La trasformazione di sostanze organiche o minerali in carbone, seguiva procedimenti più o meno raffinati; a volte si trattava di semplice carbonizzazione in cui i residui erano raccolti e ridotti in polvere per azione meccanica. Spesso la materia era setacciata per ottenere un prodotto più fine; sotto questo punto di vista la vaporizzazione raggiungeva risultati ancora più soddisfacenti: un oggetto,

per esempio una coppetta posta sopra un fuoco, raccoglieva il nerofumo che la combustione di una materia ricca di carbonio sprigionava; sistema simile era in uso presso i Cinesi, i Coreani e i Giapponesi. A Costantinopoli si suole raccontare che il deposito che si accumulava sulle lampade delle moschee fosse utilizzato per farne inchiostro. Come legante la *gomma arabica* era l'ingrediente più diffuso, ma in una ricetta di presunta origine indiana Ibn Bādīs segnala il bianco d'uovo.

Inchiostri metallo-gallici

Le ricette per la preparazione dell'inchiostro metallo-gallico sono conosciute sin dall'antichità. Esse si basano sulla reazione chimica tra le due componenti che le contraddistinguono: il tannino e il sale di rame o di ferro. Il tannino è estratto dalla noce di galla (in arabo *'afṣ*) o cecidio, escrescenza sviluppata da foglie e rami di alcune specie di quercia come reazioni a punture d'insetti che depositano così le uova; la foglia forma allora un cuscinetto che, secondo gli autori, è tanto più ricco di acido tannico quanto più la larva è penetrata nell'involucro senza perforarlo. Le fonti arabo-islamiche menzionano altri vegetali stimati per il loro elevato tenore di tannino, tra i quali si trovano il mirabolano, la scorza di melograno, un decotto di mirto fresco. Il sale metallico è generalmente un vetriolo, composto di un solfato ferroso di colore verde o di rame tendente al blu (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 83-84). Ricette che riflettono forse pratiche persiane, riportano un allume come il solfato doppio di potassio e di alluminio. Gli inchiostri metallo-gallici possono corrodere il supporto; infatti non è raro trovare dei manoscritti la cui carta è stata corrosa dall'inchiostro. Zerdoun Bat-Yehouda (1983, 327-243) fornisce numerose ricette provenienti dall'Africa del nord. Tra tutte, se ne cita una a scopo esemplificativo (Chabbou, 1995, 59-76):
Noce di galla (arabo: 'afṣ'): una parte;
Vetriolo: un quarto di parte;
Gomma arabica: una parte;
Acqua: tre parti.

Inchiostri misti

Molte ricette trasmesse dalle fonti sono miste e includono tutti gli ingredienti di un tipo d'inchiostro integrandoli con uno o più elementi dell'altro gruppo. In tal modo si aggiunge nerofumo a preparazioni metallo-galliche, con lo scopo di rendere più durevole quel nero caratteristico di una varietà che tende ad alterarsi. Secondo una fonte persiana del XVI secolo l'introduzione di queste composizioni sarebbero legate al nome di Ibn Muqlah (Déroche e Sagaraia Rossi 2012, 84-85).

Inchiostri colorati

Nei manoscritti islamici è frequente l'uso del rosso per i titoli, ma era usato anche l'inchiostro dorato per scrivere l'inizio della prima *sura* del Corano, in forma di rispetto. Nel Medioevo i codici più pregiati recavano i capilettera filigranati o miniati con vivaci colori (blu, rosso, verde, ecc.) ottenuti da sostanze differenti nelle diverse epoche. L'uso degli inchiostri colorati, ereditato dall'antichità, è un elemento costante nel mondo arabo-islamico, come testimoniato nei primi secoli dell'Égira. In copie paleograficamente databili al VII secolo, l'inizio delle *sure* è indicato in rosso; in rosso sono anche i primi sistemi di vocalizzazione, perfezionati poi con punti verdi e gialli. Insieme al rosso, i copisti e miniatori molto presto e in maniera variabile ricorrevano anche all'oro e all'argento, benché motivi giuridici inerenti l'Islàm abbiano talora messo in discussione l'impiego di queste materie preziose. Il settimo capitolo dell'opera di Ibn Bādīs è dedicato alla scrittura con oro, argento, rame, stagno e loro sostituti. Per l'oro vi sono descritte preparazioni a base di oro polverizzato unito ad aceto o con allume o con mercurio e gomma arabica; oppure è indicata una miscela di zolfo giallo, allume, cera, arsenico, zafferano. Per l'argento è indicato il metallo liquefatto unito al mercurio e a gomma arabica o l'argento polverizzato e gomma arabica, oppure lo stagno bianco con mercurio, gomma arabica e gomma adragante (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 85-88).

inchiostro cinese [cinese *mò*]. I più antichi esempi di inchiostro cinese risalgono alle tracce di scrittura e ai disegni in nero o a colori su ossa, pietra, argilla, bambù, legno, seta e carta, datati tra il XIV secolo a.C. e il IV secolo d.C. L'invenzione dell'inchiostro è tradizionalmente attribuita a Wei Dan, citato nella letteratura cinese come uno dei suoi primi utilizzatori. Narrano le cronache che rifiutò l'inchiostro datogli dall'imperatore preferendone usare uno che aveva prodotto lui stesso, per ottenere una scrittura migliore. Xiao Ziliang, principe del sud, durante la dinastia Qi (479-502), scrive che l'inchiostro fatto da Wei Dan era come la lacca. Prima di questo, le cronache letterarie narrano che nel II secolo a.C. l'inchiostro era offerto alla corte degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) come tributo da varie città. Prima della dinastia degli Han, l'uso dell'inchiostro non era comunque molto raro. Poiché non esistono riferimenti relativamente all'uso dell'inchiostro nero al tempo degli

Zhou anteriori (I secolo-771 a.C.), le ricerche archeologiche hanno evidenziato l'uso di una sorta di liquido, nero e rosso, utilizzato nel periodo neolitico e durante la dinastia Shang (1520-1030 a.C.). Le analisi chimiche su alcune iscrizioni oracolari su ossa, indicano che il nero era una mistura di carbone mentre il rosso era composto con il cinabro. Nel passato erano comunque utilizzati anche altri pigmenti per la pittura e la scrittura. Generalmente il rosso era realizzato con il cinabro e il vermiglio. Il cinabro è un prodotto naturale conosciuto nell'antica letteratura cinese come *dansha* o *zhusha*, e utilizzato dagli antichi alchimisti come medicina per la longevità. Il vermiglio invece era prodotto dalla pietra di vermiglio, polverizzata e immersa in acqua. Il rosso era anche preparato mescolando mercurio e solfuro.

L'inchiostro di nerofumo

Alcuni autori moderni (Tsien 1987, 2004) ritengono che fin dai tempi più antichi i Cinesi conoscessero e utilizzassero il nerofumo per fare l'inchiostro. Analisi condotte su alcuni reperti della dinastia Shang (1520-1030 a.C.) dimostrerebbero che le iscrizioni in nero erano realizzate con un inchiostro a base di carbone. Scritti posteriori narrano che l'inchiostro di nerofumo era ottenuto bruciando la resina e alcune parti del legno di pino. Per ottenere un colore nero più forte, erano poi aggiunti alla preparazione altri ingredienti. Per proteggere lo scritto e rendere l'inchiostro permanente, erano aggiunti corteccia di *cen* (*Fraxinus pubinervis, bl.*), pelle di melograno, bianco d'uovo e vetriolo blu. Infine, per nascondere l'odore della colla, l'inchiostro era profumato con muschio, canfora o patchouli. Durante la dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) e dei Jin (265-280), l'inchiostro era chiamato *wan* e *mei*. Una fonte del periodo degli Han registra che «*una porzione piccola e una porzione grande di mei di inchiostro Yumei* [fatto con legno di pino dalle montagne di Yumei], *era data ogni mese agli alti ufficiali della corte*». L'inchiostro era utilizzato anche come medicina.

Gradualmente, la resina di pino fu sostituita dall'olio, come dichiara il *Mo-fa tsi yao*, scritto nel 1398 da Chen Ki-souen. Per ottenere il nerofumo a partire dall'olio, era necessaria una strumentazione complicata e sofisticata, come dimostra l'opera citata di Chen Ki-souen. In particolare erano necessari:

- *un evaporatore*: un vaso di terracotta molto solido a forma rotonda con i bordi esterni e a fondo piatto;
- *delle lampade*: piccole coppe fatte di pietra;
- *degli stoppini*: fatti di canna tagliata a strisce, che in realtà erano una sorta di treccia, che serviva per l'accensione e per fare bruciare l'olio;
- *i coni*: fatti di una pasta abbastanza dura, posati sulle lampade per raccogliere il nerofumo; il tubo flessibile posto sopra era lungo tre pollici; l'interno tondo era in forma di cupola ed era perfettamente liscio.

Lampade, stoppini e coni erano posti negli evaporatori, i quali erano dieci o più, in una camera ben illuminata e chiusa, dove le mura erano coperte da tendaggi destinati a impedire la fuga di polvere. Una volta che le lampade erano state accese, bisognava evitare nella camera tutte le correnti d'aria. Ogni ora, dovevano essere cambiati i coni: si procedeva quindi a ritirare il nerofumo che contenevano con l'ausilio delle barbe di una piuma d'oca. Poi questo doveva essere setacciato e conservato in scatole di carta di bambù e posto in una stanza priva di umidità. Il nerofumo doveva essere estremamente fine e leggero per essere considerato di buona qualità

L'antico inchiostro di nerofumo, con alcune modifiche, è anche il più comune e contemporaneo *inchiostro di china*. Questo non è altro che la forma portoghese di *China* (pronuncia: *šinạ*), letto alla maniera italiana, quindi propriamente «(inchiostro di) Cina». È ottenuto sospendendo il nerofumo in una soluzione acquosa di gomma lacca, borace e gelatina (Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 55-56).

Il legante

Dal legante dipendeva la gran parte della qualità dell'inchiostro. La miglior fuliggine mescolata a un cattivo legante non poteva che produrre un inchiostro inutilizzabile. Il legante era una colla ottenuta da corna di cervo, utilizzo appreso dai Coreani, considerato il migliore, di daino e dello stesso rinoceronte, quindi pelle di bue, asino o di pesce, o dagli scarti della lavorazione della pelle (Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 57-58). Questi elementi erano immersi in acqua e quindi bolliti. Il prodotto ottenuto era poi filtrato con una garza di seta o di cotone per ottenere un liquido chiaro. La colla di corna di bue necessitava di una diluizione in acqua di almeno un mese; la colla di pesce si preparava allo stesso modo, utilizzando le scaglie delle carpe, messe in acqua, ma solo per un giorno. La proporzione tra la colla e il nerofumo era una segreto custodito dagli artigiani. In un testo tardo si dice che il nerofumo e la colla erano mescolati in parti uguali, ma le proporzioni variavano da artigiano ad artigiano.

Gli additivi

Oltre ai due ingredienti di base, il nerofumo e il legante, i Cinesi aggiungevano numerosi additivi al solo fine di migliorare l'inchiostro. Questi raggiungevano una cifra impressionante: oltre 1.100, e già nelle ricette

del V secolo si trovano menzionati il bianco d'uovo, il cinabro, l'infuso di corteccia e muschio. I prodotti più frequentemente citati nella letteratura cinese sono (Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 58-59):
corteccia di tch'en (sorta di cenere), la sua infusione colora di blu-verde e possiede la proprietà di sciogliere la colla e di rinforzare il colore. Il rattan e il bianco d'uovo sono considerati dei rafforzativi;
vetriolo di ferro verde, che intensifica la colorazione nera, ma corrompe la colla;
laspislazzulo blu, il quale decompone la colla e toglie la forza.

La lacca

Molti studiosi cinesi e Occidentali ritengono che la nascita della lacca segua quella dell'inchiostro, ma in tempi recenti altri hanno affermato che l'utilizzo della lacca preceda quello dell'inchiostro. In realtà l'origine della lacca per scrivere è ancora oggi dubbia e non esistono prove archeologiche di un suo uso antico per scrivere (Tsien 2004, 187-190). Nell'antica letteratura cinese riferimenti all'utilizzo della lacca si trovano in scritti posteriori al V secolo d.C. Scrive Fan Ye: «*Du Lin (m. 47 d.C.) ha trovato a Xizhou un rotolo con un'antica versione del Libro dei documenti scritto con la lacca*». Un altro riferimento alla scrittura con la lacca si trova nell'opera di Fang Xuanling (576-648) che descrive delle tavolette di bambù del III secolo a.C., scoperte nel 280 d.C. «*scritte con la lacca*». La lacca utilizzata per fare l'inchiostro si ricava dalla resina del sommacco cinese (*Rhus vernicifera L.*), albero che porta da allora lo stesso nome della lacca. La resina del sommacco trasuda naturalmente dall'albero o è ottenuta incidendo il tronco; quando estratta è di un colore biancastro, che diventa rapidamente brunastro una volta esposto all'aria.

L'inchiostro di pietra

Parallelamente al presunto utilizzo della lacca, o in un secondo tempo, gli scribi cinesi utilizzarono un inchiostro ottenuto diluendo una specie di pietra nera chiamata *che-mo*, letteralmente *inchiostro di pietra*. Questo fu utilizzato per lungo tempo, probabilmente dal periodo della dinastia *Zhou* (XI secolo-221 a.C.) fino alla dinastia *Han* (206 a.C.-220 d.C.), ma alcune testimonianze ne parlano anche nel V secolo d.C. e lo cita anche uno scriba del XIV secolo d.C. Alcuni autori ritengono che questa pietra fosse in realtà grafite o solfuro d'ammonio, tanto che nella lingua cinese moderna *che-mo* significa *grafite* (Tsien 2004, 189-190; Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 47-48).

La tavoletta d'inchiostro

Probabilmente l'inchiostro sotto forma di tavoletta da diluire al momento di scrivere era utilizzato fin dai tempi più antichi. Per preparare il liquido che serve, era impiegato un mortaio di marmo, o anche di altri materiali, in cui si versava qualche goccia d'acqua pura nella quale era bagnato con delicatezza il bastoncino d'inchiostro che si sfregava dolcemente e lungamente sulle pareti del mortaio. La forma dell'inchiostro prima della dinastia Qin (221-206 a.C.) non è chiara, ma probabilmente si presentava sotto forma solida fin dai tempi più antichi, come riportato da Zhuang zi il quale scrive che l'inchiostro era mescolato prima di usarlo e come testimoniano alcuni ritrovamenti archeologici di piccoli cilindri porta-inchiostro (Tsien 2004, 186-187). Le più antiche tavolette per sciogliere l'inchiostro sono state rinvenute in una tomba risalente alla dinastia Qin (221-206 a.C.) a Shuihudi, Hubei, nel 1975. Sono costituite da un ciottolo, di forma oblunga ma irregolare, lungo 6,8-7 cm, largo 5,3-6 cm e spesso 2 cm. Occasionalmente erano utilizzati anche altri materiali, come la giada, il cristallo, l'argento, il ferro, il bronzo, conchiglie, e occasionalmente anche il bambù e il legno. Lo *Xijing zaji* narra che l'imperatore usava una tavoletta di giada perché l'acqua versata su di essa non congelava (Tsien, 2004, 193). La tavoletta a forma di tripode era probabilmente utilizzata durante la dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) come mostra una pittura murale di Wangdu.

inchiostro colorato L'introduzione sul mercato dei coloranti di sintesi e in particolare di quelli all'anilina complica enormemente la loro identificazione, anche perché molti sono coperti da brevetto. I materiali coloranti più comunemente usati oggi negli inchiostri colorati sono comunque:
nero carbonio e alcuni derivati dall'anilina;
rosso: ocra, cinabro, minio, porpora, cocciniglia e alcuni derivati dall'anilina;
bianco: biacca, gesso, talco, caolino, litopone, biossido di titanio;
giallo: cromato di piombo, solfuro di cadmio e alcuni derivati dell'anilina;
blu: blu egizio, lapislazzuli, azzurrite, indaco, blu di Prussia, alluminato e stannato di cobalto e alcuni derivati dell'anilina;
verde: malachite, verdigree

inchiostro coreano La Corea produceva un ottimo inchiostro sia per la stampa sia per la scrittura manoscritta. In verità furono i Cinesi a insegnare le tecniche di base per la sua preparazione, ma i Coreani le migliorarono notevolmente arrivando a produrre un inchiostro migliore di quello cinese, anch'esso sotto forma di tavolette. Il loro segreto era nella scelta della qualità del legno di pino da cui ricavare il nerofumo e nell'utilizzo di un legante particolarmente fine ottenuto dalle corna del cervo, tecnica poi ripresa dai cinesi per la preparazione del loro inchiostro (Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 64). Nella preparazione dell'inchiostro per la stampa era aggiunto un olio di alta qualità, che lo rendeva meno pesante e grasso dell'inchiostro europeo (Minje Byenng-sen Park 2003, 173-179).

inchiostro di china [*china*, dalla forma portoghese *China* (pronuncia: *šìnạ*), il nome della Cina, letto alla maniera italiana, quindi propr. «(inchiostro di) Cina»]. Nome dell'inchiostro cinese, ottenuto sospendendo il nerofumo in una soluzione acquosa di gomma lacca, di borace e di gelatina. (v. anche *inchiostro cinese*).

inchiostro di stampa e moderno L'inchiostro moderno è definito dalla Norma UNI 7290:1994 § 5.6 come:

«*Elemento di contrasto, liquido, solido o in polvere, trasferito o attivato sul supporto di stampa per costituire il grafismo* ».

Gli inchiostri destinati alla stampa differiscono da quelli per la scrittura in quanto contengono una vernice che funziona come mezzo per fissare la sostanza colorante sulla carta. In passato questa vernice era costituita essenzialmente da olio di lino; oggi è a base di resine sintetiche. Gli inchiostri nel XV-XVI secolo finalizzati alla scrittura manoscritta sulla pergamena o sulla carta, erano di tipo *metallo-gallici*, ottenuti miscelando estratto di tannino più un sale metallico e un legante. Questo tipo d'inchiostro nero che spesso corrodeva la carta, era molto liquido, e se fosse stato utilizzato per inchiostrare la *forma di stampa* sarebbe colato, impedendo l'impressione dei caratteri sul foglio. Occorreva quindi un inchiostro che si potesse spalmare uniformemente sulla superficie metallica senza formare granuli. La soluzione fu trovata nei colori oleosi dei pittori fiamminghi del XV secolo: olio di lino, trementina, acqua ragia, vernice soda o liquida, secondo della stagione per regolare la viscosità (Bloy 1967, 99-101). Come pigmento nero, fu utilizzato il nerofumo di lampada, come negli inchiostri più antichi e la *marcassite*, un solfuro di ferro simile alla pirite. Il cinabro e la lacca erano invece impiegati per l'inchiostro rosso.

S.H. Steinberg (1962, 22-26) ritiene che l'unica grande invenzione di Gutenberg senza la quale non sarebbe stata possibile la stampa in Occidente nel senso moderno della parola, sia stato l'inchiostro oleoso. In realtà l'inchiostro oleoso era già noto ai tempi di Gutemberg, e Bloy (1967, 3) ipotizza che la sua formula fosse già conquista dal tipografo tedesco.

Per i secoli seguenti disponiamo di maggiori informazioni che ci provengono dall'opera di Joseph Moxon, *Mechanick Exercises*, (London, 1683-1684), più volte ristampata, primo manuale organico di tipografia. Nella sua opera il Moxon loda il metodo olandese di fare l'inchiostro, ritenendolo il migliore del suo tempo, caratterizzato dall'aggiunta di buon olio di lino caldo e in qualità limitata di colofonia, quest'ultima una resina vegetale residuo della distillazione delle trementine (resine di conifere) nota anche con il nome di *pece greca*.

Gli inchiostri per la stampa moderna sono molteplici, in funzione delle diverse esigenze del processo di stampa cui sono destinati. Possono genericamente essere divisi in:

•*inchiostri per giornali*: contengono ingredienti di bassa qualità che rispondono all'esigenza di breve durata di questo mezzo di comunicazione;

•*inchiostri tipografici per incisioni o altre stampe pregiate,* che contengono non solo sostanze coloranti di più elevata qualità ma anche vernici di qualità all'olio di lino;

•*inchiostri per la stampa a colori*, che contengono pigmenti naturali o di sintesi;

•*inchiostri per l'offset,* che contengono vernici a base di olio di lino, un agente essiccante a azione molto veloce e un solvente che li rende molto fluidi e rapidi all'asciugatura.

Nell'inchiostro moderno inoltre si distinguono i pigmenti neri, che sono d'abitudine neri di carbonio, cioè ottenuti dalla combustione controllata di oli minerali e di gas naturali; i pigmenti bianchi, suddivisi in opachi, cioè coprenti, usati per esempio per ottenere tinte pastello, e in trasparenti. I pigmenti colorati, sono per lo più inorganici, cioè prodotti per via sintetica. Nella stampa, un buon legante deve distribuire i pigmenti in modo omogeneo, far aderire l'inchiostro alla carta attraverso il complesso meccanismo dei rulli e delle matrici e resistere, una volta fissato, alle possibili deformazioni. Molto dipende dai componenti del legante: gli inchiostri grassi, usati nella stampa offset, hanno per legante oli vegetali (per esempio olio di lino) o minerali

(ricavati dal petrolio) mentre gli inchiostri così detti liquidi, usati nella stampa rotocalco e flessografica, ne sono del tutto privi, preferendo solventi volatili come l'acetato di etile e gli alcoli.

Inchiostro moderno delle penne

L'inchiostro moderno è a base di anilina, un liquido oleoso, moderatamente solubile in acqua, incolore appena preparato, ma in grado di virare al giallo bruno in presenza di ossigeno. Entra nell'uso generale come base per i coloranti sintetici nel 1856 con l'avvento della fucsina, un composto che si scioglie in acqua per formare soluzioni colorate in violetto. La maggior parte degli inchiostri all'anilina sono coperti da brevetto, per cui la loro esatta composizione non è nota. I primi inchiostri moderni erano molto sensibili all'esposizione all'aria e alla luce; la migliore qualità delle varietà prodotte al giorno d'oggi conferisce loro maggiore stabilità, anche se sono facilmente attaccati dagli agenti chimici. Tra gli inchiostri all'anilina di più largo consumo si debbono ricordare quelli per le penne a sfera (solubili in acqua e nei più comuni solventi organici) e quelli per le penne stilografiche (solubili in acqua e molto sensibili alla luce).

inchiostro ebraico Il termine *dio* (ebraico: דיו) è impiegato per indicare sia l'inchiostro a base di fuliggine, il primo a essere utilizzato, sia quello metallo-gallico. L'inchiostro è citato nella Bibbia (Geremia 36:18) dove è scritto: «*Di sua bocca Geremia mi dettava tutte queste parole e io le scrivevo nel libro con l'inchiostro*». Questo inchiostro era probabilmente a base di nerofumo, comunemente utilizzato nel Vicino Oriente antico. Il problema della produzione dell'inchiostro presso gli Ebrei si pone in maniera differente a secondo se era usato per scopi rituali o laici. Infatti la sua composizione variava a seconda del diverso utilizzo, se serviva a scrivere la *Torah,* o i *mezouzot*, versetti scritti sugli architravi delle porte, o i *tephillin,* filatteri, ecc. La *Gemarah* (Talmud Babilonese, *Shabbat* 23a) raccomanda di bruciare l'olio di oliva per ottenere il nerofumo e come legante l'utilizzo della resina o del *chalcanthum.* Quest'ultimo era il termine greco per *atramentum sutorium*, ovvero *nero dei calzolai,* in ebraico chiamato *kankantum*, cioè vetriolo blu. Come nel caso della pergamena, l'inchiostro destinato ai sacri testi era trattato in numerose e dettagliate descrizioni ma, sfortunatamente, non possediamo informazioni su cosa certi termini significhino esattamente (Sirat 2002, 109-112). Zerdoun Bat-Yehouda (1983, 121) ha osservato che i testi non ci permettono di ricostruire la storia dell'inchiostro, ma praticamente nel corso del tempo ne sono stati utilizzati tutti i tipi ma in tempi e luoghi diversi. I primi inchiostri erano a base di fuliggine (I-VI secolo d.C., Vicino Oriente), seguiti dagli inchiostri con fuliggine e aggiunta di prodotti vegetali (XII secolo, Egitto); gli Ebrei in Occidente invece lo preparavano con estratti vegetali con l'aggiunta di un legante (XI-XIII secolo, Francia del nord) e un autore provenzale segnala (XIII secolo) un inchiostro metallo-gallico classico, composto da un estratto vegetale, un legante e un sale metallico. A titolo esemplificativo si riporta una interessante ricetta per l'inchiostro utilizzato per la scrittura dei rotoli liturgici citata nella Mishnà, il commento ebraico alla Bibbia datato intorno al III secolo d.C. (Meghillà, 2.2.): «*Se la (Meghillà) è scritta con sam, con siqrà, con qomos e con qanqantòm su carta o su pergamena rozza, non è uscito d'obbligo, a meno che non sia scritta in ashurìt, su pergamena conciata e con deyò*». Alcuni commentatori interpretano così alcune parole:

sam: con questo termine ebraico, equivalente all'aramaico *sama*, è indicato un tipo di terra utilizzata nella composizione dell'inchiostro, dal colore giallo-rossastro;
siqrà: una pietra che colora di rosso. Rashi la assimila al minio;
qomòs: una resina dell'albero della gomma;
qanqantòm: il vetriolo;
pergamena rozza: pergamena che non ha terminato il procedimento di conciatura;
deyò: indica un tipo d'inchiostro particolarmente adatto a essere utilizzato per scrivere sulla pergamena, probabilmente come quello composto da noce di galla, solfato di ferro e gomma arabica.

inchiostro egiziano In Egitto, nelle antiche scritture parietali erano usati inchiostri colorati (rosso, blu, verde ecc.), ottenuti sciogliendo delle terre colorate nell'acqua: gli Egiziani furono uno dei pochi popoli che scrivevano lunghi testi sulle pareti con colori sempre diversi. A volte si limitavano a dipingere sulla nuda pietra, altre preparavano la superficie con una stuccatura che rendeva la parete liscia e regolare, pronta a accogliere la scrittura geroglifica. L'inchiostro nero era ricavato dalla fuliggine delle lampade, mescolato ad acqua e a un legante.

Gli inchiostri colorati

I colori utilizzati dagli antichi Egiziani erano molteplici e diversi nelle varie epoche. Il più ampio progetto di analisi sui colori utilizzati dagli egiziani è stato condotto dal *Max-Plank Insitut für Kernphysik* a

Heidelberg tra il 1980 e il 1991. Un secondo progetto di ricerca finalizzato alla conservazione delle pitture sui papiri è stato condotto dal *British Museum*, finalizzato all consolidamento dei colori alla rimozione dell'acidità. I principali colori sono (Lee and Quirke 2000, 104-120):
Nero: il nero era ricavato dalla combustione del legno.
Blu: il blu egiziano è un pigmento sintetico ottenuto attraverso vare fasi, composto da silice, rame e calcio, fatto saldare insieme al silice, lega di rame o minerali di rame come malachite, calce (ossido di calce) e alcali come il potassio o il natron. Questa preparazione è simile a quella descritta da Vitruvio nel suo De architettura (VII, 11.1) quando scrive che la composizione del blu fu trovata per la prima volta ad Alessandria e che in seguito anche Vestorio ne allestì un laboratorio a Pozzuoli. Nel periodo di Amarna (XVIII dinastia) è attestato anche il cobalto nella produzione della ceramica ma non nelle pitture delle tombe.
Marrone: questo colore era ottenuto dall'ossido di ferro o dall'ocra. L'istituto Max-Plank h identificato l'ocra (generalmente rossa, ma spesso marrone o gialla) come materiale utilizzato per ottenere il marrone dalla V dinastia fino al periodo romano.
Verde: in uno o due casi la malachite è stata utilizzata per ottenere il pigmento verde. Il maggior utilizzo di questo colore era ottenuto dal rame, wollastonite e da una introduzione graduale di pasta vetrosa ricca di rame, sodio e cloruri di potassio. Dalle analisi condotte è emerso che questa formula varia nel corso del tempo.
Grigio: si otteneva mescolando del gesso bianco con del carbone nero.
Arancio: per ottenere questo colore, il rosso era mescolato con il giallo o anche da una miscela di rosso e giallo.
Rosa: mistura di ocra rossa e gesso bianco. Secondo Russel (Lee and Quirke 2000, 113) per il periodo ellenistico e romano, il rosa era ottenuto dipingendo con estratto di robbia su gesso bianco. La robbia è una pianta nativa della Persia e nella parte orientale dell'Asia.
Viola: il viola non era usato in Egitto, a eccezione della ceramica predinastica. Questo colore non deve essere confuso con il rosso scuro, utilizzato all'inizio della ventiduesima dinastia sui sarcofagi antropoidi di Tebe.
Rosso: il rosso è diviso in due gruppi: rosso ossido di ferro e rosso ocra. L'istituto Max-Plank ha identificato nelle sue analisi il rosso ocra, utilizzato dalla V dinastia fino al periodo romano, in cui è presente solo una piccolissima quantità di ematite. Un rosso più luminoso è ottenuto mescolando *realgar* con il solfuro di arsenico. L'inchiostro rosso era usato per scrivere i titoli dei capitoli ed i nomi dei faraoni e degli dei; era inoltre utilizzato per mettere in evidenza certi passaggi del testo, la quantità delle droghe nei papiri medici (*Papiro Ebers, Papiro Smith*, ecc.), per scrivere i colophon, ed infine nella punteggiatura, che altrimenti si sarebbe confusa con gli altri segni geroglifici (Allen 2014, 657; Posener 1951). In sintesi, come ha osservato *G. Posener*, in tutte le epoche, l'inchiostro rosso è stato sempre utilizzato con gli stessi scopi:
1) mettere in evidenza;
2) dividere (titoli rubricati);
3) isolare;
4) differenziare.
Bianco: gli unici due pigmenti bianchi nell'Antico Egitto erano il carbonato di calcio e il solfato di calcio (gesso). L'istituto Max-Plank ha rilevato la presenza di di carbonato di calcio e di solfato di calcio dalla V dinastia fino al periodo romano.
Giallo: colore molto comune, era composto da giallo ocra, mescolato con altri materiali contenenti ferro, in particolare goethite e limonite, insieme a quantità variabili di argilla e materiali silicei; molto raramente solfuro di arsenico (*orpimento*).

inchiostro elettronico → e-paper

inchiostro etiopico In Etiopia è ancora in uso la preparazione dell'inchiostro nero, a base di fuliggine (nerofumo) raccolto dal fondo di pentole o lampade a petrolio o dalla tostatura di piante cereali, cui si aggiunge la bollitura di grani tostati di mais, orzo o miglio, gomma arabica e altri ingredienti, tra cui anche dell'insetticida naturale contro mosche e altri insetti. La preparazione si svolge secondo una antica procedura ricca di componenti rituali magico-religiose. L'alternanza di triturazioni, cotture, macerazioni può prolungarsi anche diversi mesi. Al termine nella mistura si forma uno strato superficiale più sodo che tagliato a blocchetti mantiene le sue qualità inalterate anche per molti anni. È sufficiente scioglierlo in acqua o in una bollitura di cereali per ottenere rapidamente dell'inchiostro La procedura di soluzione non è però immediata e può richiedere anche alcuni giorni. Una volta ottenuto l'inchiostro, se questo tende a esaurirsi si può aggiungere della pasta dal panetto, preferibilmente la sera prima ma per non più di due volte, dopodiché si deve ripulire il calamaio e ripetere l'operazione da capo (Bausi 2008, 539-541). Hable Selassie (1981, 14-15) fornisce sei

diverse ricette per la preparazione dell'inchiostro nero e due per l'inchiostro rosso, mentre Godet (1980-1982, 211-217) descrive un suo esperimento di preparazione dell'inchiostro nero.
Il calamo si ricava dalla pianta di *šambaqo* o anche *qastanečča*, asparago selvatico, o *ṭambalal*, gelsomino, anche se è registrata la tradizione orale dell'uso della penna di voltile. Si usano calami diversi per i diversi colori, alternati di volta in volta posati e ripuliti e di nuovo appuntiti dopo la scrittura di circa quattro pagine. Il pennino è ottenuto tagliando con un coltello il calamo, mentre lo si appoggia su una costola di pecora o di capra tenuta sulle ginocchia (Hable Selassie 1981, 18-19).
Il tipo più diffuso di calamaio si ricava dal corno di capra, ma anche di antilope e di vacca. (Hable Selassie 1981, 20-21). Seppellito per sette giorni nel fango o nello sterco, il corno si ammorbidisce, e quindi diviene possibile lavorarlo. Alla sua metà si ottiene in rilievo un anello circolare sporgente che serve da manico. La parte inferiore è appuntita per potere essere conficcata nel terreno. L'interno non è normalmente lavorato. Il corno è dipinto in nero, mentre è lasciato in bianco per l'inchiostro rosso. Il manico può essere guarnito con una strisciolina di pelle; un piccolo telaio può fungere da portacalamaio.

inchiostro fluorescente Inchiostro contenente sostanze fluorescenti (pigmenti) usato per stampare testo o motivi. Questo tipo d'inchiostro è visibile alla luce normale ed emette fluorescenza ai raggi UV. La fluorescenza è un'emissione luminosa di breve durata che cessa entro 10^{-8} secondi.
Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro fosforescente Inchiostro con componenti che emettono luce dopo esposizione alla luce di una data lunghezza d'onda (luce normale o raggi UV). Nei materiali fosforescenti l'emissione di luce continua dopo che la stimolazione luminosa è terminata (da 10^{-8} secondi a vari secondi o ore) mentre la fluorescenza è una emissione di durata molto breve che cessa nell'arco di 10^{-8} secondi.
Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro fotocromatico L'inchiostro fotocromatico cambia colore quando esposto ai raggi UV. Quando la fonte di raggi UV è rimossa il colore rimane modificato per un certo tempo prima di tornare allo stato originario.
Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro fuggitivo Tipo d'inchiostro solubile che si dissolve in alcuni solventi o in acqua. L'uso di questo inchiostro fa sì che, se esposto a solventi, determinate parti della stampa di sicurezza scompaiano o sbiadiscano.

inchiostro giapponese Per ottenere la fuliggine alla base dell'inchiostro nero erano utilizzati dei vasi muniti di uno stoppino e ricoperti di un cono, cambiato ogni ora, dove la superficie interna era rugosa e non liscia come in Cina, per raccogliere il nerofumo che si era formato. Il legante, molto brillante, era ottenuto da pellame non conciato bollito nella quantità d'acqua necessaria e quindi aggiunto al nerofumo e a volte ad altri ingredienti. Quindi era mescolato il tutto con forza. L'impasto ottenuto era confezionato in un bolo, il quale era avvolto nel lino ed era lasciato a riposare in una giara munita di un coperchio perforato perché il bolo avrebbe prodotto vapore per quindici minuti. Dopo di ciò, era deposto in un mortaio e lavorato con un pestello fino a quando l'impasto non diveniva omogeneo ed elastico. Si creavano allora dei lunghi bastoncini in forma di prisma, i quali erano esposti un momento a una temperatura di 50 C°. Si aggiungeva quindi del profumo, muschio o canfora e il bastoncino era rifinito a mano. Per seccare il bastoncino d'inchiostro si utilizzava della cenere di paglia di riso. La durata dell'essiccazione era in funzione della quantità d'acqua contenuta. L'inchiostro non poteva essere utilizzato immediatamente poiché il nero, la durata, la sua lucidità e la sua bellezza si accrescevano con il tempo. Quanto alle modalità di utilizzo, al momento della scrittura si procedeva come per l'inchiostro cinese, sciogliendone in acqua una piccola quantità in un vasetto di marmo o giada.

inchiostro greco-romano L'inchiostro greco-romano era di regola nero, in greco detto *graphikòn mélan* o più semplicemente *mélan*, in seguito chiamato *énkauston* (latino: *encaustum*), forse perché preparato con il fuoco e conservato in un recipiente di terracotta o di metallo chiamato in greco *melandókocheíon* e in latino *atramentarium*. Secondo Egger (Zerdoun Bat-Yehouda 1983, 29), il termine «*encaustum indicava per i romani un inchiostro particolare il cui impiego era riservato ai magistrati... da cui deriva il termine encaustarium o encaustarius che indicava i registri pubblici, visti e firmati dai magistrati*». Sempre secondo *Egger*, il termine sarebbe poi passato nelle cancellerie bizantine e nel nord Europa riprendendo l'uso di questa parola. Il termine *encaustum* fu detto più tardi *encautum* e *incaustum* da cui l'italiano *inchiostro*, l'antico provenzale *encaust*

l'inglese *ynk* e poi *ink*, il medio e basso tedesco *inket*, e le diverse forme del francese *enque*, *enca*, *encquere*, *ancre* e infine *encre*.

M. Zerdoun Bat-Yehouda (1983, 13-21) divide l'inchiostro nero in quattro grandi classi:
Inchiostri a base di carbone;
inchiostri metallo gallici;
inchiostri misti;
inchiostri incompleti.

Inchiostri a base di carbone

Gli inchiostri a base di carbone sono i più antichi. Utilizzati per primi dagli Egiziani, e poi presso tutti gli altri popoli. Questo inchiostro è costituito da un pigmento nero (nerofumo o prodotti carbonizzati) cui era aggiunto un legante che varia secondo le epoche e i luoghi (gomma, miele, gelatina, bianco d'uovo, olio, ecc.).

Inchiostri metallo-gallici

Utilizzando al posto della carta di papiro la pergamena, poiché l'inchiostro a base di carbone aderiva male a questo tipo di supporto, si cominciarono ad utilizzare quelli metallo-gallici. Questi erano preparati partendo da estratti vegetali che contenevano un'alta dose di tannino. Gli estratti erano ottenuti per decozione o per macerazione. Nel primo caso i vegetali erano erano fatti bollire in un liquido (in genere acqua, ma anche vino) al fine di estrarre le sostanze attive. Nel secondo caso invece, per ottenere lo stesso effetto, le sostanze vegetali erano lasciati a macerare nell'acqua o in altro liquido per un tempo più o meno lungo. Al liquido ottenuto si aggiungeva un sale metallico, solfato di rame o di ferro. Il solfato, allo stato cristallino, provoca una reazione con il principio attivo dell'estratto vegetale, dando un colore nero. Infine per mantenere la viscosità dell'inchiostro si aggiungeva un legante, più spesso gomma arabica. Gli inchiostri metallo-gallici, sono molto spesso molto corrosivi, come dimostrano i documenti che ci sono pervenuti, che spesso mostrano una totale corrosione del supporto cartaceo o pergamenaceo.

Inchiostri misti

Una terza categoria di inchiostri è rappresentata da quelli detti misti. In questo caso all'inchiostro fatto con il carbone, erano aggiunti die prodotti tanninici o dei sali metallici, con lo scopo di accentuare il colore nero.

Inchiostri incompleti

La quarta categoria di inchiostri, definiti da M. Zerdoun Bat-Yehouda incompleti, sono del tipo metallo-gallico, ma a loro manca un ingrediente. Se a esempio un inchiostro metallo-gallico era composto da: estratti vegetali + sale metallico (vetriolo) + legante (gomma arabica); quelli incompleti potevano essere di tre tipi:
Tipo A: estratto vegetale + sale metallico;
Tipo B: Estratto vegetale + legante (gomma arabica);
Tipo C: Sale metallico + gomma arabica. L'inchiostro greco-romano non presenta particolari caratteristiche, essendo ricavato dal nerofumo con l'aggiunta di un collante come legame.

La composizione dell'inchiostro

Uno dei più antichi testi con la ricetta per ottenere l'inchiostro nero e colorato, si trova nell'opera di Vitruvio (80-15 a.C.) *De architectura* (VII, 10, 1-3):«[1] *Veniamo ora a quelle sostanze che attraverso particolari processi di lavorazione acquistano da altre le caratteristiche coloranti; e innanzitutto parliamo del nerofumo che è di largo impiego e molto utile nelle costruzioni, affinché si vengano a conoscere le tecniche e il procedimento per poterlo ottenere.* [2] *Si costruisca una stanza a volta simile a un laconico (o sudatorio)* [ambiente delle terme romane per bagni di sudore, così chiamato per la credenza che fosse tipico degli Spartani, di pianta circolare o poligonale, con aperture in alto sulla volta, posto vicino alla sorgente di calore], *ben rifinita a stucco marmoreo e ben levigata. Davanti ad essa si disponga una piccola fornace con degli sfiati che diano nel laconico e dopo avervi introdotta della resina si chiuda con cura la bocca del forno perché la fiamma non si disperda all'esterno. Il calore del fuoco farà si che questa liberi attraverso gli sfiati che danno nel laconico una fuliggine che si andrà a depositare sulle pareti e sulla volta della stanza. Raccolta poi questa fuliggine in parte sarà impiegata per produrre inchiostro dopo averla impastata con gomma e in parte sarà utilizzata per la decorazione delle pareti, mescolandola con la colla.* [3] *Per non ritardare i lavori in mancanza di nerofumo si può ricorrere a questa alternativa: si brucino dei sarmenti di*

vite o delle schegge di legno resinoso, e quando si sarà formata la brace, si spenga e la si frantumi mescolandola con colla; si otterrà così un colore tutt'altro che disprezzabile per l'impiego degli intonaci. [4] *Lo stesso si può ottenere facendo seccare e cuocere nella fornace la feccia del vino da mescolarsi poi con colla e quindi da utilizzare sfruttando le sue tonalità di nero particolarmente gradevoli; anzi quanto migliore sarà la qualità del vino, tanto più lo sarà la tonalità del colore più vicino all'indaco che al nero*».

Un'altra ricetta è contenuta nell'opera di Dioscuride *De materia medica* (V, 162): «*L'inchiostro con cui noi scriviamo si ricava dalla fuliggine accumulata dal fumo di piccole torce. Per ciascuna oncia di gomma, si aggiungono tre once della fuliggine delle torce. Si può ottenere anche a partire dalla fuliggine proveniente dalla combustione della resina e dal nerofumo dei pittori di cui sopra (cfr. V, 161). Dobbiamo quindi prendere una mina [circa 500 grammi] di nerofumo, una libbra e mezzo di gomma, un'oncia e mezzo di colla di toro e un'oncia e mezzo di chalcanthon*».

Una terza ricetta si trova nell'opera di Plinio (*Hist*. 35, 41-42): «[41] *Anche il nero [atramentum] sarà fra gli artificiali, sebbene sia anche del terreno, di doppia origine. Infatti o trasuda al modo della salsedine, o la terra stessa del colore del zolfo si presta a ciò. Furono scoperti pittori, che estraevano dai sepolcri contaminati i carboni. Assurde e recenti tutte queste cose. Infatti si ottiene anche dalla fuliggine in molti modi, con resina e pece bruciate, per questo costruirono anche laboratori che non emettessero questo fumo. Il più apprezzato si ottiene nello stesso modo dalle fiaccole. Viene adulterato con la fuliggine delle fornaci e dei bagni quello che usano per scrivere i libri.* [42] *Ci sono quelli che cuociono anche la feccia seccata del vino e affermano, che se questa feccia è ricavata dal vino buono, questo nero presenta l'aspetto dell'indaco. Polignoto e Micone , famosissimi pittori, ad Atene lo ricavarono dalle vinacce, chiamandolo* tryginon [nome dell'inchiostro derivato dalle vinacce]. *Apelle pensò di farlo dall'avorio bruciato, che è detto elefantino*».

Una preparazione simile a quella riferita da Vitruvio si trova nell'opera di Isidoro di Siviglia (*Etym*. XIX, XVII, 17): «*L'atramentum, ossia il nerofumo, è stato così chiamato in quanto atrum, ossia nero. Le sue specie sono indispensabili tanto per scrivere o dipingere, quanto per differenti usi quotidiani. Si tratta di un colore artificiale ottenuto attraverso procedimenti vari, dalla fuliggine che si deposita sulle fiaccole, con l'aggiunta di una resina, raccolta in un piccolo contenitore, che trattiene il fumo. Per aumentarne lo splendore, i pittori aggiungono al nerofumo glutine mescolato con acqua*». E ancora, parlando dei colori (*Etym*. XIX, XVII, 18): «*Se si ha fretta di condurre a termine un lavoro, anche dei carboni ricavati bruciando sarmenti vecchi, triturati insieme con glutine, danno un colore simile al nerofumo che si può applicare alle pareti che si vogliono ricoprire. Alcuni lo preparano cuocendo la feccia del vino fatta previamente seccare e dicono che, se si utilizza feccia di vino buono, il colore dell'atramento così ottenuto ricorda quello dell'indaco. Anche il sarmento dell'uva nera, lasciato seccare al sole e quindi bagnato con vino di eccellente qualità, se lo si brucia e tritura con aggiunta di glutine, assume il colore brillante dell'indaco*». Quest'ultimo passo ricorda la preparazione dell'inchiostro secondo quando descritto da Vitruvio nel suo *De architectura.*

Gli antichi conoscevano probabilmente sia l'inchiostro al nerofumo sia quello al nero di seppia. Decimo Magno Ausonio (310-395 d.C. circa) e Persio (34-62 d.C.) utilizzano il termine *sepia* nel senso di inchiostro, il che lascia pensare che effettivamente doveva essere utilizzato per questo scopo (Zerdoun Bat-Yehouda 1983).

Nel passaggio dal papiro alla pergamena, cambiò anche la composizione dell'inchiostro. I più comuni includevano del tannino vegetale nella loro preparazione che consentiva di creare un legame chimico con il collagene delle fibre della pergamena ottenendo così un eccellente adesione dell'inchiostro che nel tempo è rimasto leggibile (Reed 1972, 154).

Durante il medioevo le antiche formule per la preparazione dell'inchiostro sono molto varie, così che in Occidente, a seconda dei prodotti e delle percentuali adottate, il suo colore poteva variare dal nero al bruno al giallastro. Nel IV-V d.C. secolo la sua consistenza era simile alla lacca ed il suo colore oscillava fra il giallo scuro brillante ed il marrone olivastro. Nel VI secolo si utilizzava un inchiostro più bruno, ottenuto facendo macerare nel vino rametti di biancospino o di prugnolo, ma aggiungendo a questo del vetriolo o del nerofumo il suo colore diventava più scuro. Nel VII secolo predominava l'inchiostro marrone, mentre nell'VIII il suo colore tendeva al verdastro per un aumento della percentuale dei composti di rame (vetriolo verde o solfuro di rame). In Irlanda e nei paesi anglosassoni (Bretagna e Germania) si usava invece un inchiostro nero o brunastro. Infine, nel Basso Medioevo l'inchiostro ritornò nero o marrone scuro, essendo composto di una miscela di vetriolo e noce di galla mescolati con vino, acqua piovana o aceto; in questo periodo è in ogni caso possibile trovare anche inchiostri più chiari.

Ci sono pervenute numerose ricette per la preparazione dell'inchiostro. A esempio, questa è la ricetta tratta dal manoscritto di Jehan Le Bègue, del XV secolo:

«Per fare un buon inchiostro per scrivere particolarmente i libri prendi quattro bottiglie di ottimo vino rosso o bianco e una libbra di galla poco fratturata, si ponga questo nel vino e ci stia per dodici giorni e si mescoli ogni giorno con un bastoncino. Il dodicesimo giorno si filtri con un pezzo di lino fine e si versi in un pentolone sterilizzato e si riscaldi finché non bolla. Poi si levi dal fuoco e quando si sia raffreddato tanto da essere tiepido si pongano quattro once di gomma arabica ben lucida e bianca e si agiti con un bastoncino. Poi si aggiunga mezza libbra di vetriolo romano e si agiti bene sempre con un bastoncino finché tutto sia ben amalgamato, si faccia raffreddare e sarà pronto per l'uso…».

Quest'altra ricetta è di Petrus Maria Caneparius (1619), ed è tratta dal *De atramentis cuiuscumque generis* del 1619 ristampato nel 1660: «*Si mescolino per quattro giorni 4 libbre di vino bianco, un bicchiere di aceto fortissimo e 2 once di galla fratturata. Poi si cuociano al fuoco fino all'evaporazione di un quarto di essi. Dopo si colino e alla colatura si può aggiungere due once di gomma arabica tritata e mescolando bene bene si rimetta al fuoco perché bolla il tempo necessario a dire tre "pater noster". Quindi si tolga dal fuoco e si aggiungano 3 once di vetriolo romano tritato mescolando continuamente con un bastoncino finché sia quasi freddo. Quindi si riponga in una coppetta di vetro che deve essere tenuta ben riparata dalla luce e dall'aria. Dopo che sia stato tempo bello per tre giorni completi si coli e si usi*» (Ruggiero 2002, 116-117).

Questa ricetta è tratta da un manoscritto del XV secolo di Joahannes Alcerius, ma redatto sulla base di un'opera dell'VIII secolo (Reed 1972, 155):

Ricetta per l'inchiostro per scrivere sulla pergamena

Prendi un quarto di libbra di noce di galla del peso di iiij Parisian deniers e battili fino a lasciare una polvere.*

Metti la polvere in un quarto e mezzo di acqua e lascia a bollire per un'ora e mezza o più su della buona carbonella fino a quando l'acqua si è ridotta a un quarto; quindi aggiungi un quarto dii libbra di gomma arabica al peso di iiij Parisian deniers e una tazza di aceto di vino. Metti di nuovo a bollire tutto un'altra ora e quando ha bollito, toglilo e mettilo in un quarto di libbra di vetriolo verde (solfato di ferro) in polvere del peso di iij Parisian deniers e lascialo raffreddare, quindi versalo in un calamaio. E se è troppo pallido aggiungi un poco di più di rame e avrai un buon inchiostro.

**Unità medievale di misura francese pari a un dodicesimo di soldo (sol), moneta di modesto valore.*

Nei manoscritti medievali il testo, scritto tutto di seguito senza cambiare pagina all'inizio di un nuovo capitolo per risparmiare spazio e quindi pergamena, era diviso dai *titoli rubricati* cioè scritti in rosso da *rubrum*, rosso. In alcuni casi era usato un inchiostro dorato detto *crisografico*. Le prime testimonianze risalgono al III secolo in codici pergamenacei e successivamente in area bizantina e, in Occidente, nei libri di produzione anglosassone, ottoniana e carolingia. In alcuni casi era invece utilizzato un inchiostro argentato (*argirografia*) uso originatasi nella tarda antichità, si diffuse nel Medioevo, specialmente per i codici greci di lusso.

Per fare sembrare le lettere d'oro (Reed 1972, 161).

Mescolare sale nitrato (probabilmente potassio nitrato) con acqua e scrivere sopra la pergamena e nella miniatura con succo di celidonia scaldare la carta e le lettere appariranno come d'oro.

Come fare apparire delle lettere d'oro (Reed 1972, 162).

Prendi del corno di una capra, taglialo in pezzi molto piccoli e distillalo in un alambicco.

Prendi dell'acqua versala in un barattolo di vetro per alcuni giorni; Dopo scrivi con quest'acqua e le lettere appariranno d'oro.

La cancellazione del testo nella pergamena

Se cancellare una pergamena e riscriverla (*palinsesto*) era abbastanza facile, immergendola nel latte e lavando la scrittura, quando si doveva correggere solo qualche parola poteva essere utilizzato il coltello per raschiare la parola sbagliata, o ricorrere ad alcune antiche ricette.

Per cancellare le lettere dalla pergamena (Reed 1972, 156).

Prendi il succo di un'arancia e imbevila nel cotone o in una spugna e strofina leggermente sopra le lettere e queste saranno cancellate perfettamente. Ma se la pergamena è bagnata e soffice bisogna renderla secca e bianca nella seguente maniera: prendi della calce bianca in polvere e mischiala con acqua pura e filtrala attraverso un pezzo di lino bianco; immergi del cotone nell'acqua che è stata filtrata e tampona la pergamena dove è morbida ed essa diverrà bianca e salda. Io penso che sarebbe meglio immergere il cotone nella calce e non bagnarlo.

(Ms A.F. L. Bibliothèque Nationale de France, 6741. Tardo XV secolo. Copia francese del libro I del *Diversarum artium* di Theofilo, XII secolo).

Altra ricetta (Reed 1972, 157):
Come cancellare una pergamena senza utilizzare il coltello.
Prendi della rocca d'allume e bruciala fino a trasformarla in polvere e mentre è ancora calda, gettala nell'aceto di vino. Mescola bene a piacimento, poi mettila sulla lettera e lasciala fino a quando non è asciutta; pulisci con un panno pulito quindi prendi la polvere di amido e applicala sopra.
(Ms. Harley 218, fol 147v. British Museum. Tardo XV secolo).

Ricetta per cancellare delle lettere dalla carta (Reed 1972, 157):
Cancellare delle lettere nere sulla carta.
Prepara dell'acqua nella seguente maniera. Prendi del nitrato e del vetriolo romano (solfato di rame) per circa una sterlina e distillalo in un alambicco e otterrai un'acqua chiara (acido nitrico). Con quest'acqua inumidisci leggermente una spugna e strofina le lettere.

Gli inchiostri colorati

Gli inchiostri colorati utilizzati nel medioevo potevano avere diverse origini: vegetali, animali, o inorganiche (Reed 1972, 159-160):

Da fonti vegetali
Legno brasile (*Caesalpinia spp.*) per i coloranti rossi: brasile, verzino, ecc.
Radici di madder (arbusto di *Rubia tinctorum*) per i coloranti rossi e i pigmenti.
Foglie di prezzemolo e ruta per i colori verdi.
Zafferano (*Crocus sativus*) per i colori gialli.
Campeggio o *Campeccio* (*Haematoxylon campechianum*) per il colore rosso-porpora.
Guado (*Isatis tinctoria*) per l'indigo, e il blu per la tintura della stoffa.

Da fonti animali:
Uova dell'insetto Kermes (*Coccus ilicis*) per il rosa e il pigmento conosciuto come *Rosso di Kermes*.
Uova di *Coccus cacti*, o *cocciniglia*, per il cremisi (introdotto in Europa dal Messico nel XVI secolo).
Larve di insetto *Coccus lacca* Lin., per la materia colorante rossa conosciuta come gomma lacca.

Da sostanze inorganiche:
Dal minerale di laspislazzulo, il pigmento ultramarino o azzurro.
Dal minerale *Crocus Martis* per il pigmento giallo conosciuto come *Zafferano di Marte*.
Le argille rosse contengono ossido di ferro per il rosso ocra, ecc.
Le forme colloidali dell'oro, possono essere ridotte in sali d'oro con stagno e sali di ferro, che ha il nome di *Porpora di Cassio*.
Verderame, acetato di rame idratato, ottenuto dalla reazione del rame o dell'ottone con l'aceto di vino, per il colore verde.
Solfato di rame (*pietra blu*) per il colore blu.
Sali di ferro sciolti nella birra (birra nera) per il nero.

inchiostro indiano In India l'inchiostro era chiamato *masi*, *masī* o *maṣi*, ed era conservato in un calamaio chiamato *maṣi-bhānda*, *maṣī-bhajana*, *melāmandā.* L'utilizzo dell'inchiostro è attestato dal V secolo a.C. come testimoniato da alcune lettere scritte con l'inchiostro scoperte a Sanchi. Il manoscritto completo più antico scritto con l'inchiostro è il *Kharoṣṭhī Dhammapada* (I secolo d.C.) scoperto in Khotan.

L'inchiostro può essere di due tipi: *durevole* e *lavabile*; il primo era utilizzato per scrivere i manoscritti, mentre il secondo era destinato a scritture di utilizzo temporaneo come lettere, libri contabili, ecc. (Shivaganesha Murthy 1996, 52-54; Sircar 1965, 80). L'inchiostro lavabile era costituito da nero di fuliggine, con acqua e gomma. Per preparare quello durevole era utilizzata la resina di *Ficus religiosa* mescolata con acqua e mantenuta per un poco di tempo dentro un vaso di terracotta, quindi bollita e mescolata con una piccola quantità di borace e lodhra (*Symplocos racemosa*). Una volta completate queste operazioni, il prodotto era mescolato con il nero della fuliggine delle lampade fino a dare la necessaria colorazione nera; questo sistema tradizionale di preparazione dell'inchiostro è ancora oggi impiegato nel *Rajashtan*. Ray (2004, 235-236) fornisce un'altra ricetta. Per preparare l'inchiostro, sia liquido sia solido, era raccolto il nerofumo delle

lampade. Questo era poi mescolato con gomma di *Vachelia farnesiana* e un poco d'acqua e quindi versato in un mortaio di ferro dove era mescolato con un pestello di legno per alcune ore. Successivamente l'impasto ottenuto era trattato con un infuso di noce di galla in acqua e l'intera massa era di nuovo versata in un mortaio di ferro per alcune ore. L'impasto era finalmente seccato al sole e trasformato in grumi da sciogliere in acqua. Nel *Rasaratnakara* di Nityanathasiddha, un trattato alchemico del XIII secolo viene fornita questa ricetta per l'inchiostro da utilizzare sulle foglie di palma (Ray 2004, 236):
«*I seguenti ingredienti sono necessari per fare un inchiostro indelebile nero:*
1. Albero di mirobolano;
2. Eclipta alba;
3. Berberis giallo;
4. Semicarpus anacardium (ingl. *marking nut*; it.: *noce della palude*);
5. Oleandro, Nerium odorum*;*
6. Bob (una varietà di gomma);
7. kajjal (nerofumo) di lampada ad olio;
8. recipiente di rame.
Il carattere indelebile dell'inchiostro è ovviamente dovuto all'uso della noce la quale è, come è noto, usata dai lavandai in India per marcare i vestiti».

Nella scrittura indiana erano presenti anche gli inchiostri colorati, come a esempio il rosso, ottenuto facendo bollire in acqua il vermiglio con la gomma, utilizzato per evidenziare particolari passaggi del testo (Singh 1993, 37-40). Sono conosciuti inchiostri anche di altri colori ma per la scrittura dei libri era usato solo il nero. Il giallo era utilizzato soprattutto per le cancellature mentre quello rosso per le linee dei margini su entrambi i lati della pagina, la chiusura dei capitoli o delle sezioni. A volte era utilizzato l'oro e l'argento per i margini dei fogli.

Singh (1993, 39-40) descrive anche altri due inchiostri colorati prodotti in India. Il primo è l'inchiostro color indaco, prodotto in India ed esportato anche in Grecia e a Roma, menzionato anche nel Visnudharmottara (III, 40, 26), il quale era estratto dalla *Indigofera tinctoria L.*, un arbusto della famiglia delle Fabacee. Il secondo è il verderame, un inchiostro verde preferito durante il regno dei Moghul, utilizzato frequentemente nei manoscritti di quel periodo. Era composto da un acetato di rame, ottenuto trattando dei pezzi di rame con l'aceto.

inchiostro iridescente Gli inchiostri iridescenti o *inchiostri perlescenti* contengono pigmenti trasparenti consistenti di un sottile strato di pellicola collocato su minuscole particelle di mica. Queste interferiscono con la luce incidente creando effetti brillanti perlescenti con variazioni di colore quando cambia l'angolo di osservazione o l'illuminazione.
Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro maya Sugli inchiostri impiegati dai *Maya* conosciamo molto poco. Con certezza sappiamo che erano usati molti colori, come testimoniato in particolar modo dai manoscritti che ci sono pervenuti; sappiamo inoltre che il rosso era ottenuto con l'impiego dell'ematite ridotta in polvere e mescolata ad acqua. Tra i reperti archeologici che ci sono pervenuti, vanno infine citate alcune conchiglie utilizzate per conservare gli inchiostri.

inchiostro metallo-gallico Anche se le ricette per la fabbricazione dell'inchiostro basato sul principio dell'azione di un sale metallico (rame o ferro) con degli estratti vegetali non appaiono che tardi, il meccanismo della reazione era conosciuto da molto tempo. Anzi la più antica ricetta di un inchiostro, che utilizza come ingrediente la noce di galla e vetriolo, si deve a Filone di Bisanzio (280 ca. - 220 a.C. ca). Il solfato di rame o vetriolo blu, che gli antichi chiamavano *atramentum sutorium*, utilizzato in soluzione, ha una reazione chimica con il tannino della noce di galla che può dare un composto nero e anzi può rilevare la scrittura invisibile tracciata con la soluzione della noce di galla. La reazione chimica si produce sul supporto della scrittura stesso e non necessita di additivi. Il legante, che in genere è importante per mantenere la soluzione nera, è superfluo. Questo procedimento, anche se noto fin dal III secolo a.C., non era utilizzato negli inchiostri greco-romani, a base di nerofumo.
Bibliografia: Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

inchiostro nero I più comuni inchiostri per la scrittura sono quelli al carbonio, gli inchiostri metallo-gallici, e quelli moderni a base di anilina. Tra questi il più importante è quello al carbonio, il quale è considerato la materia prima più antica utilizzata per la sua fabbricazione. Gli inchiostri al carbonio si presentano in varie forme a seconda della fonte da cui proviene il carbonio stesso, in generale dalla combustione incompleta di

sostanze organiche diverse, molto frequentemente legno resinoso, grassi animali e oli vegetali. Essi sono gli inchiostri più stabili in quanto il loro principio colorante, il carbonio, non è alterato dagli acidi, dalle basi, dalla luce, dall'acqua o dagli attacchi microbici, ma nonostante ciò, non è ideale dal punto di vista della permanenza sul foglio. Il primo impiego risale al terzo millennio a.C. in Cina e in Egitto. Nella classe degli inchiostri metallo-acidi debbono essere inclusi tutti quelli costituiti da un principio colorante metallico e da un acido, che funziona contemporaneamente come agente ossidante e come mordente. Esempi tipici sono gli inchiostri contenenti acido gallico, e tra questi i ferro-gallici. La descrizione più antica di tali inchiostri è dovuta a Plinio che ha descritto il metodo di preparazione e il conseguente liquido nero che si ottiene, ampiamente usato dai romani: il componente acido (acido tannico) era ottenuto bollendo le galle di quercia in acqua calda e il sale di ferro (solfato ferroso) era ottenuto per azione dell'acido solforico sul ferro metallico. Da questa miscela si ottiene un sale ferroso dell'acido tannico che è poco colorato e pertanto non fornisce un inchiostro di grande qualità; in ogni caso il colore gradualmente diventa più scuro e tende al marrone non appena il sale ferroso si trasforma in sale ferrico per azione dell'ossigeno atmosferico. Una caratteristica di questi inchiostri è che non necessitano di adesivi in quanto sono fissati al supporto scrittorio non da questa sostanza legante ma dall'azione chimica del mordente, in questo caso il componente acido. Questi inchiostri rientrano nella categoria degli inchiostri permanenti, per il fatto che non sono solubili in acqua, per cui non possono essere dilavati. In realtà sono chimicamente instabili e sono responsabili di gravi danni alla carta. Questo danno deriva essenzialmente dal fatto che l'acido reagisce con il solfato ferroso dando origine al sale ferroso dell'acido tannico e a acido solforico, che corrode la carta, anche se può essere parzialmente neutralizzarlo dai componenti alcalini del foglio e da altri componenti dell'inchiostro. Questo effetto è accentuato dalla presenza del ferro, che ha un'azione catalitica.
L'inchiostro moderno è a base di anilina, un liquido oleoso, moderatamente solubile in acqua, incolore appena preparato, ma in grado di virare al giallo bruno in presenza di ossigeno. Entra nell'uso generale come base per i coloranti sintetici nel 1856 con l'avvento della fucsina, un composto che si scioglie in acqua per formare soluzioni colorate in violetto. La maggior parte degli inchiostri all'anilina sono coperti da brevetto, per cui la loro esatta composizione non è nota. I primi inchiostri prodotti erano molto sensibili all'esposizione all'aria e alla luce; la migliore qualità delle varietà prodotte al giorno d'oggi conferisce loro maggiore stabilità, anche se sono facilmente attaccati dagli agenti chimici. Tra gli inchiostri all'anilina di più largo consumo si debbono ricordare quelli per le penne a sfera (solubili in acqua e nei più comuni solventi organici) e quelli per le penne stilografiche (solubili in acqua e molto sensibili alla luce).
Bibliografia: Gusmano 2011; Pedemonte 2008; Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

inchiostro otticamente variabile → OVI

inchiostro penetrante ad aloni rossi per contatto con solvente Inchiostro di sicurezza contenente coloranti che, insieme al solvente usato, penetrano (si spandono su o attraversano) il supporto cartaceo di modo che ogni tentativo di abrasione meccanica causa danni visibili al documento.
Bibliografia: GDS 2007.

inchiostro rosso L'utilizzo dell'inchiostro rosso è antichissimo, risalendo le prime testimonianze ai papiri egiziani del III millennio a.C. Nell'antico Egitto era ottenuto da un'ocra naturale, stemperato in acqua e gomma, mentre in Cina si otteneva dal cinabro. Presso i Maya invece, il rosso era ottenuto con l'impiego dell'ematite ridotta in polvere e mescolata a acqua. L'uso di questo colore nella scrittura è continuato senza soluzione di continuità in tutta l'era arcaica e medievale, fino ai giorni nostri. Nei papiri egiziani e nei manoscritti medievali, serviva per mettere in risalto delle parole nel testo o scrivere il titolo dei capitoli (*capitoli rubricati**). Secondo Isidoro di Siviglia (*Ethy*., I, III, 6) il rosso utilizzato per rubricare le lettere iniziali era detto *colore fenicio**, perché richiamava il rosso purpureo utilizzato dai Fenici, inventori dell'alfabeto. L'uso di scrivere i titoli in rosso continuò anche nei manoscritti greci e latini. L'inchiostro rosso era inoltre utilizzato per le correzioni dei manoscritti fin dal periodo greco-romano. Il manoscritto del *De gloria* che Cicerone inviò ad Attico presentava correzioni e cancellature, risultato di un lavorio di revisione. Cicerone si rivolgeva ad Attico con il terrore delle sue *miniatae (-tulae) cerulae*, le correzioni a penna rossa. Scriveva Cicerone (Cic. *Ad Att. XVII, 2, I*): «*nostrum opus tibi probare laetor [...] cerulas enim tuas miniatula illas extimescebam*» (sono contento che la mia opera ti piaccia [...] avevo infatti davvero paura delle tue famose marcature in rosso)». I poeti dell'epoca augustea praticavano sempre di più questo genere di revisione sulla scia dei poeti alessandrini. Orazio ne offre una descrizione significativa in alcuni versi dell'*Arte poetica (Hor. Ars 438-444)*: «Quintilio siquid recitares, «corrige, sodes / hoc» aiebat «et hoc». Melius te posse negares, / bis terque expertum frustra; delere iubebat / et male tornatos incudi reddere uersus. / Si defendere delictum quam

uertere malles, / nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem, / quin siue riuali teque et tua solus amares». (*Se tu leggevi qualcosa a Quintilio «correggi questo, per piacere», diceva, «e questo ancora». Rispondevi che non potevi fare meglio, che due o tre volte avevi tentato invano; ti invitava a cancellare e a rimettere sull'incudine i versi mal riusciti. Se preferivi difendere i difetti piuttosto che correggerli, non proferiva più parola e non si dava una pena inutile per impedirti di amare te e i tuoi versi da solo senza rivali*). Nei manoscritti medievali il testo, scritto tutto di seguito senza cambiare pagina all'inizio di un nuovo capitolo per risparmiare spazio e quindi pergamena, era diviso dai *titoli rubricati* cioè scritti in rosso. Anche nei manoscritti islamici è frequente l'uso del rosso per i titoli, ma è usato anche l'inchiostro dorato per scrivere l'inizio della prima *sura* del Corano, in forma di rispetto. Nel Medioevo i codici più pregiati recavano i *capilettera** filigranati* o miniati* con vivaci colori (blu, rosso, verde, ecc.) ottenuti da sostanze differenti nelle diverse epoche (Bernasconi 1993). Come ha osservato G. Posener (1951), in tutte le epoche, l'inchiostro rosso è stato sempre utilizzato con gli stessi scopi:
1) mettere in evidenza;
2) dividere (titoli rubricati);
3) isolare;
4) differenziare.
Nel libro a stampa (Haebler 2008, 102-108), fin dagli inizi si presentò la necessità di dover stampare alcuni titoli o parti del testo in carattere rosso, specialmente nelle opere liturgiche. Il problema fu risolto con un secondo passaggio del foglio sotto il torchio, una volta per i caratteri in nero e una per quelli in rosso. L'operazione non era sempre semplice, poiché bisogna posizionare il foglio nella stessa identica posizione per le due impressioni, ma i fori prodotti dalle puntine utilizzate per fissare la carta umida alla fraschetta*, tendevano presto ad allargarsi, con conseguente mancato allineamento. In genere era stampata prima la parte in nero, mettendo dei bianchi* al posto dei caratteri in rosso, e con un secondo passaggio i caratteri in rosso. Un secondo metodo consisteva nel mettere una mascherina, cioè un robusto cartone che copriva solo le parti destinate all'altro colore. Questo sistema aveva il vantaggio che entrambi i colori potevano essere tirati nella stessa forma. In compenso per ogni foglio da stampare in due colori ci volevano due mascherine, una per riparare i caratteri rossi, e una per i caratteri neri. L'uso di questo metodo è dimostrato dal fatto che non sempre si riusciva a sistemare correttamente la mascherina. Non appena questa si spostava un poco, veniva a scoprire le prime lettere delle zone destinate a essere stampate in nero, così che accadeva che ai limiti delle zone nere comparissero tracce rosse invece che nere.
Bibliografia: Bernasconi 1993; Dorandi 2007; Haebler 2008; Posener 1951.

inchiostro tibetano L'inchiostro tibetano era generalmente nero, ma poteva essere anche rosso e occasionalmente giallo. L'inchiostro nero era generalmente prodotto con la fuliggine derivata dalla carbonizzazione di una pianta con l'aggiunta di una colla animale come legante. Questo poteva comunque contenere anche altri componenti organici che potevano modificare le sue proprietà, secondo le diverse necessità. Esistono diverse ricette per la sua preparazione, che potevano includere fuliggine di legno resinoso o di lampada alimentata a burro, o anche altri pigmenti o metalli, come una mistura di gomma, miele, borace, o per un'occasione speciale, altri prodotti insoliti e stravaganti, tra cui il sangue. Una delle più comuni ricette per l'inchiostro tibetano includeva l'utilizzo di olio vegetale, resina di pino o di abete (mar nag i methok), corteccia di betulla e anche resine di alberi da frutto. La fuliggine raccolta dalla combustione degli olii vegetali anziché del burro per le offerte religiose, produceva un inchiostro migliore. La resina di pino poteva essere ottenuta dalla sbucciatura della corteccia verde dell'albero e raccolta con una consistenza simile al grasso fuso. La resina grezza era appiccicosa e poteva essere utilizzata solo come adesivo, non come veicolo per l'inchiostro. Tutti i componenti, inclusi la fuliggine e la colla di resina, erano riscaldati in un vaso di metallo a fuoco lento, mentre si agitava lentamente. Poi il preparato era versato in una sacca di cuoio per un po' di tempo, per farlo mescolare bene. Si dice che in questa maniera una persona poteva preparare quasi due litri d'inchiostro al giorno. Infine la mistura poteva essere essiccata per renderla duratura.

Metalli preziosi come oro e argento erano usati spesso come inchiostro. L'uso dell'oro per scrivere i sacri testi è comune a molte tradizioni religiose, occidentali e orientali. La scrittura in oro o nera o in terra blu era una convenzione tibetana sviluppata nella cultura dei libri sacri. L'inchiostro rosso era utilizzato per l'allarme, il potere e la determinazione. Questo colore era realizzato con il cinabro e il vermiglio. Il cinabro è un pigmento naturale spesso utilizzato per scopi rituali. Utilizzato in polvere era considerato un simbolo emblema del potere che simbolizza inoltre la concreta realizzazione del potere. Il concetto di potere era utilizzato nel senso di controllo oltre le proprie capacità e possesso della conoscenza e della saggezza. L'impiego del sangue come inchiostro, era infine legato a particolari rituali magici.

inchiostro termocromico Inchiostro speciale che cambia colore in modo reversibile a temperature diverse.

incipit [dal lat. 3ª persona del presente indicativo di *incipĕre*, «incominciare»]. **1**. Nel manoscritto* e nell' incunabolo*, prima della nascita del frontespizio, indica le parole iniziali di un testo senza tenere conto dei principi* e dell'intitolazione*, utili per la sua identificazione. L'incipit nei codici è evidenziato attraverso l'uso del minio* (talvolta alternato all'inchiostro scuro) per la prima o le prime righe e/o dalla presenza di elementi decorativi come la *littera notabilior**. **2**. Con il medesimo valore sostantivale il termine è anche usato per indicare gli inizi di testi letterari, soprattutto in versi, con funzione identificativa dell'opera, particolarmente utile quando questa è *anepigrafa**, come accade di regola per i componimenti poetici dei primi secoli, generalmente privi di titolo.

incipitario [da *incipit,* dal lat. 3ª persona del presente indicativo di *incipĕre*, «incominciare»]. In codicologia* e in bibliografia*, repertorio comprendente in ordine alfabetico le parole iniziali di opere sia anonime, sia di autori più o meno noti, al fine di permetterne l'immediata identificazione.

incisione [dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»]. Operazione che permette di riprodurre su carta un disegno precedentemente inciso in cavo o in rilievo su legno, metallo, ecc. Per estensione indica anche la stampa ottenuta con qualsiasi tipo di matrice* incisa. Con *incisione* è generalmente indicata la forma di stampa ottenuta con il solo lavoro manuale dell'incisore, senza l'utilizzo di morsure*. Secondo le modalità di esecuzione si distinguono l'*incisione in piano*, laddove non vi sia differenza di rilievo tra la parte riprodotta e la parte bianca, come a esempio nella *serigrafia**; *incisione in intaglio*, laddove sia riprodotta la parte in incavo, come nella calcografia*; *incisione in rilievo*, quando sia riprodotta la parte in rilievo, come nella xilografia*.

incisione a punti [fr. *gravures au pointillé*; *incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *punti*, lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere», propr. «puntura, forellino»]. Genere d'incisione costituita da punti e piccoli tratti, fatti con la punta acuta di un bulino* o dalla *punta secca**.

incisione al tratto [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *tratto*, dal lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «trarre»]. Incisione con processo fotochimico che dà solo tratti senza mezzi toni, come le riproduzioni di disegni o di xilografie*.

incisione camaleontica [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *camaleontica*, da *camaleonte*, dal lat. *chamaeleon -ontis*, gr. *chamailéōn -ontos*, comp. di *chamaí,* «in basso, a terra» e *léōn*, «leone» propr. «leone (che striscia) sulla terra», o «leone nano»]. Genere di incisione molto diffusa in Francia all'epoca di Luigi XIII e di Luigi XIV. Se guardata da destra, presenta un'immagine, se guardata da sinistra, ne mostra un'altra. Molto famosa è quella realizzata dal pittore Jean-Baptiste van Loo (1684-1745), che mostra otto figure diverse a seconda del punto di osservazione.

incisione di riproduzione [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *riproduzione*, da *riprodurre*, comp. di *ri-*, «di nuovo», e *produrre*, dal lat. *producĕre*, comp. di *pro-* e *ducĕre,* «condurre»]. Incisione realizzata in base al disegno o al dipinto di un'artista. Si differenzia dall'incisione originale, in quanto copia.

incisione in cavo [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *cavo*, dal lat. *cavus*]. Qualunque tecnica ottenuta incidendo una lastra di zinco, rame, acciaio, ecc. attraverso la quale si ottiene una stampa su carta inchiostrando i solchi e lasciando bianchi i rilievi. (v. anche *calcografia*).

incisione in piano [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *piano*, dal lat. lat. *planum,* «pianura»]. Tecnica incisoria che non utilizza matrici* né in cavo né in rilievo, come la litografia* e la serigrafia*.

incisione in rilievo [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *rilievo*, da *rilevare*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-* e *levare,* lat. *lĕvare,* «alleviare,

alleggerire, alzare», der. di *lĕvis,* «leggero»]. Tecnica incisoria per ottenere una stampa su carta attraverso l'inchiostrazione delle parti non incise, cioè i rilievi di una matrice*.

incisione laser Incisione realizzata mediante laser, di immagini e testo su pellicole di sicurezza o documenti formato *card* di plastica: in tale procedimento i dati sono scritti su strati plastici annerenti (carbonizzanti) sensibili al laser (PVC o PC sensibilizzato). È possibile stabilire la profondità degli effetti laser. Esistono le seguenti varianti tecniche:
incisione interna (per strato) con annerimento degli strati interni attraverso fogli di copertura; trasparenti (non sensibili al laser);
incisione in rilievo (percettibile al tatto).
Bibliografia: GDS 2007.

incisione originale [*incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Incisione concepita ed eseguita manualmente dallo stesso artista, escludendo qualsiasi procedimento fotomeccanico.

inciso Nella classificazione *Vox-Atypi**, l'inciso è una carattere dove le grazie* sono leggermente più larghe alle estremità.

incisore [der. di *incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»]. Chi esercita l'arte di incidere in rame, in legno, in pietre dure, i punzoni di matrici tipografiche, ecc.

incisore di punzoni [*incisore*, der. di *incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»; *punzone*, lat. p*unctio -ōnis,* «puntura», der. di *pungĕre,* «pungere»]. L'artigiano specializzato che incideva fisicamente il disegno del carattere sulla barra del punzone*. Prima dell'utilizzo del pantografo* questa attività richiedeva una tale abilità da essere considerata pari a quella del disegno stesso del carattere, al quale peraltro spesso l'incisore contribuiva.

inclinazione [dal lat. *inclinatio -onis*, «inclinare»]. Nella scrittura manoscritta, l'angolo di inclinazione proprio delle aste e dei tratti ascendenti* e discendenti* delle lettere. Molti caratteri corsivi* hanno un'inclinazione verso destra che va dai 2° ai 20°. Da non confondere con l'asse* delle lettere.

inclinazione della scrittura [*inclinazione*, dal lat. *inclinatio -onis*, «inclinare»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Elemento della descrizione paleografica basato sulla struttura dei segni grafici. Identifica la flessione dei tratti* delle lettere verso destra o verso sinistra. Da non confondere con riga ascendente/discente.
Bibliografia. Ricci 2014, s.v.

inclined stress → asse inclinato

incolladorsi «Macchina che esegue l'operazione di applicazione della colla* sul dorso* del blocco-libro*» (UNI 8445:1983 § 82).

incollatore Nella manifattura della carta* in Europa, nome dato all'operaio addetto alla collatura* dei fogli di carta. (v. anche *carta*).

incollatura [der. di *incollare*, da *colla*, dal lat. *colla*, dal gr. *kóll*a, con pref. *in-* illativo]. Pagina aggiuntiva incollata* a un libro già rilegato*.

incolonnare [der. di *colonna*, dal lat. *colŭmna*]. Disporre ordinatamente una sotto l'altra più righe di scrittura, ottenendo una giustificazione* verticale all'inizio o alla fine.

incorniciato o **contornato** [der. di *incorniciare*, comp. di *in*, illativo, e *cornice*, dal lat. *cornix*, «cornacchia», gr. *korōnós*, «curvo», riferito forse al becco della cornacchia]. **1**. Libro in cui una cornice* di una o due righe parallele corre lungo i margini di tutte le pagine o del solo frontespizio*. I libri con le pagine incorniciate sono caratteristici del libro a stampa occidentale e del libro xilografato* cinese, giapponese e coreano. **2**. In

linguaggio giornalistico, notizia posta tra due linee orizzontali o circondata da un filo tipografico a cui si vuole dare maggiore risalto. (v. anche *inquadrato*).

incorniciatura conservativa [*Ingl. conservation framing*]. Questo termine indica le regole, le tecniche e i materiali utilizzati per incorniciare un'opera, dove lo scopo principale é la conservazione e la protezione della stessa opera.

incorporatrice [*incorporatrice*, der. di *incorporare*, dal lat. tardo *incorporare*, der. di *corpus -ŏris,* «corpo», col pref. *in-* illativo]. «*Macchina che esegue l'operazione di incorporatura**» (UNI 8445:1983 § 83).

incorporatura [dal lat. tardo *incorporare*, der. di *corpus -ŏris,* «corpo», col pref. *in-* illativo]. «*Operazione che consiste nel rivestire il dorso* dei libri cuciti* o fresati* con una striscia di tela, garza o carta, che abbraccia anche parte dei risguardi*, allo scopo di rinforzare il dorso stesso*» (UNI 8445:1983 § 84). (v. anche *garzatura*).

incremento di riga [dal lat. *incrementum*, der. di *increscĕre,* «accrescersi, aumentare»; *riga*, dal longobardo *riga*, «linea»]. La distanza minima tra due righe di caratteri.

incunabolista [der. dal lat. *incunabula*, composto di *in-* illativo e *cunabula* diminutivo di *cunae,* «culla»]. Esperto di incunaboli* e in particolare dei problemi connessi alla loro identificazione.

incunabolo [dal lat. *incunabula*, composto di *in-* illativo e *cunabula* diminutivo di *cunae,* «culla»]. Termine utilizzato per la prima volta dal gesuita francese Philippe Labbè e poi nel 1688 dal libraio tedesco Cornelius van Beughem, nel suo *Incunabula typographie*, Amsterdam, Johannes Wolters, 1688. Con questo termine sono indicati tutti i libri stampati tra la nascita in Europa della stampa a caratteri mobili (metà del XV secolo) e il 31 dicembre 1500. (vedi anche *ISTC*; *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*).
Bibliografia: Fava 1939; Haebler 1927.

Incunabula Short Title Catalogue (ISTC) Banca dati internazionale di tutte le edizioni a stampa del XV secolo, creata dalla British Library con il contributo di istituzioni in tutto il mondo. Questo catalogo registra quasi tutte le pubblicazioni a stampa edite fino al 31 dicembre 1500, ma non le xilografie o le lastre incise. A oggi sono contenute 29.777 edizioni tra cui alcune stampe del XVI secolo, in precedenza ritenute incunaboli. Ogni voce comprende l'indicazione dell'autore, del titolo (*short title*), la lingua del testo, il nome del tipografo, il luogo e la data di stampa e il formato. Di alcuni esemplari è fornita anche una copia digitale. (<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>). (v. anche *Illustrated Incunabula Short Title Catalogue IISTC*)

indaco [lat. *Indĭcum* (*folium*), «(foglia) indiana»]. Sostanza colorante, polvere cristallina azzurra, insolubile in acqua, ottenuta per ossidazione dell'indossile che, a sua volta, si origina dall'idrolisi* dell'indacano; in gran parte attualmente preparata per via sintetica, costituisce una delle sostanze coloranti azzurre più importanti per stabilità alla luce e al lavaggio, largamente usata perciò in tintoria. Nelle fonti medievali è indicato con l'aggettivo *baccadeus*, ossia di Baghdad, che allude alla sua provenienza orientale.

indebolimento [der. di *indebolire*, da *debole*, dal lat. *debĭlis*, con prefisso *in-*]. Nella tecnica fotografica, trattamento chimico tendente a rendere trasparente generalmente un fototipo* negativo, anche se a volte erano e sono sottoposte a indebolimento anche le stampe, allo stesso scopo di migliorarne le caratteristiche. Una soluzione di indebolimento scioglie lentamente l'argento in eccesso; da questo punto di vista è strettamente imparentato con i procedimenti di sbianca*. Tecnicamente si usa distinguere tra indebolimento superficiale, proporzionale e superproporzionale: le soluzioni di indebolimento superficiale attaccano solo le parti più trasparenti del fototipo e sono utili in genere per eliminare il velo*; quelle proporzionali attaccano l'argento in ragione proporzionale alla sua quantità; quelle superproporzionali lo attaccano di più nelle zone scure e quasi per nulla in quelle trasparenti, e quindi sono indicate per diminuire il contrasto del negativo. Esempio tipico di indebolimento superficiale è quello al ferrocianuro (*indebolimento di Farmer*), proporzionale quello di Belitzki*, superproporzionale quello al *persolfato* o anche, in maniera particolare, al permanganato. Il comportamento degli indebolitori può variare a seconda della pellicola con cui si utilizza ed anche al modo in cui è stata sviluppata.
Bibliografia: Scaramella 2003, 244.

indent Termine inglese per indicare l'impostazione di una riga di testo in modo che inizi o termini all'interno del margine normale.

index → manina

Index bio-bibliographicus notorum hominum (IBN). Edidit Jean Pierre Lobies, Françoise-Pierre Lobies adiuvante. Osnabrück, Biblio Verlag, 1972-. Repertorio biobibliografico mondiale, diviso in tre parti: Pars A e B, l'elenco dei repertori citati, con un supplemento in appendice in alcuni volumi della Pars C; Pars C, l'indice generale dei nomi. Presente anche una Sectio armenica e una Sectio sinica. Opera monumentale, il volume 116 è relativo alla lettera H. L'opera adesso è disponibile anche su CD.

Index librorum espurgandorum [it. *Indice dei libri da espurgare*]. Erano così definiti gli elenchi dei libri sospesi in attesa di una censura su parti del testo e i cataloghi contenenti le indicazioni per espurgare le opere indicate. L'intervento di correzione avrebbe consentito di rimettere in circolazione il libro. Nel 1554 fu pubblicato in Spagna un *Index librorum espurgandorum* di 65 Bibbie, e qualche tempo dopo, rispettivamente nel 1562 e 1567, fu ristampato a Venezia e Bologna. In Spagna, a distanza di un anno dalla pubblicazione dell'*Index librorum prohibitorum* del 1583, per mano dell'inquisitore generale il cardinale Gaspar Quiroga, fu promulgato nel 1584 un *Index librorum expurgandorum* che si poneva lo scopo di andare incontro alle esigenze di quanti utilizzavano i libri per mestiere: intellettuali in genere, professori universitari, medici, avvocati. Nel corso dei due secoli successivi in Spagna si moltiplicarono gli *Indices librorum expurgandorum*, a differenza di quanto accadde invece a Roma, che vide con diffidenza i cataloghi spagnoli e non li accolse.
Bibliografia: Barbierato 2002, 114-115.

Index librorum prohibitorum [it. *Indice dei libri proibiti*]. L'*Index librorum prohibitorum* è un elenco di pubblicazioni proibite, che costituiscono uno dei principali strumenti attraverso cui le istituzioni, in primo luogo la Chiesa di Roma, cercarono di attuare una censura capillare e di impedire la stampa, la vendita, la lettura e il semplice possesso di libri pericolosi per la fede o la morale. Se Roma nel 1521 decretava il rogo di tutti i libri di Lutero, in seguito alle condanne espresse dalle università di Lovanio, Colonia e Parigi, proprio da quest'ultima università proveniva il primo *Index librorum prohibitorum*, stampato nel 1544. Conteneva una lista di 230 libri in latino e in francese, che aumentarono progressivamente nelle successive sei edizioni, fino al 1550. L'ultima, del 1556, conteneva 528 testi interdetti, perlopiù trattati di teologia o, comunque opere legate alla Riforma. Altri tre cataloghi uscirono su ordine di Carlo V e di Filippo II dall'Università di Lovanio, negli anni 1546, 1550 e 1558, condannando circa 500 opere di ascendenza luterana, in particolare piccoli volumetti destinati alle letture popolari. Nel frattempo *Indices librorum prohibitorum* simili erano usciti in Portogallo (nel 1547 e nel 1551) e in Spagna (nel 1551), i quali riprendevano in gran parte i cataloghi di Lovanio. Il primo *Index* della Chiesa di Roma è pubblicato sotto papa Paolo IV, con un elenco dei libri e degli autori proibiti. Detto *Indice Paolino*, era il frutto di un decennale lavoro dell'Inquisizione, e fu promulgato con un decreto, affisso a Roma il 30 dicembre 1558. Le condanne, 1107 in tutto, erano durissime, secondo un criterio di divisione dei libri proibiti in tre classi che sarebbe rimasto fino alla metà del secolo successivo. L'elenco dei libri proibiti comprendeva l'intera opera degli scrittori non cattolici, compresi i testi non di carattere religioso, altri 126 titoli di 117 autori, di cui non era tuttavia condannata l'intera opera, e 332 opere anonime. Vi erano inoltre elencate 45 edizioni proibite della Bibbia, oltre a tutte le Bibbie nelle lingue volgari, in particolare le traduzioni tedesche, francesi, spagnole, italiane, inglesi e fiamminghe ed era condannata l'intera produzione di 61 tipografi (prevalentemente svizzeri e tedeschi). Infine si proibivano intere categorie di libri, come quelli di astrologia o di magia, mentre le traduzioni della Bibbia in volgare potevano essere lette solo su specifica licenza, concessa solo a chi conoscesse il latino (*permesso di lettura**) e non alle donne. Tra i libri proibiti c'erano: Dante Aligheri (*De Monarchia*), il Talmud*, Guglielmo di Ockam (*Opera omnia*), Niccolò Machiavelli (*Opera omnia*), Giovanni Boccaccio (*Decamerone*), ecc. Nel 1564 fu promulgato l'*Index librorum prohibitorum* tridentino, elaborato da una commissione di vescovi nominata in seno al *Concilio di Trento*. Il nuovo strumento si caratterizzava per una certa mitezza: le condanne rimanevano più o meno le stesse, ma cambiava il quadro generale e erano fissate dieci regole di proibizione. Queste, che avrebbero sostanzialmente caratterizzato la censura cattolica per i successivi quattro secoli, furono sostituite solo nel 1897 da papa Leone XIII. L'*Index* tridentino fu più volte ristampato e rimase in vigore fino al 1596, benché fosse applicato in maniera non uniforme e spesso con disinteresse. Una svolta si ebbe nel 1571, con la costituzione della *Congregazione dell'Indice dei libri proibiti** che nel 1596, sotto papa Clemente VIII, promulgò il nuovo *Index librorum prohibitorum*. Negli anni seguenti la *Congregazione dell'Indice*, insieme al Sant'Uffizio e al Maestro di Sacro Palazzo*, continuarono a emanare nuovi decreti contenenti proibizioni,

pubblicati come supplementi all'edizione clementina del 1596. Nel 1664, con Alessandro VII fu preparato un nuovo *Index librorum prohibitorum* ufficiale, che differiva dai precedenti nella forma, e che abbandonava la divisione in classi del modello tridentino, in favore di una più semplice e più agile successione alfabetica, che conteneva tutte le proibizioni dal 1596 al 1664. Una seconda edizione dell'*Index* alessandrino fu poi pubblicata l'anno successivo, nel 1665, introdotta dal breve pontificio *Speculatores*, in cui si ribadivano le regole tridentine che regolavano la censura. Il catalogo di Benedetto XIV nel 1758 segnò un drastico cambiamento. I titoli furono nuovamente ordinati alfabeticamente com'era diventato ormai usuale, ma con un rimando a ciascun decreto di proibizione; si corressero le molte imprecisioni stratificate nel corso degli anni, tanto da renderlo uno strumento più accurato e filologicamente corretto; molte interdizioni furono riviste, altre relative a opere non più in circolazione non più operanti furono abolite. Nel 1869 la bolla di Pio IX *Apostolicae Sedis*, abolì la scomunica che sia nell'*Indices librorum proihibitorum* tridentino sia in quello clementino era prevista per autori e stampatori che non avessero sottoposto i propri scritti alla revisione ecclesiastica. Un ulteriore passo lo fece Leone XIII con la costituzione *Officiorum ac Munerum* del 1897 e con la seguente riforma dell'I*ndex librorum prohibitorum* del 1900. Le basi della censura furono identificate esclusivamente nella *Sollicita ac provida* e nella *Officiorum*, mentre per le liste dei libri proibiti ci si rifece a quelle stilate dal 1600, riferendo peraltro le interdizioni solo alle eresie cinquecentesche e non più alle opere ereticali dell'antichità e medioevali. Vietate comunque le opere di apostati, eretici, scismatici, e tutte quelle volte a giustificare o esaltare eresie e scismi. Inoltre tutte quelle che negavano la nozione d'ispirazione delle Scritture, che difendevano il duello, il divorzio, il suicidio, quelle massoniche e tutto il corpus di letteratura magica ed esoterica in senso largo, nonché le edizioni bibliche, i messali, breviari, catechismi, opere devozionali e dal 1905 anche i canti liturgici, non espressamente approvati da Roma. L'ultima edizione dell'*Index librorum prohibitorum* fu pubblicata nel 1948 e, il 14 giugno 1966, lo stesso *Index librorum prohibitorum* fu abolito, perdendo così la sua valenza di legge ecclesiastica ma rimanendo moralmente impegnativo per i fedeli e gli editori cattolici.
Bibliografia: Barbierato 2002, 116-127; Pattini 2012.

India, carta di → carta d'India

indicazione degli allegati [*indicazione*, dal lat. *indicatio -onis*, «indicare»; *allegato*, part. pass. di *allegare*, lat. *allĭgare*, comp. di *ad-* e *lĭgare,* «legare, congiungere»]. Breve descrizione dei documenti o dei materiali che accompagnano la parte principale della pubblicazione.

indicazione di collezione [*indicazione* dal lat. *indicatio -onis*, «indicare»; *collezione*, dal lat. *collatio -onis,* «il mettere insieme»]. La specificazione del titolo della collezione* e del numero attribuito a un determinato volume nell'ambito di una collezione.

indicazione di edizione [*indicazione* dal lat. *indicatio -onis*, «indicare»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. La specificazione in lettere o in cifre arabe o romane del numero dell'edizione* e dell'eventuale curatore*.

Indicazione di responsabilità [*indicazione* dal lat. *indicatio -onis*, «indicare»; *responsabilità*, der. di *responsabile*, sull'esempio del fr. *responsabilité*, che a sua volta è dall'ingl. *responsability*]. La specificazione dell'autore* o degli autori, persona o ente collettivo*, responsabili del contenuto intellettuale o artistico di un'opera.

indice [dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore», der. del tema di *indicare,* «indicare»]. Nel libro, l'*indice* (*Index, Elenchus, syllabus*, *ἔλεγχος*) è un elenco dei titoli che distinguono le varie parti in cui l'opera è suddivisa o dei titoli dei brani, dei componimenti poetici che vi sono raccolti, talora soltanto della numerazione progressiva dei capitoli, disposti nell'ordine di successione con indicata a lato la pagina in cui si trovano; può essere posto prima o dopo il testo. Il primo a usare la parola *indice* sinonimo di *syllabus* (sommario) è Cicerone, alludendo a quelle righe schematiche accompagnate dai relativi numeri di pagina che fotografano la struttura di un testo e che si trovano di solito in apertura o in chiusura di volume. L'Indice emerge ai primi del XIII secolo come una delle principali innovazioni portate nella lettura da due nuove istituzioni: i due ordini predicatori dei Domenicani e dei Francescani, e le università (Duncan 2019, 266). I primi indici furono composti sulle opere patristiche e uno dei suoi primi autori fu il domenicano Robert Kilwardby. Nel corso del XIII secolo, gli eruditi cominciarono a compilare degli indici personali dei libri che possedevano con il riferimento al numero di pagina o numerando le colonne di scrittura sulla doppia pagina (indicandole per

esempio con A-D) (Weijers 1995). Si deve però ad Aldo Manuzio l'utilizzo dell'indice nel libro a stampa. Nel 1497 Aldo Manuzio nella stampa del dizionario greco di Giovanni Crastone, nella lettera Al lettore, posta prima degli indici, scrive: «[…] Ma perché tu possa più agevolmente ritrovare ciò che vai cercando, segnati sul margine del volume mediante numerazione aritmetica le singole carte; e sappi che la lettera c. nell'indice significa "carta" e il numero posto subito dopo c. è il numero della carta stessa e quello che viene dopo di esso indica la riga; e tutti gli altri dopo quest'ultimo – quando talora dopo il numero della riga, prima d'incontrare di nuovo la lettera c., vi sia un altro numero – significano ancora la riga: giacché spesso avviene che lo stesso vocabolo possa trovare il suo corrispondente greco due o tre volte nella stessa carta. Quanto alla carta, devi intendere con tale termine tutto ciò che ti trovi davanti tenendo il libro aperto, ossia quattro colonne; e le prime quattro piccole righe delle colonne formano una "riga", e una del pari le seconde quattro, e così via, formando sempre una riga di quattro. Quando dunque ti si rimanda alla prima riga, devi vedere se ciò che cerchi si trova nella prima riga della prima colonna; se non c'è guarda la prima riga delle colonne restanti, e così per il rimanente» [istc ic00960000] (Orlandi 1975, 2:210; Bevegni 2017, 95). Si deve però precisare che l'esemplare esaminato non reca traccia di questa numerazione, e nemmeno se ne trova nei repertori del Renouard (1834, 13-14, n.7) e del British Museum (BMC V, 558) e non si riscontra nelle copie digitalizzate disponibili online. Un altro riferimento all'indice è presente nell'opera in lingua latina di Niccolò Perotti, Cornucopiae linguae latinae [istc ip00296000], dove il Manuzio aggiunge una numerazione a pagine e una riga per riga, cosicché nell'indice riporta due numeri: il primo rimanda alla pagina, il secondo la riga (Vecce 1998; Orlandi 1975, 2:218): «Per orientarsi più agevolmente in questo nostro indice, occorre sapere, carissimo lettore, che il primo numero racchiuso da punti indica la semipagina; il secondo numero, pure racchiuso da punti la riga della semipagina; parimenti il terzo numero posto che vi sia, indica la riga della semipagina medesima, e ciò vale fin dove si trova la congiunzione et. Il primo numero che segue la congiunzione et, indica la semipagina, il secondo la riga della semipagina, e così pure il terzo e il quarto designano le righe della semipagina, se ve ne sono. A esempio il termine examen così compare nell'indice: "Examen.36.21.25. et .281.34" ossia semipagina trentasei righe ventuno e venticinque; semipagina duecentottantuno, riga 34; e così via».
«Da parte mia venero l'inventore degli indici» (I for my part venerate the inventor of Indexes). Con queste parole di Disraeli si apre l'opera di Henry B. Wheatley, *How to make an Index* (1902, 1). Un volume tanto fondamentale da ispirare addirittura la fondazione in Inghilterra nel 1957, a opera di G. Norman Knight, della *Society of Indexers*, una società interamente dedicata all'arte di scrivere gli indici che a Wheatley ha intitolato perfino un premio e che dal 2017 organizza a Manchester il National Index Day, in cui si festeggia questa disciplina così complessa e articolata. Henry Wheatley nella sua opera, cerca di indicare la maniera corretta di costruzione di un indice, fornendo delle regole generali per la corretta redazione di un indice alfabetico (General Rules for Alphabetical Indexes, pp. 132-171), ma dedica anche una gran parte della sua opera agli errori più frequenti nella loro redazione: «*Bad indexers are everywehere, and what is most singular is that each one makes the same sort of blunders-blunders which it would seem impossible that any one could make, until we find these same blunders. One of the commonest is to place the reference under unimportant words, for which no one would think of looking such as A and The*» (Wheatley 1902, 53) (I cattivi indicizzatori sono ovunque, e la cosa più singolare è che ognuno fa lo stesso tipo di errori grossolani che sembrerebbe impossibile che chiunque possa fare, finché non troviamo gli stessi errori. Uno dei più comuni è collocare il riferimento sotto parole non significative, per le quali nessuno penserebbe di guardare come A e The [in inglese, due articoli])». Nel libro antico a stampa, essendo l'indice un fascicolo autonomo con propria segnatura, si può trovare all'inizio dopo il frontespizio, o alla fine del volume, dipende dove il legatore del libro aveva deciso di inserirlo. È quindi possibile trovare in due esemplari della stessa opera, una copia con l'indice all'inizio e una copia con l'indice alla fine del volume. Nel libro moderno, si trova generalmente alla fine del volume, ma dalla metà del secolo XX, si è diffusa l'abitudine, secondo alcuni di origine anglosassone, francese secondo altri, di porre l'indice generale del volume all'inizio subito dopo il frontespizio mentre gli altri indici (dei nomi, analitico, ecc.) sono sempre posti alla fine del volume. (v. anche: *Tavola delle materie*).
Bibliografia: Bevegni 2017; Duncan 2019, 2022; Fabula 1995; Orlandi 1975; Renouard 1834; Vecce 1998; Wheatley 1902; Weijers 1995.

indice, mettere all' Porre un'opera nell'indice dei libri proibiti. (v. anche *index librorum prohibitorum*).

indice analitico [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *analitico*, dal lat. tardo *analytĭcus*, gr. *analytikós*, der. di *análysis*, «analisi»]. Elenco degli argomenti, cose notevoli, nomi, luoghi, ecc., presenti in un libro, organizzato secondo determinate categorie d'interesse, in ordine alfabetico .

indice autori-titoli [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere», propr. «chi fa crescere»; *titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»]. Indice costituito dai nomi degli autori personali e degli enti collettivi e dai titoli delle opere anonime, generalmente disposti in un'unica sequenza alfabetica.

indice cumulativo [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *cumulativo*, der. di *cumulare*, dal lat. *cumulare*]. Indice in cui più indici già pubblicati sono ordinati in un'unica sequenza alfabetica.

indice degli autori [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere», propr. «chi fa crescere»]. Indice costituito dai nomi degli autori* personali e degli enti* collettivi citati in un volume.

Indice dei libri proibiti → Index librorum prohibitorum

indice dei nomi [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *nome*, lat. *nōmen*, da una radice comune a molte altre lingue indoeuropee (sanscr. *nāma*, armeno *anum*, ittita *lāman*, gr. *ónoma*, got. *namo*, paleoslavo *imę*, albanese *emër*, ecc.]. Indice costituito dai nomi degli autori* personali e degli enti* collettivi citati e da ogni altro nome al quale sia stato fatto riferimento, in qualche maniera, nell'opera.

indice dei titoli [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; titolo, *titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»]. Indice costituito dai titoli* delle opere, disposti in ordine alfabetico.

indice di Flesh Formula che serve a misurare la leggibilità di un testo in inglese, che asserisce che quanto più le frasi e i periodi sono brevi, tanto più il testo risulta leggibile e, viceversa, quanto più sono lunghi e articolati meno saranno leggibili. Il modo di calcolare questo indice è il seguente:
F = 206,835 - (0,864 x S) - (1,01015 x P)
dove:
F è la leggibilità misurata secondo questi parametri:
S è il numero delle sillabe, calcolato su un campione di 100 parole;
P è il numero medio di parole per frase.
La leggibilità è alta se F è superiore a 60, media tra 50 e 60, bassa sotto 50.
Nel 1972, Roberto Vacca e Valerio Franchina ne hanno proposto un adattamento per la lingua italiana:
Facilità di lettura = 206 - 0,65 x S - W.
Nel 1986 questa formula è stata riproposta con un'ulteriore modifica:
Facilità di lettura = 217 - (1,3xS) - (0,6xP).
dove P rappresenta il numero medio di parole per frase e S il numero medio di sillabe in 100 parole. Tanto più il numero finale è elevato, tanto più il testo risulta facile. Per cui, un risultato pari a 100 starà a indicare un testo facilissimo mentre, un risultato pari a 0, un testo incomprensibile.
Per calcolare la leggibilità di un testo è quindi necessario fare un numero di campionature adeguato alla lunghezza del testo. Terminata questa operazione i passaggi successivi sono:
- contare le sillabe contenute nel campione seguendo le norme di sillabazione;
- calcolare il numero medio di parole per frase;
- moltiplicare il numero delle sillabe per 1,3, e sottrarre da 217 il numero ottenuto;
- sottrarre il numero medio di parole per frase.

Il numero ottenuto è l'indice di leggibilità.

indice di frequenza [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *frequenza*, dal lat. *frequentia*]. il numero di volte che ogni singolo vocabolo ricorre, sia in assoluto sia in rapporto percentuale rispetto alla totalità delle unità lessicali presenti nell'insieme analizzato.

indice di Gulpease Formula per calcolare l'indice di lettura di un testo italiano, dove GULPS sta per *Gruppo Universitario Linguistico-Pedagogico*. Esso è basato sulla lunghezza media misurata in lettere (parola) e la lunghezza media misurata in parole (frase). L'indice di Gulpease considera due variabili linguistiche: la lunghezza della parola e la lunghezza della frase rispetto al numero delle lettere. La formula per il suo calcolo è la seguente:
Leggibilità = 89 - LP/10 + FR x 3.

dove LP = lettere per 100/totale parole parole e FR = frasi per 100/totale parole. Tanto più il numero finale è elevato, tanto più il testo risulta facile. Per cui, un risultato pari a 100 starà a indicare un testo facilissimo mentre, un risultato pari a 0, un testo incomprensibile.
In generale risulta che testi con un indice:
- inferiore a 80 sono difficili da leggere per chi ha la licenza elementare
- inferiore a 60 sono difficili da leggere per chi ha la licenza media
- inferiore a 40 sono difficili da leggere per chi ha un diploma superiore.

indice di leggibilità L'indice di leggibilità è una formula matematica che attraverso un calcolo statistico è in grado di predire la reale difficoltà di un testo in base a una scala predefinita di valori. Per definire la formula di un indice di leggibilità si può tener conto di diverse variabili linguistiche, cioè della misura di alcuni parametri del testo. Le variabili linguistiche più semplici sono, per esempio, lunghezza media delle parole e lunghezza media delle frasi. Vi sono variabili linguistiche che sono indipendenti dal contenuto del testo, come appunto le due citate, oppure variabili linguistiche legate al lessico, alla struttura del periodo, ecc. Sono state definite molte formule per la predizione della leggibilità, ma quelle che hanno avuto maggiore successo sono quelle che considerano variabili linguistiche di facile calcolo, come per esempio la lunghezza delle parole e delle frasi. Per lo stesso motivo, i programmi che calcolano automaticamente il valore delle formule si limitano, nella maggior parte delle applicazioni, a formule semplici. Tra le più diffuse vi sono l'*indice di Flesh** e l'*Indice di Gulpease**.

indice di reperimento [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *reperimento*, der. di *reperire*, dal lat. *reperire*]. Rapporto tra il numero di opere significativamente reperite in una ricerca e il numero contenuto nelle fonti bibliografiche utilizzate per essa.

Indice generale degli incunaboli → IGI

indice permutato [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *permutare*, dal lat. *permutare*, comp. di *per* e *mutare,* «cambiare»]. Indice in cui una stringa di descrittori* attribuiti alle opere o alle parole chiave nei titoli* delle opere sono riordinati in modo da collocare ogni parola nella sua posizione all'interno del contesto di tutte le altre parole della stringa.

indice postcoordinato [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *post*, «dopo, dietro»; *coordinare*, dal lat. mediev. *coordinare*, tratto da *coordinatio -onis*]. Indice in cui opere che trattano due o più soggetti sono espresse da un numero limitato di descrittori* semplici per ogni soggetto, al momento dell'indicizzazione, e la loro correlazione è fatta a posteriori, al momento della ricerca.

indice precoordinato [*indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *precoordinato*, comp. di *pre*, e *coordinare*, dal lat. mediev. *coordinare*, tratto da *coordinatio -onis*]. Indice in cui i descrittori* di opere che trattano due o più soggetti sono enunciati e ordinati in una forma già precostituita al momento dell'indicizzazione* e non possono essere correlati al momento della ricerca.

Indice SBN Nome della banca dati SBN (*Servizio Bibliotecario Nazionale*), che prende il nome di *Indice SBN*. Essa è alimentata in linea dalle biblioteche che effettuano la catalogazione partecipata in rete e da remoto attraverso il riversamento dei dati inseriti secondo il protocollo SBN-MARC, allargando così i servizi offerti agli utenti. L'Indice è stato aperto anche a sistemi di biblioteca non SBN che hanno richiesto la certificazione ed è stato organizzato per una gestione differenziata della partecipazione al *Servizio Bibliotecario Nazionale* secondo diversi livelli di cooperazione: solo cattura dei dati; localizzazione del proprio posseduto; inserimento di nuove catalogazioni; correzione in linea delle informazioni attraverso l'utilizzo dell'interfaccia diretta di colloquio con l'Indice. In Indice sono presenti diverse banche dati: a) *materiale moderno*, relativo alle monografie con data di pubblicazione successiva al 1830 e ai periodici antichi e moderni, che rappresenta ancora la parte più consistente di questa banca dati. b) *materiale antico*, relativo alle monografie con data di pubblicazione che va dall'inizio della stampa fino al 1830, anno convenzionalmente adottato a livello internazionale come linea di demarcazione tra materiale antico e materiale moderno. c) *materiale musicale*, relativo a documenti musicali manoscritti, a stampa e a libretti per musica dal XVI secolo in poi localizzati in più di 500 istituzioni pubbliche e private. d) *materiale grafico*. e) materiale cartografico. (<http://www.sbn.it>).

indicizzazione [der. di *indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»]. **1**. Il processo di elaborazione di un'indice. **2**. Nella catalogazione bibliografica, l'analisi concettuale di un documento e l'enunciazione dei soggetti che lo compongono.

indicizzazione a catena [der. di *indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *catena*, dal lat. tardo *catēna*]. Metodo di costruzione di un indice alfabetico in cui il termine iniziale di ogni voce è costituito dall'ultimo termine della catena di concetti presenti nella classe assegnata a un determinato soggetto.

indicizzazione automatica [der. di *indice*, dal lat. *index -dĭcis*, propr. «indicatore»; *automatico*, der. di *automato*, forma ant. di «automa»]. Il procedimento attraverso il quale una macchina estrae automaticamente da un testo o da una lista di parole i termini da usare come intestazioni delle voci di un indice.

indizione [dal lat. *indictio -onis*, der. di *indicĕre,* «indire»]. Periodo cronologico di 15 anni, numerati progressivamente da 1 a 15. Collegato dapprima con il sistema di esazione fiscale dell'Impero romano, divenne dal IV secolo in poi una delle note cronologiche più importanti nei documenti pubblici e privati. L'origine dell'indizione è fatta risalire all'antico Egitto dove sarebbe stata rinvenuta in alcuni documenti di carattere tributario. In origine aveva la durata di 5 anni, ma intorno al IV secolo d.C. il *ciclo indizionale* passò a 15 anni. Usata sia in Occidente sia in Oriente, la sua regolarizzazione nei documenti occidentali è fatta risalire a Diocleziano che l'introdusse nel 297-298, all'inizio del quale s'indiceva l'aliquota di tributi da prelevare su *capita* e *iuga* in ogni provincia dell'Impero. Gli anni di ciascuno di questi cicli quindicennali sono numerati progressivamente da 1 a 15, per poi ricominciare da 1, senza mai indicare di quale periodo indizionale si tratti. L'indizione non comincia sempre l'1 gennaio, ma utilizza diversi stili secondo il luogo di adozione (*Indizione senese, bedana, greca*, ecc.). L'indizione greca o costantinopolitana a esempio, usata nei documenti greci e in Occidente nei documenti papali fino al 1197, e più a lungo nell'Italia meridionale e in Sicilia, parte dall'1 settembre e termina il 31 agosto dell'anno seguente, coincidendo con l'anno bizantino, da cui il nome di *greca* o *costantinopolitana*.
Secondo i computisti medievali, nel III anno avanti Cristo sarebbe caduto il primo anno di uno di questi cicli; sembra infatti che l'anno 12 d.C. fosse stato l'ultimo di un ciclo quindicinale. Tornando indietro quindi, di 15 anni da tale data si risale all'anno 3 a.C., in cui comincia un ciclo. Così l'anno d'inizio di un *ciclo indizionale* più vicino al principio dell'era cristiana era anticipato di tre anni su quest'ultima. L'indizione durante il Medioevo è presente in tutti i documenti che recano una data. Nel libro a stampa, è possibile trovarla negli incunaboli, e più raramente nelle edizioni del XVI secolo. Di norma la sequenza dei dati nei documenti è: Luogo, giorno, mese, indizione, anno, stile di datazione utilizzato.
Esempio: VIIII junii X ind. anno 1482 a nativitate Domini. (9 giugno X indizione dell'anno 1482 dalla nascita di Cristo).
Il calcolo dell'indizione
Per il calcolo dell'indizione bisogna aggiungere al numero dell'anno tre unità e dividere il prodotto per 15. Il resto indicherà il numero dell'indizione ma non il numero del ciclo indizionale che è sempre sconosciuto. Nel caso di resto zero, l'indizione è 15.
Bibliografia: Cappelli 1978; Del Piazzo 1969.

indorato Termine presente negli antichi inventari, per indicare una legatura* ornata con fregi dorati.

indorsatura [der. di *indorsare*, da *dorso*, lat. **dŏssum*, forma volg. per *dŏrsum, «*dorso»]. In generale, operazione di legatura tendente a rinforzare il dorso*, mediante l'incollatura sullo stesso di strisce di tela di garza, canapa, carta, o pergamena. Termine usato in modo non univoco: per alcuni indica l'arrotondamento e la formazione dello spigolo*, per altri il rivestimento con materiali vari per dare robustezza e stabilità al dorso, operazione chiamata anche *incorporatura**.

inedito [dal lat. *inedĭtus*, comp. di *in-* illativo e *edĭtus*, part. pass. di *edĕre,* «dare fuori, pubblicare»]. Opera non edita, cioè non pubblicata, non stampata.

ineunte [abl. del part. pass. del verb. lat. *inīre*, «andare verso, entrare»]. Forma utilizzata nella datazione di un'opera antica quando non se ne conosca la data precisa ma si può precisare che la collocazione cronologica è vicina all'inizio del secolo indicato.

infinestrato [der. di *finestra*, comp. di *in*-, illativo e *fenestra*, «feritoia»]. Libro in cui i margini delle pagine troppo corti, sono stati allungati incollando strisce di carta. Tecnica molto antica, talvolta utilizzata per restaurare pagine rovinate di manoscritti.

infografica [comp. di *info(rmatica* e *grafica*]. Branca della grafica che organizza e rappresenta dati e informazioni mediante grafici, mappe, schemi ecc. elaborati al computer, per rappresentare sinteticamente lo sviluppo di fenomeni complessi, ad uso specialmente giornalistico.

informale, scrittura → scrittura

information retrieval L'insieme di metodi e tecniche che consentono l'indicizzazione, la ricerca e il recupero dell'informazione da fonti elettroniche o cartacee. Più precisamente, è i processi, i metodi e le procedure utilizzate per richiamare selettivamente informazioni registrate da un file di dati. Nelle biblioteche e gli archivi, le ricerche sono in genere per un elemento conosciuto o per informazioni su un argomento specifico, e il documento è di solito un catalogo leggibile o un indice, o un computer che consente il recupero dell'informazione, come a esempio un catalogo online o un database bibliografico. Nella progettazione di tali sistemi, l'equilibrio deve essere raggiunto tra velocità, accuratezza, costi, convenienza e efficacia.
Bibliografia: DLIS 2004, s.v.

infra Avverbio latino che significa *sotto, in basso*. Utilizzato nel testo o nelle note a piè di pagina, per rinviare a un passo che segue o precede nello stesso libro o articolo. Termine presente nelle pubblicazioni italiane e inglesi.

infrarigo [comp. di *infra*, dal lat. *infra,* «sotto», e *rigo*, dal longob. *rīga*]. Lo stesso che interlinea*.

infrarosso [comp. di *infra*, dal lat. *infra,* «sotto», e *rosso*, dal lat. *rŭssus*, «rosso»]. Insieme delle radiazioni elettromagnetiche invisibili all'occhio umano, comprese tra 780 nm e 1 mm, indicate con il simbolo *IR.* Rivelate da apparecchi ottici o fotografici adeguati, gli infrarossi sono utilizzati per incrementare la visibilità degli elementi di una scrittura o di un materiale invisibile o poco visibile alla luce naturale. (v. anche *lampada di Wood*).

infrarosso, emulsione Emulsione fotografica la cui sensibilità, oltre che alle radiazioni visibili, si estende anche alle radiazioni infrarosse*. Ha molteplici applicazioni: nella documentazione, nello studio di reperti, nella sorveglianza. È impiegata anche a scopi creativi. Nella fotografia all'infrarosso è necessario correggere la messa a fuoco dell'obiettivo, perché le radiazioni sono messe a fuoco su un piano diverso da quello del visibile. Meglio ancora l'impiego di obiettivi particolarmente corretti, con cui tale correzione non è più necessaria. La ripresa all'infrarosso può essere seguita sia comprendendo, sia escludendo la luce visibile. In questo secondo caso sono anteposti all'obiettivo da ripresa speciali filtri di aspetto opaco che eliminano completamente la luce visibile ma lasciano passare le radiazioni infrarosse di determinate lunghezze d'onda.
Bibliografia: Scaramella 2003, 244-245.

ingenium [it. *ingegno*]. In *critica del testo**, termine dedotto dalla formula *emendatio ope ingenii**, riferito alla valutazione e all'impegno dell'editore* sia nella valutazione del guasto nella o nelle lezioni* tramandate, sia nell'eliminazione del guasto per *divinatio**.

ingenuo [dal lat. *ingenuus*, comp. di *in*-e tema *gen*- di *gignĕre*, *genus*, *generare*, ecc.; propr. «indigeno, nativo; nato libero», poi «onesto, schietto, semplice»]. Nell'antica Roma, indicava la condizione giuridica e sociale di chi era nato libero, e più precisamente di chi, essendo nato da padre libero al momento del concepimento, era perciò libero lui stesso.

ingiallimento [der. di *ingiallire*, comp. di *in*- illativo, e da *giallo*, dal fr. ant. *jalne*, che è il lat. *galbĭnus*, der. di *galbus* «verde, giallo»]. Colorazione assunta dalla carta* per ossidazione degli elementi che la compongono, per effetto del tempo, della luce e dell'aria.

inglese, carattere tipografico [*inglese*, adattam. del fr. ant. *angleis*, che è dall'anglosassone *anglisc; carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»]. Famiglia di caratteri tipografici ideati da John

Baskerville* che, rifacendosi ai modelli classici veneziani, riproduce un tipo di scrittura corsiva, ariosa e slanciata.

inglese, scrittura manoscritta [adattam. del fr. ant. *angleis*, che è dall'anglosassone *anglisc*]. Scrittura corsiva* affermatasi nel XVIII e XIX secolo, durante la rivoluzione industriale a imitazione della scrittura commerciale inglese del XVIII secolo. Si presenta con molte legature, e un'inclinazione a destra con un angolo che varia nei diversi autori da 32° a 54°. Le aste occhiellate sono più lunghe di quelle non occhiellate e della *t*; maiuscole e lettere ascendenti sono di pari altezza. Deriva dalla scrittura cancelleresca* e dalla *bâtarde** francese.

ingombro [der. di *ingombrare*, der. di un celtico **combŏros*]. Spazio occupato da qualche elemento compositivo. Questo termine viene usato nelle tecniche d'impaginazione.

ingrandimento [der. di *ingrandire*, da *grande*, dal lat. *grandis*]. Procedimento fotografico consistente nella proiezione di un negativo, mediante un apposito apparecchio chiamato ingranditore*, su un foglio di carta fotografica, in modo da ottenere copie positive della dimensione voluta. L'ingrandimento avviene in modo proporzionale. Per esempio al raddoppio della base del negativo corrisponde il raddoppio dell'altezza.

ingranditore [der. di *ingrandire*, da *grande*, dal lat. *grandis*]. Strumento utilizzato in *camera oscura** per ottenere, da un negativo, immagini positive ingrandite. È costituito da tre elementi: *testa* (che contiene la sorgente di luce, un vetro diffusore, il portanegativo, l'obiettivo, i dispositivi per la messa a fuoco e per la diaframmatura, eventuali filtri per la correzione del colore), un'*asta verticale* graduata su cui scorre la testa e un *piano orizzontale* su cui è proiettata l'immagine del negativo. (v. anche *ingrandimento*).

ingres Tipo di carta particolarmente adatta per il disegno e per le edizioni di pregio, fabbricata dalla cartiera Fabriano.

iniziale [dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»]. Nei manoscritti, lettera decorata, di dimensioni maggiori rispetto al resto, che apre un'importante parte di testo. Le iniziali possono avere diversi livelli di importanza, a seconda della gerarchia decorativa e delle diverse sezioni di testo che introducono. Vi sono iniziali maggiori e minori, *litterae florissae**, e altri livelli testuali più diffusi, spesso resi con *letterae notabiliores**, che fungono da ausilio alla punteggiatura. Le iniziali maggiori o minori possono essere dipinte a penna. Nel caso di iniziali decorate queste sono raggruppabili in: a) Iniziali ispirate a puro decorativismo (semplici, filigranate, ornate, figurate, autonome dal testo); b) Iniziali correlate al testo (figurate con riferimento al testo). È stato notato che in alcuni manoscritti cistercensi del XIII secolo, erano scritte ai margini piccole lettere dal calligrafo, per mostrare quale iniziale dovesse essere miniata, contrassegnata da una minuscola goccia di colore, blu, rosso, verde. Una variazione più tarda di questo processo è rappresentata in un Celso miniato a Napoli nel tardo XV secolo, dove un sistema di puntini a inchiostro serviva per segnalare i campi per le piccole iniziali d'oro alte tre righe, un punto per uno sfondo rosa, due per il verde, tre per il porpora e quattro per il blu (Alexander 2003, 65-66). Molti manoscritti miniati mostrano oggi un taglio in corrispondenza dell'iniziale miniata. Questa mutilazione, non è sempre da attribuire all'opera di vandali. Si conoscono casi infatti, in cui l'iniziale presente risulta tagliata da un altro manoscritto, e incollata.
Nel libro a stampa, fin dalle origini, l'iniziale, pur nelle innegabili analogie e derivazioni, tende gradualmente a distaccarsi dalla tradizione miniaturistica (Zappella 2012, 155). Gli *Psalteria* di Fust e Schöffer degli anni 1457 e 1459 recano iniziali ornate di straordinaria qualità eseguite a più colori e in tre differenti formati, la cui tecnica esecutiva è rimasta per molto tempo un mistero, ma queste rappresentano un caso isolato. Negli incunaboli, generalmente lo spazio della lettera iniziale è lasciato bianco, imprimendo in carattere molto piccolo la lettera che doveva esser miniata, come guida al lavoro dell'artista che sarebbe intervenuto successivamente: questa piccola lettera era detta *lettera d'attesa* o lettera guida*. In breve tempo, dato l'elevato costo delle miniature e la quantità di opere prodotte, furono abbandonate le iniziali miniate e si diffuse l'uso di aprire i capitoli o l'inizio del libro con la stampa di lettere ornate, impresse prima con la tecnica xilografica*, poi con incisioni. Queste lettere erano spesso molto più grandi di quelle utilizzate per il testo, occupando uno spazio molto maggiore. Dopo i semplici capilettera neri o bruni dei primordi, lo spirito geometrizzante del Rinascimento ispirò le prime iniziali xilografiche dello stampato. Il tipo che incontrò maggiore favore nel XV secolo e nel primo Rinascimento è rappresentato, almeno in area italiana, da iniziali in cui il profilo della lettera, gotica o romana, non è sacrificato alla decorazione, anzi acquista risalto dalle cornici filettate circoscriventi del rettangolo o del quadrato, dai colori contrastanti del fondo, talora persino

dalla rigorosità prospettica dell'esecuzione (iniziali prismatiche, *a rilievo* o chiaroscure) (Zappella 2012, 15). G. Zappella, la quale ha dedicato un'ampia monografia al tema delle iniziali nel libro a stampa, individua sei diverse funzioni dell'iniziale nel libro a stampa, le quali posso almeno in gran parte, essere attribuite anche al libro manoscritto (Zappella 2012, 9-10):
1. funzione *propria* dell'iniziale, in cui acquistano risalto il valore semantico e la forma genuina della lettera, evidenziata visivamente e con carattere di piena leggibilità (iniziali capitali, geometriche, prismatiche, ecc.);
2. funzione *testuale-figurativa* con relazione di espressione dell'iniziale sia con le parole del testo, sia con il soggetto della figurazione nella quale è inserita (iniziali istoriate);
3. funzione *iconografica* con relazione all'espressione dell'iniziale solo con il soggetto della figurazione e non con il testo (iniziali parlanti);
4. funzione *ornamentale* specifica con relazione di espressione dell'iniziale con l'argomento del testo (iniziale con personaggi, monumenti e vedute, strumenti di disegno, ecc.), con l'autore o il dedicatario (iniziali con ritratto o stemma) o, infine, con il tipografo (iniziali con marca);
5. funzione *ornamentale generica* senza relazione di espressione dell'iniziale né con l'argomento del testo, né con il soggetto della figurazione in cui è inserita, ma con una valenza esclusivamente decorativa (iniziali con paesaggi, con ritratti polivalenti e generici, ecc.);
6. funzione *illustrativa* con emarginazione o estromissione dell'iniziale dal campo della figurazione (iniziali usate come piccole illustrazioni indipendentemente dalla lettera).
Bibliografia: Alexander 2003; Haebler 2008; Zappella 2012.

iniziale abitata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *abitata*, da *abitare*, dal lat. *habitare*, propr. «tenere», frequent. di *habere,* «avere»]. Iniziale che contiene figure umane o animali. Nella nomenclatura relativa alla decorazione dei manoscritti, può essere intesa in modo diverso, ossia: a) iniziale decorata da tralci, ma al cui interno compaiono figure animali o umane che non compongono una scena narrativa identificabile; b) (classificazione di Valentino Pace) iniziale compresa fra le iniziali ornate*, in cui la scena o l'immagine umana non concorre a formare la struttura della lettera, ma risiede nella trama vegetale che eventualmente ne percorre il corpo e, se presenti, gli occhielli*. Le iniziali abitate erano tipiche della miniatura romanica. Anche le cornici possono essere abitate.(v. anche *iniziali ornate*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

iniziale aniconica [*aniconica*, comp. di *an-* priv. e «icona»; *iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»]. Lettera che raffigura oggetti non umani o immagini, per una rappresentazione simbolica della divinità. Decorazione caratteristica nei manoscritti, quando non sono ammesse immagini sacre.

iniziale antropomorfa [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *antropomorfo*, dal gr. *anthrōpómorphos*, comp. di *ánthrōpos*, «uomo» e *-morphos*, «-forma»]. Iniziale composta completamente o in parte di figure umane.

iniziale arabescata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *arabescata*, part. pass. di *arabescare*, da *arabesco*, der. di *arabo*]. Inizale spesso raccordata stilisticamente con la cornice, è molto antica ma conosce un'ampia diffusione nel libro a stampa nel XVI secolo. Il tipo più antico, in cui l'ornato vegetale a campo libero forma l'iniziale stessa, della quale tende ad alterare il tracciato con le complesse spire dell'arabesco, compare a Venezia nel 1476 (*Kalendarium* del Regiomontano, pubblicato nel 1476 da E. Ratdolt.
Bibliografia. Zappella 2012.

iniziale caleidoscopica [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *caleidoscopica*, der. di *caleidoscopio*, dall'ingl. *kaleidoscope*, termine coniato nel 1817 dall'inventore sir D. Brewster con il gr. *kalós*, «bello», *eĩdos*, «figura» e tema di *skopéō*, «vedere»]. Nella classificazione di Valentino Pace, iniziale decorata con motivo caleidoscopico*. Può essere compresa fra le *iniziali ornate**.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

iniziale calligrafica [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *calligrafica*, der. dal gr. *kalligraphía*, comp. di *kállos-* «bellezza» e gr. *-graphía,* der. di *gráphō*, «scrivere»]. Termine che indica generalmente una *iniziale semplice** calligrafica.

iniziale campita [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *campita*, der. di *campo*, lat. *campus,* «campagna, pianura» poi «campo di esercitazioni, campo di battaglia»]. Nel manoscritto, piccola iniziale colorata o dorata che si stacca su un fondo monocromo, generalmente abbellita da un'ornamentazione di filetti* o di tralci rabescati, la cui cornice* segue approssimativamente il contorno della lettera attraverso un gioco di gradini e di frastagliature.

iniziale cava [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *cava*, lat. **cava*, femm. sostantivato dell'agg. *cavus,* «cavo, incavato»]. Iniziale delineata con un colore e riempita con un altro.

iniziale contornata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *contornata*, comp. di *con*, e *tornare*, lat. *tornare,* «lavorare al tornio, far girare sul tornio», der. di *tornus,* «tornio»]. Iniziale decorativa eseguita *al tratto**, i cui tratti grossi sono rappresentati da una linea doppia che ne delimita il contorno e non da uno strato coprente di inchiostro o di colore.

iniziale criblée Iniziale ornata usata all'inizio di un capitolo, presente dal XVI secolo nelle opere stampate dal francese Geoffrey Tory*, in cui lo sfondo delle lettere è costituito da tanti piccoli punti.

iniziale decorata [ingl. *decorative initial; iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *decorata*, der. di *decorare*, dal lat. *decorare*, der. di *decorus,* «bello, elegante»]. Iniziale arricchita da elementi non figurativi e non zoomorfi.
Bibliografia: Brown 2018, 35.

iniziale decorata a penna [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *decorata*, der. di *decorare*, dal lat. *decorare*, der. di *decorus,* «bello, elegante»; *penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»]. Iniziale finemente decorata con inchiostro colorato applicato tramite uno stilo* sottile. I colori sono scelti secondo la moda degli stili e dei periodi, ma i più diffusi sono il blu, il rosso, il verde e il viola.

iniziale figurata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *figurata*, da *figurare*, dal lat. *figurare*, der. di *figura,* «figura»]. Nei manoscritti e nei testi a stampa, iniziale composta da personaggi, animali o oggetti la cui forma, posizione o disposizione formano il disegno della lettera, i cui contorni non sono tracciati. In questo tipo di iniziale il soggetto può avere o non avere relazioni con il testo. In particolare, nella decorazione dei manoscritti, nella classificazione di Valentino Pace, iniziale compresa fra le iniziali ornate*, in cui l'inserzione della figura umana assume un ruolo centrale, con scene a contenuto narrativo statico o dinamico, ovvero con immagini autonome.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

iniziale filigranata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; der. di *filigrana*, comp. di *filo*, e *grano*, propr. «filo a grani»]. Iniziale che presenta decori simili a quelli propri dell'arte orafa denominata *a filigrana*. Di norma è realizzata con inchiostri di due colori, rosso e azzurro, a contrasto, l'uno per la lettera alfabetica e l'altro per la decorazione *a filigrana*.

iniziale fiorita [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *fiorita*, der. di *fiorire*, lat. tardo *florire*, class. *florēre*, der. di *flos floris,* «fiore»]. Iniziale ornata da motivi vegetali.

iniziale fitomorfa [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *fitomorfa*, di *fito-* comp. di dal gr. *phytón*, «pianta», e *-morfo*, dal gr. *-morphos*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Nella classificazione di Valentino Pace, iniziale decorata con motivo fitomorfo che può essere compresa tra le iniziali ornate*.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

iniziale ginnastica [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *ginnastica*, der. da *ginnasio*, dal lat. *gymnasium*, gr. *gymnásium*, da *gymnázo*, «faccio esercizi ginnici»]. Nei manoscritti e nei testi a stampa, iniziale che raffigura uomini o animali in pose acrobatiche, caratteristica della miniatura romanica. Figure simili possono essere presenti anche in altri contesti decorativi, non solo nelle iniziali.

iniziale intarsiata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *intarsiata*, comp. di *in-*, e *tarsia*, dall'arabo *tarṣīʿ*, propr. «incrostazione»]. Iniziale le cui parti piene sono suddivise, mediante una linea

ondulata, spezzata o indentata, in due metà nel senso della lunghezza, ciascuna delle quali è riempita di un colore diverso.

iniziale intrecciata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *intrecciata*, comp. di *in*-, e forse lat. **trichia*, dal gr. tardo *trichía*, «corda, fune», der. di *thrix trichós*, «capello»]. Iniziale il cui corpo è costituito interamente da intrecci.

iniziale istoriata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *istoriata*, der. di *istoria*, variante ant. o letter. di *storia*, nel senso di «figurazione di un fatto»]. Nei manoscritti e nei testi a stampa, iniziale nella quale è presente, all'interno della lettera o a essa affiancata, una raffigurazione riconducibile direttamente o metaforicamente al senso del testo narrato. Rappresenta la tipologia di iniziali con maggior sviluppo decorativo, ma in essa è capovolto il rapporto fra lettera e decorazione, per cui è dominante quest'ultima mentre la lettera funge in sostanza da cornice dell'illustrazione.

iniziale ornata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *ornata*, part. pass. di *ornare*, dal lat. *ornare*]. Iniziale che può essere distinta in due diverse categorie: a) *iniziale senza segno alfabetico*, in cui è assente il tratteggio della lettera alfabetica. Tale iniziale è costruita con elementi appartenenti al mondo vegetale, animale, umano, in base ai quali essa si distingue in fitomorfa, zoomorfa, antropomorfa o mista. Nei manoscritti è eseguita dal miniatore con il pennello, che dopo averla disegnata la *campisce** con tempere e acquerelli; b) *iniziale con segno alfabetico*, in cui è presente il tratteggio della lettera alfabetica, delineata autonomamente.

iniziale parlante [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *parlante*, part. pres. di *parlare*, lat. mediev. *parabolare*, **paraulare*, der. di *parabŏla*]. Iniziale manoscritta o a stampa, illustrata da un'immagine - di un animale, di una persona, di un oggetto - il cui nome inizia con la lettera dell'alfabeto che l'immagine stessa è destinata a ornare. Nel caso in cui la persona o animale od oggetto raffigurato nella iniziale abbia rapporto con il testo, non è una *iniziale parlante*, ma una *iniziale istoriata**. Può essere definita parlante una *V* illustrata dall'immagine del dio Vulcano in un testo che non faccia riferimento alla figura mitologica, mentre la definizione non può essere applicata a una lettera *D* contenente il busto di Davide posta a apertura di un salmo, dove la figura del re biblico è giustificata dal contenuto. Le iniziali parlanti si trovano solo saltuariamente nei manoscritti minati, e in particolare in quelli del XII secolo. (v. anche *iniziale ornata*).
Bibliografia: Zappella 2012, 24-43

iniziale prismatica [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *prismatica*, der. di *prisma*, dal lat. tardo *prisma*, gr. *prĩsma -atos*, der. di *prízō* o *príō*, «segare»]. Iniziale in cui ciascun segmento è diviso in due nel senso della lunghezza, per mezzo di una linea che raffigura uno spigolo, che fa in modo di rappresentare una lettera incisa, di effetto tridimensionale.

iniziale rilevata [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *rilevata*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare»]. Iniziale evidenziata da un semplice tocco di colore sovrapposto al fondo.

iniziale semplice [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *semplice*, lat. *sĭmplex sĭmplĭcis*, comp. della radice **sem*-, «uno, uno solo» e di una radice **plek*- presente in *plectĕre,* «allacciare», *plicare,* «piegare»]. Nei manoscritti e nei testi a stampa, iniziale la cui forma grafica si mantiene conforme alla lettera alfabetica, distaccandosi di norma, dal testo circostante, per colore e dimensioni. Nei manoscritti è eseguita dal *rubricatore** con inchiostro rosso e azzurro.

iniziale zooantropomorfa [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *zooantropomorfa*, comp. di *zoo*, dal gr. *zõon*, «animale», e *antropomorfo*, dal gr. *anthrōpómorphos*, comp. di *anthrōpos*, «uomo» e -*morphos*, «-forma»]. Iniziale formata in tutto o in parte da un essere umano con componenti animali. Tali a esempio, in alcuni Vangeli insulari e francesi, le iniziali che contengono personaggi il cui corpo è umano mentre la testa è degli animali simbolo degli evangelisti Marco, Luca e Giovanni.

iniziale zoomorfa [*iniziale*, dal lat. tardo *initialis*, der. di *initium,* «inizio»; *zoomorfa*, comp. di *zoo*, dal gr. *zõon*, «animale», e -*morphos*, «-forma»]. Nei manoscritti e nei testi a stampa, iniziale composta in tutto o in parte da forme animali, reali o fantastiche.

ink-photo Stampa planografica* ottenuta per trasporto di un'immagine fotografica, la cui gelatina, rigonfiata per imbibizione*, può essere inchiostrata e quindi riportata sulla pietra litografica.

inlaid Termine inglese per definire un foglio, una tavola o altro materiale grafico di un formato superiore a quello del libro, inserito all'interno di un volume.

inlay In legatoria, termine inglese per indicare la striscia di carta utilizzata per foderare il dorso del volume.

inline/outline Il carattere è definito *inline* quando il tratto che disegna il carattere è bucato; *outline* quando il disegno è definito solo dalla linea che segue il contorno senza alcun riempimento. A questo effetto è spesso abbinata un'ombreggiatura*.

Innario *Libro liturgico** della Chiesa cattolica, che contiene la raccolta di inni per l'ufficio divino. L'*Innario* compare generalmente sotto due forme: congiuntamente ad altri libri, oppure in un volume separato e distinto. L'Innario, come libro distinto, scomparve gradualmente dopo che i differenti libri dell'Ufficio furono fusi nel *breviario**.

inquadrato [comp. di *in-* e *quadro*, lat. *quadrum,* «figura quadrata», neutro sostantivato dell'agg. *quadrus*]. Foglio o pagina contornata da un filetto* o da un sottile fregio* a modo di cornice*. (v. anche *incorniciato*).

inquadratura [da *inquadrare*, comp. di *in-* e *quadro*, lat. *quadrum,* «figura quadrata», neutro sostantivato dell'agg. *quadrus*]. **1**. Cornice* fatta di filetti* tipografici, lisci od ornati con la quale si circonda un titolo o una intera pagina. **2**. Nel manoscritto e nel libro a stampa, i margini superiore, inferiore e laterale che chiudono la pagina.

inquinamento atmosferico [ing. *air pollution*; der. di *inquinare*; il lat. *inquinamentum* aveva sign. concr. «immondezza, lordura»]. Uno dei fattori di degrado dei beni culturali, e in particolare della carta e della pergamena, è la qualità dell'aria. In particolare è importante che i valori delle sostanze di seguito riportate, non superino i limiti indicati:
Anidride solforosa (SO2), non dovrà essere superiore a 10 $\mu g/m^3$
Ossidi di azoto e le loro miscele (NOx), non superiore a 10 $\mu g/m^3$
Ozono (O3), non superiore a 2 $\mu g/m^3$
Polveri sottili, non superiore a 50 $\mu g/m^3$
Gli impianti di condizionamento e ventilazione devono essere in grado di mantenere costantemente tali livelli mediante dispositivi filtranti.
Bibliografia: Thomson 2011; Pastena 2009b.

inquisizione [dal lat. *inquisitio -onis*, der. di *inquirĕre* «fare indagini», part. pass. *inquisitus*]. Nome dato all'attività e alla procedura di uno speciale tribunale ecclesiastico istituito per la repressione dell'eresia L'inquisizione nasce nel 1184, quando papa Lucio III, in accordo con l'imperatore Federico Barbarossa, stabilì che non ci si dovesse limitare alla repressione degli eretici, ma li si dovesse ricercare. Con la bolla *Ad abolendo*, istituì in ogni diocesi una inquisizione episcopale permanente, sostenuta dall'autorità secolare. Gradualmente però si assistette a un'assimilazione del peccato di eresia a quello di lesa maestà, aprendo di fatto la via per la condanna a morte al rogo dell'eretico che non ritrattatavi o del recidivo. In un primo tempo il Tribunale del'Inquisizione fu affidato ai vescovi, progressivamente affiancati e poi sostituiti da inquisitori di nomina pontificia, che rispondevano direttamente al pontefice; questi in un primo momento furono scelti tra i Cistercensi, ma nel 1235 furono sostituiti dai Domenicani affiancati dai Frati minori nel 1246. Gradualmente il Tribunale dell'inquisizione diventò una sorta di normale organo di amministrazione della chiesa cattolica, di cui si fissarono le procedure, istituzionalizzando l'aspetto burocratico: manuali, formulari, interrogatori, ecc. Progressivamente i tribunali dell'inquisizione passarono dall'occupasi dell'originario campo di repressione dell'eresia a occuparsi di bigamia, bestemmia, stregoneria, ecc. Nel XIV secolo i Tribunali dell'inquisizione ebbero un momento di forte declino, dovuto alle pressioni dei vescovi, alle difficoltà finanziarie e ai tentativi degli Stati di esercitare un controllo su di loro. Un esempio di questa pressione fu il celebre processo ai Templari (1307), o quello a Giovanna D'Arco (1430-1431). La riforma luterana fece riemergere la necessità di un coordinamento centralizzato nell'attività repressiva, attuato però solo in Italia, Spagna e Portogallo.

Inquisizione romana o Sant'Uffizio
Nel 1542, con la bolla Licet ab initio, Paolo III fondava la Conregatio Romanae et universali Inquisitionis seu sancti officii, una commissione centrale composta da sei cardinali inquisitori, con giurisdizione su tutta la cristianità. La sua istituzionalizzazione comportò alcuni elementi procedurali importanti come il diritto degli inquisiti di appellarsi, il ricorso a un avvocato difensore, l'obbligo di giuramento dei testimoni, ecc. Con la costituzione Immensa Aeterni Dei del 1588, Sisto V stabilì definitivamente il primato del Sant'Uffizio sulle quindici congregazioni romane. Negli anni precedenti si erano andate accumulando le competenze così che l'Inquisizione doveva colpire eretici, lettori dei libri proibiti, maghi, ma anche bestemmiatori, giudaizzanti, sodomiti, simoniaci, celebranti senza autorizzazione, ecc. In campo librario le competenze del Santo Uffizio erano anch'esse molte. Già nel 1543 a un anno dalla sua fondazione, aveva ampliato alla censura le sue originarie prerogative di lotta all'eresia, autorizzandosi a colpire non solo chi diffondeva opere ereticali, ma incaricando anche propri delegati di perquisire biblioteche, tipografie, librerie, case private e monasteri, sequestrando e bruciando libri proibiti. Inoltre con la regola X dell'Index librorum prohibtorum del 1564, il Sant'Uffizio, come l'Inquisizione spagnola e portoghese, acquisì il diritto di fulminare condanne nei confronti di opere e autori, di concedere permessi di lettura e di perseguire possessori e lettori di libri interdetti. L'importanza del Sant'Uffizio nel campo della censura non si limitò pertanto all'elaborazione delle disposizioni legislative ma anche nella loro applicazione. Erano gli inquisitori locali a dover perseguire gli eretici che si erano formati leggendo libri. Tutto questo influì enormemente nello sviluppo della cultura in Italia, Spagna. E Portogallo, mentre in Francia e Germania la mancanza della censura della Chiesa cattolica permise una maggiore libertà.
Agli inizi del XVII secolo apparve chiara l'impossibilità di un'azione incisiva anche nella sola Europa cattolica. Nel corso dello stesso secolo l'equilibrio tra stato e Chiesa cominciò a spezzarsi così che il peso dell'autorità ecclesiastica sul controllo culturale andò diminuendo. Gli *Indici* erano sempre più pieni di proibizioni, ma i margini per metterli in pratica andavano restringendosi. A Napoli il Sant'Uffizio fu soppresso nel 1746, a Parma nel 1768, a Milano nel 1775, in Toscana e in Sicilia nel 1772. A Genova, Venezia e Torino furono le armate napoleoniche a decretare la sua fine fra il 1796 e il 1800. La Congregazione del Sant'Uffizio continuò comunque a esistere, servendosi della rete diocesana e svolgendo le proprie procedure quasi interamente per iscritto, richiedendo raramente la comparizione dell'imputato. Persa ogni capacità d'intervento nei confronti dei non cattolici, nel 1908 fu riformata nel senso di un tribunale interno e le fu attribuito il compito di compilare l'I*ndex librorum prohibitorum*. Nel 1917 finì con l'assorbire la stessa *Congregazione dell'indice*. Il 18 novembre 1965 fu decisa la sua sostituzione con al *Congregazione per la dottrina della fede*, incaricata di stabilire l'accettabilità delle proposizioni in materia di dottrina. Il 7 dicembre 1965, con la chiusura del Concilio Vaticano II, cessò ufficialmente di essere suprema tra le Congregazioni romane.

Inquisizione spagnola
L'inquisizione spagnola si distinse da quella romana per una marcata contiguità e talvolta sovrapposizione con le corone, diventando di fatto tribunale di stato. La rinnovata inquisizione spagnola nacque ufficialmente nel 1478, quando papa Sisto IV con la bolla *Exigit sincera devotionis affectus* concesse ai re cattolici, al fine di completare l'unificazione religiosa del paese, di organizzare un tribunale speciale per condannare e giustiziare i discendenti di ebrei e mori convertiti, accusati di perseverare segretamente nelle loro credenze. Ai re fu concesso di scegliere gli inquisitori, tanto che l'inquisizione divenne un tribunale a controllo reale, che giudicava anche reati comuni come il contrabbando. Di fatto i primi inquisitori furono nominati nel 1481, l'anno successivo ebbe luogo il primo *autodafè*. Tommaso Torquemada fu il primo a essere nominato Grande inquisitore e dal 1483 fu il vero organizzatore dell'Inquisizione nei territori spagnoli. L'istituzione si ramificò velocemente e nel 1538 esistevano diciannove tribunali cui si aggiunsero quelli dei territori americani dove comunque gli indigeni non erano soggetti alla giurisdizione inquisitoriale, bensì a quella vescovile. I tentativi di imporre la sovranità inquisizionale spagnola in Italia ebbe successo solo in Sicilia(1497 e definitivamente nel 1518) e Sardegna (1492). Al vertice dell'istituzione era il Grande inquisitore, nominato dal re e confermato dal papa, il quale poteva delegare ad altri rimanendo giudice d'appello. Era coadiuvato da un *Consejo supremo* un organo al pari degli altri consigli, formato da cinque membri e un numero variabile di consultori. Il *Consejo* decideva se tenere o meno *autodafè*, analizzava i rapporti annuali che arrivavano dalla periferia e senza il suo consenso nessun cavaliere, nobile o religioso poteva essere carcerato. In materia di fede l'Inquisizione era del tutto autonoma e non era tenuta a rispondere ad alcuna autorità secolare del proprio operato. La segretezza doveva esser assoluta. Le denunce erano accolte assicurando l'anonimato al querelante, il cui nome era annotato in registri segretissimi. Era previsto il ricorso all'avvocato difensore e i testimoni potevano essere

puniti anche con la morte in caso di falsa testimonianza. Le procedure contemplavano anche la tortura ma gli appelli potevano arrivare fino al papa che si riservava il potere di avocare i processi. Nelle mani dell'Inquisizione erano raccolte le prerogative di censura in materia libraria. Gli *Indici* spagnoli furono infatti sempre frutto dell'attività inquisotoriale. Ogni libraio era tenuto a dichiarare i testi che teneva in bottega, a consegnare i libri all'*Indice* in proprio possesso e a denunciare chi gli chiedesse un libri proibito. Soppressa nel 1808 da Giuseppe Bonaparte, fu provvisoriamente reintrodotta nel 1814 dal re Ferdinando VII e approvata da papa Pio VII a condizione che venisse abbandonato l'uso della tortura. Fu nuovamente abolita nel 1820 dalla rivoluzione liberale ma, con il ritorno all'assolutismo nel 1823, durante il *Terrore bianco*, i vescovi sostenuti dai militari misero in atto un estremo tentativo di ripristinare l'inquisizione e nel 1824 furono fondate le *Giunte della fede*, installate in diverse città. Nel 1826 riuscirono a fare l'ultima vittima: il maestro di scuola Cayetano Ripoll, deista di Valencia. Non si ritenne opportuno metterlo al rogo. Fu quindi impiccato sopra una cassa su cui erano state dipinte le fiamme. L'inquisizione fu abolita definitivamente solo il 15 luglio 1834.

Inquisizione portoghese
Nel 1492 molti ebrei fuggiti dalla Spagna si erano rifugiati in Portogallo. Ne erano consuete conversioni forzate e il *progrom* di Lisbona del 1506. Come era accaduto in Spagna, l'Inquisizione portoghese nacque per dare un'unità religiosa al paese, connotandosi in chiave antigiudaica. La sua istituzione fu il frutto di una lunga mediazione con il pontefice, che concesse a molti ebrei convertiti, attraverso donazioni e prestiti, protezione. Istituita nel 1531 da papa Clemente VII a seguito delle pressanti richieste di re Giovanni III, fu immediatamente sospesa, quindi reintrodotta il 23 maggio 1536 da Paolo III con il breve *Cum ad nihil magis*. Nel 1540 fu celebrato il primo *autodafè*. La struttura istituzionale era simile a quella spagnola. Era retta da un Grande inquisitore di nomina reale, che con l'assistenza d un consiglio approvava le sentenze dei tre tribunali locali: Lisbona con giurisdizione sulla parte centrale del paese e il Brasile, Evora a sud e Coimbra a nord. Ciascun tribunale era retto da tre inquisitori, i quali si avvalevano di un numero variabile di collaboratori, i quali potevano raccogliere testimonianze e interrogare i sospetti, ma non emettere sentenze. Tutto il sistema poggiava una fitta rete di 2000 *familiares*, collaboratori segreti ridotti a 604 da un editto reale del 1699. Le denunce erano accettate anche se anonime. Le competenze dell'inquisizione, come accadeva in Spana, erano vastissime, potendo perseguitare dal criptogiudaismo al luteranesimo, dall'islamismo fino alle proposizioni ereticali e alla magia. Nel 1544 intervenne il pontefice sospendendo l'inquisizione portoghese per l'eccessivo rigore e per le indiscriminate persecuzioni, ma tre anni dopo fu reintrodotta. Lo stesso accadde nel 1674 con Clemente X, preoccupato per gli abusi. Nel 1681 però fu nuovamente introdotta. Un rigido sistema censorio colpì libri in misura forse maggiore di quanto accadde in Italia e in Spagna. Gli *Indici* pubblicati in Portogallo infatti tenevano solo parzialmente conto del direttive romane, aggiungendo alle liste opere soprattutto in portoghese. Con l'Indice del 1584 erano interdetti, a esempio, Luis Camoes, Bernardim Ribeiro e Gil Vincente, di cui furono vietate alcune opere mentre altre furono autorizzate dopo il taglio di 1163 strofe. Per conoscenza dei lettori ciascuna bottega doveva esporre un *Indice*. Erano compiute visite anche alle biblioteche private che, in caso di morte dei proprietari, non potevano esser trasmesse agli eredi se prima non fossero state analizzate ed emendate dall'Inquisizione. Un'apposita struttura di vigilanza speciale, i *Visitadores dos Portos e das Naus*, era attiva presso i porti con l'incarico di controllare navi e viaggiatori e stroncare così ogni commercio di libri proibiti. A patire dal 1750 il primo ministro Pombal diede avvio all'opera di disgregazione dell'Inquisizione: nel 761 fu eseguita l'ultima condanna a morte, e nel 1765 l'ultimo *autodafé* pubblico. Nel 1774 un decreto reale ordinò l'abbandono della procedura inquisitoria e l'adozione del processo comune.
Bibliografia: Barbierato 2002, 129-140

inscriptio o **titŭlus** [gr. *epigraphḗ*]. Titolo finale nel rotolo* greco-latino, posto per lo più a destra dell'ultima colonna all'interno del campo di scrittura destinato al testo oppure sotto di essa e, comunque sempre seguito da una porzione di papiro non scritta (*agraphon**), variamente larga, che protegge la parte scritta dai pericoli dello sfilacciamento dell'estremità del rotolo.

inscriptio → iscrizione

insegna → impresa

insegna di dignità [*insegna*, lat. *insĭgnia*, pl. del sost. neutro *insigne*, «segno, insegna», comp. di *in-* e *signum*, «segno»; *dignità*, dal lat. *dignĭtas -atis*, der. di *dignus,* «degno»]. Simbolo di una *dignità* o di una carica laica o religiosa, che sulla legatura* può comparire tanto isolata quanto nel contesto di insegne araldiche.

inserimento o **inserzione** [dal lat. tardo *insertio -onis*, der. di *inserĕre,* «inserire», part. pass. *insertus*]. «*Operazione mediante la quale una tavola o un foglietto è inserito in una segnatura**» (UNI 8445:1983 § 85).

insertion mark → caret

inserto [dal lat. *insertus*, part. pass. di *inserĕre,* «inserire»]. **1**. Carta* o bifoglio* aggiunto a un fascicolo* già composto, generalmente sotto forma di *carta volante* ossia non rilegata. **2**. Ciascuna carta o ciascun fascicolo stampato con un procedimento distinto, che non è parte integrante della fascicolazione* o della cartulazione* regolare, ma che è emesso con il libro. **3**. Nella legatura del libro, sezione di due o tre carte inserite all'interno di un'altra sezione in modo che la plicatura* posteriore di entrambe risulti cucita con il medesimo filo. L'inserto può essere aggiunto all'esterno, avvolgendo la sezione principale di carte, oppure può essere collocato al suo interno, al centro o in posizione intermedia. Questo sistema è usato per inserire le tavole senza ricorrere a un oneroso procedimento tipografico **4**. Il termine si riferisce anche a piccoli diagrammi*, o illustrazioni* stampate all'interno di una carta geografica* o di un'illustrazione* più vasta, che di solito sono racchiuse da un bordo rigato. **5**. Pubblicazione consistente in un fascicolo di varie pagine (nella maggior parte dei casi da 8 a 32), contenente immagini, illustrazioni o testi autonomi, stampato a parte e inserito all'interno di un giornale, una rivista, un libro.

inserto testuale [*inserto*, dal lat. *insertus*, part. pass. di *inserĕre,* «inserire»; *testuale*, der. di *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivamente part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. **1**. In un volume di natura narrativo-descrittiva indica un testo di autore diverso. **2**. Nell'impaginazione* di un libro, indica una tavola* o un fascicolo* inseriti all'interno di un volume contenenti immagini, illustrazioni* o testi autonomi. **3**. Nella produzione dei giornali, si chiama *inserto testuale* un volume autonomo, di argomento specifico, allegato a un quotidiano o a una rivista e pubblicato periodicamente, con cadenza settimanale o mensile.

inserzione → inserimento

insetto [dal lat. *insectum*, usato da Plinio al plur., *insecta*, per tradurre il gr. *tá éntoma*, da *insectus*, part. pass. di *insecare,* «tagliare, suddividere»]. Si calcola che in Italia esistano circa 70 specie diverse d'insetti dannosi per i libri. Tra questi i più diffusi e pericolosi sono:
Ordine Coleoptera: appartiene a quest'ordine la maggioranza degli insetti *bibliofagi**. La loro caratteristica è quella di avere un paio di ali trasformate in astucci fortemente ispessiti, chiamate *elitre* che coprono in posizione di riposo, il secondo paio di ali membranose.
Famiglia Anobiidae: l'insetto più diffuso, appartenente a questa famiglia, è il *Nicobium castaneum* (Olivier), noto anche come il *tarlo delle biblioteche*. L'insetto adulto misura da 4 a 6 mm di lunghezza, e è di colore bruno scuro. Preferisce i legni umidi e attaccati dai funghi, ma è frequentissimo sui legni di abete, mentre negli archivi e nelle biblioteche, oltre che del legno degli scaffali si nutre di pergamene e cuoio con cui sono rilegati i volumi. Le infestazioni di questo insetto sono facilmente riconoscibili dal *pupario* (involucro che contiene l'insetto allo stadio di pupa) che è ricoperto dagli escrementi della larva. Sempre alla famiglia delle *Anobiidae,* appartengono l'*Anobium punctatum* (DeGeer), più noto con il nome di *tarlo dei mobili*, lo *Stegobium paniceum* (Linnaeus), detto *anobio del pane*, che si trova anche tra carta e libri e danneggia anche erbari e collezioni zoologiche, il *Lasioderma serricorne* (Fabricius), molto simile allo *Stegobium*, da cui differisce per la forma delle antenne, costituite da una serie di articoli uniformi dentellati, e infine lo *Xestobium rufovillosus* (DeGeer), detto anche *Orologio della morte*, o *Grande tarlo*. Il nome funesto, gli deriva dal rumore ritmato caratteristico che l'adulto fa sentire durante il periodo della riproduzione, sbattendo a intervalli regolari la testa contro le pareti della galleria.
Famiglia Curculionidae: un insetto di questa famiglia è l'*Amaurorhinus bewickianus* (Wollaston). L'insetto adulto, lungo 2-2,8 mm, è di colore brunoscuro o nerastro, tranne le zampe e le antenne rossastre. Vive in luoghi molto umidi e attacca prevalentemente la carta in parte ammuffita e le testate delle travi annegate in murature umide.
Famiglia Dermestidae: gli appartenenti a questa famiglia di minuscoli coleotteri misurano 10 mm di lunghezza; gli adulti hanno il capo molto piccolo e incassato nel torace, con disegni punteggiati sulle elitre. Le larve sono caratterizzate da peli a ciuffi, particolarmente evidenti all'estremità dell'addome. Si nutrono di qualsiasi residuo animale, come pelle, pergamena, ma anche carta, legno, adesivi di natura animale, tessuti di lana e seta. Nei musei attaccano reperti e collezioni zoologiche. Prima d'*impuparsi*, la larva comincia a errare scavando in tutte le direzioni nel materiale infestato, anche inorganico, senza nutrirsi. Le specie più comuni

riscontrate negli archivi e nelle biblioteche sono: *Attagenus megatoma* (Fabricius), *Attagenus pellio* (Linnaeus), *Anthrenus verbasci* (Linnaeus), *Anthrenus museorum* (Linnaeus) e *Dermestes lardarsi* (Linnaeus).
Famiglia Ptinidae: in Italia sono presenti oltre una sessantina di specie, di piccolissime dimensioni e solitamente dedite a abitudini scatofaghe (ovvero si nutrono di detriti vegetali di varia natura). Sono caratterizzati da un corpo ovale e piuttosto largo, con un torace molto stretto, globoso che nasconde gran parte del capo; zampe e antenne sono piuttosto lunghe e esili. L'*impupamento* avviene dentro cellette scavate dalle larve, in cartoni per l'imballaggio, sacchi o nel legno; tollera condizioni di freddo e può sopravvivere lunghi periodi senza nutrirsi. Le specie più frequenti sono: *Gibbium psylloides* (deCzepinski) *e Ptinus fur* (Linnaeus).
Ordine Isoptera: gli *Isotteri* o *Tèrmiti*, per definizione sono i peggiori nemici del legno, ma anche dei libri, i quali attaccano con voracità, arrivando a distruggere completamente intere travi di legno o interi libri. In Italia il tipo di tèrmiti più diffuso è il *Reticulitermes lucifugus* (Rossi), lungo 10-12 mm con le ali e 6 mm senza, uniformemente nero, vive in colonie che possono raggiungere i 700.000-1.000.000 d'individui. Un altro tipo di tèrmite è il *Kalotermes flavicollis* (Fabricius), detto anche *tèrmite dal collo giallo*, che a differenza della *Reticulitermes lucifugus*, preferisce insediarsi dove il legno è secco e asciutto. Il suo corpo è lievemente più grande della *Reculitermes* (10-12 mm con le ali, 6-7 senza le ali); i danni provocati sono piuttosto gravi.
Ordine Lepidoptera: a quest'ordine appartiene la *Tineola bisseliella* (Hummel) della *Famiglia Tineidae*. È una piccola farfalla con ali anteriori di colore giallo-ocra e posteriori grigiastre. Le larve attaccano manufatti di natura organica, come vestiti, tappeti, pergamena, insetti essiccati, uccelli impagliati e altri cimeli biologici; gli individui adulti non si nutrono. Questo insetto, conosciuto anche con il nome di *tarma*, è in grado di spostarsi in volo per 400-800 metri.
Ordine Psocoptera: a quest'Ordine, appartiene il *Liposcelis divinatorius* (Müller), noto anche come *psocottero* o *psocide*, o *pidocchio dei libri*; lungo 1-2 mm, si nutre prevalentemente di micro funghi e quindi si può trovare nei libri conservati in ambienti umidi. Attacca le legature dove sono presenti colle di natura animale, e estende il danno al materiale cartaceo provocando su di esso una erosione superficiale. Questo insetto è generalmente attratto dai microfunghi, che si sviluppano sulle deiezioni degli uccelli, che penetrano nelle microporosità dei supporti librari. La sua presenza in genere indica che l'umidità nella zona è eccessivamente alta e favorevole alla formazione di muffe. Infine sempre alla stessa famiglia appartiene il *Trogium pulsatorium* (Linnaeus), un insetto di piccolissime dimensioni (circa 2 mm) il cui colore del corpo è in genere bruno chiaro e in alcuni periodi dell'anno presenta delle ali. Frequenta luoghi umidi nel terreno, sotto le cortecce degli alberi, tra le carte delle biblioteche e degli archivi, nelle imbottiture dei mobili. Si nutre di detriti di origine animale e vegetale, oppure di muffe.
Ordine Thysanura. Famiglia Lepismatidae: appartiene a questa famiglia uno degli insetti più dannosi negli archivi e nelle biblioteche, la *Lepisma saccarina* (Linnaeus). Questo insetto di forma allungata è privo di ali con delle squamette sul corpo di colore argento, da cui il nome di *pesciolino d'argento*. A crescita ultimata misura 10-15 mm di lunghezza, ha il capo con occhi piccoli e antenne filiformi lunghe quanto la lunghezza del corpo. Il penultimo segmento del corpo porta posteriormente e lateralmente due appendici filiformi e articolate, l'ultimo segmento invece si prolunga in un'appendice, anch'essa articolata, della stessa lunghezza delle altre due. Presente nei musei, nelle biblioteche e negli archivi, come anche nelle case, la sua diffusione è agevolata dal trasporto di cartoni, libri e altre sostanze carboidrate. La *lepisma saccarina* attacca prevalentemente il materiale ricco di proteine, amidi e zuccheri: farina di cereali, alimenti conservati, la carta dei libri e il dorso dei volumi, che presenta una forte concentrazione di colla, ricca di sostanze nutritive per questo insetto, carte da parati, stoffe, tappeti, ecc. Il suo sviluppo è favorito dalla temperatura di 22-32 C° con una umidità percentuale non superiore a 75%. La durata di una generazione è molto variabile, andando ai 3-4 mesi ai 2-3 anni, in dipendenza dell'andamento della temperatura e in dipendenza della durata dei periodi di *diapausa*. I suoi limiti di sopravvivenza sono compresi tra 10-35 C° e 30-70% di U.R. Sempre della famiglia delle *Lepismatidae*, è la *Thermobia domestica* (Packard) (*Lepismodes inquilinus* Newm.), la quale leggermente più grossa della *L. saccarina*, si distingue da quest'ultima grazie alla screziatura scura della superficie dorsale del corpo. Come la *Lepisma saccarina*, questo insetto attacca i libri, i quadri, i tessuti di lana, di seta e di cotone. Di preferenza vive in luoghi molto caldi, in vicinanza di termosifoni e di caldaie o in ambienti riscaldati, con un alto tenore di umidità.
Ordine Blattodea: tra i principali parassiti negli archivi e nelle biblioteche, si trova il comune scarafaggio, di cui il più diffuso è la *Blatta orientalis* (Linnaeus). Di colore nero, rifugge la luce e frequenta di preferenza luoghi caldi e umidi. È una specie considerata onnivora; la sua erosione dei libri è superficiale, ma non per questo meno dannosa. Può essere vettore di microrganismi patogeni e ospite intermedio di nematodi; inoltre strisciando rasente le pareti, può raccogliere le infezioni patogene dei topi che hanno fatto lo stesso percorso. A questa si affianca la *Periplaneta americana* (Linnaeus), più comunemente nota come lo *scarafaggio con le ali*. La sua lunghezza varia dai 2,8 ai 5,3 cm. Di colore rosso-ferrugineo, le ali del maschio ricoprono totalmente

l'addome, mentre nella femmina sono più corte. È rinvenibile in magazzini, industrie, locali di preparazione e lavorazione alimenti. Vive fondamentalmente nelle fognature in ambienti caldo-umidi. È in grado di causare seri danni sia diretti, per sottrazione del substrato alimentare, che indiretti, in seguito a contaminazioni con le feci; è veicolo di vari agenti patogeni. Può effettuare voli nell'ordine di alcuni metri.
Oltre a questi, esistono numerosi altri insetti, prevalentemente *xilofagi*, che si nutrono in altre parole di legno, presenti spesso negli archivi e nelle biblioteche, che oltre a danneggiare gli scaffali o i mobili lignei, attaccano anche i libri, principalmente per la cellulosa presente nella carta, o per gli amidi utilizzati nella collatura delle pagine o per la colla impiegata nei dorsi.
Bibliografia: Liotta 2008; Pastena 2009b.

insigna chartarum Insegna del cartaio, cioè la filigrana*, utilizzata per distinguere i propri prodotti da quelli delle altre cartiere.

inst. Abbreviazione della parola inglese *instant*, che significa *del corrente mese*, quando è seguita da una data. (v. anche *ult*.)

instant book [it. *libro istantaneo*]. Locuzione inglese per definire un libro scritto e pubblicato in tempi brevissimi, incentrato su un argomento di grande attualità e risonanza pubblica.

instrumentum domesticum → instrumentum inscriptum

instrumentum inscriptum Locuzione latina che ha sostituito quella tradizionale più generica di *instrumentum domesticum*, con cui è indicata una classe di materiali estremamente eterogenei, per lo più di uso quotidiano, caratterizzati tutti dalla presenza di testo scritto, che può essere rappresentato da un bollo* impresso a stampo o a punzone*, da un'iscrizione incisa al bulino* con solco a sezione triangolare o con una serie di puntini o tracciata prima della cottura nel caso di ceramiche, da graffiti e da *tituli picti**. I materiali impiegati sono vari (ceramica, bronzo, oro, argento, ferro, piombo, avorio, osso, pietre dure, ambra), con tecniche scrittorie diverse. (v. anche *epigrafia*).

insulare In paleografia e in storia dell'arte, termine riferito alla scrittura e all'arte delle isole Britanniche, sviluppata tra il 550 e il 900.

insulare, scrittura Tipologia grafica elaborata e adoperata in Irlanda e Inghilterra, almeno dal VI-VII secolo, poi diffusa anche nell'Europa continentale. Si distingue, generalmente, fra una *maiuscola* o *semionciale insulare*, in uso fra i secoli VII-X e caratterizzata da forme rotonde e schiacciate, tratteggio pesante, aste corte, e dal triangolo applicato alle aste verticali (*dente di lupo**), e una *minuscola insulare*, adoperata per documenti e manoscritti meno impegnativi e caratterizzata dalla presenza di archi acuti nelle curve, aste discendenti prolungate e singolari legature verso il basso. Le scritture insulari, esportate dai monaci irlandesi e anglosassoni, influenzarono le forme grafiche in uso nei monasteri continentali. (v. anche *latina, scrittura*).

intaglio L'operazione d'intagliare; in particolare, lavoro che consiste nel togliere, con opportuni strumenti, materia al legno, marmo, pietre dure, metallo, avorio, ecc. per ottenere opere d'arte in incavo o in rilievo. Comunemente il termine viene applicato all'incisione col bulino*, alla xilografia*, alla glittica.

intarsiare [comp. di *in*, illativo e *tarsia*, dall'arabo *tarṣī'*, propr. «incrostazione»]. Produrre una decorazione incrostando o giustapponendo pezzi ritagliati in materiali diversi.

intarsio di paglia [intarsio, comp. di *in*, illativo e *tarsia*, dall'arabo *tarṣī'*, propr. «incrostazione»; *paglia*, dal lat. *paleă*]. Dalla fine del XVIII secolo, la paglia è stata usata in Francia come materiale per decorare legature di piccolo formato su strenne o almanacchi. Questo raro tipo di decorazione si presenta sotto forma di sottili strisce di paglia di differenti colori, disposte a formare in genere decori floreali (campestri e di vario tipo), di solito su marocchino o su stoffa.

intavolatura [der. di *tavola*, lat. *tabŭla,* con *in*- illativo]. Nome generico delle notazioni praticate nei diversi paesi per i vari strumenti polifonici dal Medioevo al secolo XVI, differenti dalla notazione normale per l'uso di cifre o di lettere, o d'ambedue, in sostituzione o in aggiunta alle note (che in quest'ultimo caso si restringevano a simboli di durata). L'*intavolatura* rappresentava originariamente le parti strumentali che

dovevano accompagnare un madrigale*. Certi strumenti a corda avevano una forma particolare d'*intavolatura*, che riproduceva sulla carta le corde stesse dello strumento e i tasti che occorreva premere: più che le note erano cioè rappresentate le modalità materiali di esecuzione. La facilità di leggere *intavolature* di questo genere, che non richiedevano specifiche conoscenze musicali, favorì l'enorme diffusione del liuto. Ancora oggi l'*intavolatura* è usata, al posto della notazione musicale classica, per trascrivere parti di alcuni strumenti a corda, quali la chitarra, rendendone così possibile una semplice esecuzione anche a chi non conosce la musica.

integrazione [dal lat. *integratio -onis*, con influenza dell'ingl. *integration*]. In *critica del testo**, ripristino di lettere o gruppi di lettere caduti o omessi, o restauro congetturale di lacune*.

intercalato [der. di *interclare*, dal lat. *intercalare,* propr. «proclamare l'inserzione, nel calendario, di un giorno o di un mese supplementare», comp. di *inter*-, «tra» e *calare,* «chiamare»]. **1**. Indica ogni foglio supplementare stampato a parte e poi inserito fra le pagine di una pubblicazione. **2**. Nel lessico tipografico indica un segno o carattere diverso posto nella composizione.

intercalazione [der. di *interclare*, dal lat. *intercalare,* propr. «proclamare l'inserzione, nel calendario, di un giorno o di un mese supplementare», comp. di *inter*-, «tra» e *calare,* «chiamare»]. La citazione da un altro testo inframezzata all'esposizione dell'autore. Sono composte in corpo più piccolo o con un diverso carattere, e staccate con un piccolo spazio. (v. anche *citazione*).

intercolumnio [ingl. *ditch*; dal lat. tardo *intecolumnium*, comp. di *inter*, «tra» e un deriv. di *columna*, «colonna»]. Nelle tavolette d'argilla, nel rotolo*, nel codice* e nel libro a stampa, lo spazio tra due colonne di scrittura. L'intercolumnio era talvolta usato dagli scribi (o anche dai successivi possessori del volume) per l'inserimento di fregi ornamentali, l'apposizione di chiose*, ecc.

intercolumnio decentrato [ingl. *ditch*; *intercolumnio*, dal lat. tardo *intecolumnium*, comp. di *inter*, «tra» e un deriv. di *columna*, «colonna»; *decentrato*, dal fr. *décentrer*, der. di *centre,* «centro», col pref. *de*- (corrispondente all'ital. *dis*-]. Intercolumio che, nel manoscritto, suddivide lo *specchio di rigatura** in due o più colone di larghezza disuguale.

intercolumnio mobile [ingl. *ditch*; *intercolumnio*, dal lat. tardo *intecolumnium*, comp. di *inter*, «tra» e un deriv. di *columna*, «colonna»; *mobile*, dal lat. *mobĭlis*, der. di *movēre,* «muovere»]. Inrtercolumnio la cui collocazione rispetto alla larghezza della giustificazione* varia da una pagina all'altra, in funzione delle esigenze del testo.

intercolumnio volante [ingl. *ditch*; *intercolumnio*, dal lat. tardo *intecolumnium*, comp. di *inter*, «tra» e un deriv. di *columna*, «colonna»; *volante*, dal fr. *volant*, der. di *voler* «volare»]. Piccolo intercolumnio che occupa solo una parte dell'altezza della pagina, aggiunto occasionalmente in funzione delle esigenze del testo.

interferenza → moiré

interfogliare [ingl. *interleaving;* comp. di *inter*-, «tra», e *foglio*, lat. *fŏlium,* «foglio»]. **1**. L'operazione di alternare alle pagine a stampa di un volume pagine bianche al fine di annotare interventi per l'edizione successiva. **2**. In lessico tipografico, l'operazione di intercalare, durante la stampa, fogli di carta, carta velina o carta giapponese alle pagine di un libro di pregio per evitare gli effetti della controstampa*. **3**. L'inserimento tra le pagine di un manoscritto miniato, di fogli di *carta giapponese** per proteggere le miniature. (v. anche *fogli intercalari*).

interfoglio [ingl. *interleaving;* comp. di *inter*-, «tra», e *foglio*, lat. *fŏlium,* «foglio»]. Foglio di carta o di stoffa inserito fra una pagina miniata* e la pagina contigua* onde evitare che inchiostro o colore passino da una pagina all'altra.

interfoliare → interfogliare

interleaving → interfogliare

Interlibrary Loan → ILL

interlinea [comp. di *inter-*, «tra», e *linea*, lat. *linea,* der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. **1.** Distanza che separa due rettrici* consecutive. **2.** Più in generale, distanza tra due righe consecutive. **3**. Lo spazio intercorrente tra una riga e l'altra del testo manoscritto, utilizzato talvolta dai copisti per registrarvi correzioni di errori o varianti del testo, o anche chiose* e postille*, a volte estese ai margini. **4.** In tipografia, lamina di piombo o di ottone di spessore variabile secondo la grossezza dei punti tipografici e tagliata a giustezze* diverse, per separare le righe di una composizione tipografica determinandone i *bianchi lineari**. Il termine attualmente indica la distanza verticale tra la linea di base di due righe successive.

interlineare [der. di *interlinea*, comp. di *inter-*, «tra», e *linea*, lat. *linea,* der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. **1.** Separare le linee tipografiche con un interlinea*. Una composizione si dice interlineata *di un punto, di due punti*, ecc. secondo che l'interlinea adoperato sia della grossezza di un punto, due punti, ecc. **2.** Azione consistente nell'aggiungere una lettera, una parola o una frase inserendola nell'interlinea.

interlineatura [der. di *interlineare*, da *interlinea*, comp. di *inter-*, «tra», e *linea*, lat. *linea,* der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. Misura dell'interlinea in una composizione tipografica.

interlineazione [der. di *interlineare*, da *interlinea*, comp. di *inter-*, «tra», e *linea*, lat. *linea,* der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. Definizione dello spazio tra riga e riga.

International Color Consortium (**ICC**) Organizzazione indipendente fondata nel 1993 allo scopo di sviluppare e mantenere uno standard aperto, a livello di sistema operativo e multipiattaforma per la gestione digitale del colore: a questo scopo pubblica proprie specifiche di modalità di costruzione e uso dei profili di colore. Gli otto membri fondatori sono: Adobe, Agfa, Apple, Kodak, Taligent, Microsoft, Sun Microsistems e Silicon Graphics. Un profilo di colore conforme a tali specifiche è chiamato *profilo ICC*.

International Typeface Corporation (ITC) Società fondata nel 1970 dai disegnatori Herb Lubalin e Aaron Burns, insieme a e Rondthaler della Photo-Lettering Inc., che avrebbe dovuto commercializzare i disegni di nuovi caratteri destinati ai produttori di caratteri e di impianti di fotocomposizione. In realtà l'ITC è un'agenzia che, sorta grazie alla competenza e al materiale già archiviato da Lubalin e Burns, intende tutelare il lavoro dei disegnatori cedendo le licenze ai produttori. I disegnatori ricevono i diritti in base all'uso che fanno del carattere il cui successo andrebbe così a vantaggio del suo creatore. L'ITC cominciò a presentare il proprio repertorio di caratteri nel 1971 con l'*Avant Garde Gothic* di Lubalin. Seguì la reincisione, con molte varianti, del *Souvenir* voluta da Ed Benguiat. Nuovi disegni, caratteri rivisitati e famiglie complete fanno dell'ITC un vero e proprio editore, e lo è tutt'ora, che si finanzia lasciando nuovi caratteri come fossero nuovi titoli e distribuendoli a vari rivenditori o produttori di caratteri. Per rafforzare la propria posizione e informare sulle nuove pratiche tipografiche l'ITC ha lanciato nel 1973 la rivista *U&lc* (*Upper and lower case*) che oggi vanta circa un milione di lettori in tutto il mondo.

International Typesetting Machine Co. New York. Alla scadenza dei brevetti fondamentali della *Merghenthaler Linotype*, nel 1912 si costituì a New York un gruppo di investitori decisi a costruire una macchina concorrente. Le matrici realizzate per la macchina *Intertype** comprendevano nuovi adattamenti di caratteri di fonderia disegnati da Dick Dooijes e S.H. de Roos. La *Intertype* si interessò alla fotocomposizione già dal 1947. Dopo una fusione verso il 1950, la società si mutò in *Harris Intertype Corporation*, divenendo un'eminente produttore di matrici per fotocomposizione.

internazionale, stile Termine coniato alla fine del XIX secolo per definire uno stile tardo gotico presente nell'arte del tardo XIV e nei primi anni del XV secolo. Lo stile internazionale fonde diverse tradizioni artistiche, principalmente quelle di Parigi, Olanda e Boemia. Lo stile di questi lavori si distingue per il carattere elegante e raffinato delle forme. Artisti famosi di questo periodo furono tra gli altri i fratelli Limbourg, Jacquemart de Hesdin, Giovannino De' Grassi e Belbello da Pavia. Tra i maggiori mecenati vi furono il re Venceslao IV di Boemia, re Martino d'Aragona, re Carlo VI di Francia, re Riccardo II d'Inghilterra, John duca di Bedford e sua moglie, Anna di Borgona, Filippo il grasso duca di Borgogna e Gian Galeazzo Visconti duca di Milano.
Bibliografia: Brown 2018, 62.

internegativo Sinonimo di controtipo*.

internet Nelle telecomunicazioni e in informatica, denominazione di un vasto insieme di reti di elaboratori interconnesse fra loro in modo che ciascun utente, che possegga gli opportuni codici di accesso, possa collegarsi alla rete e utilizzarne le risorse.

internografia [comp. di *interno*, dal lat. *internus*, der. di *inter* «entro, tra», e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di stampa e confezione delle buste o di altri contenitori che richiede la parte stampata al suo interno. Nelle buste per corrispondenza, a esempio, la stampa sul lato interno è realizzata per diminuire la trasparenza e impedire che si possa leggere quanto scritto sul foglio di carta racchiuso nella busta*.

interpolazione [der. di *interpolare*, dal lat. *interpolare,* prob. affine a *polire*, «pulire», in origine termine dei lavoratori di panni, «rimettere a nuovo», e *inter*- dal lat. *inter*-, «nel mezzo»]. In *critica del testo*, ogni inserimento abusivo nel testo tramandato dovuto a copisti*, editori*, rifacitori o che inseriscano erroneamente nel testo glosse* o note marginali* o nell'interlinea*, ritenute lezioni* autentiche o che intendano ridare una lezione giudicata guasta o che intenzionalmente intendano alterare il testo.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

interposito [der. di *interporre*, dal lat. *interponĕre*, comp. di *inter-,* «tra», e *ponĕre,* «porre»]. Manoscritto perduto che si presume frapposto tra l'archètipo* (o il subarchètipo*) e la tradizione che ne dipende, ricostruibile attraverso gli errori congiuntivi* portati dai testimoni* che da quello derivano.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

interspazio [comp. di *inter*-, «tra», e *spazio*, dal lat. *spatium*, forse der. di *patēre,* «essere aperto»]. Spazio bianco corrispondente a una riga di composizione.

interpretatio [it. *interpretazione*]. Nella *critica del testo**, è quella parte dell'attività del critico mirata a ottenere una piena e articolata intelligenza del testo stesso, a intendere esattamente e pienamente la lettera, ciò che è chiaramente espresso e ciò che eventualmente lo è in forme simboliche o allusive, indagandone il senso anche nella possibile molteplicità dei valori esibiti dalla *varia lectio** portata dalla tradizione, premessa per una corretta elaborazione dell'*edizione critica**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

interpunzione [comp. di *inter*, «tra», e *pungĕre*, «pungere, punteggiare»]. La scansione, in un testo scritto, dei periodi nella loro successione, dei diversi membri del periodo, dei vari elementi della proposizione, con opportuno uso dei segni convenzionali, detti appunto *segni d'interpunzione* (virgola*, punto e virgola*, due punti*, punto fermo*, ecc.), che segnalando le pause più o meno lunghe, le inflessioni della voce nella lettura (interrogativa, esclamativa, ecc.) aiutano a individuare le articolazioni del discorso, spesso chiarendo il senso esatto del testo. Nei manoscritti antichi, come nelle prime stampe, i segni d'interpunzione sono spesso casuali e poco significativi. (v. anche *punteggiatura*).
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

interrasile [dal lat. *interrasĭlis*, der. di *interradĕre,* «radere a intervalli, lavorare a traforo», comp. di *inter*- «tra», e *radĕre,* «radere»]. Antica tecnica di traforo di metalli preziosi e del bronzo, eseguita con martello, lima e cesello, di cui si hanno esempi nell'arte greca, etrusca, romana, celtica e scitica, e poi anche in quella barbarica. Tecnica in uso intorno alla metà del XV secolo, affine sia alla calcografia* sia alla xilografia*, si vale tanto del segno inciso che di quello rilevato, e si esegue su lamine metalliche con bulini* e piccoli punzoni.

interrobang [!?] Segno grafico composto da un punto esclamativo seguito da un punto interrogativo, inventato da Martin K. Speckter nel 1962 (Houston 2015, 25-39).

intertestualità [comp. di *inter*, «tra» e *testo*, nel senso di «all'interno del testo»]. L'insieme delle relazioni che un testo può intrattenere con altri testi, dello stesso o di altri autori, contemporanei o precedenti. In senso più specifico, la presenza effettiva di un testo all'interno di un altro testo, sia sotto forma di citazione esplicita, sia di allusione più o meno scoperta, sia di ripresa più o meno nascosta.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

intertitolo [comp. di *inter*, «tra» e *titolo*, dal lat. *titŭlus*]. Titolo di una sezione del libro, stampato in corpo minore rispetto al titolo generale, e maggiore rispetto a quello del testo.

Intertype [comp. di *inter-* «tra», e *type,* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Macchina compositrice tipografica simile alla linotype*, prodotta dalla *International Typesetting Machine Co. di New York** dal 1912.

intervallo [dal lat. *intervallum*, comp. di *inter,* «tra» e *vallus,* «palo», propr. «spazio tra due pali»]. **1**. Lo spazio maggiore dell'interlineatura normale, indispensabile in certe parti di una composizione - per esempio, la riga bianca che separa due periodi - che occupa lo spazio di una riga. **2**. I bianchi necessari per distanziare i titoli, sottotitoli, ecc. dal testo.

intervallo di latenza Lasso di tempo che intercorre fra l'acquisto di un foglio di carta e la sua utilizzazione in un documento grafico.

interventi arcaizzanti Interventi che mirano a ripristinare nel testo, in maniera propria o impropria, forme linguistiche arcaiche.

intervento [dal lat. *intervenire*, «arrivare (*venire*) nel mezzo (*inter*)»]. Nella tradizione del testo, qualunque modifica apportata al testo dal copista* o da altri.

intestatura [fr. *entête*] → **testata**

intestazione [comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. **1**. Titolo messo al principio di uno scritto, di un capitolo, di un articolo di giornale. **2**. Nome, parola o frase, collocata all'inizio di una registrazione bibliografica o di un'autorità, di una voce di rinvio* o di una voce esplicativa generale di rinvio, usata per ordinare voci e indici al fine di costituire un punto d'accesso per la registrazione o per la voce, consentirne il raggruppamento e facilitane l'ordinamento. **3**. Formula qualsiasi che figura all'inizio del testo e serve a introdurlo.

intestazione correlata [ing. *related heading; intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *correlata*, comp. di *con-* e del lat. *relatus*, part. pass. di *referre,* «riferire»]. Una di due o più *intestazioni uniformi** collegate da rinvii* del tipo *vedi anche**. La loro relazione logica può essere associativa o gerarchica.

intestazione di autorità [*intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *autorità*, dal lat. *auctorĭtas -atis*, der. di *auctor -oris,* «autore»]. «L'intestazione uniforme che comprende il primo elemento di una voce di autorità. Nel contesto di queste direttive l'intestazione di autorità è una intestazione di soggetto».
Bibliografia: Gsare 1993.

intestazione di rinvio [ingl. *reference heading; intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *rinvio*, comp. di *r-* e *inviare*, dal lat. tardo *inviare*, «entrare in cammino, percorrere una strada»]. Intestazione di una voce che rimanda a un'altra voce.

intestazione di soggetto [*intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *soggetto*, dal lat. *subiectus*, part. pass. di *subicĕre,* «assoggettare», comp. di *sub,* «sotto» e *iacĕre,* «gettare»]. «Un'espressione linguistica uniforme che rappresenta un soggetto e usata per fornire, in un catalogo o indice, il punto di accesso controllato al contenuto dei documenti. Può essere composto da un solo termine di indicizzazione (se il soggetto deve essere espresso da una singolo concetto) o da più termini (se il soggetto deve essere espresso da più soggetti nella stessa voce) combinati in una stringa* secondo le regole di sintassi stabilite nel sistema di indicizzazione usato per un catalogo*, una bibliografia*, ecc.».
Bibliografia: Gsare 1993.

intestazione principale [*intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *principale*, dal lat. *principalis*, der. di *princeps -cĭpis,* «primo»]. «Notizia bibliografica in cui viene data la descrizione più completa» (ISO 5127:2001 § 4.2.1.1.15).

intestazione uniforme [*intestazione,* comp. di *in*, illativo e *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»; *uniforme*, dal lat. *uniformis*, comp. di *uni-*, «uno», e *-formis,* «-forme»]. «Un'intestazione stabilita in una forma da applicare senza variazioni quando essa appare in una registrazione bibliografia.
Bibliografia: Gsare 1993.

intitolare [dal lat. tardo *intitulare*, der. di *titŭlus,* «titolo»]. Dare un titolo, distinguere con un titolo uno scritto, un'opera d'arte, un libro, ecc.

intitolazione [dal lat. tardo *intitulatio -onis*, comp. di *in-*, illativo e *titŭlus*, «titolo»]. **1**. In codicologia*, formula che contiene il nome dell'autore, il titolo o una qualsiasi altra designazione dell'opera, collocata all'inizio del testo, introdotta generalmente dalla parola *incipit**, o alla fine di esso. Lo stesso che titolatura*. **2**. In diplomatica*, formula presente nei documenti pubblici, che fa parte del protocollo iniziale (*intitulatio*). Contiene il nome dell'autore del documento, il nome e i titoli del destinatario e una formula di saluto.

intitulatio → intitolazione

intonso [dal lat. *intonsus*, comp. di *in-* illativo e *tonsus*, part. pass. di *tondere*, «tosare»]. Libro non rifilato*, con i fogli ancora chiusi.

intreccio [der. di *intreccio*, comp. di *in-*, illativo e «treccia», forse lat. **trichia*, dal gr. tardo *trichía*, «corda, fune», der. di *thrix trichós*, «capello»]. Decorazione* composta di nastri i cui anelli intrecciati gli uni negli altri formano un insieme di nodi complessi che si ripetono regolarmente. Tipo di decorazione conosciuto fin nell'antichità e presente nell'area tedesca, fu trasmesso all'arte insulare che lo sviluppò. Rimase popolare durante tutto i medioevo e il Rinascimento.
Bibliografia: Brown 2018, 61.

introduzione [ingl: *foreword*; fr.: *avant-propos*; ted. *Einleitung*; der. di *introdurre*, voce dotta dal lat. *introdūcere, «*condurre, (*ducere*) dentro (*īntro*)», col part. pass. *introdūctus,* da cui «introduzione»]. Parte preliminare di un testo, dello stesso o di diverso autore. Ha lo scopo d'introdurre il lettore al tema specifico dell'opera. Non va confusa con la prefazione*, perché se quest'ultima indica essenzialmente gli scopi del testo, l'introduzione contiene invece informazioni strettamente connesse al testo.

invenit, inventor Nelle stampe segue o precede il nome dell'autore dell'opera riprodotta, quando questo è diverso dall'incisore.

inventario [dal lat. tardo *inventarium,* der. di *inventus*, part. pass. di *invenire,* «trovare», propr. «elenco, registro per trovare ciò che è in un dato luogo»]. **1**. In archivistica*, strumento di ricerca che descrive un fondo archivistico, nel suo insieme e nelle sue parti componenti, dal livello più elevato sino alle singole unità. L'inventario comprende una illustrazione del (o dei) soggetto produttore e l'esposizione della metodologia adottata nel corso dell'eventuale riordino. La descrizione delle unità in genere comprende: *titolo*, *datazione cronica* e, se del caso, *topica*, *contenuto* (oggetto e tipologie documentarie presenti), classificazione, segnature, e ogni altra caratteristica significativa. **2**. In bibliologia*, l'*inventario* è l'elenco generale nel quale sono sommariamente indicati tutti i volumi a stampa e manoscritti di una biblioteca, elencati secondo l'ordine di registrazione (inventario cronologico) o di collocazione (inventario topografico). **3**. In biblioteconomia*, l'*inventario dei manoscritti* (al contrario del catalogo), contiene l'elenco dei manoscritti di una determinata biblioteca, munito di brevi cenni di descrizione esterna e di una sommaria, ma completa indicazione del contenuto.

inventore [dal lat. *inventor -oris*, der. *invenire,* «trovare»]. **1**. Autore dell'opera d'arte riprodotta nel documento. **2.** In fotografia, l'autore della fotografia.

inversione [dal lat. *inversio -onis*, der. di *invertĕre,* «invertire»]. **1**. La collocazione al primo posto, nella sequenza di parole che costituiscono un'intestazione, di un elemento successivo ad altri ritenuto più significativo per l'ordinamento. **2**. Procedimento fotografico attraverso il quale si ottiene direttamente un positivo, su pellicola o su carta, senza passare per lo stadio intermedio del negativo. L'inversione è utilizzata prevalentemente per produrre diapositive. Nel caso delle autocromie, essa prevede un primo sviluppo in cui si forma l'immagine negativa, un trattamento di sbianca* che elimina completamente l'immagine prodotta e,

quindi, un nuovo sviluppo, dopo esposizione totale alla luce, dell'alogenuro d'argento residuo che va a costituire l'immagine positiva.
Bibliografia: Scaramella 2003, 245.

invertibile [dal lat. *inversio -onis*, der. di *invertĕre,* «invertire»]. Emulsione fotografica che consente attraverso il procedimento di inversione*, di ottenere direttamente il positivo.

Invitatorio *Libro liturgico** della Chiesa cattolica con la raccolta delle antifone d'invitatorio per le singole celebrazioni e il salmo 94 (*Venite, exultemus domino*) musicato secondo i modi gregoriani, talora con diverse melodie.

invocatio → invocazione

invocazione [da *invocare*, dal lat. *invocare*, comp. di *in-* intensivo e *vocāre*, «chiamare»]. **1**. Nel manoscritto, formula iniziale o finale, talora ridotta a una abbreviazione o a un semplice segno, con cui lo scriba* pone il proprio lavoro sotto la protezione di Dio, dei santi o della Madonna. **2**. In diplomatica*, prima parte del *protocollo**, formula iniziale dei documenti stessi, chiamata *invocatio*. Può essere di due tipi: a) *simbolica* o *monogrammatica* (*chrismon* o segno di croce), il tipo più antico. Questa ha origine dai precetti apostolici e specificatamente da quelli di san Paolo (Col. 3, 17) «E tutto quello che fate in parole e opere, tutto si compia nel nome del Signore Gesù, rendendo per mezzo di lui grazie a Dio Padre»; b) con una formula, detta allora *invocazione verbale*. Anche oggi le lettere dei religiosi portano in testa i nomi della divinità o il monogramma di Cristo.

iotacismo [dal lat. tardo *iotacismus*, gr. *iōtakismós*, der. del nome della lettera greca *iota*]. Errore di scrittura che nasce nei manoscritti greci per la sostituzione di un iota ad altro segno di vocale o di dittongo di uguale suono.

IPA Acronimo di *International Phonetic Association*. Organizzazione internazionale fondata nel 1886 da un gruppo di linguisti. L'alfabeto IPA è un assortimento di simboli fonetici, segni diacritici e di indicazione di tono largamente usati ma, come ogni sistematizzazione scientifica, soggetta a continue revisioni e aggiustamenti. Un sistema di notazione fonetica alternativo largamente utilizzato è quello dell'*American Anthropological Association*.

ipercorrettismo [comp. di *iper-*, dal gr. *hypér-*; lat. scient. *hyper-*, «sopra», e *corretto*, part. pass. di *correggere*, dal lat. *corrigĕre*, comp. di *con-* e *regĕre,* «reggere, dirigere»]. Intervento che ripristina una forma morfologica *corretta* dove non è necessaria.

ipermetro [dal lat. *hypermĕtrus*, gr. *hypéermetros*, comp. di *hyper-*, «iper-» e *métron*, «misura»]. **1**. Qualsiasi verso che superi per qualche motivo la misura ordinaria. Se ne hanno frequenti esempi nella poesia italiana dei primi secoli, sia con ipermetria reale, eccedente cioè la misura, sia con ipermetria apparente, dovuta al fatto che i copisti o gli stessi autori hanno scritto intera la parola che va invece letta tronca. **2**. In senso stretto, furono così detti, dai grammatici antichi, i complessi metrici con una sillaba finale in più, che però si elideva per l'incontro con la vocale iniziale del verso successivo.

ipersensibilizzazione [der. di *sensibilizzare*, da *sensibile*, dal lat. *sensibĭlis, «*percettibile, dotato di sensi», con prefisso *iper-*,dal gr. *hypér*, *hyper-*, «sopra», «oltre»]. Trattamento che può essere sia di natura chimica che fisica, il quale è eseguito per aumentare la sensibilità di un materiale sensibile rima dell'esposizione. Da non confondere con la *latensificazione**.

ipertesto [dal gr. *hypér*, «sopra, oltre» e *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre*, «tessere», nel senso di «sopra e oltre il testo». Calco dall'ingl. *hypertext*]. Documento elettronico contenente un insieme di informazioni di natura per lo più testuale e grafica, ma anche integrabili con inserti musicali, filmati, ecc. Il termine *hypertext* sembra che sia stato coniato dal filosofo americano Ted Nelson in un saggio del 1965 *(Literary Machines*), in cui ne da la seguente definizione: «una serie di frammenti testuali connessi da rinvii che offrono al lettore percorsi di lettura diversi».

ipertestuale [der. di *ipertesto*]. Relativo a un ipertesto*, basato su un ipertesto.

ipolemnisco Termine con cui si designa un segno bibliografico diacritico, volto a indicare che un passo, una espressione di un testo antico è stato tradotto in modo analogo da vari traduttori. È rappresentato da una lineetta orizzontale con un punto sotto.

ipometro [comp. di *ipo-* dal gr. *hypó*, *hypo-*, lat. scient. *hypo*, e *metro, métron, «misura»*]. Nella metrica (in contrapposizione a *ipermetro**), di qualsiasi verso che sia inferiore alla misura ordinaria.

iridate [der. di *iride*, dal lat. *iris -is* o *-ĭdis*, gr. *íris, -idos*, col sign. fondamentale di «arcobaleno»]. Stampa contenenti sfumature di più tinte ottenute separando l'inchiostrazione con appositi settori detti *piombi*, nel calamaio. Il meccanismo di distribuzione provvede a miscelare i vari inchiostri generando sfumature.

iridiscente, stampa [der. di *iride*, dal lat. *iris -is* o *-ĭdis*, gr. *íris -idos*, col sign. fondamentale di «arcobaleno»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Stampa a più colori disposti abilmente in strisce e fusi in modo da dare l'apparenza dell'arcobaleno.

ISAAR (CPF) Acronimo di *International Standard for Archival Authority Records (Corporate bodies, Persons, Families)*. Norme internazionali per la descrizione dei *soggetti produttori** di archivi e per la produzione di record d'autorità a essi relativi (<http://www.ica.org/biblio/ISAAR2-IT.pdf>).

ISAD (G) Acronimo di *International Standard for Archival Description (General)*. Norme internazionali per la descrizione archivistica. (<htto://www.anai.org/attività/N_isad/Isad_main-htm>).

ISADN Acronimo di *International Standard Authority Data Number*. Numero standard proposto per identificare e localizzare entità, indipendentemente dalle intestazioni nazionali di autorità.

isagoge [dal lat. tardo *isagoge*, gr. *eisagōgḗ*, der. di *eiságō*, «introdurre»]. Scritto o discorso introduttivo a un'opera, a una dottrina, a un insegnamento, e simili. Il termine è soprattutto noto come titolo di un'opera del pensatore Porfirio di Tiro (III secolo d. C.), di introduzione alla logica aristotelica.

ISAN Acronimo di *International Standard Audiovisual Number.* Numero che identifica un'opera audiovisiva, cioè qualsiasi opera composta d'immagini in movimento, con o senza accompagnamento sonoro, indipendentemente dal supporto fisico su cui l'opera è distribuita e che può essere assegnato indipendentemente da qualsiasi registrazione del copyright*. Collegato all'ISAN, vi è il V-ISAN*.

ISBD Acronimo per *International Standard Bibliographic Description*. Standard internazionale per la catalogazione dei libri. Nel 2012 è stata pubblicata l'edizione definitiva per la catalogazione di qualunque tipologia di materiale (libro, disco, nastro, pellicola cinematografica, file, ecc.) (<http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/ISBD_NOV2012_online.pdf>)

ISBN Acronimo di *International Standard Book Number* (ISBN). Numero che identifica a livello internazionale in modo univoco e duraturo un titolo o un'edizione di un titolo di un editore. Oltre a identificare il libro, si attribuisce a tutti quei prodotti creati per essere utilizzati come libro stampato. Ogni diversa edizione di una monografia a stampa richiede un diverso ISBN; nel caso di semplici ristampe, invece, il numero rimane identico. Inoltre un diverso ISBN può essere assegnato a un'edizione se in brossura e un altro numero se la stessa edizione è rilegata. Presso ogni nazione esiste un'agenzia nazionale con il compito di attribuire l'ISBN. L'AIE* (Associazione Italiana Editori), già titolare dell'agenzia ISBN per l'area linguistica italiana, dall'1 gennaio 2005 ha la completa gestione dei codici ISBN attraverso la sua società di servizi EDISER srl. Da un codice ISBN si può generare l'ISBN-A* corrispondente, che consente di sfruttare al meglio l'ISBN come strumento di marketing in Internet. L'ISBN può essere richiesto dalle case editrici e da tutti quegli enti/fondazioni pubblici o privati che hanno una produzione editoriale. Anche alle pubblicazioni elettroniche e a ciascun formato di *e-book** (a esempio: *.lit, .pdf, .html, .pdb*), può essere attribuito l'ISBN. Ciò significa che, se un titolo è pubblicato in due o più formati *e-book*, ciascuno di questi dovrà avere un ISBN diverso. Nei libri a stampa l'ISBN va sul verso del frontespizio e sulla quarta di copertina, mentre nelle pubblicazioni elettroniche l'ISBN deve comparire nella visualizzazione del titolo o nella prima schermata equivalente (per esempio la prima schermata visualizzata al momento in cui si accede al contenuto e/o la schermata che contiene le informazioni sul copyright*). L'ISBN non va in ogni modo attribuito a: materiale minore a stampa (materiale

pubblicitario, diari, agende, documenti personali, cartoline, segnalibri, calendari se non contengono testo, ecc.), raccolte di stampe senza frontespizio e senza testo, registrazioni esclusivamente musicali, software che non abbia scopo educativo o didattico, bacheche elettroniche, e-mail e altra corrispondenza elettronica, musica a stampa cui va attribuito l'ISMN*, pubblicazioni periodiche cui va attribuito l'ISSN*. Dall'1 gennaio 2007, il codice ISBN è composto di cinque gruppi di numeri per complessive tredici cifre, dovendo premettere all'ISBN il codice EAN (978) che identifica il bene come un libro.
Il codice ISBN a 13 cifre è così composto:
978: codice EAN* invariabile che definisce il genere libro.
88: il secondo gruppo di numeri identifica il paese in cui è stato edito il libro. Con 88 s'identifica l'Italia, con 0 l'USA e la Gran Bretagna; con 2 la Francia, con 99927 l'Albania, 99909 Malta, ecc.
000: il terzo gruppo di numeri, identifica l'editore. Siccome il codice dovrà sempre essere composto di 13 numeri, più grandi sono il secondo e terzo gruppo di numeri, minore è la produzione dell'editore.
0000: il quarto gruppo di numeri identifica la singola edizione di un libro. La sua lunghezza è variabile, e dipende dalla lunghezza del codice editore e da quello identificativo del paese, in modo da ottenere sempre un codice di 13 cifre.
X: il quinto gruppo, composto infine sempre da una sola cifra compresa tra 1 e 9 più la X che indica il numero 10, completa l'ISBN. Quest'ultima cifra è detta *numero di controllo*, perché attraverso una particolare formula detta *pesatura* consente di verificare se il numero ISBN è corretto.
Bibliografia: <https://www.isbn.it>

ISBN-A Codice di recente introduzione, utilizzato per integrare l'ISBN. L'ISBN-A è applicabile a qualsiasi prodotto editoriale cui sia assegnato un ISBN ed è uno strumento adatto sia a editori di grandi dimensioni sia a piccoli editori di nicchia. La sintassi dell'ISBN-A è definita congiuntamente da *ISBN International* e International *DOI* Foundation*. A esempio dato l'ISBN: *978-88-89637-21-1* si ha il corrispondente ISBN-A: 10.978.8889637/211. Inserendo questo codice in una pagina internet, consente all'utente l'accesso alle informazioni più aggiornate e attendibili su quel libro.

iscrizione [dal lat. *inscriptio -onis*, der. di *inscribĕre,* «scrivere (*scribere*) dentro (*in-*)»]. **1**. Qualsiasi scritta incisa nella pietra, nel marmo, nel metallo, fusa nel bronzo, ecc., o scolpita su un monumento, per memoria di persone o di avvenimenti, come dedica, intitolazione, ecc. **2**. In bibliologia*, qualunque nome scritto in un libro, spesso con dettagli sul suo acquisto, come la data, la provenienza (dono, acquisto), ecc. L'iscrizione ha spesso lo stesso valore dell'*ex libris**. **3**. In diplomatica*, la formula in cui è espresso, nel documento, il nome, i titoli e le qualità del destinatario, più spesso indicato nella forma latina *inscriptio**.

Iscrizioni, classificazione In base al tipo di supporto e al testo, le iscrizioni epigrafiche* possono essere suddivise in sette classi (Buonopane 2009, 187-231):
1. *iscrizioni sacre e magiche*. Le iscrizioni sacre sono quelle incise su altari, statue, oggetti che sono offerti a una o più divinità, oppure su monumenti dedicati alla divinità. Nel gruppo delle iscrizioni di carattere religioso si possono far rientrare anche i testi che appartengono a forme di religiosità popolare o che documentano pratiche magiche. In quest'ambito rientrano le *sortes*, tavolette o bastoncini a sezione quadrangolare in legno o in metallo sulle quali sono incise frasi dal significato ambiguo od oscuro, che erano impiegate in varia maniera, quando un fedele consultava un oracolo. Altro tipo di iscrizione magica si ritrova nelle *defixiones* o *defixionum tabellae*, il cui nome deriva dal verbo *defigere*, con significato di inchiodare, immobilizzare, rendere impotente un nemico a causa di un torto subito o per arrecargli danno. Sono piccole lamine in piombo (metallo di cui gli antichi conoscevano la tossicità e perciò collegato alla morte) su cui uno stregone su richiesta del cliente, incideva, per lo più in corsivo, una serie di formule magiche. Le laminette erano poi ripiegate più volte e trapassate da un chiodo, quindi dovevano essere affondate, come una sorta di messaggio, agli dei Inferi: erano perciò introdotte furtivamente nelle sepolture o gettate in corsi d'acqua, in mare, in laghi, in pozzi, in sorgenti termali. Talora alle laminette si aggiungevano figurine (*sigilla*) in argilla, in piombo, in cera, in lana e in altre fibre, contenenti elementi organici della vittima, e a volte trapassate anch'esse da chiodi. Questa pratica, molto diffusa, era severamente vietata nel mondo romano dalla legislazione. Le *devotiones* erano pratiche magiche affini alle *defixiones*, con cui un offerente si rivolgeva a una divinità, non necessariamente infera, per domandare, in forma di preghiera, giustizia per qualche torto o qualche danno subito o che supponeva di subire.
2. *iscrizioni onorarie*. Erano poste in onore di un individuo, vivente o defunto, che si fosse distinto o avesse acquisito benemerenze in ambito nazionale o locale.

3. *iscrizioni su opere pubbliche*. Vitruvio ne *L'architettura* (I, 3,I), elenca, in base alle finalità, le tre principali categorie di opere pubbliche (*Publicorum autem distributiones sunt tres, e quibus una est defensionis, altera religionis, tertia opportunitatis*): di difesa (mura, torri, porte), attinenti al culto (templi, santuari), di pubblica utilità (acquedotti, fognature, terme, strade, ponti, piazze, mercati, portici, basiliche, biblioteche, edifici da spettacolo, fontane). Le iscrizioni sulle opere pubbliche, inoltre, ricordano non solo le costruzioni ex novo di un edificio, ma molto spesso ne documentano il restauro o l'ampliamento.
4. *iscrizioni funerarie*. Si tratta della classe con il maggior numero di testimonianze, caratterizzate da un grande varietà di supporti (are, cinerari*, cippi*, lastre*, sarcofagi*, stele*, tegole) e di tecniche scrittorie, con lettere incise, graffite*, dipinte, applicate su metallo, composte con tessere all'interno di un mosaico. Spesso, oltre all'iscrizione, il monumento presenta anche una decorazione figurativa, che può andare dai semplici elementi ornamentali (cornici*, girali*, vegetali, meandri*) alle immagini simboliche connesse con le credenze funerarie, dai ritratti dei defunti alle scene di vita quotidiana, che possono riferirsi all'attività del defunto oppure come accade per le scene di viaggio, avere un carattere simbolico. Si considerano funerarie non solo le iscrizioni che ricordano i defunti, ma anche quelle relative al monumento funerario nel suo complesso, come i cippi che indicano l'estensione del recinto funerario, oppure segnalano le modalità di accesso al sepolcro, con le eventuali servitù di passaggio.
5. *iscrizioni parietali*. Le pareti degli edifici pubblici e privati costituirono, e costituiscono ancora oggi, il supporto privilegiato per divulgare idee, trasmettere informazioni, dare sfogo ai propri sentimenti. Le tecniche scrittorie impiegate sono due: *lettere dipinte* a pennello (*tituli picti**) realizzate con cura, spesso in scrittura *actuaria* per lo più da professionisti, chiamati *scriptores*. Questi agivano in conto terzi e operavano solitamente di notte con la collaborazione di aiutanti addetti a preparare la parete con una mano d'intonaco bianco (*dealbatores*) o a tenere la scala e la lucerna (*lanternari*, *tene scalam*); tracciate *a sgraffio** (graffiti) con un oggetto appuntito o vergate con il carbone , con il gesso o con altre sostanze coloranti.
6. *atti pubblici e privati*. Sono *atti pubblici* le iscrizioni che riportano testi, integrali o parziali, di leggi e di plebisciti, di senatoconsulti, di documenti inviati dall'imperatore a magistrati statali o privati cittadini. In questa classe rientrano i documenti emanati dalle città e quelli che riguardano l'amministrazione cittadina, come i decreti dei decurioni, le leggi municipali, i contratti d'appalto e i capitolati di opere pubbliche, le *tabulae patronatus*, i catasti. Sono invece *atti privati* le iscrizioni che riportano contratti di acquisto e di vendita, le quietanze e i documenti che riguardano matrimoni, adozioni, divorzi, testamenti. Il supporto su cui sono incisi gli *atti pubblici* è solitamente costituito da tavole in bronzo, ma non mancano i casi di testi incisi su lastre o cippi di pietra, mentre per gli *atti privati* si ricorreva per lo più a tavolette cerate* o, per annotazioni private, a appunti graffiti sui muro.
7. *iscrizioni su oggetti prodotti in serie e di uso quotidiano* (*instrumentum inscriptum**). Classe di materiali estremamente eterogenei, per lo più di uso quotidiano, caratterizzati tutti dalla presenza di un testo iscritto, che può essere rappresentato da un bollo impresso a stampo o a punzone, da un'iscrizione incisa al bulino con solco a sezione triangolare o con una serie di puntini o tracciata prima della cottura nel caso delle ceramiche, da graffiti e dai *tituli picti**

iscrizioni sui piatti della legatura Fin dai tempi antichi, almeno dal VI secolo d.C., sono note le iscrizioni sulle coperte in metallo preziso dei libri liturgici. Nei secoli successivi, si trovano incise su placche di metallo o impresse in singole lettere capitali, romane, oppure gotiche, oppure scritte a mano. Compaiono libere su una o due linee nello specchio, oppure entro rettangoli o cartelle o entro nastri disposti a losanga, a semicerchio, a cerchio e a volute, nelle cornici o nelle lunette delle legature medievali. Indicano il nome dell'autore, il titolo dell'opera, il nome del committente o del possessore, oppure recano per intero il nome del legatore, o sulle placche, gli acronimi del legatore o dell'incisore. Sui piatti possono inoltre compariere il luogo e, specie sulle legature di area nordica, la data di esecuzione della legatura. Non infrequenti nei secoli XIV, XV e XVI, richiami e invocazioni religiose, motti e divise sopratutto in latino e in volgare. Nei secoli successivi le iscrizioni sui piatti recano più frequentemente versi o frasi di dedica al centro dei patti, su più linee orizzontali oppure entro losanghe o lungo le cornici.
Bibliografia: Macchi 2002, 240.

iscrizioni sul dorso Compaiono frequentemente a partire dagli inizi del secolo VI, allorché i libri che cominciano a essere disposti verticalmente negli scaffali rendono visibile il dorso rivolto vero l'esterno. Su legature in pergamena vengono scritti a mano, in inchiostro, verticalmente o orizzontalmente, per intero o abbreviati, il nome dell'autore e/o il titolo dell'opera. Sulle legature in cuoio, le iscrizioni sul dorso, più o meno abbreviate, compaiono sin dal secolo XVI, impresse in oro, in caratteri capitali, disposti orizzontalmente. La difficoltà di comporre le scritte in lettere di dimensioni comunque ragguardevoli, allineate a una a una, ha

comportato la necessità di ricorrere ad abbreviazioni che rendono incompleti e talvolta incomprensibili i titoli. A patire dal XVII secolo i titoli sono sovente scritti su tasselli di colore contrastante applicato sul dorso. Nel corso del XVIII secolo, nel compartimento sottostante il titolo, compare un secondo tassello, in genere di colore diverso, con l'indicazione del numero progressivo del volume. Solo alla fine del XVIII secolo, l'invenzione del compositoio consente al doratore di eseguire titoli precisi, con lettere ben allineate e regolarmente distanziate. Sulle legature di pregio del XIX secolo diventa frequente l'uso di scrivere al piede anche la data e il luogo di stampa del libro o il nome del legatore. Nelle legature antiche è raro trovare scritte disposte verticalmente: queste riproducono il titolo dell'opera con o senza il nome dell'autore, oppure il nome del possessore. In Italia se ne conoscono esemplari, specie di origine romana, sin dal XVI secolo. Nella *legatura editoriale* diviene invece consuetudine scrivete verticalmente titolo e autore, specie sui dorsi molto stretti o nel caso di scritte molto lunghe. Nella legatura artistica le scritte sul dorso, in oro, a colori o mosaicate, poste orizzontalmente, in verticale alla cinese, hanno sovente anche funzione decorativa.
Bibliografia: Macchi 2002, 240-241.

iscrizioni sul taglio Sin dal periodo medievale era uso scrivere sul taglio anteriore del blocco libro il titolo dell'opera, frasi a carattere religioso o il monogramma del possessore. Queste iscrizioni, vergate per lo più in scrittura gotica e con inchiostro ricavato dalle galle della quercia, erano apposte quasi sempre sul taglio inferiore o anteriore, più raramente su quello superiore; ciò si spiega facilmente se si pensa all'abitudine medievale di riporre i manoscritti di piatto sullo scaffale. Dopo la metà del XV secolo, con l'introduzione della stampa a caratteri mobili, invalse il costume di collocare i libri in posizione verticale; talvolta il titolo veniva scritto sul taglio anteriore.
Bibliografia: Macchi 2002, 241-242.

ISDF Acronimo di *International Standard for Describing Functions (Standard internazionale per la descrizione delle funzioni).* Questo standard archivistico fornisce le linee guida per l'elaborazione di descrizioni di funzioni degli enti associati con la creazione e la conservazione degli archivi (<http://www.ica.org/10208/standards/isdf-international-standard-for-describing-functions.html>)

ISDIAH Acronimo di *International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings* (*Standard internazionale per la descrizione degli istituti conservatori di archivi*). Questo standard archivistico fornisce norme generali per la standardizzazione delle descrizioni degli istituti conservatori di archivi (<http://www.ica.org/10198/standards/isdiah-international-standard-for-describing-institutions-with-archival-holdings.html>).

ISDS Rete internazionale di centri operativi corresponsabili della creazione e del mantenimento di banche dati elettroniche che garantisce un archivio delle pubblicazioni in serie di tutto il mondo. L'ISDS cura l'assegnazione dell'*International Standard Serial Number (ISSN)*.

ISMN Il codice ISMN (*International StandardMusic Number*) è l'equivalente dell'ISBN* per le monografie e dell'ISSN* per i seriali. L'ISMN identifica tutte le pubblicazioni di musica a stampa. Dal 2005 la titolarità e la gestione dell'agenzia per l'area di lingua italiana per l'attribuzione del codice ISMN è passata a *Informazioni Editoriali*.

ISO Acronimo di *International Organization for Standardization,* organismo internazionale non governativo con sede in Svizzera, che riunisce gli Istituti di normalizzazione di 147 paesi. Il nome ISO non viene dall'acronimo dell'organizzazione in inglese o in francese, ma dalla parola greca *isos* che significa *uguale*. Il suo obiettivo è quello di facilitare la coordinazione e unificazione internazionale delle norme industriali. Nel tempo i campi d'interesse sono stati estesi anche a altri ambiti. Purtroppo, non essendo un ente governativo come l'ONU, non vi è nessun obbligo da parte dei paesi partecipanti di aderire alle norme pubblicate dall'ente. È questo il motivo per cui alcune norme come quelle nel campo bibliografico e biblioteconomico non sono sempre adottate. <http://www.iso.ch>.

isocromatica → ortocromatica

isoglossa [comp. di *iso*, dal gr. *ísos*, «uguale», e *glõssa*, «lingua»]. Linea che su carta geografica segna i confini di aree linguisticamente uniformi rispetto a uno o più fenomeni dati.

isografia [comp. di *iso*, dal gr. *ísos*, «uguale», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Riproduzione facsimilare di una scrittura.

isola [dal lat. *insŭla*, voce di origine incerta]. In linguaggio giornalistico, posizione di un annuncio pubblicitario in una pagina che non ne contiene altri.

isolario [der. di *isola*, dal lat. *insŭla*, voce di origine incerta]. Raccolta di *carte geografiche** che trattano le isole separatamente dai continenti. Il più antico è l'*Isolarium Archipelagi* di Cristoforo Buondelmonte, realizzato a Firenze nel 1420. Questo genere di pubblicazione fu molto diffuso tra il XV e il XVIII secolo.

isopsefia Termine greco con il quale in grammatica si indica un computo basato sui valori numerici delle lettere di una parola o di un verso. Per esempio un epigramma può avere in ogni verso una somma costante. Accanto a quest'uso grammaticale, l'isopsefia ebbe un'interpretazione più profonda e misteriosofica all'interno di speculazioni gnostiche (Perdrizet 1904, 350-360).

ISRC Acronimo di *International Standard Recording Code*, codice identificatore internazionale per le registrazioni sonore. Identifica ciascuna registrazione di un brano, indipendentemente dal contesto e dal supporto su cui è pubblicato. L'agenzia Italiana si trova presso la FIMI (*Federazione industria musicale italiana*).

ISSN Acronimo di *International Standard Serial Number*, è l'equivalente per i periodici dell'ISBN*, che identifica la testata e non i singoli fascicoli. A differenza dell'ISBN, l'ISSN è costituito da due gruppi di 4 cifre. L'ISSN può essere attribuito anche alle collane editoriali identificandole come seriali.

issue [it. *emissione*]. **1**. Produrre o far produrre libri o altri documenti a stampa per la vendita o per la distribuzione privata. **2**. Termine inglese che definisce tutte le copie di una pubblicazione, uguale alla prima edizione, ma usualmente con un nuovo frontespizio o con minime varianti, come l'aggiunta di materiale supplementare o un'appendice (ma vedi anche *emissione*). Nelle edizioni inglesi, è frequentemente distinta sul frontespizio da espressioni come *new edition* o *large paper edition**, in cui il testo della prima impressione è pressoché inalterato (ALA 2013, *s.v.*). **3**. Termine riferito anche a tutte le copie di un quotidiano o di un periodico pubblicato nella stessa data che porta lo stesso numero. **4**. Ciascuna delle parti successive di un seriale (RDA 2013).

istogramma [comp. del gr. *histós*, «trama» e *-gramma* dal gr. *-gramma*, «scritto»]. Rappresentazione grafica di dati in cui ogni elemento è rappresentato da barre verticali o orizzontali.

ISTC → Incunabula Short Title Catalogue

ISTC Acronimo di *International Standard Text Code.* Sistema di codifica opzionale per l'identificazione di opere testuali. Lo standard è in fase di sviluppo a Ginevra. L'ISTC può essere attribuito a qualsiasi opera testuale in quanto composizione astratta di parole (a esempio: un articolo, un saggio, un romanzo, una sceneggiatura, un racconto, il testo di una canzone). Non è invece assegnato all'opera in quanto prodotto o manifestazione, poiché a tali prodotti fisici (per esempio un libro, un audiolibro, o le loro versioni elettroniche) deve essere assegnato un ISBN*.

Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU) L'ICCU ha assunto l'attuale denominazione nel 1975 a seguito della costituzione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, subentrando al *Centro nazionale per il catalogo unico* creato nel 1951 con il compito di catalogare l'intero patrimonio bibliografico nazionale. Questo obiettivo è oggi perseguito grazie alla realizzazione del *Servizio Bibliotecario nazionale** (SBN), la rete informatizzata di servizi nazionali alla quale sono collegate biblioteche dello Stato, degli Enti locali e delle Università, che contribuiscono alla creazione del catalogo collettivo nazionale in linea gestito dall'Istituto. Nell'intento di migliorare la conoscenza delle raccolte bibliografiche e di semplificarne l'accesso per l'utente, l'Istituto promuove e coordina alcune basi dati relative ai manoscritti, alle edizioni italiane del XVI secolo, alle biblioteche presenti in Italia. A supporto dell'attività di catalogazione delle biblioteche in Italia, l'Istituto ha la responsabilità di indirizzare, produrre, adattare alla realtà italiana e diffondere le norme standard per la

catalogazione delle diverse tipologie di materiali dai manoscritti ai documenti multimediali. L'ICCU gestisce inoltre l'ILL, il servizio di prestito tra biblioteche.
Tra i numerosi progetti, si citano:
- L'OPAC di SBN*;
- L'Anagrafe delle biblioteche italiane, che attualmente contiene i dati relativi a 12.943 biblioteche;
- EDIT16*, il censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo;
- MANUS* online, un database che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private.Il censimento, iniziato negli anni Ottanta a cura dell'*Istituto Centrale per il Catalogo Unico*, ha come obiettivo l'individuazione e la catalogazione dei manoscritti in alfabeto latino prodotti dal Medioevo all'età contemporanea, ivi compresi i carteggi. Lo standard catalografico prevede la possibilità di inserire descrizioni di livello diverso, da poche notizie, anche di recupero, a schede esaustive di prima mano, sempre rispettose delle regole dettate dalla *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento* (ICCU, 1990). Attualmente partecipano direttamente al progetto Manus 230 enti di conservazione e ricerca, ma tutti, anche i singoli studiosi, sono invitati a proporre variazioni ai dati descrittivi attraverso il Forum, che rende possibile un costante scambio di pareri e suggerimenti con l'ICCU e con le biblioteche;
- Bibman, *Bibliografia dei manoscritti in alfabeto latino conservati in Italia.* È una iniziativa promossa e coordinata dall'*Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche*, che si propone di offrire un servizio di informazione e documentazione su tutti i manoscritti in alfabeto latino conservati in Italia. L'arco temporale da documentare è molto vasto, dal Virgilio Mediceo della Biblioteca Medicea Laurenziana (FI 100 Plut.39.1) del V secolo a un *corpus* di lettere di Vincenzo Cardarelli acquisite nel 1998 dal Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (PV 293 Fondo Cardarelli). La Bibliografia attualmente disponibile è ʊquella corrente (dal 1990) e è il prodotto dello spoglio di 8090 tra monografie (M), Poligrafie (G) e Periodici (P), effettuato dai bibliotecari degli enti partecipanti al progetto.
- *Bibliografia romana*, che segnala le pubblicazioni italiane e straniere che hanno per oggetto la città di Roma dal Medioevo alla più recente attualità edite dal 1989.
- *Cataloghi storici digitalizzati*. La collezione riunisce 219 cataloghi storici, a volume e a schede, di 37 biblioteche italiane appartenenti al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a Enti locali e a Istituti di cultura, per un totale di 6.843.454 immagini. (<http://www.iccu.sbn.it>).

Istituto centrale di patologia del libro (ICPL) → ICRCPAL

Istituto nazionale per la Grafica Istituto nato a Roma nel 1976 dalla fusione del *Gabinetto disegni e stampe* e della *Calcografia*, con compiti di salvaguardia, catalogazione e divulgazione del materiale grafico e fotografico.

istoriare [der. di *istoria*, variante ant. o letter. di *storia*, nel senso di «figurazione di un fatto»]. Illustrare un libro a stampa. Forma non comune.

istoriato [der. di *istoria*, variante ant. o letter. di *storia*, nel senso di «figurazione di un fatto»]. Decorazione che rappresenta una scena, un personaggio o un oggetto significativo, relativo al testo o meno.

istrumentario [dal lat. *instrumentum*]. Volume manoscritto, destinato alla trascrizione e non alla registrazione, di atti notarili.

istrumento [lat. *instrumentum*]. Atto pubblico redatto da un notaio.

ISWC Codice identificativo delle opere musicali nella loro interezza. Alle singole parti si applicano invece altri sistemi d'identificazione. Agli spartiti a esempio può essere associato un ISMN*, la registrazione video di una rappresentazione ha un codice ISAN*, ecc.

Itala [abbrev. del lat. *ităla versio,* «versione latina»]. Nome tradizionale della versione latina della Bibbia anteriore alla Vulgata* di cui rimangono solo pochi frammenti. Secondo gli studi più recenti, si tratterebbe di numerose versioni presenti in Italia, così che oggi sono riunificate sotto la dizione generica di *pre-Vulgat*a.

italic In inglese il termine indica il carattere tipografico corsivo, introdotto da Aldo Manuzio tra il XV e XVI secolo. Da non confondere con *cursiv**, che definisce i caratteri a imitazione della scrittura manoscritta.

italica, scrittura latina [*cancelleresca italica*]. Scrittura corsiva sia libraria sia documentaria derivata dall'*umanistica corsiva** (di cui è una tarda tipizzazione) e caratterizzata da precisi elementi cancellereschi fra cui una voluta verso destra che chiude le aste discendenti. Si diffuse in Italia tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, quindi fu utilizzata nel disegno dei caratteri tipografici, divenendo il carattere corsivo*. Il suo canone, fissato da alcuni maestri di calligrafia del primo Cinquecento (in particolare Ludovico degli Arrighi* e Giovannatonio Tagliente*) e quindi dalla stampa, fornisce all'Italia il primo modello poi diventato unico, di scrittura a mano per l'uso privato, amministrativo e cancelleresco, infine anche didattico.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

item 1. In FRBR*, il singolo esemplare di una manifestazione*. **2**. In senso fisico, ogni singolo documento incluso in una collezione libraria. **3**. Negli archivi, la più piccola unità di una registrazione materiale, come a esempio una lettera, una fotografia, un memorandum, ecc.

itinerarium [pl. *itineraria*]. Rappresentazione grafica o scritta che illustra una via o una serie di vie da seguire durante un viaggio, con l'indicazione delle città, delle stazioni di sosta e di cambio dei cavalli e delle relative distanze. Può essere in forma sia testuale sia grafica. In particolare, nell'antichità classica e cristiana, scritto di carattere pratico da servire di guida ai viaggiatori o ai pellegrini diretti in Terra Santa, che elenca i nomi delle città e delle stazioni di tappa con le indicazioni delle distanze intermedie.

ittiocolla Colla di pesce.

iudicium (divinatio) In *critica del testo**, è il *giudizio* che guida l'editore* nella *restitutio textus**, e che si rivela particolarmente determinante quando cessino le operazioni meccaniche di edizione (*emedatio ope ingenii**).
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

jacket cover Termine inglese per definire la sovraccoperta* dei libri.

jalotipursia Termine tipografico con cui si definisce il tentativo di fabbricare caratteri di stampa di vetro.

Jannon, Jean (1580 -1658). Incisore di caratteri e tipografo. Nel 1607 Jannon entrò a far parte della corporazione dei librai-stampatori di Parigi e fondò una sua tipografia all'insegna della *Rose rouge* adottando come marca tipografica un'immagine di Giano bifronte che richiamava il suo nome: *Jean* e *Jannnon*. Aderì al protestantesimo, e si iscrisse al tempio protestante di Charenton. Nell'ottobre del 1609 stampò *La Conversion du Sieur Pellettier à la foy catholique*, suscitando l'immediata reazione del *Concistore réformé* di Charenton, che non gradì la stampa di un libro contrario alla dottrina della chiesa. Per sfuggire alle vessazioni dei *ministri riformati* di Charenton, accettò l'invito del principe di Sedan e si trasferì in quella città, avviando nel 1611 la sua attività, senza però lasciare la sua tipografia parigina che affidò a un direttore, così che nel 1636 poté darla a suo figlio Antipas. Nel 1640, in seguito alla morte del figlio, lasciò Sedan e fece ritorno a Parigi. Nel 1646 ritorno a Sedan, dove morì il 20 dicembre 1658. Nel 1621 Jannon disegnò un nuovo tipo di romano e corsivo, derivato da quello del Garamont*, ma i suoi caratteri sono andati dispersi. Per lungo tempo le matrici di corpo 18, 24 e 36 del *caractères de l'Université*, conservato presso l'*Imprimerie nationale*, sono stati ritenuti opera del Garamont*, fino a quando nel 1926 Beatrice Ward non ha dimostrato che questo carattere è stato sicuramente disegnato da Jannon.

Janson, Anton (17 gennaio 1620 Wanden / Wauden in Frisia, - 18 novembre 1867, Lipsia). Stampatore e incisore di caratteri olandese. Il carattere tipografico Janson prende da lui questo nome, anche se fu in precedenza erroneamente attribuito all'Ungherese Nikolas Kis*.

Jenson, Nicolas (1420?-1480?). Tipografo francese, nato a Sommevoir verso il 1420. Ricevette una formazione come incisore di monete, per passare poi a lavorare come maestro incisore all'*Atelier royal des Monnaies* a Tour. Nel 1458, re Charles VII, volendo impiantare una tipografia in Francia, inviò il Jenson a Mainz, per apprendere l'arte tipografica, che allora era tenuta segreta. In quello stesso anno Jenson partì per Mainz, dove lavorò certamente nella tipografia di Fust e Schöffer per almeno quattro anni fino al 1462, anno del sacco della città. Jenson si recò allora a Colonia presso Ulrich Zell*, e poi a Weidenbach, dove disegno il suo primo carattere romano, con una «*R*» bizzarra, utilizzata da Adolf Rusch a Strasburgo verso il 1467. Nel frattempo Charles VII era morto, e suo figlio Louis XI salito al trono, discreditò tutto ciò che aveva fatto suo padre, sconsigliando quindi un ritorno in patria del tipografo francese. Nel 1470, dopo la morte di Jean de Spira, Jenson si recò a Venezia, dove fondò una sua tipografia. Uomo d'affari accorto e eccellente tecnico, Nicola Jenson indirizzò la sua attività verso le richieste del mercato, stampando opere umanistiche e di vario genere, rifiutando di specializzarsi in un solo genere. In questa attività fu aiutato da un certo Johann Rauchfass, mercante di Francoforte, il quale entrò in società con lui, offrendo il vantaggio di una distribuzione delle sue edizioni anche al di là delle Alpi. A Venezia le tipografie si moltiplicarono rapidamente, ma tra il 1474 e il 1475 una grave crisi economica portò alla chiusura di molte di loro, e solo le tipografie che avevano un buon capitale iniziale e poterono accedere al credito a lungo termine riuscendo a sopravvivere. Le due più grandi tipografie della città, quella di Nicolas Jenson e quella di Joannes de Colonia, che producevano il 43% dell'intera produzione libraria veneziana, decisero così di mettersi in società. Il 29 maggio 1480 fu firmato un accordo dai due tipografi per la costituzione di una società per la durata di cinque anni, che si chiamò *La Compagnia*, ma purtroppo fin dal 1481, anno probabile della morte del Jenson, si perdono sue notizie. Verso la fine della sua vita terminata all'età di circa 61 anni nel 1480 o 1481, Nicolas Jenson si dedicò esclusivamente al commercio librario. Nel corso della sua attività il Jenson stampò più di 150 opere, ricevendo da papa Sisto IV la nomina di conte palatino per il merito delle sue opere. La sua tipografia fu acquistata da Andrea Torresani, suocero di Aldo Manuzio*. Al Jenson si deve il merito di avere disegnato intorno al 1470 un nuovo tipo di carattere romano molto innovativo, ancora oggi alla base del disegno dei caratteri moderni, preso a modello anche dal Garamont*. Nel 1471 creò un carattere greco utilizzato nelle citazioni, e nel 1473 un nuovo carattere gotico per un libro di medicina e di storia. Nell'opera di Eusebius Caesariensis, *De evangelica praeparatione*, Venetiis: Jenson, 1470, si ha inoltre la prima attestazione di una numerazione in numeri* indo-arabi in un testo a stampa, dove i capitoli sono numerati come: *Capitulem zm.... 3m...., 4m... v, ... vi* ... e poi in numeri romani (Smith e Karpinski 1911).
Bibliografia: Perrousseaux 2005.

jensoniano Carattere disegnato da Nicolas Jenson*, la prima volta impiegato nel *De praeparatione evangelica* di Eusebio, pubblicato nel 1470 a Venezia. Ispirato alla scrittura umanistica e contraddistinto da grazie* pesanti ai piedi e triangolari in testa, è considerato tra i più eleganti caratteri prodotti dalle origini della stampa, tanto da ispirare in epoca moderna, particolarmente nel nostro secolo, modelli di insuperabile bellezza come il Centaur*, usato per la stampa della Bibbia di Oxford del 1935.

Jeronimo Neologismo per indicare uno pseudonimo formato con un nome sacro.

Jianben Pubblicazione proveniente da Jianyang nel nord della provincia di Fujian, in Cina. Importante centro editoriale tra l'XII e la metà del XVII secolo.

Johann Enschedé en Zonen, Haarlem, Olanda Stamperia e fonderia attiva dal 1743 al 1990. In questi due secoli e mezzo la società ha acquisito materiali di diversa provenienza, compresi alcuni dei punzoni e delle matrici di J.M. Fleischman e C. van Dijk. Agli inizi del XX secolo produsse come caratteri di fonderia i tipi del suo direttore artistico Jan van Krimpen. Nel 1990 il suo patrimonio di punzoni e matrici fu trasferito al *Museo Enschedé*, oggi aperto solo su appuntamento.

Jones, George William (1860-1942). Stampatore e disegnatore di caratteri inglesi, autore del Linotype Estienne, del Linotype Granjon e del carattere romano Venezia, a cui in seguito fu associato un corsivo disegnato da Frederic Goudy. Tutti i disegni di Jones sono ricostruzioni storiche. Il Granjon fu il primo adattamento commerciale di un Garamond tondo, accoppiato con un corsivo di Granjon.

JPEG Acronimo inglese di J*oint Photographic Expert Group*, il gruppo che ha definito questo formato di compressione delle immagini digitali multipiattaforma supportato nella maggioranza dei browser*. Permette di decidere il livello di compressione, che se da un lato rende il file più leggero, dall'altro comporta perdita d'informazioni, e conseguentemente in fase di stampa una qualità minore dell'immagine. In tipografia questo formato è molto utilizzato per le immagini ottenute con fotocamere digitali.

juan Termine cinse per indicare il volume/rotolo.

jukebox Dispositivo hardware, non più in uso, in grado di gestire contemporaneamente e rendere disponibili per l'accesso e la consultazione diversi CD-Rom.

justified Termine inglese per l'italiano *giustificare**.

kálamos Termine greco per indicare il calamo*, cioè una sottile canna utilizzata per scrivere con l'inchiostro su papiro* o pergamena*.

kalende [lat. *calendae -arum*, di origine incerta, forse connesso con il lat. *calare*, gr. *kaléō*, «chiamare»]. Nella notazione romana, (notazione che soltanto nel Medioevo prenderà, proprio da *calende*, il nome di *calendario*), il primo giorno del mese, sacro a Giunone. (v. anche *calendario*; *calendario romano*).

kallytipia → callitipia

Kammavâcâ Particolare tipo di manoscritto era quello chiamato *kammavâcâ*. Si trattava di un manoscritto utilizzato per i riti monastici buddhisti normalmente utilizzato in Birmania. Conteneva le regole del servizio monastico, inclusi gli scritti (*khandaka*) sull'ordinazione e le ammonizioni dei nuovi monaci. Questo manoscritto consisteva in un numero di foglie non legate. Il manoscritto è in genere protetto da una coperta di legno di teack laccato marrone o arancio, anche decorato con pannelli ricoperti di foglia d'oro o laccati con intarsi di vetro. Alcuni rari esemplari di questo manoscritto sono scritti su fogli di avorio. Quando dei ragazzi entrano in un monastero per un periodo, pratica che rimane obbligatoria, i genitori presentano al monaco che presiede, un *kammavâcâ* concernente l'ordinazione (Igunma 2010, 392; Cave-Ayad 2015, 40-41).

kana majiri 1. Nome della scrittura giapponese composta da ideogrammi cinesi (*kanji*) e sillabogrammi giapponesi. **2**. Termine generico per indicare i due sillabari della scrittura giapponese hiragana* e katakana*. (v. anche *giapponese, scrittura*).

kanji [lett. *caratteri degli Han*]. *C*aratteri cinesi usati nella scrittura giapponese*, cui è attribuito un valore fonetico. (v. anche *giapponese, scrittura*).

kankantum Termine ebraico derivato dal greco *chalcantum** (*atramentum sutorium*, nero dei calzolai). Sembra che questo termine corrisponda alla trascrizione babilonese della parola greca, come la trovarono gli ebrei in Persia, sotto la sua forma primitiva ma già latinizzata, *chalcantum*. (v. anche *inchiostro*).

kanṓn Nome greco della riga* per segnare le righe del documento. (v. anche *strumenti scrittori*).

kardex Nelle biblioteche, nome di un tipo di contenitore per *schedoni amministrativi*.

karkínos Nome greco del compasso utilizzato per rigare il foglio. (v. anche *diabḗtes; strumenti scrittori*).

kartopoíoi Nome greco con cui erano chiamati coloro che fabbricavano la carta di papiro*.

kashīda Tipo di giustificazione usato principalmente per la scrittura araba. Consiste nell'estendere l'unione di due caratteri allungando visivamente le parole. Il carattere usato per la giustificazione è la *kashīda* (كشيدة), chiamata anche *tatwil*. (v. anche *litterae dilatabilis*). Nella nuova erosione di word, è una delle opzioni offerte nella giustificazione del testo.

katakana Sillabario della scrittura giapponese*. (v. anche *giapponese, scrittura*).

keepsake o **gift book** [it. *libro dono*]. Genere di libro edito nel XIX secolo, spesso riccamente decorato, che raccoglieva saggi, racconti brevi, e poesie, generalmente pubblicato per le festività natalizie, destinato a essere ceduto piuttosto che essere letto. Il primo *keepbook* fu pubblicato a Londra nel 1822 dall'editore Rudolph Ackermann (*The Forget-me-not. A Christmas and new year's present for 1823*). Questa moda raggiunge il suo apice nel 1832, quando alla competizione per guadagnarsi l'attenzione dei compratori parteciparono almeno 63 diversi librai. Il declino di questo genere di pubblicazioni seguì ben presto, dopo solo trentacinque anni, così che nel 1857 il loro successo poteva considerarsi esaurito. Oggi è indicato con questo nome il libro *strenna** edito in occasione di particolari festività, o da musei come ricordo della visita.
Bibliografia: Faxon 1912.

Kelmscott Press Tipografia inglese, fondata da W. Morris (1890 ca.) nella sua villa a Kelmscott (Oxfordshire), di cui egli fu proto e W. Crane decoratore, intesa a promuovere la rinascita dell'arte della stampa mediante un ritorno all'artigianato contro l'invadente macchinismo. Ne uscirono 52 edizioni di grande semplicità tecnica e di rara finezza. Ricercatissime sono quelle di J. Keats (1894) e G. Chaucer (1896). Promosse l'istituzione di altre tipografie private altrettanto raffinate.

kelvin [dal nome del fisico irlandese W. Thomson Kelvin (1824-1907)]. In fisica, unità di misura della scala termometrica assoluta, detta comunemente *grado Kelvin*. La scala *Kelvin*, indicata con il simbolo *K* non preceduta dall'indicazione per i gradi (°), assume come punto di partenza lo *0 assoluto* della scala dei *gradi Celsius*, cioè – 273,15 °C, ovvero la temperatura più bassa che teoricamente si può ottenere in qualsiasi sistema macroscopico.

kenaf Nome di etimologia persiana di una pianta (*Hibiscus cannabinus* L., 1759) appartenente alla famiglia Malvaceae, probabilmente nativa dell'Asia, anche se la sua origine naturale precisa è sconosciuta. Questo arbusto cresce con facilità anche in terreni poveri d'acqua. Il nome si riferisce anche alle fibre ottenute da questa pianta. Le sue fibre sono molto simili a quelle delle conifere, e perciò adatte alla produzione di pasta di cellulosa, sia meccanica che chimica.

kermes Termine inglese per definire il colore rosso proveniente dalla larva di *Kermes vermilio* (Planchon), in italiano noto come *vermiglio della quercia*.

kern Termine inglese per definire il corpo del carattere tipografico che si estende oltre il margine del corpo della lettera, come nella lettera <j>.

kerning Termine inglese per definire la regolazione selettiva dello spazio tra caratteri particolari (chiamata in inglese *letterspacing*) per migliorare l'aspetto o la facilità di lettura.

keyword [comp. di *key* «chiave» e *word* «parola»]. Usato in italiano al femminile, definisce una parola significativa tratta dal titolo o dal testo di un documento per rappresentarne il contenuto. Equivalente dell'italiano *parola chiave**. (v. anche *abstract; chiave d ricerca*).

khoi La *khoi* (*Streblus asper)* è un arbusto presente in India e nel Sud-Est asiatico, utilizzata per la produzione della carta.

Kinegram® Ologramma generato da computer (DOVID*) in grado di produrre immagini multiple ad alta risoluzione. Il Kinegram® incorpora speciali elementi ottici diffrattivi generati tramite computer con rilievi superficiali simmetrici e asimmetrici (griglie). Tali griglie sono di norma orientate in modo grafico-vettoriale e possono essere disegnate in modi diversi per produrre effetti cinetici, cambiamenti di colore, inversioni di contrasto e altri effetti speciali.
Bibliografia: GDS 2007.

kinetoscopio Apparecchio ideato da Thomas Edison nel 1888, sviluppato tra il 1889 e il 1892 dal suo operatore, William Dickson. Il kinetoscopio era costituito da una grande cassa sulla cui sommità si trovava un oculare. Lo spettatore poggiava l'occhio su di esso, girava la manovella e poteva guardare il film montato nella macchina su rocchetti, avendo l'impressione dell'immagine in movimento, facendo scorrere la pellicola a una velocità di 48 immagini per secondo. La prima dimostrazione pratica del nuovo congegno avvenne il 14 aprile 1894 e fu voluta da Edison per intrattenere la gente che stava ascoltando la musica del suo fonografo.

kionēdón Stile epigrafico greco di disposizione delle lettere *a pilastro,* la quale consisteva nel collocare le lettere l'una sotto l'altra in una riga verticale. Sostituì intorno al II secolo a.C. lo stile stoichedico*.

khipu o **quipu** Pacchetti di corde e cordicelle variamente intrecciate e annodate, che si connettono alla tradizione di un sistema di notazione usato dai funzionari dello stato incaico.

Kis, Nicholas (Miklós Tótfalusi Kis, 1650-1702). Tipografo e incisore di caratteri calvinista della Transilvania. Kis studiò teologia prima di trasferirsi ad Amsterdam nel 1680 dove preparò una edizione in

ungherese della Bibbia per i tipi di Daniel Elzevier*. Arrivato dopo la sua morte, imparò l'arte della stampa da Blaeu* e l'incisione dei caratteri da Dirck Voskens. Incise quindi un carattere romano*, un corsivo e altri caratteri non latini, e supervisionò la produzione della sua Bibbia presso la tipografia di Abraham Olofsz. Ritornato in Transilvania nel 1689-1690, divenne il principale tipografo ungherese, ma subì attacchi per la sua religione. I suoi caratteri tipografici furono ripresi nel 1872 a Leipzig, e attribuiti erroneamente ad Anton Janson* nel 1924, fino a quando nel 1952 furono correttamente identificati.

kísēris Nome greco della pietra pomice utilizzata per rendere appuntita la punta dello stilo o per eradere gli errori dalla pergamena*. (v. anche *strumenti scrittori*).

Kodachrome Nome commerciale di una pellicola fotografica a colori invertibile di tipo particolare caratterizzata da elevata saturazione dei colori e notevole stabilità nel tempo.
Bibliografia: Scaramella 203, 121.

kodacolor e **Ektacolor**. Pellicole fotografiche a colori. Nel 1941 furono introdotte la pellicole negative a colori *Kodacolor* in bobina e le relative carte da stampa con copulanti cromogeni ancorati.

Kodak *Eastman Kodak Company*, o più semplicemente Kodak, è una società americana fondata da George Eastman, inventore dello slogan «*You press the button, we do the rest*» (*voi premete il bottone, noi facciamo il resto*) nel 1888, cui si deve il lancio di una macchina fotografica utilizzabile anche da non professionisti. Alla Kodak si deve la produzione della pellicola *kodachrome** e *kodacolor**. Dopo alterne vicende, nel 2012 ha definitivamente sospeso la produzione di apparecchi fotografici, per annunciare per il 2017 di avere riavviato la produzione della *Kodak Professional Ektachrome*, pellicola invertibile a colori.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 234.

koiné [traslitt. del gr. *koiné*, «comune»]. **1**. Lingua comune, come uso linguistico accettato e seguito da tutta una comunità nazionale e su un territorio piuttosto esteso, con caratteri uniformi (in contrapposizione ai dialetti locali e alle parlate regionali, territorialmente limitati e disformi). **2**. Il riconoscersi di una comunità di alfabetizzati in una scrittura di base.

kóllēma [pl. *kollemata*; lat. *plagula*]. Nome greco dato a ciascuno dei fogli di papiro* ottenuti dalla sovrapposizione di più strati di fibre e uniti uno dopo l'altro per formare un rotolo*, quest'ultimo chiamato in greco *tómos*,* e in latino *volumen**.

kóllēsis [it. *incollatura*, *assemblaggio* (*dei fogli*)]. Nome greco dato all'operazione di incollatura dei fogli di papiro* per realizzare un rotolo*. In latino era detto *glutinare**.

Koch letters Nome dati alle lettere disegnate dai tedeschi Rudoplh o Paul Kock.

konnyaku Vegetale giapponese (*Amorphophallus konjac*) usata per mangiare o fare la colla.

koudílion o **kóndulos** Nome greco della penna di volatile. (v. anche *strumenti scrittori*).

kozo Pianta utilizzata in Giappone, insieme al *mitsumata** e al *gampi**, nella produzione della carta. Esistono diverse varietà utilizzate per fare la carta, ma la *Broussonetia kazinoki* Sieb. è considerata quella dalle fibre migliori. Un'altra varietà è la *Broussonetia papyrifera* (Bell 1990, 66), comunemente chiamata *carta di gelso*; si trova occasionalmente in Nord America. Le fibre del *kozo* variano in lunghezza da 3 a 25 mm in media di 20 mm. IL loro diametro medio è di 0,025 mm. I germogli della pianta di *kozo* (*Broussonetia kazinok*i) crescono in primavera e si raccolgono quando l'albero raggiunge i tre anni di età, generalmente in autunno, occasionalmente, in primavera. Gli arbusti sono poi tagliati uniformemente in modo da ottenere rami di circa un metro che poi si raccolgono in fasci. Dalla sua lavorazione si ottengono fibre piuttosto lunghe e resistenti e perciò la carta che se ne produce è impiegata anche per la manifattura di oggetti di utilizzo quotidiano quali porte scorrevoli (*shojigami*), oltre che come supporto per opere calligrafiche e carta per foderature. Data la vastità e la varietà degli utilizzi cui la carta di *kozo* è destinata, la pianta è adoperata in modo estensivo nella manifattura cartaria. (v. anche *carta; goyu*).

kraft Carta* resistente fatta con cellulosa*, ottenuta con il processo al solfato. La cellulosa presenta le fibre non completamente disincrostate, dotate di ottime proprietà meccaniche, ma non perfettamente bianche o imbiancabili. Si usa largamente per fabbricare sacchi per il cemento, per i fertilizzanti, per lo zucchero, ecc. (v. anche *carta*).

Kyriale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica che contiene la notazione musicale gregoriana delle parti invariabili della messa in latino (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*), che prende il nome dalla prima di queste.

L#

l barrata [ł Ł]. Lettera dell'alfabeto chipewyan, navajo, polacco e di molte altre lingue.

labbro [dal lat. *labrum*]. Taglio dell'asse* della legatura*, cioè la stretta superficie corrispondente al suo spessore, che nella legatura* in cuoio, può presentarsi decorato in oro con tratteggi diagonali agli angoli, con filetti* semplici o doppi o con motivi floreali, foliati o geometrici.

labbro di prolungamento Generalmente nelle legature in pergamena, prolungamento della coperta in corrispondenza del taglio davanti (e talvolta anche dei tagli di testa e di piede) che protegge il corpo del libro. Può recare indicazioni manoscritte di autore e titolo.

label title Locuzione inglese per *occhietto**.

lacca [dal lat. mediev. *lacca*, che è dall'arabo *lakk*, di origine pers., sanscr. *lākśā* o *rākśā*]. **1**. Resina lattiginosa estratta per incisione dalla corteccia di alcune specie di *Rhus* (*Rhus verniciflua* o *vernicifera*), che al contatto dell'aria si coagula imbrunendo; insolubile in gran parte dei solventi organici e inorganici, con o senza aggiunta di pigmenti, è lavorata mentre è ancora allo stato plastico per ricavarne oggetti, o usata come vernice, in strati sottilissimi sovrapposti in gran numero. **2.** Pigmento trasparente o semitrasparente di origine organica. Colore formato da un colorante organico stabilmente fissato su una sostanza minerale che ne costituisce il supporto, oppure combinazione chimica tra la sostanza colorante organica e composti inorganici capaci di formare un composto colorato insolubile. In questi casi il composto inorganico più usato è un derivato di alluminio. In base a questo concetto erano vere lacche tutti i colori antichi. Nella trattastica medievale il nome è dato per lo più a lacche formate da coloranti naturali di origine animale (*kermes**, lo scarlatto dal *kroccos illicis*, gommalacca*) oppure di origine vegetale (lacca di garanza, dalla *Rubia tinctorum L.*; lacca di verzino, dal legno rosso ricavato dalla *Caesalpina Sappan L*:, arbusto tropicale allora detto *brasile*, che darà il nome al paese). La lacca ricavata da cascami di lana tinti in rosso col *kermes* era detta lacca di cimatura di panni.

lacci o legacci → bindelle

laccio Motivo disegnato sul fondo dorato di una tavola.

laccio d'amore 1. In legatura, motivo decorativo isolato, sotto forma di due cordoni attorcigliati e intrecciati, che si trova su legature italiane, francesi e tedesche sin dal secolo XVI. **2**. In araldica, segno di amicizia e di amore, intorno a scudi femminili indica vedovanza.

laceratura [der. di *lacerare*, dal lat. dal lat. *lacerare*]. Incisione che attraversa da una parte all'altra la pergamena*, la carta* o il papiro*.

lacerto [voce dotta lat. *lacĕrtus*, «muscolo»]. Sia in senso figurato sia in riferimento a oggetti, frammento*, brandello (lacerto di legatura; lacerto di codice, ecc.).

Lachmann, Karl (1793-1851). Filologo tedesco, cui si deve l'elaborazione di un rigoroso metodo scientifico per la *critica del testo**, in cui sono formulati i principi che sono ancora oggi alla base dell'analisi filologica.

lachmaniano, metodo Nella *critica del testo**, indica la procedura di ricostruzione del testo e di allestimento della edizione critica secondo i criteri del filologo classico e neotestamentario tedesco Karl Lachmann* (1793-1851), il quale innovò profondamente la pratica della *critica testuale.* Alla base del metodo lachmaniano è la *recensio**, che contro l'antica pratica, si richiede estesa all'intera tradizione del testo, nella presunzione che solo un'esplorazione esaustiva della tradizione possa garantire che non restino fuori dal canone* lezioni genuine portate da *testimoni** isolati. Una volta compiuta la classificazione dei testimoni e costituito il *canone*, si procede all'*examinatio** e quindi all'*emendatio**, momenti successivi e determinanti della *constitutio textus**. Obiettivo dell'indagine è la ricostruzione dell'*archetipo**, il cui testo è immune da tutti gli errori nati dopo la ramificazione.

lacinia [dal lat. *lacinia* «brandello, lembo, frangia», prob. affine a *lacer,* «lacero»]. **1.** Piccolo frammento di un codice* o di un rotolo*. **2**. Per estensione, parte minima dell'opera di un autore antico giunta sino a noi.

lacrima [dal lat. *lăcrima*]. Elemento decorativo utilizzato nelle legature* di lutto, generalmente isolato come fregio simbolico.

lacuna [dal lat. *lacūna*, «laguna, cavità, vuoto, mancanza», da *lacus*, «lago»]. **1**. Mancanza di pagine in un manoscritto o in un'opera a stampa. **2**. Caduta di alcuni o vari elementi, lettere, parole, frasi, in un testo trasmesso da un manoscritto, riconoscibile da uno spazio bianco lasciato dal copista, o più spesso, da un'incongruenza del senso o dal confronto con altri testimoni* dello stesso testo. (v. anche *mutilazione*).

lacunoso [der. di *lacuna*, dal lat. *lacūna*, «laguna, cavità, vuoto, mancanza», da *lacus*, «lago»]. Manoscritto o libro a stampa, che ha lacune*.

laid down Locuzione inglese con cui si indica un libro restaurato* e rilegato*, le cui parti originali della copertina* possono essere conservate o incollate nella loro posizione originale.

laid in Locuzione inglese con cui si indica un foglio inserito in un libro ma non incollato o cucito al resto delle pagine.

laid paper Locuzione inglese per carta vergata.

lambello [dal fr. ant. *lambel* «pezzo di stoffa», voce di origine franca]. **1.** In araldica, pezza costituita da una trangla scorciata, dalla parte inferiore della quale si dipartono da 1 a 7 pendenti, o gocce, patenti, che cioè si allargano verso il basso; è considerato la più nobile brisura, e come tale si pone ordinariamente in capo. **2.** Ritaglio, brandello; più com. nella forma *limbello.*

lamina [voce dotta lat. *lāmina,* di origine oscura]. Lastra di piccolo spessore, soprattutto metallica, nelle legature medievali posta a protezione del libro lungo i lati delle assi* di legno della legatura* alle quali è assicurata con dei chiodi. Nei secoli XVII e XVIII, si presenta sotto forma di cornici in argento in libri religiosi di uso quotidiano.

laminazione Sinonimo di *accoppiatura**.

laminazione a freddo Procedura utilizzata per preservare i documenti cartacei dal deterioramento, realizzato ponendo il documento di carta, dopo averlo deacidificato, tra due fogli di di *acetato di cellulosa**, e incollato grazie all'applicazione di acetone.

lampada ad arco [*lampada*, dal lat. *lampas -ădis*, accus. *lampăda*, gr. *lampás -ádos*, der. di *lámpō*, «splendere»; *arco*, lat. *arcus -us*, riferito all'arco elettrico creato da due elettrodi]. Lampada nella quale la luce è prodotta da due elettrodi di carbonio, tra cui è presente una differenza di potenziale elettrico, i quali sono inizialmente messi in contatto e successivamente separati per creare l'arco elettrico.

lampada di Wood o **luce nera**. [*lampada*, dal lat. *lampas -ădis*, accus. *lampăda*, gr. *lampás -ádos*, der. di *lámpō*, «splendere»; *Wood*, dal nome del fisico R.W.Wood, inventore di questo filtro ottico]. Filtro ottico ideato dal fisico americano Robert Williams Wood agli inizi del XX secolo, idoneo a leggere scritture alterate in documenti antichi. La fluorescenza della lampada di Wood, rende visibili gli inchiostri scoloriti, se questi sono a base metallica come quelli ferro-gallici (a esempio vetriolo verde o solfato ferroso). Non ha nessun effetto invece sugli inchiostri a base esclusivamente di nerofumo, o che non possiedono elementi ferrosi. In quest'ultimo caso si deve ricorrere ad altri sistemi di lettura, come i raggi infrarossi.

lampblack ink Locuzione inglese per definire l'inchiostro* fatto con il nerofumo delle lampade.

lanceolato [dal lat. tardo *lanceolatus*, der. di l*anceŏla*, dim. di *lancea,* «lancia»]. Decorazione caratterizzata da una foglia dal contorno ellittico con le estremità appuntite.

lancetta [dim. di *lancia*, dal lat. *lancea*]. Fregio* a forma di petalo stretto e lungo caratteristico dei motivi a ventaglio in uso per tutto il secolo XVII e per i primi decenni del secolo successivo.

landscape Termine inglese equivalente a *formato oblungo**, per indicare un libro più largo che alto.

lanterna magica Proiettore di immagini inventato da A. Kircher nel 1645, sfruttando un principio già noto a R. Bacone nel XIII secolo. È costituita da una scatola, contenente un lume a petrolio e uno specchio condensatore, che illuminando una lastra di vetro dipinta ne proietta l'immagine su uno schermo attraverso un obiettivo.

lanugine [dal lat. *lanugo -gĭnis,* der. di *lana,* «lana»]. Peluria molto corta e sottile, propria di animali giovani o dello strato inferiore del manto di certe specie di animali.

lapicida [dal lat. *lapicida*, comp. di *lapis,* «pietra» e *-cida* dal lat. *-cida*, dal tema di *caedĕre,* «tagliare»]. Nome con cui, in epigrafia*, è indicato l'artigiano che incideva le iscrizioni nella pietra, talvolta seguendo il disegno tracciato da altri sulla lastra (*ordinator**). (v. anche *epigrafe, epigrafia, tecniche d'incisione*).

Lapidari [fr. *Incises*; ted. *Antiqua-Varianten*; ingl. *Glyphics*] Nome del VII gruppo di caratteri tipografici, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Del gruppo dei *lapidari* fanno parte i caratteri che non possono essere classificati negli altri gruppi in quanto non posseggono alcune caratteristiche necessarie, come per esempio una certa regolarità, le grazie, ecc. Le lettere sono lineari, tracciate con la riga, i loro tratti sono essenziali. Gran parte di questo gruppo è costituito da alfabeti maiuscoli per l'impiego decorativo e per i titoli. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Codex, Columna, Hammer-Unziale, Largo, Profil.

lapidaria, scrittura [dal lat. *lapidarius*, der. di *lapis -ĭdis*, «pietra»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Scrittura epigrafica romana, composta da lettere dalla forma geometrica e solenne. (v. anche *latina, scrittura*).

lapidario [dal lat. *lapidarius*, der. di *lapis -ĭdis*, «pietra»]. Nome di alcune opere medievali, appartenenti alla letteratura didattico-scientifica, in cui sono descritte pietre di vario genere e le loro virtù curative e talismaniche.

lapis [dal lat. *lapis -ĭdis,* «pietra»]. Termine con cui fu dapprima (XVI secolo) chiamata la *sanguigna** (*lapis aematitis*), poi in genere le varie pietre usate per disegnare, e infine i cannellini di legno con dentro una verghetta di grafite* o di materia colorante, usati per disegnare o scrivere, a cui oggi si dà comunemente il nome di *matita*.* (*v. anche ematite**)

lapis, maniera a → maniera a lapis

lapislazzulo [dal lat. mediev. *lapis làzuli*, propriamente «pietra del *làzulum*», cioè del *lapislazzuli*; *làzulum*, o *lazur*, è un adattamento dell'arabo *lāzuwardi*, azzurro]. Antica denominazione del minerale lazurite, oggi usato per indicare un'associazione di vari minerali del gruppo della sodalite, in cui prevale la lazurite, e comprendente inoltre, come impurità, cristalli di calcite, pirosseni, anfiboli, mica, granuli di pirite; l'insieme ha l'aspetto di una massa compatta di colore azzurro oltremare intenso, talora sbiadito (*pietra femmina*) e non sempre uniforme. Il lapislazzulo, finemente macinato, costituiva il pigmento azzurro di affreschi, di quadri e di miniature. Il suo altissimo prezzo concorreva ad accrescere il valore dell'opera. (v. anche *oltremare*).

laponite La *laponite*, detta anche gel di sintesi, è una miscela di silicati di sodio, magnesio e litio in polvere, che sciolta in acqua distillata (60 gr. per litro) si gonfia fino a formare un gel di aspetto trasparente. È utilizzata su diversi tipi di materiali (tra i quali la carta*, la pergamena*, le tavole lignee, i tessuti, ecc.), per il distacco di vecchi supporti e la rimozione di vecchi collanti. Il gel lavora rilasciando molto lentamente l'umidità e permettendo così un distacco pressoché uniforme dei vecchi restauri o dei supporti inadatti alla corretta conservazione delle opere. Applicata sulla parte da rimuovere, l'umidità rilasciata dal gel ammorbidisce la colla sottostante senza imbibire* la carta originale. Nel caso di carta molto fragile e delicata si possono fare impacchi di laponite attraverso uno strato di *tessuto non tessuto**.
Bibliografia: Fornaciari 1993.

lapsus [part. pass. del verbo lat. *labor, labi*, «scivolare»]. Errore involontario consistente nello scrivere una lettera invece di un'altra, nella fusione di due o più parole in una sola, nell'omissione di una parola, ecc.

large paper Locuzione inglese per indicare un tipo di carta con ampi margini, utilizzata per tirature limitate in edizioni di lusso, già dal XVIII secolo. In francese è detta *grand papier**.

large paper edition Locuzione inglese per definire l'impressione di un libro stampato su carta di formato più grande, con larghi margini, prodotta con gli stessi tipi dell'edizione *small paper edition**, e spesso definita come *issue**, piuttosto che come una nuova edizione.

large-print book Locuzione inglese per indicare libri per persone anziane, con problemi di presbiopia o con carenze visive, stampati con caratteri grandi, generalmente da 14 a 18 punti tipografici.

larghezza del carattere [*larghezza*, der. di *largo*, lat. *largus*; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ḗros*, propr. «impronta»]. Nei caratteri mobili è lo spessore del parallelepipedo che varia da lettera a lettera. Secondo la larghezza i caratteri tipografici sono distinti in: strettissimo, stretto, normale, largo, larghissimo.

larghezza del libro [*larghezza*, der. di *largo*, lat. *largus,* «largo»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, libro»]. La misura in senso orizzontale di un manoscritto o di un libro a stampa.

lastra [dal lat. volg. **lastra*]. **1**. In epigrafia*, elemento di solito monolitico, di spessore ridotto, la lastra può essere posta in opera all'esterno o all'interno degli edifici, inserita sulla parete, con grappe o perni o collocata sul pavimento. È inoltre utilizzata per rivestire altari, e basi in pietra, in laterizio o in conglomerato cementizio o per chiudere o coprire la chiusura della nicchia di un colombario*. L'iscrizione può comparire in campo libero oppure in uno specchio delimitato da una cornice a rilievo o da graffiti. Talora sui lati corti dello specchio compaiono due anse, per lo più triangolari con vertice verso l'interno, a imitazione delle tavole in metallo. **2**. In fotografia, sottile piastra, generalmente rettangolare, di vetro trasparente, a facce piane parallele, su una delle quali è disteso uno strato di emulsione sensibile; usata in passato per ottenere negativi o diapositive di grande formato, è oggi sostituita da pellicole piane di materiale sintetico. **3**. In tipografia, nome generico dei *clichés** non montati; possono essere di piombo e antimonio (stereotipia*), di rame o zinco (fotoincisione*, fotolitografia*).

lastra al collodio [*lastra*, dal lat. volg. **lastra*; *collodio*, der. del gr. *kollṓdēs*, «glutinoso, vischioso», der. di *kólla*, «colla»]. La lastra al *collodio umido** fu utilizzata per circa venti anni, dal 1851, data della sua invenzione da parte di Frederick Scott Archer, al 1871. Il procedimento, relativamente complesso e la maggiore praticità di quello a secco realizzato successivamente da Richard L. Maddoz nel 1871 per la *lastra alla gelatina**, fece sì che a partire da quella data, il collodio umido fosse progressivamente abbandonato a favore del nuovo materiale fotografico che, per le sue caratteristiche, sarebbe poi rimasto in uso praticamente fino ai nostri giorni. Come nel caso della *lastra all'albumina**, anche in quello della lastra al collodio la sensibilizzazione avveniva successivamente all'adesione della sostanza legante su una faccia del supporto di vetro. Soltanto dopo che il collodio miscelato con una soluzione di ioduro di potassio (erano presenti anche piccole quantità di bromuro e fluoruro) era stato steso uniformemente sul vetro (a volte si effettuava un pre-trattamento con albumina) l'immersione in una soluzione di nitrato d'argento produceva la sostanza fotosensibile. Per mantenere una sensibilità elevata e, quindi, poter utilizzare tempi di esposizione relativamente brevi, la lastra doveva essere utilizzata subito dopo la sua preparazione; anche tra la l'esposizione e lo sviluppo (acido priogallico) non potevano intercorrere tempi tropo lunghi.
Bibliografia: Residori 2002.

lastra all'albumina [*lastra*, dal lat. volg. **lastra*; *albumina,* der. del lat. *albumen -mĭnis,* der. di *albus,* «bianco»]. Nel 1847 Félix Nièpce de St. Victor inventava un nuovo materiale fotografico, la *lastra all'albumina* e rendeva pubblico il procedimento nell'anno successivo. La novità consisteva sia nell'impiego del vetro come supporto, sia nell'uso di una sostanza collante, quale appunto l'albumina, come legante delle particele che costituivano l'immagine d'argento. La trasparenza del vetro eliminava alcuni inconvenienti del negativo di carta, poiché quest'ultimo era traslucido e non trasparente, sulla stampa era visibile la trama della carta. Per quanto riguarda l'uso dell'albumina nel procedimento di Nièpce de St. Victor, esso, anche se innovativo, non rappresentava ancora la prima vera utilizzazione della così detta *emulsione fotografica* in senso stretto. Questo termine, peraltro improprio, indica infatti una dispersione di alogenuri di argento in una sostanza (albumina*, collodio*, gelatina*) in grado di mantenere queste stesse particelle separate le une dalle altre evitandone la coalescenza e garantendone sia la dispersione uniforme sul supporto sia l'adesione ad esso. Invece, nel procedimento di Abel Nièpce, l'albumina, preparata sbattendo il bianco d'uovo insieme con ioduro

di potassio e cloruro di sodio, lasciata poi riposare e quindi filtrata, era versata sul supporto di vetro e solo successivamente trattata per immersione con una soluzione di nitrato d'argento con conseguente formazione in sito dei cristalli di alogenuro d'argento. La lastra era poi esposta, sviluppata e fissata. Le lastre erano infine stampate su carta salata. La nitidezza dell'immagine ottenibile con le lastre all'albumina fece sì che il loro uso sopravvivesse al procedimento al *collodio umido** di maggiore rapidità, anche se l'impiego rimase ristretto soprattutto alla creazione di stereotipie*.
Bibliografia: Residori 2002.

lastra di vetro alla gelatina La prima notizia dell'impiego della gelatina* nelle emulsioni fotografiche risale a un articolo pubblicato nel 1871 sul *British Journal of Photography,* a firma di Maddox. Successivamente, a distanza di pochi anni, John Burges metteva in commercio lastre di vetro a secco emulsionate con gelatina basate sulla sensibilità alla luce del ioduro e del cloruro d'argento e sviluppate chimicamente. L'impiego della gelatina si sarebbe esteso al trattamento di altri supporti: carta e pellicole plastiche. (v. anche *diapositiva su lastra di vetro alla gelatina*).
Bibliografia. Residori 2002.

lastra per la stampa offset Foglio di metallo, dello spessore di 0,30-0,70 mm, utilizzato per la creazione della matrice* di stampa offset*. Le parti stampanti sono formate fotograficamente esponendo a un'intensa sorgente di luce il positivo trasparente della lastra fotosensibilizzata. Successivi trattamenti chimici differenziano sulla lastra le parti inchiostrabili ossia lipofile*, cioè che si sciolgono facilmente negli olii e nei grassi, dette grafismi*, dalle parti idrofile*, repellenti ai grassi e non stampanti, dette contrografismi*. La preparazione richiede una serie di operazioni. In primo luogo, la superficie della lastra è resa sensibile alla luce mediante l'uso di speciali emulsioni; successivamente, sopra la superficie sono disposte le pellicole positive degli elementi di stampa (testi e illustrazioni già retinate*), opportunamente montate su un unico foglio di astralon*. Si espone quindi tutto a una forte sorgente di luce, che impressiona la lastra solo in corrispondenza delle parti trasparenti della pellicola. Un trattamento con particolari sostanze chimiche rende idrofile e repellenti all'inchiostro le parti impressionate. Un secondo trattamento con altre sostanze chimiche rende lipofile e repellenti all'acqua le parti dove è passata la luce e destinate quindi a divenire stampanti. Quando i rulli umidificatori della macchina da stampa porteranno l'acqua sulla lastra, questa si depositerà solo sulle parti non stampanti; mentre i rulli porteranno l'inchiostro, che si depositerà solo sulle parti stampanti, per essere riportato sul cilindro di caucciù e infine sul foglio. Le migliori lastre per la stampa offset sono bimetalliche. Questo tipo di lastre, che consente più alte tirature, ha lo strato superiore costituito da un metallo più ricettivo all'acqua, come il cromo. In genere sono utilizzate lastre presensibilizzate, su cui è già steso uno strato di emulsione pronto per essere inciso fotograficamente con l'uso di un bromografo*. Ultimata la stampa, le lastre possono essere conservate per successive ristampe, stendendovi sopra, come protezione, uno strato di *gomma arabica**. Oltre che nel sistema offset, le lastre sono anche utilizzate per la stampa litografica*. Nel sistema di stampa calcografico* la lastra è invece costituita da una piastra che viene incisa con metodi diversi (v. anche *calcografia*).

laser Acronimo di *Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation* (it. *amplificazione della luce per mezzo dell'emissione stimolata di radiazioni*). Dispositivo di amplificazione della luce a mezzo di emissione stimolata di radiazioni.

latensificazione In tecnica fotografica, trattamento per aumentare la sviluppabilità dell'immagine latente in caso di sottoesposizione.

latina, scrittura Fino alla metà del I secolo a.C. l'alfabeto latino era costituito da 21 lettere, come ricorda Cicerone (*La natura degli dèi*, II, 93: «*innumerabilis unius et viginti formae litterarum*»), con la seriazione ABCDEFGHILMNOPQRSTVX (Wallace 2011), che rimane tradizionale per un lungo periodo, dato che è attestata anche dai numerosi alfabeti graffiti su laterizi, su ceramica e soprattutto sui muri di Pompei, così che Quintiliano (*Istituzione oratoria*, i, 4, 9) scrive: *«x nostrarum litterarum ultima»*. L'origine dell'alfabeto latino, se dal greco o dall'etrusco, è ancora oggi discussa (Wallace 2011, 9-12). L'opinione oggi prevalente è quella di una sua derivazione dalla scrittura greca di tipo occidentale, attraverso la mediazione dell'etrusco, avvenuta intorno al VII secolo a.C. (Cristofani 1978). A sostegno di questa tesi, si cita in particolare l'uso nella scrittura latina del segno «*C*» (da *gamma* originario) per indicare sia la velare sonora «g» che la velare sorda «k», mentre l'etrusco, possedendo solo il suono della sorda aveva eliminato un segno, presente nel greco originario che possedeva sia «*gamma*» sia «*kappa*». I Latini, tuttavia, contrariamente agli Etruschi, usavano due simboli

distinti, come in greco, per le labiali e le dentali sonore «b, d», rispetto alle sorde «p, t» e un segno per la vocale «o», eliminato dagli Etruschi. Si è osservato però che i segni in questione compaiono negli alfabeti etruschi arcaici: possono perciò essere passati ai latini anche per questo tramite. Inoltre il latino conserva due arcaismi caratteristici degli alfabeti greci orientali e occidentali: l'uso della lettera greca «H» per il suono «h» e l'uso della «ϙ» per la «Q», che in greco rimane esclusivamente come segno numerico. Tra le altre particolarità della scrittura latina va notato che questa ha tre segni per notare la consonante «k», vale a dire la «k, c, q». Un antico uso probabilmente ereditato dal greco e forse mediato dall'etrusco, portava a utilizzare la «q» quando seguita dalla «u», la «c» davanti la «e» e la «i» e infine la «k» quando seguite dalla «a» o dalla «o», ma la «k» fu presto eliminata, rimanendo solo in un paio di parole (*kalendae, kaesō*). In un primo tempo il suono «Z» era indicato con «S, SS», ma questo segno sarebbe stato abolito nel 312 a.C. dal censore Appio Claudio Cieco. Fino ai primi secoli dell'era volgare, con la «C» s'indicava sia il suono «k» sia quello della «g», ma questi nel terzo secolo a.C. furono distinti aggiungendo alla «C» un trattino (G), e collocando la «G» al settimo posto dell'alfabeto, anche questa modifica attribuita al censore Appio Claudio Cieco (*Tacito, Annales*, XI, 14.1.), ma nonostante questo in latino rimase l'abitudine di abbreviare con «C» e «CN» i pronomi *Gaius* e *Gnaeus*. Nel III secolo a.C. la «Z» fu scartata, però il numero delle lettere rimase invariato per l'introduzione della «G». Va però osservato che in un antico abeccedarium, essa appare subito dopo la «F» (Wallace 2011, 15). Per annotare la vocale «i» e la consonante «j» (pronunciata: *y*) era utilizzato un solo carattere e lo stesso per indicare la «u» (pronunciata: ou) e la consonante «v». Durante il primo secolo a.C., le lettere «Y, Z» furono prese in prestito per rappresentare i suoni «y, ȳ» e «z» dei termini greci arcaici (EURYSACVUS, CIL I^2.1203) e quando furono aggiunte alla serie alfabetica per esprimere i suoni «Z, Y» presero rispettivamente l'ultimo e il penultimo posto dell'alfabeto, che ebbe così 23 lettere, mentre la lettera «X» fu introdotta solo in un secondo tempo e posta alla fine della serie alfabetica. Durante il medioevo l'alfabeto latino fu completato con l'inserimento delle lettere «J, U, W». Un'ultima importante innovazione nell'alfabeto latino si deve all'imperatore Claudio (41-54 d.C.), studioso di grammatica, il quale introdusse tre nuove lettere, due delle quali ci sono note perché presenti in un'iscrizione pubblicata durante il suo regno: il *digamma inversum*, un *digamma* greco capovolto, per indicare il suono della semivocale «*w*» *e* il segno «☐» (metà della *H*), utilizzato in luogo della «*ypsilon*». Una terza lettera, l'antisigma per il nesso «*ps*» scritto «Ↄ», non è presente nelle iscrizioni, e la sua esatta forma è incerta, ma si trova citata nei grammatici che forniscono diverse descrizioni (Oliver 1949, 253-254). Per quanto riguarda i nomi delle lettere latine, questi sembrano derivare dalla lingua etrusca, ma a questo proposito va osservato che alcuni studiosi hanno fatto notare come i latini pronunciassero le consonanti senza l'aiuto della vocale d'appoggio. La «effe» a esempio era pronunciata «f», la «elle» si pronunciava «l», ecc.; per quelle consonanti classificate dai linguisti come occlusive, erano invece soliti aggiungere una «*e*» (a esempio: *be*, *de,* ecc.) (Gordon 1971; Wallace 2011). Nei primi documenti latini la scrittura procedeva da destra verso sinistra (*Fibula Praenestina*), o da sinistra verso destra (iscrizione *Vetusia* di una delle coppe d'argento della tomba Bernardini, iscrizione di Tita), più raramente era bustrofedica* o a spirale (iscrizione di Tita). Fu solo a metà del periodo repubblicano che la scrittura latina fu scritta di norma da sinistra verso destra, con eccezione di qualche testo bustrofedico. I più antichi testi epigrafici che vanno dalla fine del VII ai primi del VI secolo a.C., sono stati rinvenuti solo alla fine del XIX secolo della nostra era:

1. nel 1871 la *fibula aurea di Preneste*, la cui autenticità è tutt'oggi discussa: VII secolo a.C. (Calabi Limentani 1992, 311);
2. nel 1880 il *vaso di Dueno*: VI secolo a.C.;
3. nel 1899 il *cippo del Foro* con il testo in scrittura arcaica e bustrofedica: VII secolo a.C. (CIL 1^2:367).

L'evoluzione della scrittura latina

Nella prima fase, essenzialmente epigrafica, la scrittura latina aveva caratteristiche arcaiche, ma sotto l'influsso dell'epigrafia greca mostra una tendenza a una canonizzazione che si fa più forte tra il II e il I secolo a.C. arrivando nell'Età augustea a un'espressione grafica compiuta. Nel I secolo a.C. si ha inoltre una geometrizzazione delle forme, con moduli uniformi delle iscrizioni su lucerne e vasi, nei graffiti su intonaco ecc., e il mantenimento di un modulo grafico molto vicino a forme arcaiche, con traversa mai orizzontale ma obliqua da destra a sinistra (più raramente da sinistra a destra). Secondo alcuni autori non si può parlare di una scrittura propria delle epigrafi, ma di un'unica scrittura latina che si è evoluta in due forme. Di esse la così detta *capitale*, è caratteristica, ma non esclusiva delle epigrafi; la *comune* (*corsiva*, o meglio *comune classica*, per distinguerla da un'altra *corsiva* formatasi nel III secolo d.C.), era caratteristica delle scritture correnti soprattutto su papiro, su pergamena*, su *tavolette cerate**. Dimostrata dal Mallon l'artificiosità della classificazione dell'Hübner, che proponeva due tipi di capitale, la *monumentale* (o *quadrata lapidaria*) e l'*actuaria* (degli *acta*), i *Gordon* (1957, 74) hanno suggerito di distinguere due classi: le iscrizioni in *capitale*

guidata, cioè disegnata con la squadra e misurata e quelle in *capitale a mano libera* (Calabi Limentani 1992, 129).

La capitale corsiva
Parallelamente all'uso epigrafico, si sviluppò una forma di scrittura utilizzata per la scrittura *a sgraffio** sulle materie dure, utilizzata a livello privato, il cui uso è attestato dal V al III secolo a.C.; questa scrittura è detta *capitale corsiva*. Il Cencetti identifica quattro lettere, che nell'uso corrente della scrittura a sgraffio hanno subito una netta evoluzione in senso corsivo: la «*A*» con traversa disposta in senso obliquo o verticale; «*O*» aperta in basso e a volte tracciata in più tratti; «*E, F*» tracciate in due tratti verticali paralleli. Ulteriori modificazioni nel campo della *capitale corsiva* furono dovute alla progressiva diffusione dell'uso della scrittura in età repubblicana che portò come conseguenza una più rapida evoluzione dei segni grafici in senso nettamente corsivo. All'inizio del I secolo a.C.si notano in graffiti pompeiani di età sillana due elementi nuovi, che da allora saranno caratteristici della *capitale corsiva romana*. Essi sono: La «*B*» così detta *a pancia a sinistra*, e la «*D*» ormai di forma che si può definire preminuscola, nate ambedue da un processo di semplificazione. Fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. la *capitale corsiva romana* acquistò un aspetto nettamente tipizzato. Le caratteristiche principali di questa scrittura erano la netta tendenza alla quadrilinearità, e cioè a una forma preminuscola, l'assenza, almeno per tutto il I secolo d.C., di legature e l'inclinazione verso destra.

La capitale libraria o rustica
Ai tempi di Cicerone (II-I secolo a.C.), quando la produzione libraria a Roma era organizzata in botteghe artigiane con numerosi dipendenti (forse schiavi), si sviluppò una forma grafica destinata ai libri detta nella tradizione paleografica *capitale libraria* o impropriamente *rustica* fino a tempi anche molto recenti in contrapposizione a una presunta *capitale elegante* la quale non è altro che l'artificiosa ripresa nell'uso libraio di modelli epigrafici tardi. Questa era la trasposizione su di un altro tipo di supporto, il papiro* prima e la pergamena* poi, del modello grafico utilizzato per l'incisione sulla pietra dove inevitabilmente l'utilizzo del calamo* o del pennello* portò a una modificazione del *ductus* dalle caratteristiche differenti rispetto a quello in cui si utilizzava lo scalpello per incidere sulla pietra. Il più antico esempio di scrittura latina tracciato a inchiostro, è la lettera di uno schiavo, all'incirca della metà del I secolo a.C. La *capitale libraria* aveva le forme più leggere, snelle, dinamiche, protese in alto con l'asse inclinato verso la sinistra. Ci sono pervenuti esempi di scrittura libraria perfettamente sviluppata dal secolo I a.C.. Questa scrittura continua la sua parentesi vitale fino al III secolo e poi in forme sempre più lontane dal canone per circa altri due secoli e mezzo, fino a quando cessa di essere utilizzata per la copia di interi volumi e viene impiegata in epoca successiva unicamente per la scrittura di *capitula** ed *explicit** e in genere di tutte quelle parti che accompagnano il testo e per le quali si usa l'espressione *scritture distintive**.

La corsiva nuova romana
Verso la fine del III secolo d.C., dopo una lunga maturazione iniziata verso la metà del II secolo, la scrittura latina subì una profonda metamorfosi, poiché sia in campo librario, sia in ambito usuale, sia infine in alcuni esempi epigrafici si affacciò un nuovo tipo di scrittura completamente diverso dalla *capitale** precedentemente adoperata a tutti i livelli: una scrittura minuscola, inserita cioè in uno schema quadrilineare* eseguita con un angolo di scrittura diverso da quello della capitale, con un diverso orientamento dei tratti pieni, e infine caratterizzata da forme molto differenti da quelle capitali. Attualmente questa scrittura è chiamata *corsiva romana*, oppure *corsiva antica*, o *corsiva romana antica* (Bischoff 1992), ma anche *maiuscola corsiva*, o *capitale corsiva*. Queste due ultime denominazioni sono le preferite, tuttavia né l'una né l'altra corrispondono pienamente a ciò che si vuol designare. I motivi di quest'innovazione sono controversi: secondo il Mallon e la scuola paleografica francese ciò sarebbe dovuto al passaggio dal rotolo, poggiato sulle gambe per scrivere, al *codex** o *liber quadratus* ma questa tesi non è accettata dalla scuola italiana (*Cencetti, Petrucci*, ecc.). Dovendo procedere a una sua identificazione, bisogna preliminarmente distinguere fra le forme di lettere tracciate con il calamo sul papiro, e quelle graffiate (*tavolette cerate).* Le prime ammettono maggiore diversità nell'esecuzione delle singole lettere; le seconde sono condizionate dal materiale scrittorio e si limitano ai tratti discendenti quasi uguali tra loro, benché le lettere siano completamente diverse l'una dall'altra. La struttura delle singole lettere è caratterizzata da un tratteggio privo di contrasti, dovuto all'uso di un calamo a punta dura. Sono frequentissime le legature fra le lettere, dovute alla corsività del *ductus*. La presenza di elementi minuscoli nella *corsiva antica* si manifestò assai presto e si precisò verso la metà del III secolo, ma soltanto con la fine del secolo, in campo amministrativo, si affermò un nuovo tipo di corsiva, ormai chiaramente minuscola. Con il IV-V secolo la diffusione della nuova corsiva e la sua tipizzazione si accentuarono e con il V secolo essa divenne l'unica scrittura corsiva del mondo romano. Nel corso del V secolo questa scrittura

acquisì caratteristiche differenti rispetto a quella del periodo precedente, divenendo più alta e stretta e con un'inclinazione maggiore a destra, accentuandone il *ductus* corsivo. Continuando a essere utilizzata come scrittura della documentazione privata e anche di uso nell'alto Medioevo, acquisì con la metà del VII secolo un notevole irrigidimento delle forme, un certo disordine nell'allineamento e una notevole irregolarità nell'uso delle legature. Caratteristica di questo tardo periodo era la «e», tracciata in un solo tempo, a forma di «8».

L'onciale

Mentre la *minuscola corsiva* raggiungeva il suo pieno sviluppo intorno alla seconda metà del III secolo d.C., nel IV secolo cominciò a nascere e diffondersi una scrittura calligrafica utilizzata solo nell'ambito librario, chiamata dai paleografi del XVIII secolo *onciale**. Questo nome nasce dalla lettura di un passo di san Girolamo, che opponendo la scrittura dei propri appunti a quella elegante dei grandi codici di lusso la definisce *uncialis*, riferendosi forse all'altezza di un pollice o, secondo un'interpretazione di un grammatico dell'età carolina, perché occorreva un'oncia d'oro per disegnarla. Per quanto riguarda la sua origine, L. Traube agli inizi del XX secolo riteneva che essa fosse derivata direttamente dall'onciale greca, diventando una scrittura tipica dei cristiani. Sempre secondo L. Traube, la prima versione latina della Bibbia, l'*Itala**, fu introdotta in Italia durante il II secolo, scritta in onciale. Tuttavia, P. Rabikauskas ha osservato che non dobbiamo tralasciare il fatto che le forme tipiche dell'onciale latina si trovavano anche negli antichi manoscritti non cristiani. La formazione dell'onciale latina si sarebbe svolta nell'ambito della *scrittura usuale* durante i secolo II e III. Infatti, le prime traduzioni latine della Sacra Scrittura hanno favorito l'utilizzo della onciale, perché i modelli greci erano scritti in caratteri onciali. Quindi l'ipotesi di L.Traube contiene un qualcosa di vero: infatti, l'onciale greca tendeva verso le forme larghe e arrotondate. L'onciale latina era una scrittura essenzialmente maiuscola, sebbene «H, Q» appaiano piuttosto minuscole. Sono lettere caratteristiche: «A, D, E, M». Le altre, eccetto «H, Q», sono della capitale libraria, aventi soltanto un tracciato rotondeggiante che le allarga in confronto con le rispettive lettere capitali. L'onciale ebbe vita lunga, non meno di cinque secoli. Nel secolo IV era già pienamente costituita, e nel V secolo raggiunse la perfezione che si manifestava nella semplicità delle forme, nell'eleganza del tratteggio, nell'uniformità di direzione delle aste. Durante il VI secolo si ebbe una decadenza manifestata nell'irrigidimento del tratteggio, nell'aspetto un poco artificiale, nonché nell'introduzione di elementi accessori. La scrittura onciale fu impiegata fino a tutto il secolo VIII, in alcuni luoghi addirittura perfino durante il IX secolo. Poi fu soltanto usata come scrittura decorativa, per i titoli e i capitoli. Diffusa ovunque nell'Impero Romano, l'onciale prevalse nella città di Roma nei secolo VI-VII, così da essere denominata *scrittura romana.* Nell'Inghilterra essa entrò insieme alla venuta dei missionari inviati da Gregorio Magno, verso l'anno 600. In questa scrittura furono redatti molti codici e persino alcuni documenti. Tra questi, il più celebre è il *Codex Amiatinus*,* oggi nella Biblioteca Laurenziana di Firenze.

La semionciale

La scrittura onciale tra la fine del V e l'inizio del VI secolo d.C. fu sostituita da una nuova scrittura chiamata *semionciale**, formatasi durante i secolo IV-V nelle provincie africane dell'Impero Romano. Questa scrittura durante il Medioevo era chiamata *litterae africanae*, con riferimento a una sua presunta origine dal continente africano. Fu detta anche *litterae tunsae* con riferimento a un certo schiacciamento dell'occhiello* di «a, b, d, p, q» che si osserva in particolare in testimoni del VI secolo. Il nome di semionciale fu invece introdotto dai Maurini nel *Nouveau Traité de la Diplomatique* (1750), perché ritenevano che fosse una derivazione dall'onciale, ma in realtà questa scrittura si formò indipendentemente. La semionciale infatti, era una scrittura minuscola, derivante dalla corsiva romana. Nei manuali si indicano di solito tre o quattro lettere tipiche della semionciale: «a, g, r, s». E. A. Lowe, compilatore di un elenco delle lettere di questa scrittura, dopo aver constatato l'impossibilità di trovare forme alfabetiche ricorrenti con regolarità, in modo tale da poterle prendere come distintive, definiva semionciali quei manoscritti non capitali in cui erano presenti almeno quattro lettere non onciali. Dal punto di vista della sua evoluzione, il V secolo fu il periodo della sua perfezione che abbracciò anche il VI secolo. Le lettere diventarono semplici, senza trattini ornamentali: «a, b, d, p, q», erano un poco aperte. Durante il VII e VIII secolo si manifestò la decadenza della semionciale: le lettere divennero artificiose e si applicarono a esse trattini ornamentali; si usò la «i» alta, che non era stata usata durante i secoli precedenti. Dopo il secolo VIII, la *semionciale* si trova in pochi scritti, a eccezione del Sud della Francia «ove è usata in forme piccole, leggere, eleganti, molto calligrafiche» (G. Cencetti 1954), ma non rimase a lungo, cedendo il posto alla nuova scrittura libraria: la *minuscola carolina**.

Le scritture di glossa

A completamento del quadro delle scritture librarie del periodo tardoantico devono essere segnalate alcune grafie a prevalente base onciale e semionciale (o mista; talora anche con rari elementi corsivi) che, a parte

pochissime eccezioni, hanno in comune il fatto di essere utilizzate unicamente per annotazioni marginali, acanto a più rare forme di onciale e semionciale pure ma di modulo ridotto. Il primo a essersi occupato in modo organico della scrittura delle glosse fu Alfio Rosario Natale, che per primo ipotizzò la nascita di questa scrittura per una ben determinata categoria di libri scolastici, e soprattutto di basso costo e a tentare di darne una descrizione morfologica: «Si tratta invero di un tipo di scrittura minuta, inclinata a destra in cui predominano lettere caratteristiche dell'onciale, come «a, d, e, h, q»; ovvero proprie della semionciale «a, b, d, g, m»; le quali, per altro, anche in ragione del formato e dell'asse di pendenza, potrebbero essere qualificate come semicorsive, come le lettere essenzialmente corsive con tratteggiamento calligrafico, in cui potrebbe anche essere compresa la «N», ma non vi possono essere catalogate la «R» e la «S», che pur di minuta fattura sono di forma maiuscola, nella maggior parte dei casi». (Cherubini e Pratesi 2010, 127-130).

Litterae caelestes

Litterae caelestes è il nome attribuito dal Mallon alla scrittura della cancelleria imperiale, rappresenta dai pochi frammenti di un unico rescritto imperiale databile tra il 436 e il 450 noto come *Papiro di Leida*, cui se ne sono aggiunti solo pochi altri in seguito. Questa scrittura è in tutto e per tutto una maiuscola corsiva in cui sono allungate a dismisura le aste e legati sistematicamente i tratti, resa calligrafica, ma non per questo più leggibile, mediante l'aggiunta di elementi decorativi e caratterizzata con impressionante regolarità da un angolo di inclinazione delle lettere di 25-30°; ciò la rende particolare per il fatto di essere utilizzata in pieno nel V secolo invece che nel III (Cherubini e Pratesi 2010, 131-140).

Le scritture nazionali

Dal VI secolo d.C. fino al periodo della *riforma grafica carolingia*, il disgregarsi dei resti dell'Impero romano portarono, unitamente alla nascita delle identità nazionali, a quello che il *Cencetti* definisce *particolarismo grafico*, da cui traggono origine le scritture nazionali. Queste furono:

1. *scrittura insulare*: caratteristica delle Isole britanniche, questa scrittura partendo dalla *semionciale* sviluppò un modello grafico utilizzato in Gran Bretagna, Galles e Irlanda, con piccole differenze nella stilizzazione delle lettere tra le varie regioni. I primi contatti delle popolazioni insulari con la civiltà latina furono librari e letterari, circostanza che portò a elaborare i testi prendendo i modelli della scrittura libraria romana. Alla fine del VII secolo l'evoluzione della scrittura irlandese era arrivata alla sua vetta: essa era calligrafica, indicata nel Medioevo con la denominazione di *litterae tunsae*, la quale metteva in risalto le forme della scrittura *semionciale*, ma con alcuni elementi *onciali*. Gli autori moderni la denominano *maiuscola insulare*, perché lo sviluppo delle aste è minimo in confronto con il corpo delle lettere. Caratteristica generale della scrittura insulare è, secondo G. Cencetti, «l'estrema, manieratissima calligraficità, la spiccata rotondità, il pesante chiaroscuro verticale, il minimo sviluppo delle aste». L'alfabeto è fondamentalmente semionciale, con eccezione delle lettere «D», ora minuscola ora maiuscola, «F, N, R, S», le quali sono spesso maiuscole. Tutte le aste e i tratti dritti hanno un peculiare ornamento, consistente in una specie di triangolo con la parte larga in alto, il cosiddetto *dens lupi* (*dente di lupo**), che sembra provenire dalle ornamentazioni dei Celti. Nelle fonti medievali appare la denominazione di *scriptura scottica*, dal nome dato ai monaci irlandesi missionari sul continente europeo, chiamati *Scotti*. P. Rabikauskas, distingue questa scrittura in: a) *maiuscola* e b) *minuscola*. a) Caratteristiche dell'insulare maiuscola sono l'uso del triangolo ornamentale nelle zampe e nelle aste delle lettere. Sebbene in tutto il territorio insulare fosse in uso la stessa scrittura, talora si manifestava qualche differenza formale, il che permette di individuare la sua provenienza: irlandese, oppure anglosassone. Nel tipo strettamente irlandese, l'allineamento delle lettere era meno regolare che nel tipo anglosassone, quando appaiono le *litterae tunsae*. b) La scrittura *minuscola insulare* supponeva un risparmio economico. Nelle isole non era stata usata una vera scrittura corsiva, perciò, oltre alla scrittura di tipo maiuscolo, si formò ben presto un altro tipo, dal VII secolo, prodotta spontaneamente dalla tecnica scrittoria locale. Il tratteggio della minuscola insulare si riconosce subito: le aste verticali hanno sopra un ingrossamento che ricorda il *dens lupi* delle lettere maiuscole, e finiscono a punta in basso, rassomigliano ai chiodi. Anche gli occhielli e gli archetti sono assai acuti. Le legature nella minuscola insulare sono di un tipo diverso da quelle usate nel continente. Numerose sono le legature con la «i» che viene dopo, in cui appare appesa dall'ultimo tratto della lettera precedente. Analogamente, si formano le legature con la seguente «s», con la «a», con la «o», la «u», in particolare dopo le lettere «m» o «n». Gli Irlandesi, ben presto seguiti dagli Anglosassoni, avviarono fin dai primi decenni del VII secolo un'instancabile attività missionaria, a giusto titolo definita peregrinato Scottorum, che li porto sul Continente, in Neustria, Burgundia, Alemannia e infine nel Regno Longobardo, e alla fondazione di monasteri da parte dei monaci irlandesi e inglesi, come il monastero di Bobbio nell'Emilia Romagna, fondato da S. Colombano nel 612 ca. e il monastero di Luxeuil in Francia, anch'esso fondato da san

Colombano. Sotto la loro supervisione furono copiati alcuni manoscritti, che recavano le caratteristiche di questa scrittura detta oggi *insulare*.

2. *scrittura merovingica*: La scrittura latina corsiva *merovingica* si formò durante il secolo VI, così che nei diplomi del secolo VII essa appare ormai sviluppata. Era ancora in uso presso la cancelleria dei re carolingi intorno all'anno 860, quando fu sostituita dalla *scrittura cancelleresca* che ebbe come base la *carolina*. Questa scrittura ha origine dopo la nascita del regno dei Franchi, costituito alla fine del secolo V, il quale mantenne ciò che trovò stabilito dalla cultura romana, in particolare l'impalcatura amministrativa. L'eredità degli usi romani impose anche ai Franchi la necessità di servirsi dei documenti, e di attingere le forme grafiche da quelle ormai in uso sul territorio appena conquistato. Così, le nuove forme documentarie si svilupparono dalla *minuscola corsiva* usata presso la cancelleria del prefetto del pretorio romano, esagerandone l'artificio, cercando di differenziarlo dalle scritture delle cancellerie provinciali. Si giunse così a un tipo di scrittura cancelleresca, la quale, molti secoli dopo, è stata denominata dai paleografi *corsiva merovingica.* In essa furono scritti i diplomi dei re merovingi che ci sono pervenuti, redatti tra il 625 e il 717/722. Questa scrittura si diffuse, anzi fu imitata negli uffici provinciali, e fu frequentemente usata dai notai; divenne pertanto la scrittura comune a tutti i documenti del regno dei Franchi. Caratteristica della merovingica è la compressione laterale, quella che oggi noi chiameremmo *giustificazione da ambo i lati*, con il conseguente restringimento degli occhielli e delle curve. Inoltre, i corpi delle lettere sono raddrizzati, mentre la corsiva era solitamente inclinata e tendeva a piegarsi verso sinistra. I tratti delle singole lettere merovingie, anziché dritti, ondeggiavano; gli occhielli, anziché tondi, erano oblunghi e schiacciati. Le aste superiori si prolungavano verso l'alto, mentre quelle inferiori appena si prolungavano (in particolare nei casi della «p» e della «q»). Le legature erano numerose, spesso irregolari e artificiose. Riguardo alla scrittura libraria in Francia, si manifestava la ricerca di una scrittura minuscola chiara e semplice, che potesse essere adeguata per sostituire quelle tradizionali diventate troppo artificiali. Questo accadeva verso la metà, oppure verso la fine del VII secolo. Alcuni tentarono di migliorare la calligrafia della scrittura corrente. La *minuscola corsiva* comune dell'Impero Romano fu sostituita dalla *merovingica corsiva* nel regno dei Franchi. Così, in alcuni di quei *scriptoria* i monaci prendevano come punto di partenza le scritture semicorsive, o minuscole primitive dei codici di tradizione romana. Altrove, invece, furono create forme di scrittura a partire dalla corsiva merovingia in uso nelle cancellerie. Di questo genere sono le scritture librarie create negli *scriptoria* di fondazione irlandese, in particolare nelle abbazie di Luxeuil e Corbie.

3. *scrittura visigotica*: Questa scrittura ha assunto il nome di *visigotica* non in senso dispregiativo, ma con riferimento alla popolazione che dominava la Spagna. In testimonianze tardomedievali dei secoli XIII-XIV la visigotica è spesso chiamata *littera toletana*, per lo più in contrapposizione a *littera gallica* o *francisca* con cui si denominava la coeva scrittura comune europea, la carolina dei secoli X-XII. Ma nel catalogo duecentesco della biblioteca del monastero di Silos, accanto all'indicazione di un codice dell'anno 1047, una mano trecentesca ha scritto «*littera ista moçaraba appelatur*» aggiungendo in un secondo momento *vel toletana*. La base grafica della *visigotica* è la scrittura minuscola, assai diffusa nella penisola Iberica. Le caratteristiche locali appaiono, in primo luogo, tra le forme corsive, dando origine alla *visigotica corsiva* e qualche decennio più tardi iniziarono le forme specifiche della *visigotica libraria*, comunemente conosciuta come *minuscola visigotica*.
La visigotica corsiva. Gli inizi delle forme scritturali visigotiche risalgono alla metà del secolo VI, ma solo durante il secolo VIII e ancora più durante il secolo IX essa raggiunge forme stabili, e si distingue per i tratteggi dritti, molto ricchi in legature, in cui appare qualche influsso stilistico dalla scrittura araba, in particolare nei tratteggi verso sinistra e nell'uso delle abbreviazioni, in cui si omettono le vocali. Durante il secolo XI la *corsiva visigotica* comincia a decadere e il suo uso diventa forzato.
La visigotica libraria. La denominazione *visigotica* di questa scrittura non è ritenuta del tutto adeguata, perché in realtà questa sorge in ambiente culturale latino romanizzato. È vero, tuttavia, che questa scrittura si diffonde sul territorio che prima costituiva il regno dei Visigoti e, di conseguenza, J. Mabillon la denomina *spagnola,* qualifica che poi divenne troppo generica, giacché essa non fu l'unico tipo di scrittura latina esistente nella Penisola Iberica durante il primo Medioevo. Sorse così l'abitudine di denominarla *visigotica libraria* con la qualifica di *littera toletana,* oppure *littera mozzarabica.* La qualifica *libraria* sta a significare l'utilizzo della scrittura *corsiva visigotica* in modo posato nei codici di servizio liturgico, nonché nelle raccolte di leggi visigotiche, spesso ecclesiastiche. Il primo stadio della formazione della *visigotica libraria* si svolge, probabilmente, durante la seconda metà del secolo VII. Nel successivo secolo, questa scrittura si assesta dal punto di vista calligrafico, in modo tale da diventare perfetta nel suo tipo agli inizi del secolo IX, vale a dire, quasi un secolo prima che la città di Corduba, attuale Córdoba, divenisse la capitale del Califfato indipendente

da Bagdad. L. Schiaparelli ritenne la *minuscola corsiva* quella che dovrebbe essere ritenuta la scrittura base della visigotica libraria. Essa però, non proviene direttamente dalla *minuscola corsiva romana*, ma piuttosto dalla *visigotica corsiva* formatasi un poco prima da quella libraria. Nel processo della derivazione sarebbero entrati alcuni influssi delle scritture *onciale* e *semionciale*. Lo sviluppo della *visigotica libraria* ha un decorso parallelo a quello della *visigotica corsiva*. La *visigotica libraria* si forma e si sviluppa in modo particolare durante il secolo VIII, rimanendo in uso fino al secolo XII incluso, eccetto nella Catalogna (Marca Hispanica), in cui sotto l'influsso dei franchi, già durante il secolo IX, è introdotta la *minuscola carolina*. L'uso della *visigotica libraria* finisce in realtà agli inizi del secolo XIII, dovuto in gran parte all'introduzione della riforma della liturgia romana in sostituzione di quella mozarabica.

4. *scritture nazionali italiane*: nell'Italia centro-settentrionale tra il VII e l'VIII-IX secolo si sviluppano diversi tipi di scrittura latina, alcuni vicini all'*onciale* o alla *semionciale* della tradizione, pur con elementi corsivi o comunque con forme e tratteggi contrastanti con il canone classico; altri al contrario, derivati da un'interpretazione più accurata e posata della corsiva documentaria locale e perciò ricchi di legamenti e di elementi corsivi. Questi ultimi sono i tipi di scrittura che la tradizione designa con il nome di *precaroline italiane* e che il Pratesi ha proposto di denominare più semplicemente *scritture altomedievali*. Tra i centri scrittori dell'Italia centro-settentrionale, particolare importanza ha il monastero di Bobbio (Piacenza) fondato dall'irlandese s. Colombano nel 613. In questo centro sono prodotti molti manoscritti, alcuni in scrittura insulare, altri in *onciale* e *semionciale*, ma la maggior parte in una minuscola ricca di elementi corsivi, abbastanza calligrafica, riconoscibile per gli elementi insulari che vi affiorano, ma mai unicamente tipizzata. Tra l'VIII e il IX secolo il centro scrittorio italiano che da vita a una tipizzazione decisamente e precisamente individuata della minuscola libraria, è Nonantola, un monastero benedettino fondato alla metà circa del VIII secolo nei pressi di Modena. Da Nonantola provengono una ventina di codici caratterizzati da una minuscola larga, tondeggiante, dal tracciato pesante, dal tratteggio contrastato, ma privo di spezzature. Fino ai nostri giorni si è conservato un codice singolare (Lucca, *Bibl. capit., cod. 490*) che contiene un *Liber Pontificalis* della Chiesa Romana e diversi testi studiati nelle scuole medievali. Ben 37 scrivani hanno collaborato alla compilazione dell'intero codice, che risulta scritto tra gli anni 796 e 816. Alcuni si servono dell'*onciale*, tratteggiata con sveltezza, in modo rustico; altri usano forme di scrittura che partono dalla corsiva e possono essere qualificate come semicorsive; altre mani adoperano forme più posate e meno legate, ovverosia la *minuscola precarolina*. Si nota che anche qui prevalgono alcuni tentativi individuali per arrivare a un nuovo tipo di scrittura minuscola libraria. Nel frattempo a Roma, Napoli, Amalfi e Sorrento nasce una scrittura chiamata *curiale* di tipo documentaristico. Alla fine dell'VIII secolo nell'Italia meridionale, si forma una nuova forma grafica ritenuta nazionale al pari della *merovingica* e della *visigotica*, chiamata *beneventana*, fiorita nell'ambito dei monasteri cassinesi, sviluppata dalla fine dell'VIII secolo fino al IX secolo nell'Italia meridionale, e nella Dalmazia dalla fine dell'VIII secolo fino al XIII secolo. Le regioni dove questa scrittura non ha una diffusione furono la Lucania e la Calabria, dove prevale la cultura greca e bizantina, e la Sicilia, occupata dagli arabi. Caratteristiche di questa scrittura sono la estrema calligraficità e il tratteggio molto ingrossato, orizzontale, verticale e obliquo verso sinistra; quello obliquo verso destra, ridotto e sottile, come filettato. Le aste verticali brevi sono spezzettate e composte quasi a due rombi sovrapposti. Lettere caratteristiche sono: «a» a guisa di due «c» accostate; la «e» crestata; la «r» in legature a destra che ha la forma della «r» precarolina*; la «t» con occhiello a sinistra.

5. Le curiali: La corsiva nuova che un poco ovunque nei territori del Regno portò alla formazione di scritture locali d'uso librario e documentario e forse a una stilizzazione cancelleresca dei documenti regi, probabilmente già dalla fine del VII secolo nelle regioni romanizzate, con centri a Roma, Ravenna, Gaeta, Terracina, Napoli, Amalfi, diede origine a particolari grafie unicamente d'uso documentario, definite gergalmente curiali, perché prodotte da personale raggruppato in organismi collegiali legati alle antiche curie municipali. La più importante è senz'altro la curiale romana, nata e sviluppatasi all'interno della curia papale, nella cancelleria dove si scrivevano i privilegi*. Qui essa fu utilizzata fin verso la metà del secolo XI, ma già dal IX si trova anche nelle carte private della città e del territorio circostante, a nord fino a Nepi e Sutri, a sud fino ad Anagni. La curiale si differenzia dalla corsiva nuova per alcune caratteristiche generali: diversa inclinazione (la curiale ha andamento verticale, mentre la corsiva è di norma inclinata a destra), maggiore sviluppo delle aste, marcato gusto per la rotondità delle forme. Per quanto attiene le singole lettere, la «a», in due curve a forma di omega, può essere tracciata in due tempi o in uno solo. La «e» presente il numero più elevato di forme e la maggiore varietà di tratteggio. La «t» è di forma rotonda, e può esser tracciata in un solo tempo con movimento antiorario o orario e con un trattino di legamento solo a destra oppure sia a destra che a sinistra. Di «q» si incontrano due tipi che non legano mai con la lettera successiva. La curiale non ha un proprio alfabeto maiuscolo e si serve

come alfabeto distintivo* di lettere capitali e onciali di modulo ingrandito. (Cherubini e Pratesi 2010, 2887-298).

La minuscola carolina

In reazione a questo particolarismo grafico di tipo nazionalistico, tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo in Francia nasce un nuovo tipo di scrittura minuscola molto elegante, che in breve tempo s'impone, oltre che nei centri scrittori francesi, in Germania, renana e meridionale, e nell'Italia settentrionale. Prende il nome di *minuscola carolina** essendone attribuita l'invenzione a Carlo Magno, anche se l'intervento di quest'ultimo può seriamente mettersi in dubbio in relazione a una sua attività cosciente e deliberata per la sua diffusione. La *carolina* si diffonde innanzitutto sulle terre dell'Impero dei Franchi, e meno agevolmente fuori del territorio imperiale. Nelle Isole britanniche, la dominazione dei normanni decide la lotta fra la *scrittura insulare* e la *carolina* mentre in Inghilterra, dalla seconda metà del XI secolo, non sono mai prodotti libri in questa scrittura. Essa resiste tuttavia in Irlanda, ma il suo uso decade lungo il corso del XII secolo. In Spagna si diffonde verso la metà del XII secolo, quando la *scrittura visigotica libraria* è già in disuso. Maggiore resistenza oppone, invece, il regno normanno dell'Italia meridionale, nel quale si scrive in *beneventana* più volte che in *carolina*. Quando la beneventana, nel XIII secolo, conclude il suo ciclo, essa dà spazio a una scrittura che ormai è diventata gotica. Nel XIX secolo il Delisle per primo formulò l'ipotesi che la *scrittura carolina* fosse stata originata dall'elaborazione di modelli *semionciali* e semicorsivi antichi, compiuti nella scuola di S. Martino di Tours a opera principalmente d'Alcuino, il quale era abate di quel monastero. Partendo da questa tesi le ipotesi sulla sua origine, dibattute per tutto il XX secolo, sono così riassunte da A. Petrucci (1992, 112-113): «*Comunque si voglia risolvere il problema delle origini della nuova scrittura [minuscola carolina] occorre tener presenti tre fatti incontrovertibili: 1) che la nascita e le prime manifestazioni della nuova minuscola non costituiscono l'unica creazione grafica dell'epoca carolingia, che ne conta altre e cospicue come la capitale, l'onciale e la semionciale d'imitazione; 2) che in epoca carolingia nella produzione libraria si impose di nuovo (dopo secoli) un ordinato sistema gerarchico dei diversi tipi di scrittura, ispirato all'imitazione dei modelli manoscritti ed epigrafici tardo-antichi; 3) che, mentre per la nuova minuscola carolina si può, anzi si deve supporre un'origine variamente poligenetica, i fenomeni imitativi di maggior impegno (capitale, onciale, semionciale) nacquero sicuramente e direttamente nell'ambito della corte imperiale e in quello, a esso strettamente collegato, del monastero di S. Martino di Tours in virtù di un preciso e documentabile processo d'imitazione di originali tardo-antichi, in parte provenienti da Roma*». In questa scrittura si possono distinguere due filoni: a) *tipo di Corte*, o *palatino,* più rapido nel tracciato, inclina le aste e l'asse della scrittura e traccia legature e elementi provenienti da minuscole non caroline; b) *tipo di Tours,* più calligrafico, dritto e squadrato. Soltanto verso la fine del secolo IX, i vari tipi si fondono fra loro, e, di conseguenza si può parlare di un *canone carolino*, articolato in varietà locali. Questa scrittura minuscola possiede sostanzialmente le stesse caratteristiche della minuscola odierna usata nei libri stampati, eccetto il fatto che la scrittura stampata sostituisce la *s* corsiva con la «s» rotonda; inoltre, prolunga l'asta della «t» sopra la traversa. Si tratta di un tipo di scrittura regolare e costante nel formare le singole lettere, in cui ognuna di esse è separata. I codici del secolo IX mostrano la persistenza di elementi corsivi, come sono la forma di clava delle aste superiori, la mancanza di trattini complementari all'inizio e alla fine dei tratti brevi delle lettere «i, m, n, u». Durante il secolo X scompaiono progressivamente i residui corsivi, soprattutto la «a» aperta, e le forme di clava delle aste. Nel secolo XI si raddrizza e ingrandisce il corpo della scrittura, i tratteggi divengono addirittura ricercati. Nel secolo XII si manifesta un irrigidimento nel tracciato, con accentuazione del contrasto fra i tratti grossi e sottili, nonché l'uso della «s» rotonda in fine di parola, e il segno diacritico sulla doppia «i» (in particolare se questa era seguita o preceduta dalla «u»). Si usa anche la nota tironiana per indicare «et». Nelle cancellerie più importanti, la carolina subisce alcuni adattamenti, dando luogo alla scrittura *minuscola diplomatica* o *cancelleresca.* In realtà, si tratta dell'applicazione di artifici cancellereschi alla *carolina*. Per tutto il secolo IX e buona parte del X sue caratteristiche principali sono: aste superiori allungate (ricurve o ondulate) svolazzanti verso destra; curve superiori di «f» e «s» sempre più tendenti a formare occhiello (inizialmente presentano una semplice codina rivolta verso l'alto a destra); «a» prevalentemente di tipo corsivo aperto; «c» crestata e talora moderatamente anche la «o»; curva superiore di «e» e di «p» ondulata e arricciata; coda inferiore di «g» non solo chiusa, ma prolungata con un tratto verticale rivolto verso il basso; «r» con il tratto verticale molto allungato sotto il rigo.

La scrittura gotica o littera textualis

Con l'XI secolo comincia ad affermarsi, soprattutto in Francia settentrionale in Inghilterra e in Germania, l'uso di un nuovo strumento scrittorio: la penna di volatile con taglio obliquo. Questa innovazione, apparentemente di scarsa importanza, porta a un mutamento nel *ductus* della tarda *minuscola carolina*,

conducendo a una stilizzazione delle lettere cosicché come già si era osservato nel corso dei millenni, cambiando lo strumento scrittorio o il suo supporto, cambia anche il tipo di scrittura. Questa nuova forma grafica dei caratteri latini, chiamata negli studi paleografici solo dalla seconda metà del XX secolo, sulla base di quanto si legge nei trattati dei maestri di scrittura dei secoli XIV-XVI con riferimento alla *scrittura del testo*, in contrapposizione alla *notula* per glosse e commenti, è stata chiamata *textualis* (termine presente oggi nella manualistica) e *textura.* Questa scrittura, chiamata dagli umanisti *scrittura gotica*, in senso dispregiativo, ritenendola una scrittura difficile e complessa, si diffonde in tutta l'Europa occidentale con alcune differenze grafiche locali. La sua origine è contemporanea alla diffusione dello stile architettonico nuovo, così agli archi rotondi degli edifici subentrano gli archi acuti e le ogive. I suoi tratti caratteristici sono dati dal disegno angoloso e dalla spezzatura delle curve così che ogni lettera è costituita da una serie di tratti giustapposti, con un netto contrasto fra quelli grossi e quelli sottili. Lieftnick (1954; Derolez 2003, 19-24, ma vedi anche la proposta di ampliamento di questo metodo) distinguono tre tipi di scrittura gotica: *littera gothica textualis, littera gothica cursiva* e *littera gothica hybrida*, definite normalmente come *textualis, corsiva e ibrida*. Questo tipo di divisione non è accettato da tutti gli studiosi, e specie nei manuali di paleografia, questa scrittura è distinta in *libraria* e *corsiva*. La *gotica libraria* è caratterizzata da notevoli esagerazioni di curvature, rigonfiamenti, trattini complementari, raddoppiamenti dei tratti, che formano un alfabeto proprio. La «a» è chiusa e si usa in due forme, una in cui il tratto superiore scompare a vantaggio dell'occhiello inferiore e un'altra in cui invece è la parte superiore che abbassa la sua estremità fino a toccare l'occhiello. La «d» è indifferentemente minuscola od onciale, e questa seconda prevale con l'andare del tempo. La «r» è in doppia forma: dritta come regola generale, oppure rotonda dopo una lettera curva con convessità verso destra. La «u» ha anch'essa due forme: rotonda come regola generale, oppure acuta in principio di parola; questa nel suo sviluppo arriva a essere simile a una «b»; «et», ripresa dalle note tachigrafiche, nella gotica è spesso tagliata nel mezzo, così che la legatura carolina di «et» scompare. La «t» ha il trattino superiore posto solo a destra, e talvolta non si distingue dalla «c». La «i» è con il segno diacritico, spesso anche quando non è doppia. Le lettere iniziali, derivate dall'onciale, presentano notevoli esagerazioni di curvature, rigonfiamenti, trattini complementari, raddoppiamenti dei tratti, che formano un alfabeto proprio. All'interno della gotica libraria si distingue tra:

a) La *littera de forma,* detta pure *psalterialis,* oppure *gotica calligrafica,* definita *scrittura elegante,* a causa delle sue lettere alte e strette, tracciate sui codici lussuosi, anzitutto in Francia e Inghilterra durante i secoli XIII-XV.

b) La *littera textura,* è la scrittura gotica di forme più angolose, in cui qualsiasi curva od occhiello diventa un esagono allungato verso l'alto. Essa si trova in Francia e Inghilterra, ma in Germania diventa ancor più stilizzata, e finisce per essere adoperata nei libri di scuola e di liturgia.

c) La *littera rotunda,* è la gotica italiana, formata verso la metà del secolo XIII; essa esclude la «a» a doppia pancia, nonché il trattino che taglia a metà il segno tironiano usato per la congiunzione «et». Le forme delle singole lettere sono rotondeggianti e mostrano un pronunciato chiaroscuro in verticale. Questa lettera è adoperata per i libri di devozione e di religione, soprattutto per quelli del coro liturgico.

I grandi centri universitari di Parigi, Bologna, Oxford, si distinguono per le cosiddette *lettere scolastiche*. A Bologna, la *littera bononiensis* si forma durante gli ultimi anni del secolo XII e prima metà del secolo XIII, giungendo alla perfezione nella seconda metà dello stesso secolo. È usata durante il secolo XIV, finché non è sostituita da forme pre-umanistiche. Le sue caratteristiche sono: l'arrotondamento di tutte le lettere, la compattezza della scrittura, le aste molto brevi sia in alto che in basso in confronto al corpo delle lettere, l'uso frequente del segno di origine tironiana per «con», la stretta osservanza della «r» rotonda e della fusione delle curve contrarie, la lineetta orizzontale dei compendi «per» e «qui» assai sottile e tracciata all'estremità delle aste. Il segno d'abbreviazione generale molto ridotto, simile quasi a un punto. La *littera bononiensis* esercita grande influsso in tutto il Veneto, in particolare nell'università di Padova. Scarso invece, è la sua influenza al Sud degli Appennini. La *littera parisiensis* si sviluppa contemporaneamente a quella di Bologna. È meno accurata ed elegante, meno legata, meno rotonda, più spezzata e pesante, priva di spaziosità e di regolarità. La «a» è talora simile al tipo italiano, a doppia pancia, come generalmente nella gotica francese; il segno di «et» è quasi sempre tagliato alla metà da un trattino orizzontale. Sulla *littera oxoniensis, n*on esistono studi appropriati. In essa, la «a» può trovarsi nello stesso manoscritto in una triplice forma: aperta, chiusa all'italiana e chiusa alla maniera francese (con la doppia pancia). La «s» finale può essere simile alla minuscola corsiva, oppure a quella rotonda. Tutto l'aspetto della scrittura presenta le lettere più serrate e i tratti meno spezzati.

La gotica corsiva. Dal punto di vista formale, questa scrittura è il risultato di un'evoluzione parallela a quella della gotica libraria. Premesso che la *minuscola carolina* non ha forme proprie corsive, nella transizione del secolo XII, tuttavia, la minuscola è diventata sempre più artificiale e le forme gotiche rafforzano questa tendenza. Dal punto di vista sociale e culturale, si sente la necessità, per gli usi quotidiani, di una scrittura

semplice e scorrevole, scritta *manu currente*, senza badare alle spezzature, nemmeno alla calligrafia. Si arriva di conseguenza a un tipo di scrittura corsiva, molto legata, con svolazzi *a bandiera* nelle aste superiori. Alcune delle forme caratteristiche della gotica corsiva sono le «f» e le «s» che scendono sotto il rigo, mentre nella gotica libraria si posano su di esso. La «a» è quella semionciale, con angolo acuto in alto. La «d» è quasi sempre rotonda con uno svolazzo a destra. La «g» è generalmente aperta in basso; la «s» finale è di solito rotonda. Le aste corte delle lettere «i, m, n, u» non spezzano il tratto verticale, ma aggiungono lineette curvate alla loro estremità. La «r» ha sempre la forma della «v». La «v» all'inizio della parola è sempre acuta e diviene simile alla lettera «b».
Il superamento del contrasto tra corsive e *textura* avviene soprattutto con le *bastarde*. Questa denominazione, nonostante tutte le differenze tra le scritture che in concreto designa, riesce a esprimere il fatto che esse fondono caratteristiche di due generi di scrittura. La più nota delle *bastarde* è quella scrittura utilizzata in forme manierate nel corso del XV secolo dalla corsiva cancelleresca francese, detta *gotique bâtarde**.

La scrittura semigotica
La tradizione attribuisce la nascita di questa scrittura a Francesco Petrarca e al suo ambiente, nata per contestare la scrittura gotica del suo tempo, rifacendosi ai modelli grafici antichi, o che lui riteneva tali, è più precisamente alla *carolina*. Studi recenti hanno però messo in dubbio quest'origine, identificandone il primo esempio in un manoscritto del 1305 (Vat. Lat. 11559) e portando a considerare la *semigotica* una scrittura di tipo librario discendente dal medesimo filone delle scritture usuali da cui ha avuto origine la *minuscola cancelleresca*. In Italia la *semigotica* è utilizzata nel XIII, XIV e XV secolo per i manoscritti in latino e in vernacolo, a eccezione di quelli liturgici, per i quali si continua a utilizzare la *textualis*. In Spagna il suo aspetto generale richiama quello dell'*ibrida* tipica di quest'area. Nel periodo più antico, specie in Francia, è presente nei manoscritti delle Università, mentre un uso più consapevole e deliberato si trova in un piccolo numero di manoscritti, in particolare modo in quelli liturgici e nei *Libri d'Ore** del XV e XVI secolo scritti in Francia, Paesi Bassi e Germania.

La preantiqua
Nel quadro del primo umanesimo, un posto particolare spetta nel campo grafico a Coluccio Salutati. A lui si deve l'elaborazione di un nuovo tipo di *semigotica*, definito *preantiqua*, in quanto evidente anticipatore della rinascita della *carolina*, chiamata *antiqua* dagli umanisti. Questa scrittura era caratterizzata dall'ariosità e spaziosità delle lettere, dal tratteggio sottile e uniforme (non contrastato come nella *semigotica* del Petrarca), dal tracciato *carolino* di numerose lettere quali la «a, b, l, m, n, r, s, x». Come osserva A. Petrucci, questa scrittura è definita d'*elite*, sia perché era l'espressione di una cultura dotta, sia perché il libro scritto in umanistica era di solito un libro di lusso, elegante e costoso, curato nei minimi particolari. La *preantiqua* non riesce però ad affermarsi come modello grafico, presto superata dalla meccanica imitazione della *carolina* operata da Poggio Bracciolini e dai suoi seguaci.

L'antiqua o minuscola umanistica e l'umanistica corsiva
Derolez mette in rilievo come questa scrittura sia chiamata nella letteratura paleografica anche *gotico-antiqua*, *gotico-umanistica*, *fere-umanistica*, ecc. Oggi è detta *antiqua* o *minuscola umanistica*, in opposizione all'*umanistica corsiva*. La sua nascita si deve a Niccolò Niccoli e a Poggio Bracciolini, i due grandi umanisti che non si limitarono a riprodurre le forme antiche della scrittura *carolina*, chiamata *littera antiqua*, ma ripresero anche la fattura degli antichi manoscritti compreso lo stile ornamentale e il loro formato. A Poggio Bracciolini si deve anche la creazione di un nuovo alfabeto maiuscolo completamente diverso da quello della tradizione gotica, il quale ebbe una grandissima diffusione nel Quattrocento, esemplato sui modelli grafici delle capitali manoscritte e epigrafiche di età romanica, con liberi adattamenti soprattutto di carattere ornamentale. L'*antiqua* divenne presto un modello grafico imitato anche fuori dell'Italia. La sua diffusione si deve ai Concili di Costanza e di Basilea, in cui vennero a contatto gli umanisti italiani come Bracciolini con gli altri partecipanti, all'influsso esercitato da Enea Silvio Piccolomini alla corte di Vienna, a Petrus Rosenheim, successivamente priore di Melk, il quale recatosi a Subiaco per conoscere la riforma dell'ordine benedettino ritornò nel 1418 con la nuova scrittura, e ancora ai numerosi studenti tedeschi che furono affascinati in Italia dagli sudi classici e adattarono più o meno la loro scrittura alla *antiqua*. Nella cancelleria imperiale la *scrittura umanistica* fu utilizzata ripetutamente sotto Federico III e Massimiliano I. In Inghilterra la penetrazione della *antiqua* si deve principalmente ad alcuni membri delle Università di Oxford e Cambridge, che dopo aver passato un periodo di studio in Italia portarono nel loro paese la scrittura e i manoscritti umanistici. In Spagna i primi manoscritti in *scrittura umanistica* risalgono agli anni 1467 e 1469, ma già un codice del 1452 presenta un'imitazione della scrittura quasi del tutto riuscita.

L'*umanistica corsiva* o *italica*, non rappresentava una rottura con la gotica bensì un'evoluzione della *gotica corsiva* sotto un forte influsso da parte dell'umanistica libraria. Fra la prima e la seconda metà del XV secolo l'umanistica corsiva, prima usata soprattutto per le copie cartacee, che gli umanisti solevano eseguire per il proprio uso privato, fu adoperata in campo librario sempre più largamente.

La scrittura cancelleresca
Nel corso dell'alto e del basso medioevo nelle cancellerie europee per la stesura dei documenti ufficiali è utilizzata una scrittura elegante, detta *scrittura cancelleresca*. Questa si differenzia notevolmente da quella utilizzata nei codici, pur avendo in alcuni periodi alcune caratteristiche comuni. Formatasi nel corso della prima metà del XIII secolo, fra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento diviene la scrittura comune alla maggior parte degli italiani. Poiché è adoperata soprattutto nelle cancellerie, è chiamata *minuscola cancelleresca italiana*, ma occorre tener presente che essa è soprattutto la scrittura dell'uso, della pratica documentaria notarile, di un certo tipo di produzione libraria. Infatti, utilizzata dall'inizio del XIII secolo nelle cancellerie signorili, pontificia, del Regno di Napoli e da giuristi, notai, uomini politici, nel XIV secolo diviene la scrittura dei testi in volgare (operette devozionali, manualistica, cronache cittadine, poesie), delle scritture private quotidiane e dei personaggi di spicco quali Petrarca, Boccaccio, Salutati, Cola di Rienzo e probabilmente anche di Dante. Nel suo uso librario, la *scrittura cancelleresca italiana* acquista caratteri di eleganza e di accuratezza non facilmente riscontrabili in quella usuale e documentaria. Dal punto di vista grafico, si caratterizza per la rotondità delle lettere dal tratteggio fluido e corsivo, con caratteristici svolazzi a bandiera. Esempi di *minuscola cancelleresca* sono i due codici danteschi firmati da un notaio fiorentino della prima metà del Trecento.

La scrittura mercantesca
Di diverso tipo la *scrittura mercantesca*. Tra il XIII e il XIV secolo lo sviluppo di attività artigianali, mercantili e bancarie caratterizzarono la vita economica dei maggiori centri urbani dell'Italia centro-settentrionale, mettendo quella parte della borghesia imprenditoriale davanti alla necessità, oltre di una sempre più vasta documentazione cartacea e di una conoscenza dello scrivere e di far di conto, anche di una serie complessa e organica di conoscenze tecniche precise. Tutto questo portò le corporazioni artigianali, più specificatamente quella dei mercanti, alla creazione di apposite scuole in grado di fornire le conoscenze tecniche necessarie alla professione in lingua volgare, diverse da quelle tradizionali. In quest'ambito si sviluppò una scrittura particolare detta *scrittura mercantesca*, che si distacca fin dal Duecento dai modelli che potevano essere definiti usuali e comuni alla maggioranza della popolazione alfabetizzata, cioè la *minuscola cancelleresca*. La mercantesca ha origine dalla carolina di tipo usuale ma acquisisce nel tempo elementi maturati in altre scritture e, nella fase discende della sua parabola, ne risemina a sua volta propri di grafie tarde. Caratteristica principale di questa scrittura è la rotondità, anzi lo schiacciamento del corpo delle lettere, cui si accompagna lo slancio delle aste. Essa è tracciata con penna a taglio tondo più o meno largo, che produce un tratteggio piuttosto largo ma uniforme, senza chiaroscuro, e spesso porta alla chiusura degli occhielli. Le lettere sono compresse verticalmente per cui le aste non sono molto sviluppate. Inoltre si presenta diritta e con pochi legamenti, mentre gli svolazzi al di sotto del rigo non si interrompono ma si allacciano alla lettera successiva. Un'altra sua caratteristica è la mancanza dei caratteri maiuscoli. Con il XV secolo la *mercantesca* acquista un *ductus* più corsivo con legamenti frequenti che possono portare alla dissociazione dei tratti delle singole lettere. Inoltre sempre nel XV secolo, la *mercantesca* si diffonde fuori della Toscana, a Venezia, Bologna, Genova, con varietà locali spesso influenzate dalla *minuscola cancelleresca*. Fra i trattatisti di calligrafia del Cinquecento soprattutto il Palatino (Thee Classic 1953) dedica alcune tavole della sua opera alla mercantesca, distinguendo differenti tipi regionali, caratterizzati da alcune peculiari utilizzazioni. Il suo uso è attestato anche nel campo librario, per la copia eseguita quasi sempre privatamente di testi volgari; in questo caso essa è più calligrafica e curata, spesso più dritta che non nell'uso privato e commerciale. Questa scrittura è attestata fino al XVI secolo, per il conservatorismo insito nell'isolamento in un ambito rigidamente corporativo e professionale come quello delle corporazioni.

La scrittura latina tra XV e XX secolo
Verso al fine del XV e all'inizio del XVI secolo l'arte dello scrivere diviene oggetto di studio singolo, materia d'insegnamento di apposite cattedre di *ars scribendi*. Come scrive G. Cencetti (1954, 303): «all'amanuense si era sostituito il calligrafo, allo *Schreiber* lo *Schreibmeister* e lo *Schreibkünstler*». Dal XVI secolo sono pubblicati in Italia alcuni importanti manuali di calligrafia che tracciano i canoni delle scritture manuali, perché «*la scrittura a mano, non più destinata a una lettura rapida e assorta, elemento statico fondamentale torna a essere la linea, e unità di valutazione non l'intera pagina, ma le singole righe e, all'interno di esse, non le*

singole parole, e nemmeno le lettere come tali, ma il ritmo delle aste e degli occhielli, dei tratti retti e delle curve, dei pieni e dei filetti; l'espressione calligrafica torna a essere essenzialmente decorazione». Tra le principali opere di calligrafia italiana si citano: Sigismondo Fanti, *Theorica et pratica... de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*, Venezia, Giovanni de Rubeo, 1514. In quest'opera il Fanti, considerato il precursore dei libri di calligrafia, non si limita a illustrare le lettere capitali, ma ogni *sorta di lettere* e le illustra con esempi. Inoltre fornisce i diagrammi per la loro costruzione geometrica. Il volume, pubblicato in-4° è dedicato a Alfonso d'Este e è stampato in caratteri romani con bordi ornati xilografati nell'introduzione e nelle pagine iniziali di ognuno dei quattro libri del trattato che nonostante il titolo in latino, è scritto in italiano. In quest'opera per la prima volta è descritta la *littera cancellaria*, di cui però il Fanti non fornisce il diagramma geometrico per la sua costruzione. All'opera del Fanti fa seguito quella di Lodovico degli Arrighi*, *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha Con molte altre noue littere agiunte, et una bellissima ragione di abbacho* ... Stampata in Roma, per inuentione di Ludouico vicentino, 1522. Quest'opera è spesso ristampata unitamente a: Lodovico degli Arrighi, *Modo di temperare le penne*, Roma, 1525. In questo volumetto di sole 16 carte tutte xilografate, probabilmente opera tutte o in parte di Ugo da Carpi*, l'Arrighi per primo detta i canoni grafici della *scrittura cancelleresca*, guidando nella costruzione delle lettere, sia minuscole che maiuscole. Poco dopo la pubblicazione dell'opera dell'Arrighi, si deve citare quella di Giovanni Antonio Tagliente*, *La vera arte de lo excellente scrivere de diverse varie sorti de litere,* [Venezia, 1524]. L'opera del Tagliente è una espansione di quella del Fanti, che l'autore vuole integrare con quella dell'Arrighi. L'autore dichiara di descrivere le principali scritture, sia geometricamente che in altra maniera. Tagliente fornisce lo standard della scrittura *cancelleresca* e *mercantile*, ma manipola alcuni esempi di scrittura. Nella sua opera si trova una curiosa *cancelleresca* pendente, fortemente inclinata a sinistra, una svolazzante e appena leggibile *trattizzata*, molto piegata e con legature; alcune scritture esotiche (ebraico, greco, arabo) e alcuni esempi di lettere capitali a uso dei miniatori e di altri artigiani. Di particolare importanza è poi l'opera di Giovanni Battista Palatino, *Libro nuouo d'imparare a scriuere tutte sorte lettere antiche et moderne di tutte nationi, con nuoue regole misure et essempi, con vn breue & vtile trattato de le cifere, composto per Giouambattista Palatino cittadino romano*, Stampata in Roma, appresso Campo di Fiore, nelle case di m. Benedetto Gionta, per Baldassarre di Francesco Cartolari perugino, il di XII d'agosto 1540 (Casamassima 1966, 305). In quest'opera compaiono moltissimi esempi di scritture diverse, fra cui alcune forme di *mercantesca*, e molte scritture non italiane. Particolarmente importante è l'interpretazione che il Palatino fornisce della *corsiva cancelleresca* sulla base dei modelli di Lodovico degli Arrighi. La *corsiva cancelleresca* del Palatino rappresenta un'evoluzione in senso grafico di quella dell'Arrighi, caratterizzata da maggiore rigidezza, da un notevole abbassamento delle aste e da un contrasto di tratteggio più forte, ottenuto con l'uso della penna tagliata mozza, secondo i dettami della vecchia gotica. I suoi modelli grafici costituiscono per l'Italia la regola stilistica più seguita nella pratica dei numerosi segretari presso tutte le corti e tutte le famiglie nobili italiane. Nel 1545 Palatino aggiunge due tavole con due diverse forme della *cancelleresca*, che lui chiama *romana* e *romana bastarda*. Sempre nel XVI secolo si deve registrare l'opera di Giovanni Francesco Cresci, *Essemplare di piu sorti lettere*, Roma, 1560, al quale, divenuto scrittore della *Cappella Sistina* e della *Biblioteca Vaticana*, va il merito di proporre una nuova *corsiva cancelleresca*, chiamata dai contemporanei *bastarda italiana*, fortemente inclinata a destra e riccamente legata, caratterizzata dal corpo piccolo e tondeggiante delle lettere, dalle aste altee ricurve culminanti in un bottone ornamentale e fortemente allungate al di sotto del rigo (Petrucci 1992, 200). Nella seconda metà del XVII secolo, la *bastarda italiana* si spoglia gradatamente di molte esuberanze e perde il gusto calligrafico cancelleresco che l'aveva caratterizzata prima di allora, divenendo così più regolare, più pratica e meglio leggibile. «*Ai primi del Cinquecento* - scrive A. Petrucci - *il tipo di scrittura diffuso fra i popolani alfabetizzati era la mercantesca, o meglio un genere degradato e semplificato di mercantesca elementare. Con il secondo Cinquecento, però, anche ai livelli sociali più bassi si afferma come scrittura dell'uso la cancelleresca italica, finché verso la fine del secolo la presenza della mercantesca diviene sempre più rara e sporadica, a ogni livello culturale e grafico [...] All'aprirsi del Seicento, la situazione grafica italiana appare dunque radicalmente mutata rispetto a quella di un secolo prima; l'alfabetismo è aumentato, le strutture scolastiche si sono razionalizzate nei metodi, l'ultima delle scritture di tradizione medievale è scomparsa e al suo posto si è affermato l'uso della nuova corsiva bastarda».* Tra le scritture cancelleresche d'area italiana, ha avuto particolare rilevanza per tutta l'età moderna la *littera sancti Petri* o *minuscola bollatica*, il cui uso si conservò nella curia papale sino al 29 novembre 1878, per essere poi definitivamente rimpiazzata nel 1908 dal «communi Latino carattere» per disposizione di s. Pio X. Essa deriva dalla scrittura impiegata per la stesura delle bolle sul finire del Medioevo, di cui secondo il Federici si notano forse i primi indizi in una bolla di Paolo II del 7 marzo 1467 per Battista Orsini redatta da Leonardo Dati e scritta da Domenico Bertini nella caratteristica *gotica rotunda* ormai manierata e indurita di quel periodo, relativamente povera di elementi cancellereschi e adoperata comunemente per le lettere pontificie.

Nel Settecento la *bastarda* subisce l'influenza francese e, nel quadro dello spirito nazionalistico, schematico e preciso, essenziale di quel secolo, si riduce a forme sempre più nitide e meno cancelleresche così che verso la metà dell'Ottocento, comincia a farsi sentire e diviene preponderante l'influenza dell'insegnamento scolastico della *corsiva inglese**.

Francia
In Francia nel XVI secolo, predomina una scrittura direttamente derivata dalla *cancelleresca italiana,* chiamata *bastarda italiana* dai calligrafi coevi francesi e *bastarda cancelleresca italiana* dal Cencetti, per evitare di suggerire una pur minima parentela con la *bâtarde* francese. Nel XVII secolo un atto del Parlamento nazionale datato 14 luglio 1632 ordinava ai maestri scrivani «una configurazione di tutte le lettere maiuscole e minuscole» al fine di realizzare «un carattere che dovrà essere seguito per l'insegnamento della scrittura tanto in lettere francesi che italiane» (Audisio 2003, 58). Questa disposizione sfocia negli alfabeti realizzati tanto per la stampa che per la scrittura manuale, nell'opera di Louis Barbedor, *L'escriture Italienne bastarde diversifiée por toutes les Expeditions qui s'en peuvent ecrire*, Paris, 1647. Nel corso del XVII e XVIII secolo la *bastarda italiana*, semplificata nelle linee generali, diviene più rapida e meno rotonda e è utilizzata da tutti gli uomini di lettere, mentre negli atti amministrativi è utilizzata la *lettre financière* o *caractère française*. Nel XVIII secolo in Francia, sono utilizzate tre scritture principali, che a loro volta possono essere suddivise in subtipi: 1. *ronde* o *caractère française* o *lettre financière*; 2. *bâtarde* o *italiana;* 3. *coulée* (Audisio 2003, 60-61).

Spagna
In Spagna una scrittura documentaria stilizzata nel XIII secolo, la *lettra de privilegios*, verso la fine del secolo è assunta, con modeste modifiche, come scrittura libraria, e chiamata *redonda de libros*. È una scrittura dritta, eseguita con penna larga, che presenta le aste ascendenti a forma di clava raddoppiate e la lunga asta inclinata verso sinistra della *d*, regolarmente usata nella forma onciale. I segni abbreviativi spiccano per la loro eccessiva lunghezza. Verso la metà del XIV secolo si sviluppa una scrittura detta *Letra de albades*, che diviene nel corso del tempo sempre più rotonda e sempre più inclinata, formando così una scrittura cancelleresca, ma in taluni rari casi utilizzata anche per i codici, detta allora *cortesana*. Nel corso del XVI secolo, diviene ancora più arrotondata, con più separazioni irregolari delle lettere, che arrivano a confondersi le une con le altre, arrivando a trasformarsi in una scrittura detta *procesal* o *procesada*, di difficile lettura; nel corso dello stesso secolo, i re Cattolici ne proibiscono l'uso agli scribi, imponendo l'uso della *cortesana*. Dalla *cancelleresca italiana*, utilizzata in Spagna durante il XVI secolo, il calligrafo F. Lucas, nell'opera *Arte de escribar*, Madrid, 1570, ricava una nuova scrittura che egli chiama *redondilla,* che influenza anche la scrittura di altre nazioni, ma fin dal XVI secolo, la cancelleria spagnola utilizza la *cancelleresca italiana*, mentre nell'uso comune si diffondono le scritture corsive strettamente legate a quelle umanistiche italiane.

Germania
Particolarmente interessante lo sviluppo delle scritture moderne in Germania e nei paesi di lingua tedesca come Austria e parte della Svizzera (Cencetti 1954, 328-336). In principio si assiste a una penetrazione della scrittura *cancelleresca italiana*, così che la cancelleria imperiale, già nel XV secolo l'adotta nei suoi documenti redatti in latino, ma questo rinnovamento non tocca i ceti più rappresentativi della cultura tedesca che, anche per una reazione nei confronti della chiesa romana, dovuta al luteranesimo, crea una scrittura derivata dalla *textura* e dalla *bastarda*, che si chiama *Fraktur*. Le prime attestazioni di questa scrittura si fanno risalire allo scriba di cancelleria *Wolfgang Spitzweg*, il quale scrisse con una *pre-Fraktur* e una *textura* due manuali per il principe Massimiliano, il quale successivamente manifestò una predilezione per la *Fraktur* vera e propria. Questa scrittura è definita *pre-Fraktur*, poiché la *Fraktur* nasce solo nel XVI secolo con i caratteri a stampa. Il nome *Fraktur* letteralmente significa *rotta*, e indica un carattere gotico elegante, molto manieristico. Questa risulta comunque molto calligrafica, e poco adatta all'uso quotidiano, e per questo motivo è adottata anche la *bastarda*, ma con un tracciato molto modificato. Verso la metà del XVII secolo, si hanno due scritture: la *Kanzleischrift scrittura di cancelleria*, e la *Kurrentschrift*, *scrittura corsiva*. Nel XVIII secolo la *Fraktur* e la *scrittura cancelleresca*, si fondono in un'unica scrittura, detta *Fraktur-Kanzleischrift*.

Inghilterra
In Inghilterra tra XIII e XIV secolo si assiste a uno sviluppo corsivo della *textura*, la quale è chiamata *anglicana*, utilizzata per la scrittura dei libri fino al XVI secolo. Le sue caratteristiche peculiari sono i tratti ascendenti della «b, h, k, l». Parkes (1979, XIV-XVIII) distingue alcuni sottotipi: *anglicana formata*, databile alla fine del XIII secolo, molto calligrafica, dai tratti ingrossati, e *anglicana bastarda*, che Parkes descrive così

«la scrittura bastarda [anglicana] è più larga della *anglicana formata*, con spazi maggiori e tracciata con grande enfasi nella sua esecuzione. Essa è composta dalla fusione di due elementi, l'*anglicana* e la *textura*». Intorno al 1375 la storia della corsiva inglese è dominata da una nuova scrittura, la *secretary*. Questa ha origine in Italia, derivata dalla gotica corsiva, intorno al XIII-XIV secolo; nel XIV secolo è adoperata nella corte papale di Avignone e nella cancelleria francese nella prima metà dello stesso secolo; dalla fine del XIV secolo il suo uso si estende anche al nord Europa. Intorno al 1372 è adottata in Inghilterra nell'*Office of the Privy seal*, proveniente direttamente dalla Francia. Intorno al 1440, sostituisce definitivamente l'anglicana, estendendo il suo uso alle Università inglesi, e in particolare a Oxford, dove sostituisce l'*anglicana formata* nella scrittura dei libri e che rimane in uso fino alla nascita e diffusione della stampa a caratteri mobili. La *secretary* (Parkes 1979, XIX-XXI) è più angolosa dell'anglicana e i tratti delle lettere sono più contrastati. Le lettere caratteristiche di questa scrittura sono «a, c, e, g, h, k, p, r, s, v, x». Con il XV secolo, in Inghilterra, la tradizione gotica è rappresentata dalle scritture di cancelleria provenienti dall'Italia, dette genericamente *chancery script.* La prima è la *Chancery hand* o *littera cancelleresca*, rimasta in uso sino al secolo XIX per la stesura degli atti, dalle forme bizzarre e artificiose e derivata dall'incontro della *bastarda francese* con la vecchia scrittura inglese di cancelleria; la seconda la *Court hand*, derivata dalla *Chancery hand* e usata per gli atti che prendono vita nei tribunali. L'utilizzo della *Court hand* fu vietata dal parlamento inglese il 22 novembre 1650, disponendo che gli atti della Corte di Giustizia fossero scritti in inglese e con scrittura usuale, ordinaria e leggibile e non in *Court hand,* ma dopo il 1660 questa fu reintrodotta, per essere nuovamente vietata definitivamente nel 1733. Nel campo della scrittura libraria, la *secretary* è sostituita dalla *bastarda francese*, così come avvenne un poco in tuta Europa, a eccezione della Germania; questa scrittura in Inghilterra, consisteva nella ripresa della *corsiva francese* la quale, senza modificarne né le forme né il carattere, le dava un tracciato più svelto, più legato, meno cancelleresco, creando quella scrittura che prende il nome di *corsiva inglese*, penetrata poco alla volta in tutte le scuole europee d'istruzione primaria operando una riunificazione grafica dell'Europa.

Bibliografia: Audisio 2003; Bischoff 1992; Calabi Limentani 1991; Casamassima 1966; Cencetti 1954, 1997; Cristofani 1978; De Lasala 2012; Derolez 2003; Gordon 1947, 1971; Morison 1990; Parkes 1979; Petrucci 1992; Roberts 2005; Wallace 2011.

laterizi [dal lat. *latericius*, agg., der. di *later -ĕris,* «mattone»]. Denominazione generica di materiali artificiali da costruzione. La produzione di laterizi costituiva un'importante voce dell'economia del mondo antico, perché si trattava di manufatti prodotti in enorme quantità per soddisfare la richiesta del settore edile che impiegava largamente mattoni, tegole, coppi. In molti casi sui laterizi possono essere presenti bolli* impressi prima della cottura, iscrizioni tracciate a mano libera, anch'esse prima della cottura, graffiti* e, molto raramente, *tituli picti**. I bolli impressi con un punzone di legno o metallo prima della cottura possono essere a lettere incavate o rilevate, con un cartiglio* che può avere diverse forme (rettangolare, semicircolare, circolare, lunato, orbicolare, ecc.).
Bibliografia: Buonopane 2009; Calabi Limentani 1991; Guarducci, 2005.

lato ballerino [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *ballerino*, der. di *ballare*, lat. tardo *ballare*, prob. dal gr. italiota *ballízō*, «tripudiare, ballare»]. Sinonimo di lato feltro* della carta*. Il termine trae origine dal fatto che sulla tavola piana questo lato del foglio è a contatto con il *cilindro ballerino**.

lato carne [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *carne*, lat. *caro carnis*, affine al gr. *kéirō*, «tagliare»]. Nella pergamena, era originariamente il lato a contatto con la carne dell'animale. È generalmente più chiaro e soffice del suo opposto, il *lato fiore**. Nella maggior parte dei casi, i due lati sono facilmente distinguibili, tranne che nei manoscritti insulari, dove la pergamena non è stata raschiata a fondo, quindi entrambi i lati conservano un aspetto simile a quello della pelle scamosciata.

lato dell'impronta Nella manifattura della carta* in Europa, primo e sottile strato, costituito dalle fibre di maggiori dimensioni, distribuito uniformemente su tutta la superficie della trama metallica, che ostruiva quasi completamente gli interstizi presenti tra le vergelle ostacolando la fuoriuscita dell'acqua contenuta nella sospensione residua. Il lato dell'impronta, era più aperto e disomogeneo, e meno ricettivo ai media grafici rispetto alla faccia del foglio orientato verso l'alto, convenzionalmente definito *lato feltro*, che mostrava una superficie compatta, omogenea e con maggiori qualità di assorbenza, tanto da essere preferita dagli incisori e stampatori per l'esecuzione di opere grafiche a stampa. (v. anche *carta*).

lato di un foglio [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *foglio*, dal lat. *fŏlium*]. Termine cartario per indicare una delle due superfici di un foglio di carta*. Più precisamente, queste prendono rispettivamente il nome di *lato tela** e di l*ato feltro** o *ballerino*, a seconda che sulla tavola piana siano o no a contatto con la tela. A causa dell'aspirazione esistente nelle varie parti della tavola piana, i due lati presentano caratteristiche strutturali differenti che possono ripercuotersi in diversa misura, originando il fenomeno del *doppio viso**.

lato feltro o **ballerino** [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; dal franco **filtir* o antico alto tedesco *feltar,* «filtro»]. Lato di un foglio di carta che, sulla tavola piana, è rivolto superiormente. È chiamato così perché all'uscita della tavola piana è il primo a venire a contatto con il feltro. Il lato opposto è detto *lato tela**. Nella manifattura manuale della carta in Europa, faccia del foglio di carta opposto al *lato dell'impronta**.

lato fiore [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *fiore*, lat. *flōs flōris*; già lat. (calco del gr. *ánthos*) anche il sign. fig. di «parte migliore», ovvero di «parte superiore»]. Lato pelo* della pergamena*, il quale è generalmente più scuro del lato carne* e può conservare le tracce dei follicoli piliferi. (v. anche *lato carne*).

lato intonso [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *intonso*, dal lat. *intonsus*, comp. di *in-* e *tonsus*, part. pass. di *tondere,* «tosare»]. «Libro finito non rifilato» (UNI 8445:1983 § 89).

lato pelo [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *pelo*, dal lat. *pĭlus*, di origine sconosciuta]. Superficie del foglio di pergamena* corrispondente alla parte originariamente superiore del derma*, su cui crescono i peli dell'animale, dei quali conserva tracce nell'aspetto di puntini; è la parte più scura. (v. anche *lato fiore*).

lato pinza [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *pinza*, dal fr. *pince*, pl. *pinces*, der. di *pincer,* «pizzicare»]. «Lato del foglio che viene preso dalle pinze della macchina da stampa» (UNI 8445:1983 § 87).

lato rifilato [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *rifilato*, der. di *rifilare*, comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e *filare*, dal lat. *filum*, «filo»]. «*Libro sottoposto al taglio* di rifilo**» (UNI 8445:1983 § 90).

lato squadra [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *squadra*, der. di *squadrare*, lat. **exquadrare,* «ridurre a forma quadrata», der. di *quadrus,* «quadrato», col pref. *ex-*]. «Lato del foglio al quale si riferisce il registro laterale di stampa sia della *bianca** sia della *volta**» (UNI 8445:1983 § 88).

lato tela [*lato*, dal lat. *latus -tĕris*; *tela*, dal lat. *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»]. Lato di un foglio di carta* che, sulla *tavola piana*, è a contatto con la tela. Il lato opposto è detto *lato feltro** o *ballerino*.

lauda Componimento poetico religioso di carattere popolare, comparso in Italia nel XIII secolo. È considerata una derivazione diretta dell'antica tradizione innografica salmistica latina e dei primi ritmi volgari (quello Cassinese e quello di S. Alessio, a esempio). È pure evidente il rapporto della *lauda* con la letteratura agiografica delle *Legendae*.

Laudabiliter se subiecit (et opus reprobavit) [it. *Si sottomise in modo lodevole (e condannò la propria opera)*]. Formula rituale con cui la *Congregazione dell'Indice** indicava la sottomissione e l'abiura di una propria opera da parte di un autore sottoposto a condanna dalla stessa Congregazione.

laudario [dal lat. mediev. *laudarium,* derivato da *laudare*, sul modello di *breviarium*]. Raccolta di laudi medievali, componimenti poetici religiosi soprattutto d'area umbro-toscana di forte intonazione popolare. Furono le compagnie di laudesi, sorte nel secolo XII, a compilare raccolte di laudari, al fine di cantare le laudi, di cui la prima, senese, fu approvata dall'autorità ecclesiastica nel 1267. Il documento più antico a noi pervenuto è il Codice 91 della seconda metà del secolo XIII, della Biblioteca Comunale di Cortona, così come musicato e sontuosamente miniato è il trecentesco *Laudario della Compagnia di S. Spirito*, conservato nella Biblioteca nazionale di Firenze. In questa biblioteca si conserva anche il trecentesco codice miniato *Laudario in s. Maria della Laude in S. Egidio*, mentre alla Biblioteca nazionale di Roma è il *Laudario dei disciplinati di s. Croce in Urbino* che riporta anche laudi di Jacopone da Todi.

lavaggio dei libri → deacidificazione della carta

lavis [der. di *laver,* «lavare»]. **1**. Tecnica pittorica che consiste nel colorare un disegno con *inchiostro di china**

o con altro colore diluito nell'acqua. **2**. Tecnica d'incisione indiretta utilizzata per ritoccare un'acquaforte, realizzata ripassando i contorni dell'incisione con un pennello intriso di acido che, mordendo il metallo, conferisce ai tratti un aspetto leggermente granuloso.
Il termine *lavis* nella lingua francese significa letteralmente acquerello e in effetti nel vocabolario delle tecniche d'incisione indiretta, indica il metodo che produce in stampa effetti simili a un disegno acquarellato. La maniera a lavis ha avuto probabilmente origine verso la metà del XVI secolo nei Paesi Bassi. Tale metodo scaturisce dall'esigenza di ottenere campiture tonali, rese attraverso toni continui e non tramite intrecci lineari più o meno serrati o differentemente incavati dall'acido. Il procedimento è alquanto semplice. È sufficiente distribuire la *vernice di riserva*,* sostanzialmente quella utilizzata dagli armaioli, sulle zone che si vogliono preservare dall'azione dell'acido, siano esse intere intere aree oppure brevi tratteggi, come si usa per lumeggiare con la biacca* i disegni su carta preparata, cui segue l'immersione della lastra in soluzione acida oppure, ottenere effetti pittorici, distribuendo il mordente sulla stessa per mezzo di un pennello, pratiche che permette di variare, seppur leggermente, il tono del lavis. Con tale operazione si corrompe la levigatezza a specchio della superficie della matrice, necessaria per ottenere in fase di stampa bianchi puri, rendendo così il metallo poroso e quindi idoneo a trattenere un sottile velo d'inchiostro in fase di stampa (Trassari Filippetto 2005, 13-15).

lavorente Nell'antica industria cartaria, nome dato in Italia all'operaio addetto all'immersione della forma* nel tino, per farvi depositare la polpa di carta che avrebbe formato il foglio. Appena il foglio si è formato, il lavorente passava la forma la ponitore*. (v. anche *carta*).

law calf Locuzione inglese per definire un particolare tipo di pelle incolore, in genere utilizzata per rilegare i libri di diritto.

lay of case Locuzione inglese per indicare la sistemazione dei caratteri tipografici all'interno della cassa dei caratteri tipografici, disposizione che cambia da nazione a nazione, in base alla frequenza di utilizzo delle diverse lettere e alla presenza di caratteri speciali (vocali accentate, caratteri con tilde*, ecc.).

layout [it. *impaginazione*; fr.: *mise en page*; der. di *to lay*, «mettere, portare» e *out*, «fuori»]. Termine inglese con cui si indica il prototipo dello schema impaginativo di un libro, che permette di regolare il posizionamento degli elementi grafici che compongono la pagina e di indicare la loro esatta collocazione. (v. anche *mise en page*).

Lazurski, Vadim Vladimirovich (1909-1994). Maestro calligrafo e tipografo russo. Sua la famiglia di caratteri Lazurski che comprende l'alfabeto cirillico e latino. Il cirillico, noto come Pushkin, esiste anche come carattere di fonderia.

Le Bé, Guillaume (1524/5-1598). Fonditore di caratteri francese. Nato a Troyes, da una famiglia di cartai, imparò l'arte dell'incisione e della fusione dei caratteri tipografici nell'officina tipografica di R. Estienne*. Dopo un soggiorno a Venezia e Roma nel 1550, lavorò brevemente per Garamont*, quindi creò quella che sembra essere la prima fonderia di caratteri su larga scala, utilizzando le matrici di Garamont, di cui aveva acquistato i materiali, di Granjon*, e di altri. Intagliò magistralmente un carattere ebraico, sul modello di quello del Bomberg* stabilendo lo standard per il carattere ebraico sefardita, e un carattere romano Double Canon (68 punti). La sua fonderia fu venduta dai suoi eredi al Fournier*.

lead pencil Locuzione popolare inglese per indicare la *matita di grafite**.

leading Termine inglese anche chiamato *line spacing*. Indica lo spazio tra linee di caratteri, generalmente misurato in punti, da base a base del carattere.

lecterae inficiatae Locuzione latina data alla tipografia per l'uso antico di forare il piede* del carattere per potere fare passare un filo d'ottone nella riga composta compattando così i singoli caratteri.

lectio → lezione

lectio brevior Nella *critica del testo**, lezione* che, fra due tramandate, è più corta e perciò meno sospetta di derivare da un ampliamento mirato a rendere più chiaro il testo.

lectio continua [it. *lettura continua*]. Locuzione latina che nel cristianesimo si riferisce alla pratica di leggere la Scrittura in sequenza per un periodo di tempo.

lectio difficilior e **lectio facilior** [lat. *lezione più difficile* e *lezione più facile*]. Nella pratica della *critica del testo**, sulla base del principio che ogni copista tende non solo a commettere, copiando, errori di distrazione ma anche a dare un testo sicuro e fedele al proprio antigrafo*, si è potuto stabilire che di norma, in presenza di varianti alternative più o meno difficili, quella più complessa, caratterizzata da una sua particolare difficoltà o rarità, è quella che ha maggiori possibilità di essere la lezione* autentica.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

lectio difficillima Nell'*edizione critica** di un testo, variante più rara, più difficile tra tutte le tramandate, quindi, più probabilmente autentica.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

lectio facillima Nell'*edizione critica** di un testo, variante di lettura che risulta la più ovvia e banale e perciò sospetta di essere il risultato di una banalizzazione.

lectio duplex 1. Insieme di due lezioni* tramandate per un testo, presenti in due testimoni* diversi. **2**. Insieme di due lezioni* tramandate per un testo (al plurale, le due lezioni stesse), presenti nel medesimo testimone*.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

lectio longior Lezione che, fra due tramandate, è più lunga e perciò sospetta di derivare da un ampliamento mirato a rendere più chiaro il testo.

lectio singularis In una tradizione di copia molto ricca e pluriarticolata, è la lezione* che resta confinata a una testimonianza isolata, e che perciò si ritiene destituita di valore testuale.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

led Acronimo di *Light Emitting Diode*, cioè *diodo che emette luce*. Il *led è* un dispositivo semiconduttore (diodo) che emette luce al passaggio della corrente elettrica attraverso una giunzione di silicio, opportunamente trattata. La tecnologia dei *led* fu sviluppata nel 1962, inizialmente per generare una luce puntuale e per scopi industriali. Diversamente dalle comuni lampadine, il cui filamento funziona a temperature elevatissime e è caratterizzato da notevole inerzia termica, i *led* sono privi del filamento delle normali lampadine, emettono luce fredda e quindi, grazie alle elevate caratteristiche di elevata durata e bassissimo consumo, sono particolarmente indicati nell'illuminazione delle mostre, non sviluppando il calore delle normali lampadine. I moderni sviluppi tecnologici, hanno recentemente portato alla produzione di led ad alta luminosità, idonei anche per le esposizioni e l'illuminazione delle case. (v. anche *sorgente luminosa*).

lega tipografica [*lega*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre,* da **ligere*, «legare»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Nella *Pirotechnia* di Vannuccio Biringucci (Venezia, 1540) si descrive una lega composta al 92,3% di stagno, con un 3,85% di piombo e altrettanto antimonio. Joseph Moxon, nei *Mechanick Exercises* (1683-84) parla invece di una lega in cui il piombo è preponderante, con il 7,9% di antimonio. Analisi spettroscopiche compiute su reperti dei tempi di Plantin* ci mostrano una lega con l'80% di piombo, il 9% di stagno, il 6% di antimonio e tracce di rame. Caratteri coevi rinvenuti in Moldavia mostrano invece ben il 18% di stagno. Nel secolo scorso la formula più frequente era: piombo, 60%; antimonio, 25%; stagno 15%. (v. anche *carattere tipografico*).

legamento [dal lat. *ligamentum*, der. di *ligare,* «legare»]. Collegamento tra due lettere, che si ottiene quando esse sono tracciate di seguito, senza staccare lo strumento di scrittura dal supporto scrittorio. Più in generale è l'elemento di raccordo tra due elementi della scrittura. In calligrafia il legamento tra due pieni è detto anche *nesso**. L'antonimo è *stacco, distacco.* (v. anche *legatura*).

legante [part. pres. di *legare*, dal lat. *lĭgare*]. Fluido composto da una o più sostanze atte a legare i granuli di pigmento tra loro e alla preparazione di base. I pigmenti in pittura si temperano, cioè si disperdono, neutralizzano e fissano in un mezzo appropriato. Si usarono argille, per le proprietà assorbenti; il legante inorganico più utilizzato nella pittura murale fu la calce*. Per il resto furono principalmente di natura organica:

bianco d'uovo, per le proprietà colloidali; rosso d'uovo o un'emulsione di tuorlo e albume; colla animale; latte, latte di fico. In qualche testo si trova già l'olio anche con l'avvertenza di renderlo siccativo e con addizione di gomme/vernici per una migliore stesura. Gli artisti erano a conoscenza dei diversi leganti rispettivamente più appropriati a esaltare le caratteristiche di luminosità dei vari pigmenti: a maggior ragione in tempi difficili, disponendo di materiali modesti per qualità e quantità, la scelta assunse un'importanza decisiva (il tornasole si può temperare con l'albume, l'estratto di arzica *Reseda luteola L.* con l'argilla, il guado con una bianco di silice, il nero colla gomma arabica; l'azzurrite con colla; biacca e verderame con olio). A esempio i pigmenti azzurri temperati con albume tendono a opacizzarsi; invece con gomma sono più brillanti e trasparenti; così la preferenza tardomedievale per i colori trasparenti si lega alla sostituzione di albume con gomma.
Bibliografia: Tosatti 2007, 156-157

legato con [der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. Locuzione utilizzata nelle schede catalografiche e nei cataloghi bibliografici per indicare che il volume descritto è rilegato insieme a altre opere non necessariamente dello stesso autore o dello stesso argomento.

legatore o **rilegatore** [der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. Artigiano addetto alla cucitura* dei fascicoli* e alla loro copertinatura*.

legatoria [der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. L'attività, la tecnica e l'arte di cucire e ricoprire con una copertina i libri, artigianalmente o industrialmente.

legatura [der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. **1**. In epigrafia latina (Buonopane 2009, 109) l'aggiungere dei tratti per unire una lettera all'altra, rendendole così solidali: nella scrittura capitale compare di rado, per lo più quando il lapicida, per errore incide parte della linea guida di base oppure accosta troppo le singole lettere. Talora può costituire l'interessante prova di un'*ordinatio** tracciata col pennello. È talora detta impropriamente *legatura* anche l'unione di due o più lettere, che nelle epigrafi greche e latine, specialmente di età tarda, si otteneva sovrapponendo tratti di lettere contigue. **2**. Nelle scritture corsive manoscritte, il tratto che unisce una lettera all'altra. Anche il gruppo delle lettere unite (*nesso**). **3**. Nel lessico tipografico, è detta *legatura* quella dei caratteri in cui sono fuse due o più lettere (*fi*, *ff*, ecc.), cioè i *logotipi**. (v. anche *nesso*). **4**. Procedimento che conclude la lavorazione del libro, costituito da un assemblaggio di fascicoli cuciti o incollati e protetti da una copertura flessibile o rigida, i così detti *piatti di legatura*. Nell'uso corrente, sinonimo di *rilegatura** (lett. *legato di nuovo*). Qualche autore distingue i due termini attribuendo a legatura il significato di un lavoro provvisorio, debole e semplice (la brossura) allo scopo di tenere insieme il libro fino a che lo si fa *rilegare* veramente in modo più solido (cucitura su supporti, dorso arrotondato, ecc.) e con materiale pregiato.

La legatura medievale occidentale
Nei secoli III e IV, si assiste al passaggio definitivo dal rotolo al codice costituito da fogli di papiro o pergamena piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare il fascicolo. Prima di procedere alla creazione della legatura, sono collazionati i fascicoli che compongono il codice. Per facilitare questa operazione, all'inizio o alla fine di ognuno vi è una lettera o un numero (segnatura dei fascicoli) che servono da guida per il corretto posizionamento. Si procede quindi alla realizzazione della legatura del libro. La descrizione delle tecniche utilizzate nel caso di una legatura, o rilegatura nel caso di una legatura non originale rifatta, è spesso difficile. Molto dipende dallo stato di conservazione della legatura stessa. A scopo esemplificativo, di seguito sono illustrate le sue diverse parti (Géhin 2017, 266-278).

Le caratteristiche principali della legatura medievale occidentale

Il corpo-libro: Il corpo-libro del codice è costituito da un insieme di fascicoli di carta, pergamena o papiro o misti (papiro e pergamena o pergamena e carta) piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare i fascicoli. I fascicoli sono poi cuciti e inseriti tra due piatti in legno e dal XV secolo in cartone.

La cucitura e i nervi*.* La cucitura consiste nel raccogliere i fascicoli che costituiscono il codice. Il lavoro di cucitura dei fascicoli tra loro è considerevolmente facilitato dall'invenzione del telaio per la cucitura che mantiene in tensione verticale i nervi fissati a un asse. Non sappiamo a quando risale l'uso del telaio per cucire, ma in un manoscritto dell'XI secolo è presente una sua riproduzione (Bamberg, Staatsbibl., Patr. 5, f, f. 1r). Si distinguono due tipi di cucitura dei fascicoli, uno dei manoscritti bizantini e l'altro dei manoscritti occidentali.

a) La cucitura alla greca

La cucitura* *alla greca* o *grecaggio**, consiste nel praticare nel dorso dei fascicoli dei solchi a *V* (*grecare*) per alloggiarvi i nervi con un foro per far passare il filo di cucitura. In due altri *grecaggi*, in testa e al piede del corpo-libro, vi sono i nodi della catenella formata dai fili che permettono alla legatura di unire i fascicoli tra loro. Questa tecnica permette di ottenere dei dorsi lisci. La cucitura si realizza in un solo blocco sulla base di ciascuno delle assi. Verso la metà del volume, dov'è la giunzione, si vede un filo di collegamento verticale.

*b) La cucitura su nervi**

Con questa tecnica, il dorso dei fascicoli è liscio, privo di solchi, per permettere a un filo di cucitura di attraversare la lunghezza del dorso all'interno del fascicolo uscendo da ogni foro di cucitura per arrotolarsi intorno al supporto corrispondente (nervo, corda, linguetta, ecc.) e rientrando poi nello stesso foro per raggiungere il foro seguente. I nervi sono a rilievo sul dorso. Una volta assemblati, i fascicoli possono essere rifilati. L'osservazione del dorso dei fascicoli (quando è possibile) è di grande interesse, poiché permette di vedere se il manoscritto è ancora conservato nella sua legatura originale. Se i fori di passaggio del filo di cucitura sono effettivamente ancora utilizzati, o se alcuni sono vuoti, significa che la legatura originale è stata sostituita.

Il dorso.* L'aspetto del dorso della legatura segue direttamente la cucitura. Può essere:

- *dorso non collato*: si presenta liscio, poiché i nervi non sporgono;
- *dorso staccato*: sono evidenti le tracce dei nervi che sporgono leggermente dal dorso;
- *dorso collato*: la coperta è incollata su tutto il dorso.

L'osservazione del dorso consente di verificare l'esistenza di una precedente cucitura che attesterebbe l'esistenza di una legatura precedente.

Le carte di guardia.* Prima di porre la coperta sul blocco-libro, sono posti all'inizio e alla fine dei fogli di pergamena o di carta tra il blocco-libro e la legatura per proteggere il testo dagli sfregamenti contro la legatura. La ragion d'essere delle carte di guardia è anche quella di proteggere i fogli posti all'inizio e alla fine ed evitare che l'assenza delle assi e della coperta li danneggino. Le carte di guardia possono inoltre rinforzare l'insieme della legatura dando una maggiore rigidità al volume. Per le carte di guardia si utilizzavano in genere dei resti di libri in pergamena già scritti o dei frammenti di diplomi. Com'è ancora il caso anche oggi, le carte di guardia rappresentano uno spazio utile alle annotazioni. Se le carte di guardia sono costituite da fogli reimpiegati, la natura dei testi presenti può essere studiata e queste informazioni possono fornire utili indicazioni sulla data della legatura. Una datazione può ugualmente essere fornita dalle filigrane delle guardia di carta, messe all'inizio e alla fine del blocco-libro. Per mantenere insieme il primo e l'ultimo foglio delle carte di guardia, queste possono essere incollate ai piatti, anteriore e posteriore, divenendo cosi delle controguardie*. A volte il testo comincia nel secondo foglio, così che il primo foglio del fascicolo, lasciato bianco, può essere incollato direttamente al piatto anteriore; lo stesso potrà essere fatto con l'ultimo foglio del blocco-libro.

I pezzi di rinforzo (l'indorsatura).* Il blocco-libro cucito è fragile e necessita dell'aiuto di rinforzi posizionati nelle zone più esposte all'usura e al degrado. Per ovviare a questo inconveniente il libro è indorsato. L'indorsatura è costituita da fasce di rinforzo poste sul dorso del blocco-libro costituite da strisce di cuoio, pergamena, stoffa o carta collata, per irrigidire il dorso. Se la legatura è in buono stato l'indorsatura è invisibile.

Il capitello.* Il capitello serve a rinforzare le estremità del dorso e spesso a sostenere la cuffia. Questa è una cucitura supplementare (semplice o doppia), fatta su un pezzo di pelle intrecciata o fili ricamati (sovente colorati) indipendente dai fili di cucitura generalmente attaccati al dorso del fascicolo. Il capitello può essere di tre tipi:

- unisce solamente i fascicoli tra loro. In questo caso è un ricamo a filo, con o senza anima da fascicolo a fascicolo; un cordone di sette fili più o meno grosso serve da supporto alla cucitura dei fascicoli e al capitello;
- unisce i fascicoli tra loro e con le assi: il ricamo del filo circonda un'anima fissata alle assi;
- unisce, oltre ai fascicoli e alle assi, la cucitura: il ricamo circonda una fascia sottile di sette fili e il bordo della cucitura del dorso.

Nella legatura bizantina e nelle legature orientali che sono influenzate da quest'ultima, I capitelli sono spesso ricamati con dei fili colorati, che presentano frequentemente un motivo caratteristico a lisca di pesce.

Le cuffie.* Le cuffie sono la ripiegatura o il rigonfiamento del cuoio della coperta, in corrispondenza delle estremità di testa e di piede del dorso, destinate a proteggere i capitelli dall'usura. Nella legatura bizantina,

come a volte nella legatura occidentale, la cuffia che protegge il capitello non è indipendente dalla coperta. In questo caso le cuffie e le orecchie, non sono dei pezzi di rinforzo ma delle semplici protezioni.

*Le orecchie**. Le orecchie o contrafforte* sono un prolungamento della cuffia del dorso, o lembo di pelle arrotondato a forma di mezza luna, cucito in testa e al piede del dorso, secondo tecniche molto diverse, con il capitello da cui è sostenuto. Costituisce un importante elemento di datazione della legatura perché compare nei periodi carolingio e romanico, mentre è meno frequente in quello gotico. In uso in genere sui libri liturgici di grande formato nel secoli XI, XII e XIII, sono tuttavia noti anche in esemplari del VII secolo. Le orecchie erano destinate a proteggere i capitelli e a rinforzare il dorso della legatura alle due estremità (Macchi 2002, 340).

*Le assi**. Il corpo dell'opera (il blocco-libro) debitamente rinforzato, è fissato alle assi. Questa è un'operazione fondamentale per la solidità della legatura. La legatura bizantina non ha unghiatura. In Occidente l'unghiatura appare tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e solamente nel taglio anteriore. La sua apparizione è legata molto sicuramente al cambiamento nella posizione di conservazione del libro, da orizzontale a verticale. Quando questo era conservato coricato su una tavola il piatto era protetto da chiodi; venendo posto verticalmente, era necessaria una protezione del blocco-libro da pare della legatura, per non danneggiare i fogli. In origine le assi che costituivano i piatti della legatura erano fatte in legno. Il termine di assi è utilizzato in senso estensivo per descrivere la parte rigida del piatto costituita da assi di cartone. Tuttavia il termine di *piatto* può indicare sia l'asse, sia la coperta sia la controguardia nel caso di piatti staccati. Se si vuole descrivere l'asse, si specifica la sua forma che può essere piatta o bombata, il suo spessore e la forma delle labbra (dritte, arrotondate, smussate verso l'esterno, smussate verso l'interno, ecc.). Nella sua descrizione si segnala la presenza di eventuali unghiature e la loro posizione (in testa, al piede). Le assi della legatura bizantina possono mostrare una scanalatura sull'unghiatura esterna. Un ausilio allo studio delle assi in legno può venire dalla dendrocronologia, che permette di datare l'età del legno e la sua origine.

L'unione alle assi. Nascosto dalla coperta sulla faccia esterna, spesso dalle controguardie nella faccia interna, l'unione delle assi non è visibile. Per ottenere una migliore adesione tra il blocco-libro e le assi, e per attenuare il rilievo prodotto dai punti di attacco, i Bizantini avevano preso l'abitudine di attaccare una tela sul dorso e su una parte interna dei piatti (generalmente un terzo della larghezza del piatto). Nei manoscritti bizantini, l'insieme assi/fascicoli è fissato con una stringa continua. Di fronte a ciascun taglio, le scanalature sono scavate a zig-zag nella faccia esterna dell'asse, orizzontalmente nella faccia interna, e sono praticati due fori per permettere il passaggio della stringa da una faccia all'altra. Questo procedimento è a volte inverso. La tecnica di foratura delle assi è molto difficile da osservare. I manoscritti occidentali offrono una maggiore diversità. Il nervo penetra in un canale forato nel labbro prima di essere fissato sul piatto (nervi passanti nel labbro); in alternativa il nervo passa tra il piatto e il dorso per passare poi nel primo foro sul piatto (nervo incartonato). Esistono anche altri tipi di passaggio dei nervi: nervo infilato, nervo piatto, rialzato, staffilato).

Il rivestimento delle assi. Le assi della legatura possono essere coperte con pelle, pergamena o stoffa. I tipi di pelli utilizzate nel medioevo per coprire le assi è molto vario.

*La camicia**. La camicia è un secondo rivestimento, distinto dal primo e destinato a proteggere quest'ultimo. Fatta di pelle non rasata, in cui i peli hanno mantenuto la loro rugosità e il loro colore bruno, è generalmente riservata ai volumi di grande formato. Si trovano degli esemplari nelle legature cistercense del XII secolo.

Il colore della pelle. Le pelli conciate sono naturalmente biancastre, ma possono anche ricevere una tintura. Il colore della pelle può essere facilmente identificato tenendo conto del suo deterioramento: il verde e il giallo per esempio sono facilmente soggetti ad alterazioni. Anche la pelle di colora rosa, all'origine rosa vecchio o feccia di vino. Per individuare il colore originario della pelle, si può esaminare il suo rimbocco, cioè dove la pelle è stata ripiegata all'interno del piatto o del contropiatto, e più in generale le parti non esposte alla luce, che mantengono meglio di altre parti il colore originario.

*Il contropiatto**. La coperta della legatura va posizionata sul piatto anteriore, sul dorso e su quello posteriore. Una parte è ripiegata all'interno e incollata sul contropiatto per mantenere l'insieme, formando un rimbocco. L'aspetto di questo rimbocco può essere piegato quadrato, ripiegato in diagonale, cucito con un becco. Per cercare di migliorare l'adesione del tra la copertura e il corpo dell'opera, e migliorare la presentazione della legatura, il contropiatto all'interno reca una controguardia in pergamena o in carta.

*La decorazione**. Un tipo di decorazione comune nelle legature con coperta in pelle, e più raramente in pergamena, è quella con filetti a piccoli ferri. I filetti ornamentali, sono posti all'interno di rettangolo costituito nel piatto, da una incorniciatura, delle losanghe o da piccoli rettangoli. I piccoli ferri servono principalmente, dall'epoca carolingia, a enfatizzare il centro o gli angoli delle figure geometriche create dai filetti. A partire dall'epoca romantica, servono a guarnire. La ripetizione dello stesso ferro rettangolare

permette di realizzare un quadro. Presso i Bizantini, nella seconda metà del XIV secolo e la prima metà del XV secolo si nota l'apparizione di ferri con il monogramma del Paleologo. La tecnica utilizzata per l'impressione è quella a freddo. I ferri (o i filetti, le placche, le palette, ecc.) sono applicati a freddo cioè senza doratura. Nell'impressione a caldo, il ferro riscaldato è impresso direttamente sul cuoio. Le caratteristiche stesse della tecnica di impressione implicano una grande difficoltà nel riprodurre esattamente lo stesso motivo ornamentale su ciascun piatto.

La legatura floscia. La legatura floscia si trova sovente in Occidente nei XIV e XV secolo. Essa è di regola utilizzata per i registri, i libri contabili e altri tipi di registri d'archivio, ma si trova anche in certi libri in biblioteca. In una legatura floscia, la coperta in pergamena o cuoio è unita ai fascicoli per dei fili di cucitura visibili esternamente. Questi passano su dei pezzi di cuoio fissati all'esterno del dorso e desinati a rinforzare la cucitura originale. Per la copertura delle legature flosce sono spesso utilizzati dei fogli di pergamena o di carta (spesso ambedue nello stesso tempo) tratti da altri manoscritti e reimpiegati.

Le borchie.* A protezione della legatura dai possibili sfregamenti, quando il libro era sistemato coricato sullo scaffale, erano poste delle borchie in metallo (ottone, bronzo, piombo, argento nelle legature bizantine di lusso) sui lati e al centro della legatura o sporgenti, fissate sui piatti la cui punta era rivolta verso l'interno. I manoscritti antichi non presentano le borchie di protezione. Sembra che queste appaiano intorno all'XI secolo.

Il fermaglio.* Il fermaglio nei manoscritti è composto da tre elementi: una bindella, una graffa* e una contograffa* o tenone (corta asta di metallo fissata perpendicolarmente al bordo del piatto, sulla quale è fissata una chiusura). In effetti fino all'inizio del XVI secolo, il libro era poggiato su uno scaffale e l'etichetta con il titolo dell'opera era posta sul piatto che si offriva allo sguardo del lettore. In Francia per esempio, i libri erano riposti sul piatto anteriore e il piatto inferiore era quello che si presentava all'occhio del lettore.

Nella legatura bizantina i tenoni sono fissati sul labbro delle assi e i fermagli generalmente partono dal secondo piatto.

I cantonali.* I cantonali sono costituiti da dei pezzi di metallo usati per rinforzare gli angoli esterni dei piatti al fine proteggerli dall'usura.

Per alcuni secoli le tecniche di legatura non subiscono sostanziali mutamenti. Verso la fine del Settecento si diffonde la legatura *à la Bradel* o a cartella, con cucitura dei fascicoli su fettuccia, capitelli non più cuciti su volume ma incollati e materiali di copertura economici quali tela o carta. È il modello di legatura del secolo XIX che diventerà tipico della legatura industriale. Nel secolo XX la legatura industriale prende il sopravvento, mentre la legatura manuale tradizionale tende costantemente a diminuire. Continua però ad avere un suo spazio in questo secolo, la legatura così detta artistica o per bibliofilo o originale destinata a edizioni speciali. Vi si dedicano non più semplici artigiani ma abili legatori con conoscenza delle arti decorative, in collaborazione con questi, artisti che eseguono il progetto decorativo. Questo tipo di legatura d'arte viene frequentemente utilizzata dai legatori con impiego di numerosi accorgimenti tecnici innovativi e infiniti tipi di decorazione, sovente molto personali, oltre che per collezionisti, per la partecipazione a mostre e a concorsi (Macchi 2002, 259-60).

Tschudin (2012, 183-184), fornisce uno schema dei passaggi di lavorazione della legatoria manuale, che sono simili a quelli della fine del Medioevo:

•Spianatura

•Piegatura

•Raccolta (collazione)

•Sovrapposizione, pareggiatura, pressatura

•Cucitura a spaghi (al telaio; realizzazione del corpo del libro)

•Collatura del dorso del corpo del libro

•Arrotondamento (battitura) del dorso

•Pressatura

•Rifilatura, taglio (pressa per rifilare, tagliacarte)

•Decorazione taglio (colorazione, doratura, marmorizzatura)

•Applicazione del capitello (legatura finale) alle estremità del dorso del libro

•Confezione e rivestimento dei piatti della coperta e del dorso (carta, pergamena, pelle, tela di lino)

•Goffratura della coperta (decorazioni, iscrizioni)

•Ancoraggio (fissaggio del corpo del libro alla coperta).
Nell'ambito della legatoria industriale le varie lavorazioni sono eseguite secondo il principio della *catena di montaggio* mediante una così detta *linea di rilegatura* che oggi, per lo meno per le legature più semplici (*paperback*), è completamente automatizzata:
Piegatrice - Raccolta - Sovrapposizione/Pareggiatura - Pressatura - Laminazione;
Cucitrice (filo, senza nervi, oppure spago: in caso di legatura a colla il libro non viene cucito) Pressatrice - Taglio (rifilatrice);
Impianto automatico di legatura.

Oppure:
Collatura del dorso, incollaggio del corpo del libro ai fogli di guardia della copertina (*paperback*)

Oppure:
Fabbricazione della legatura (linea separata)
Ancoraggio del corpo del libro all'interno della legatura finita.

legatura a borsetta o **a sacchetto** o **a scarsella** o **da cintola** o **tascabile** o **pugillares** Legatura la cui coperta in pelle morbida, di solito di daino, vitello bruno o pecora, o in velluto, il quale deborda notevolmente dal bordo inferiore del libro manoscritto, generalmente leggero e di piccole dimensioni e forma un'appendice munita di un gancio mediante il quale poteva essere appeso alla cintura secondo l'uso proprio dell'abbigliamento medievale.

legatura a bottiglia Bottiglia di vetro a forma di libro, interamente o parzialmente ricoperta di marocchino, la quale presentava al centro del taglio superiore, un collo corto chiuso da un tappo. Queste bottiglie, fabbricate a Parigi fra il 1820 e il1850, erano decorate in genere con *dentelles** sui piatti e fregi vari sul dorso a compartimenti.

legatura a busta → legatura a ribalta

legatura a cammeo [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cameo*, dal fr. ant. *camaheu*, di etim. incerto]. Legatura rinascimentale o del secolo XVI, in cui il maggior ornamento è un medaglione impresso a secco, in oro o a colori sui due piatti* o soltanto su quello anteriore.

legatura a cartella [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cartella*, der. (propr. dim.) di *carta*]. Legatura in cui il *corpo del libro** e copertina* sono fatti separatamente. In seguito il corpo del libro è inserito e unito alla copertina* tramite l'incollatura delle sole controguardia* o, se presenti, delle alette* dell'indorsatura*.

legatura a cassoni o **a incasso** o **a fondo incavato** Legatura di origine islamica, nella quale la coperta presenta una superficie con compartimenti incassati. Questa struttura a due strati era ottenuta dagli artigiani orientali mediante la sovrapposizione di pelle intagliata a traforo (*a giorno*) su pelle di altro colore, usata come fondo. Gli artisti veneziani, specie nell'esecuzione delle lussuose commissioni dogali della seconda metà del XVI secolo, impiegarono una tecnica diversa: sovrapponevano la pelle a due piani di cartone incollati tra loro, di cui quello superiore recava, intagliato, il disegno dei compartimenti. Questo tipo di decorazione fu ripreso nei volumi di pregio dei secoli successivi, particolarmente in Inghilterra nel secolo XIX.
Bibliografia: Macchi 202, 71.

legatura a cattedrale → legatura romantica

legatura a creste [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cresta*, dal lat. *crista*]. Nel XIII o XIV secolo durante la dinastia *Yüan*, la forma del libro cinese assunse la forma del così detto *libro a creste* (*pao pei chuang*). Questo era formato da un insieme di fogli piegati in due incollati gli uni agli altri lungo i bordi laterali, in modo che la serie delle piegature venisse a coincidere con il taglio esterno del volume. In questo tipo di libro, erano stampate solo la facciate esterne, lasciando bianche quelle interne. (v. anche *legatura a farfalla; libro cinese*).
Bibliografia: Kōjirō Ikegami 1986; Tsien 1987.

legatura a cuscinetto Legatura la cui coperta è provvista di imbottitura.

legatura a farfalla, [cin. *hsüan fang chuang*; *legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *farfalla*, di etim. incerto]. Tipo di legatura nata intorno al X secolo, in Cina e Giappone. È costituita da un insieme di fogli* piegati in due e incollati gli uni agli altri lungo il bordo piegato. In Cina questo tipo di libro era fatto con una carta molto sottile, che consentiva la scrittura solo su una facciata della pagina a differenza del libro giapponese* che utilizzava una carta più spessa che consentiva la scrittura su ambedue le facciate del foglio. (v. anche *legatura a creste; libro cinese; libro giapponese*).
Bibliografia: Kōjirō Ikegami 1986; Tsien 1987.

legatura a filigrana Legatura a traforo o a giorno di origine islamica, in cui la pelle dei piati ritagliata (a giorno) viene sovrapposta a pelle di altro colore, usata come fondo sul quale spicca il disegno così formato. Questo tipo d'ornamentazione , conosciuto fin dall'VIII secolo in Egitto dove compare sulle legature copte, fu impiegato nell'Italia settentrionale e in particolar modo a Padova, Venezia e Bologna nella seconda metà del XV secolo e agli inizi del XVI secolo, utilizzando una tecnica inventata da Felice Feliciano.

legatura à gran décor Denominazione delle decorazioni delle lussuose legature rinascimentali francesi, eseguite fra il 1540 e il 1565 circa.

legatura *à la fanfare* Legatura artistica con piccoli ferri, a compartimenti di grandezza e forma varia, tutti seminati di piccoli disegni, tranne lo specchio che presenta le armi del possessore. Questo tipo di legatura nasce nella seconda metà del XVI secolo, durante il regno di Enrico III, figlio di Caterina dei Medici e fu di gran moda nel XVII secolo anche in Italia. La decorazione dei piatti è divisa geometricamente formando dei comparti circondati da filetti, e decorata con foglie. Lo stesso Grolier aveva fatto eseguire una legatura di questo tipo alla fine della propria vita, tra il 1558 e il 1565, dimostrando disponibilità nei confronti del gusto moderno e sperimentando forme di decorazione insolite rispetto al suo stile tradizionale. La designazione convenzionale di legatura *à la fanfare* risale al secolo scorso: nel 1829 il libraio e bibliofilo Charles Nodier fece rilegare dal noto legatore Thouvenin un esemplare dell'opera di Jean Presvot, *Fanfares et courves abbadesques*, stampata a Chambry nel 1613.

legatura a pettine Tipo di legatura costituita da una striscia di plastica posta sul dorso da cui escono dei denti ripiegati, che sono inseriti nei fori praticati sul margine sinistro dei fogli da rilegare.

legatura a pinza [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *pinza*, dal fr. *pince*, pl. *pinces*, der. di *pincer,* «pizzicare»]. Sistema che consiste nel collegare tra di loro una serie di fogli sciolti, per mezzo di un pezzo di metallo in cui sono fissati i bordi degli stessi o i talloni ricavati a questo scopo su ciascuno di essi.

legatura a ribalta o **a busta, a risvolto, a falda** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *ribalta*, der. di *ribaltare*, comp. di *ri-* dal lat. *re, «*di nuovo» e *balta*, da alcuni collegato a un tardo **riboltare* o **revoltare*, dal lat. *volvere*, «girare» e «balza»]. Legatura nella quale parte del materiale di copertura deborda dal piatto posteriore, coprendo in parte il piatto anteriore sotto forma di banda rettangolare, triangolare o trapezoidale. Legatura caratteristica dei paesi arabo-islamici, a volte presente anche nei libri indiani.

legatura a sarcofago Modello di decorazione di stile classico ispirato ai sarcofagi romani per lo più di tipo ravennate, con copertura semi cilindrica. Fu utilizzato sotto forma di edicola in legature della seconda metà del XV secolo, specie dll'Italia nord-orientale (Verona, Vicenza, Padova, Ferrara e forse Bologna).

legatura a seminato Denominazione derivata dall'araldica, ove indica un blasone interamente ricoperto dalla stessa figura, ripetuta senza limiti di numero. Per analogia, si chiamano *a seminato* quelle legature le cui coperte sono ornate con la disposizione regolare di uno o più fregi ripetuti per righe e file. Nei seminati i ferri, liberi oppure racchiusi entro un reticolato di filetti dritti o puntinati, sono molto spesso disposti *en quinconce*, generalmente rappresentano figure araldiche, come gigli o delfini, iniziali semplici o intrecciate, monogrammi, emblemi, *S fermé**, fiori, piccoli medaglioni ovali. Non è raro che una coppia di ferri si alterni regolarmente per coprire tutto il piatto, o circoscritti settori della coperta, o i compartimenti del dorso. L'impegno esecutivo consiste nell'apporre a distanza regolare i ferri interessati alla decorazione, difficoltà che cresce con il crescere delle dimensioni del volume.

Bibliografia: Macchi 2002, 432-433.

legatura a smalto Legatura su placche di ottone o di rame dorato con ornamenti a smalto. Fiorirono nell'Oriente bizantino tra X e XI secolo e in Occidente tra il XII e il XIII secolo. Qui si svilupparono prevalentemente nei paesi renani e nella regione di Limoges (Francia). Sono noti circa 140 esemplari eseguiti in quest'ultima regione in un periodo compreso tra la fine del XII e il primo quarto del XIII secolo. Queste legature erano realizzate con due tecniche: 1. Tecnica detta *cloisonné*: sulla coperta costituita da una lastra di metallo, era riportato saldato a caldo un filetto in metallo per circoscrivere le parti da smaltare che venivano colmate con pasta vitrea colorata. Successivamente la placca era fatta scaldare e passata in un forno per la pietrificazione dello smalto. 2. Tecnica detta *à la champlevé*: le superfici prescelte per essere smaltate erano invece scavate con un bulino e riempite di pasta vitrea, lasciando intatte le pati adiacenti.
Bibliografia: Macchi 2002, 437-438.

legatura a spirale [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *spirale*, der. di *spira*, dal lat. *spira*, gr. *speĩra*]. Tipo di legatura moderna senza costola e senza cucitura, nel quale i fogli sono fermati da una spirale d'acciaio che corre lungo tutto il dorso del volume.

legatura a spruzzo [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *spruzzo*, da *spruzzare*, dal longob. **spruzz(j)an*]. Legatura in pelle chiara spruzzata di nero, in cui sono fatte risaltare varie figure in bianco sul fondo naturale della pelle, coperta prima della spruzzatura con stampi di carta ritagliata. In francese è detta *à réverses*.

legatura a tabernacolo Rarissimo genere di legatura che, per le sue caratteristiche potrebbe a buon diritto rientrare nella categoria delle legature di forma rara, bizzarra e inusuale. Sua peculiarità è quella di montare su un'unica base due libri di piccolo formato l'uno con il taglio anteriore affrontato a quello dell'altro, così che l'insieme assuma l'aspetto di un contenitore (tabernacolo) provvisto di due sportelli.
Bibliografia: Macchi 2002, 453.

legatura a tracolla Sin dal XV secolo sono noti in Europa astucci per libri con tracolla. Secondo H. Peterson erano eseguiti principalmente in Italia. Una caratteristica legatura a tracolla è quella dei codici etiopici. I volumi di piccolo e medio formato con assi in legno talvolta coperte in cuoio ma spesso senza copertura e con dorso dei fascicoli e cuciture a vista, sono inseriti in un particolare contenitore costituito da due astucci di cuoio a incastro, sui quali è applicata una cinghia a tracolla. (v. anche *legatura etiopica*).

legatura a traforo o **a filigrana** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *traforo*, da traforare, rifacimento, con *tra-* e *forare*, del lat. *transfŏrare*, comp. di *trans,* «attraverso» e *forare,* «forare, bucare»]. Legatura nella quale la pelle è intagliata *a giorno* secondo un qualunque disegno, che spicca sul fondo formato da un'altra pelle di colore differente. Genere di legatura moto diffuso un tempo in Turchia.

legatura a ventaglio [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *ventaglio*, dal fr. *éventail*, der. di *éventer,* «ventilare», da *vent,* «vento»]. Legatura con motivi ornamentali a ventaglio sui piatti.

legatura ad interim Termine in uso dalla fine del XV secolo utilizzato per indicare la legatoria provvisoria, generalmente in carta o cartoncino, destinata a essere sostituita o completata da un'ulteriore definitiva legatura, realizzata secondo il gusto del committente.

legatura all'americana o **a colla** o **a taglio incollato** Detta anche *a taglio incollato* o *senza filo*. È una caratteristica legatura moderna effettuata incollando carte singole lungo il dorso tramite una colla speciale, per lo più a caldo. Dopo alcune aperture, purtroppo, le carte si staccano con facilità. (v. anche *brossura*).

legatura all'inglese Legatura in mezza pelle o mezza pergamena in cui la restante parte dei piatti* del volume è rivestita di carta, che può essere di vario genere: monocromatica, decorata, marmorizzata*, ecc. o in tela.

legatura all'italiana → legatura alla fiorentina

legatura all'olandese Nome generico dato alle legature in pergamena floscia o semifloscia, con o senza decorazioni. Benché le legature in pergamena fossero diffuse in molti paesi questo nome deriva probabilmente

dal fatto che fosse stata adottata per molte edizioni degli Elzevier*. Caratteristiche principali sono la flessibilità, dovuta al fatto che la pergamena non viene incollata su cartoni, ma semplicemente ripiegata su piatti in carta o cartoncino e la cucitura, eseguita su strisce di pergamena, pelle allumata o cuoio. I supporti della cucitura e l'anima dei capitelli sono detti passanti o apparenti perché attraverso un foro fuoriescono dalla legatura in corrispondenza del morso* e rientrano attraverso i piatti. Nelle legature di questo genere eseguite in Italia spesso sono apparenti solo le anime dei capitelli, mentre quelle dei nervi sono tagliate a pochi millimetri dalla cucitura. Generalmente queste legature sono munite di bindelle* o di lacci di chiusura talvolta colorati. In molti casi i labbri* della coperta* si prolungano formando risvolti a protezione del taglio.
Bibliografia: Macchi 2002, 337-338.

legatura alla bodoniana Dal nome del grande tipografo Bodoni che la ideò per le sue edizioni. Legatura semplice ed economica e non senza eleganza nella sua sobrietà e soprattutto comoda come legatura provvisoria per i libri che dovevano poi essere rilegati in maniera più preziosa. Sono coperte di cartone grigio, ma il Bodoni usava più spesso i cartoni rosso cromo, rinforzati agli angoli e lungo il dorso di carta a mano marmorizzata.

legatura alla Bradel Tecnica moderna di legatura in cartone costituita da una benda di garza incollata al dorso dei fascicoli e a ciascuna delle estremità al bordo dei contropiatti* (la facciata interna dei piatti) mentre le controguardie* (carte adese ai contropiatti) sono poi incollate su tutta la superficie dei contropiatti stessi. Originariamente questo tipo di legatura nasce in Germania, ma fu adottata in Francia da un legatore di nome Alexis Pierre Bradel, nipote di Nicolas-Denis, detto *Derôme* le Jeune* (1731 - 1788 ca.). In Francia si suole distinguere tra *cartonnage à la Bradel e reliure Bradel*. La seconda maggiormente utilizzata per legature in cuoio o pergamena si differenzia dalla prima in quanto i piatti sono applicati al volume prima della coperta; ma anche in questo caso la cucitura è su fettuccia e il canaletto*s separa i piatti dal dorso .
Bibliografia: Dupin de Saint Cyr.

legatura alla cattedrale → legatura romantica

legatura alla duodo Legatura caratterizzata da una decorazione ripetuta di ovali fogliati, disposti in serie l'uno accanto all'altro, in modo da coprire tutta la coperta, nello stile così detto a *ovales floréaux*, in uso alla fine del XVI secolo. Al centro degli ovali, un fiore; nell'ovale centrale della coperta anteriore una banda con tre gigli araldici e, in quello posteriore, un fiore con il motto *Expectata non eludet*. Lungo i bordi dei piatti del dorso corre una cornice di palmette. Queste legature prendono nome dal committente Pietro Duodo, ambasciatore veneziano a Parigi dal 1594 al 1597, furono eseguite negli ultimi anni del XVI secolo a Parigi.
Bibliografia: Macchi 2002, 148-149.

legatura alla Du Seuil Decorazione di origine francese, comparsa agli inizi del XVII secolo, caratterizzata da due cornici costituite ciascuna da due o tre filetti equidistanti o *à l'ancienne* (due filetti ravvicinati e uno scostato). La prima cornice forma un'inquadratura che delimita all'esterno i piatti, mentre la seconda è posta all'interno dei piatti a metà distanza circa dal centro. Gli angoli esterni della cornice interna sono arricchiti ciascuno da un piccolo fregio floreale, talvolta filigranato, di forma romboidale, da un simbolo araldico o da un monogramma. Al centro figurano spesso le armi del possessore. A questo tipo di legatura, nota fin dal XVI secolo, venne dato in seguito erroneamente il nome di *décor à la Du Seuil*, dal nome del legatore francese Augustin Du Seuil, attivo dal 1700 al 1745, che l'aveva semplicemente rimessa in onore dopo la sua prima comparsa.
Bibliografia: Macchi 2002, 150.

legatura alla fiorentina Nel XV secolo, legatura di cuoio con fregi impressi a secco sui piatti. In Francia era detta *legatura all'italiana*.

legatura alla francese Legatura in piena pelle. Questo tipo di legatura si presta bene alla decorazione mediante l'uso di ferri* e di impressioni a secco.

legatura alla greca Legatura di fattura occidentale che imita parzialmente, sotto il profilo delle tecniche, la legatura bizantina.

legatura alla margherita Legatura eseguita generalmente dagli Ève, famosa famiglia di legatori francesi

(1578-1635), per Margherita di Valois o in onore di Lei e adornate di margherite.

legatura alla rustica [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *rustico*, dal lat. *rustĭcus*, der. di *rus,* «campagna»]. Legatura costituita da una semplice coperta in carta o cartone, generalmente muta e priva di decorazioni, eseguita in attesa della legatura definitiva.

legatura alla veneziana o **a cassettoni** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cassettoni*, der. di *cassetto*, da *cassa*, lat. *capsa*, voce di etimo incerto]. Stile di legatura introdotta a Venezia verso la metà del XVI secolo e poi largamente imitata nel periodo della decadenza. Le sue caratteristiche sono i *cassettoni** incavati, con fondo dorato o a colori o madreperlaceo e la decorazione sontuosa e vivace.

legatura alle armi o **stemmata** Legatura che reca sui piatti, impresse di solito in oro, su marocchino o su pergamena o su pelle di porco in libri di area nordica, lo stemma gentilizio della famiglia nobile. Più raramente lo stemma è ricamato su velluto. Questi stemmi, se impressi sulla coperta del libro, prendono il nome di *superlibros**. Sul dorso, in genere non è impresso lo stemma completo, ma soltanto le principali *pezze araldiche* che lo compongono.

legatura araba e persiana Si ritiene che gli Etiopi abbiano trasmesso agli Arabi l'arte della legatura del libro in forma di codice (Szirmai 2017, 51). La più antica fonte la quale descrive la tecnica della legatura araba è il *Libro dello staff degli scribi* […] *e dei dettagli della legatura*, scritto nel 1025 da al-Muʿizza Ibn Badis (traduzione inglese in Levey 1962). I termini con i quali le fonti si riferiscono al processo della legatura o della rilegatura sono *tağlīd*, *tasfīr*, *taṣḥīf*: il primo invalso in area orientale, il secondo nel Maghreb e l'altro in Persia e nelle regioni di influenza ottomana. In generale la legatura islamica può essere di tre tipi principali (Gacek 2012b, 24-28):
I tipo: legatura degli inizi, così detta libro a cofanetto (*boxed book* o *box-books*);
II tipo: legatura con alette;
III tipo: legatura senza alette.

Tipo 1: I più antichi esemplari di legatura islamica appartengono a questa categoria. Il formato è spesso oblungo, forse per un'influenza proveniente dalla legatura indiana e dal libro *pothi.* Si distingue per la presenza di una coperta in cuoio dell'altezza del blocco dei fascicoli, incollata su tre lati del contropiatto inferiore in modo da formare una scatola in cui il dorso forma il quarto lato. Le assi sono formate da molte tavolette di legno messe assieme è incollate tra loro. I legni utilizzati sono vari: pioppo bianco e nero, pino d'Aleppo, fico comune, alloro nobile, tamarisco comune e cedro. Il cuoio più utilizzato per coprire le assi è quello di pelle di capra ma anche di montone o di vitello. L'utilizzo della pergamena è molto più raro che in Occidente ed è costituito principalmente dal riutilizzo di fogli di pergamene di manoscritti smembrati. Al contrario è possibile che in Egitto dal VI H/XIII al IX H/XV secolo, il tessuto sia stato utilizzato molto più del cuoio. I fascicoli sono cuciti su un pezzo di pergamena o di tela. Il capitello è composto da un piccolo rotolo di cuoio o di pergamena (*anima*) attorno a cui è arrotolato un filo che attraversa il fondo dei fascicoli in prossimità dei bordi. Questo è realizzato con dei fili colorati. È fissato alle assi attraverso un buco praticato nell'angolo del labbro dell'asse principale del contropiatto. L'anima può anche passare in un solco forato sulla superficie esterna dell'asse principale. Le assi sono coperte in cuoio il quale reca impressioni.

Tipo 2: La legatura di questo tipo è costituita da due piatti e da un dorso, di fattura occidentale. Questa è stata spesso realizzata nei laboratori di restauro dagli artigiani occidentali, ma gli Arabi cristiani sono restati molto fedeli al modello greco e il tipo di legatura senza ribalta è stato in voga in Asia centrale e in Afghanistan (XI H/XVII - . XII H/XVIII secolo).

Tipo 3: A questo tipo appartengono le legature senza alette. Questo tipo di legatura può essere in pena pelle, in mezza pelle che copre il dorso e gli angoli. Il resto della coperta è coperto con carta colorata o marmorizzata, con o senza mandorla centrale.

La coperta
La coperta delle legature islamiche è generalmente costituita da due piatti in legno e da un dorso in pelle rigida, incollato sui tre bordi dell'asse superiore, attraverso il quale passa un fermaglio o una correggia legata all'asse inferiore. Per un determinato periodo la legatura a cofanetto ha coesistito con quella a ribalta, ma in seguito quest'ultima è divenuta la più diffusa ed emblematica. I piatti, in un primo tempo in legno, furono poi sostituiti

da quelli di cartone rivestito. Per la copertura dei piatti è utilizzata la pelle, essenzialmente di capra, ma anche di pecora o di vitello. La pergamena è invece piuttosto inconsueta e limitata al riutilizzo di fogli di antichi manoscritti smembrati, come avveniva anche nella legatoria medievale occidentale. Le carte utilizzate per ricoprire i quadranti sono preferibilmente trattate o decorate; esistono tuttavia coperte in carta dall'apparenza riciclate. Nel corso del XVIII secolo, in ambito ottomano, la carta marmorizzata è elevata al rango di materiale per le coperte ed è impiegata spesso, anche decorata, per legature con il dorso in cuoio. L'impiego di materiali tessili per la coperta si manifesta molto presto; una legatura della collezione Qayrawan datata al X secolo, ha conservato la coperta in seta verde su assi in legno dai bordi arrotondati. Il cuoio delle coperte può essere ornato con un motivo in filigrana, delineato in oro o più raramente in argento, disposto su un fondo in seta. I metalli preziosi sembrano apparsi precocemente sulle legature prodotte nel mondo islamico. Il trattamento dei piatti con tinture e lacche, è associato a legature di pregio: più strati di una speciale vernice trasparente sono stesi sui quadranti di cartone alla colla precedentemente dipinti, o più raramente sul loro rivestimento in pelle, dando vita a coperte dall'aspetto lucido e brillante. La fodera del contropiatto, come elemento di guarnizione, è realizzata generalmente in pelle, di tipo molto sottile e morbido, provvista o meno di decorazione. A questo proposito va osservato che per cercare di migliorare l'adesione tra la coperta e il corpo dell'opera, e migliorare la presentazione della legatura, il contropiatto all'interno reca una controguardia in cuoio molto fine o in tessuto. I dorsi in cuoio sono realizzati anche tramite tecniche di sovrapposizione di lembi di pelle. Per incollare carta, pelle e tessili ai quadranti, due sono le sostanze adesive, citate accidentalmente da una fonte araba del X secolo: l'amido di frumento, molto diffuso in Yemen, e la colla estratta dai bulbi di *asfodelo*, comune soprattutto in Persia. Un terzo tipo di colla è quello della *acacia seyal* (*ṣamaġ*) o gomma arabica, dalla consistenza del miele denso, il cui uso può essere congiunto alla colla di amido di frumento per ottenere una adesione tenace e resistente. La preparazione di tali paste adesive è completata tramite cottura in acqua o in infuso di assenzio, ottimo repellente contro insetti e tarme, ottenuto dall'*artemisia absinthium*, o dalle radici della *coloquintide* e dell'*aloe*, piante note in farmacopea per le loro proprietà purganti (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 258). La colla di pesce è menzionata anche come sostanza garante della persistenza e della compattezza dei colori dipinti sulle coperte in cuoio prodotte in Siria e in Egitto: due sono le varianti riferite da al-Sufyānī, una generica (*ġirā' al-samak*) che Ibn Bādīs descrive come una pasta bianca che occorre sbriciolare, immergere in acqua per una notte, impastare fino a ottenere un composto bianco e plasmabile, sciogliere a fuoco basso in un recipiente di rame e filtrare con un panno d'ottone; l'altra è la colla di pesce d'acqua dolce (*ġirā al-ḥūt*), che allo stato puro è dura e scura e va ammorbidita con acqua, battuta e lavorata su una lastra di marmo fino a diventare gommosa e, al momento dell'uso, sciolta con acqua a fuoco basso. Secondo quanto riferito da Ibn Bādīs e al-Sufyānī, la doratura a pennello sulle coperte è anch'essa costituita da una sospensione di oro in polvere e colla di pesce ma, mentre per l'impiego sulla carta al-Sufyānī raccomanda la gomma arabica, per la pelle egli consiglia la colla di pesce. La coperta può essere contrassegnata con iscrizioni impresse o dipinte, apposte all'esterno o all'interno. La pratica, applicata inizialmente al rivestimento di cuoio, si diffuse poi dal XVIII secolo anche tra i calligrafi delle opere miniate e laccate. Sulla coperta può anche figurare il titolo per esteso, o mediante brevi allusioni; il nome dell'autore può essere indicato nel verso o nella frase impressa. Tra le iscrizioni non decorative, talvolta si trova il nome del proprietario, inscritto o dipinto che indica la persona per la quale era stato confezionato e donato il volume, una sorta di *ex libris*. Il nome del legatore o del calligrafo dell'iscrizione rimane in prevalenza nell'anonimato. Dal XVII secolo i nomi dei legatori appaiono con maggiore frequenza, per divenire diffusi nel XVIII e nel XIX secolo, specialmente nelle coperte verniciate a lucido, benché non sia sempre chiaro quale ruolo tali artigiani abbiano avuto nelle diverse fasi lavorative. La data è impressa molto di rado sulle coperte di cuoio: circoscritta a determinate regioni, il ricorso a tale pratica è testimoniato nel XVIII e XIX secolo in Asia centrale, Transoxiana e Afghanistan. Occorre tuttavia valutare con attenzione questo tipo di datazione, perché gli stessi ferri potevano essere stati utilizzati sulle coperte anche per un lungo periodo (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 247-263; Gacek 2012b, 22-28).

La cucitura

È importante notare che nel mondo arabo, gli antichi manuali sulla legatura sembrano concordare nel descrivere una modalità di cucitura dei fascicoli *a catenella* con un ago, in cui un singolo filo viene utilizzato per cucire l'intero volume. La piega dei fascicoli presenta fori o passaggi di cucitura, attraversati dal filo fatto passare sull'esterno dentro un cappio, formato dallo stesso filo, prima di passare al fascicolo successivo. I fori di attraversamento erano originariamente due, ma possono essere anche tre e più raramente quattro (Gacek 2012b, 247-248). Il filo utilizzato per la cucitura è di cotone ma anche canapa e sebbene con incidenza minore, di seta. Particolarmente interessanti alcune legature rinvenute nella Grande Moschea di Qayrawan, da George Marçais e Louis Poinssot, dove si osservano casi in cui le assi presentano dei fori nella parte centrale e

superiore, in prossimità del dorso, entro i quali passano resti di cordicelle: questo tipo di legatura è detto *copto* e si riscontra anche in alcuni manoscritti etiopici (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 263-265; Szirmai 2017, 45-50)

Il capitello
Attestato con una certa regolarità dal XIV secolo, il capitello *a spina di pesce* è la varietà ancora oggi più diffusa e caratteristica dell'area mediorientale, con la sua duplice funzione decorativa, di sostegno e protezione alla cucitura dei fascicoli (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 265-266).

I tagli
I tagli del blocco-libro possono essere oggetto di trattamenti specifici: dalla più semplice segnalazione del titolo, generalmente sul taglio di piede, alle più sofisticate soluzioni decorative delle tre o più superfici esposte, che possono essere dorate, colorate o dipinte, oppure incise con motivi ornamentali e spruzzate d'oro. La soluzione del titolo inserito sul taglio inferiore, adottata per scopi funzionali di immediato reperimento del volume sullo scaffale, è una pratica antica e molto diffusa che tende a non esaurirsi del tutto; fino al XV-XVI secolo essa appare ancora diffusa, benché la frequente rifilatura delle carte impedisca oggi un rilevamento metodico di tale consuetudine (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 266).

La decorazione della coperta
Le antiche coperte rinvenute nella Grande Moschea di Qayrawan (X-XI secolo) attestano una tecnica particolare di decorazione a rilievo nella quale il cuoio umido era lasciato asciugare su un disegno formato da cordicelle disposte su delle assi di legno lungo lievi scanalature. Il rilievo poteva risaltare di più spianando il cuoio con il brunitoio o con un altro strumento che sagomasse i contorni dei fili. L'incisione del cuoio mediante uno strumento dotato di una punta acuminata o tagliente non era nota soltanto agli artigiani legatori; con il termine *minqāš,* Ibn Bādīs chiama sia l'utensile con cui decorare la coperta, sia quello con cui intagliare la pelle, sorta di bulino e di cesello insieme. L'intaglio tramite uno strumento dalla punta affilata è affiancato dall'impressione, dapprima con punzoni lignei e successivamente in metallo; l'impiego di strumenti dalla punta arrotondata ma dura può precedere l'incisione. L'impressione era inizialmente realizzata a freddo su cuoio con ferri di dimensioni contenute e si perfezionava attraverso l'uso di placche di grande formato e una vasta gamma di punzoni. Sul cuoio potevano essere applicati impressi a caldo, entro lo spazio destinato alla decorazione, inserti di pelle o di carta, successivamente ritagliati lungo i contorni, della dimensioni della placca e di un colore in contrasto con il fondo della coperta. Altro artificio ornamentale piuttosto elaborato è quello realizzato attraverso la lavorazione a filigrana, che consiste nell'intagliare il cuoio su un fondo foderato per lo più di tessuto o in carta colorata; il cuoio in primo piano delinea un disegno ad arabesco (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 269-272). Va comunque osservato che la tecnica di impressione delle coperte con punzoni lignei, era praticata anche in Europa fin dal XIII-XIV secolo.

La doratura della coperta
La doratura sulle legature islamiche nasce a partire dal XIII secolo. Sulla base della loro messa in opera, le tecniche di doratura si possono dividere in due tipologie: doratura tramite impressione a caldo su foglia d'oro e doratura a pannello con oro liquido. L'impressione sull'oro in foglia può essere praticata direttamente sul cuoio della coperta, oppure su un inserto di carta o pelle particolarmente sottile, che rimane incollato sulla decorazione che accoglie la doratura ed è ritagliato dai contorni eccedenti. Secondo la pratica originaria del Medio Oriente, la superficie della pelle subisce una preliminare impressione a secco con i motivi a rilievo della decorazione ed è cosparsa di una miscela di albume d'uovo e di aceto che serve da appretto per fissare l'oro; su quest'ultima è posta una sottilissima foglia d'oro sulla quale sono impressi i ferri o la placca riscaldati (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 272). La tecnica dell'utilizzo dell'albume d'uovo per far aderire la foglia d'oro sulla pergamena, era utilizzata anche dai miniatori europei durante il Medioevo. Oggi è difficile determinare se quest'uso sia nato in Europa o in Oriente, ma la doratura della legatura, come dimostrano numerose ricerche, nasce in Oriente e da qui fu esportata in Spagna e dalla Spagna arrivò a Napoli e quindi a Venezia, ma non prima del 1480 (Dihel 1980, 1:35). A differenza della doratura con foglia d'oro, quella a pennello era semplicemente dipinta sul cuoio oppure, più raramente, su un motivo ornamentale precedentemente impresso a caldo; in quest'occasione l'oro in sospensione poteva essere steso sull'intera superficie dell'incavo, oppure soltanto sul fondo, mentre le parti in rilievo potevano essere ritoccate con colori di contrasto oppure stagliarsi sullo sfondo tramite l'eliminazione successiva dell'oro in superficie.

La goffratura della coperta

Nel XIV e XV secolo cominciò l'utilizzo della goffratura, associata soprattutto alle fodere dei piatti delle ribalte; eseguita a secco su pelle molto sottile e scura con un tampone di legno intagliato in incavo, pone in rilievo un motivo a tutto campo, uniforme e ripetitivo, spesso ad arabesco, che emergeva dal piano di base (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 273).

La verniciatura
La tecnica di verniciatura della coperta, definita erroneamente *laccata*, è in stretta relazione con l'attività dei miniatori chiamati a dipingere il disegno sui quadranti di cartone. Prima di essere decorate però, la loro preparazione prevedeva la stesura di uno spesso strato di gesso sul quale si fissava la pittura ad acquarello o a tempera o a olio, a sua volta stabilizzata da più mani di vernice trasparente (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 174).

Legatura persiana
Attualmente per legatura persiana si intende quella posteriore alla conquista mongola del XIII secolo, databile dal 1400 in poi. Essa è particolarmente importante per l'influsso esercitato sulla legatura veneziana del Rinascimento. Eseguita in pelle di capretto di colore bruno, è decorata in oro con tecnica esperta e gusto raffinato. Il motivo più comune è la mandorla caudata posta al centro della coperta, ornata come negli angoli, con arabeschi e viticci. Spesso la legatura persiana è a busta e la decorazione del piatto anteriore si ripete sulla ribalta. Con il tempo questa decorazione diviene sempre più raffinata: si fa ricorso alla punteggiatura, alla spruzzatura dorata, alla pelle ritagliata a filigrana su un fondo di pelle, in carta o in seta dorata o colorata, ai compartimenti a cassoni dorati e laccati, alle *doublures* decorate. Dal XVI al XVIII secolo, la legatura persiana, per influenza della civiltà dell'Estremo Oriente, è impreziosita con lacche brillanti e reca dipinte sui piatti immagini ispirate alla tradizione locale miniaturistica con scene di caccia o della vita di corte. Dalle legature persiane e, più in generale, dall'artigianato islamico, la cultura occidentale ha mutuato l'uso del marocchino e dei piatti di cartone, la decorazione in oro e tutta la gamma di motivi orientaleggianti ad arabeschi (Macchi 2002, 360-361).

Custodie e astucci
Nati dall'esperienza primaria di proteggere il manoscritto, erano realizzati diversi tipi di contenitori e custodie. All'inizio semplici sacche in tessuto, divenute poi cofanetti rigidi dalla struttura più articolata per conferire maggior pregio e solennità al manufatto. Le più antiche forme conosciute dovevano essere di grandi dimensioni per contenere esemplari coranici di formato cospicuo. In ambiente ottomano i Corani di piccolo formato sono spesso provvisti di involucro su misura, costituito da due cartoni ricoperti di cuoio, decorati solitamente con un motivo simile alla coperta, da un soffietto di tessuto su tre lati e da una ribalta che si richiude sul taglio superiore del manoscritto; un laccio di stoffa posto all'interno dell'astuccio permette di estrarre il volume. Questo genere di astuccio, molto diffuso per i Corani, è impiegato anche per altri testi. In Africa occidentale sono utilizzate vere e proprie borse di cuoio, anch'esse con correggia, per preservare e trasportare manoscritti coranici o altre opere di argomento religioso (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 268-269).

legatura aragonese Tipo di legatura napoletana della seconda metà del XVI secolo e del primo quarto del XVI secolo. Vennero in parte seguite da Baldassarre Scariglia, legatore di origine catalana, durante il regno di Alfonso (1442-1495) primo re aragonese di Napoli e da almeno una dozzina di altri maestri per la corte napoletana tra il 1453 e il 1493.

legatura architettonica [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *architettonica*, dal lat. *architectonĭce*, gr. *architektonikḗ*, femm. sostantivato (sottint. *téknē*) di architektonikós, «architettonico»]. Tipologia di coperta segnalata per la prima volta da G.D. Hobson nel 1926, caratterizzata da una decorazione architettonica, la cui funzione è quella di introdurre simbolicamente il lettore all'argomento trattato nel volume. Sono tutte databili verso l'ultimo quarto del XV secolo (ma legature con questo schema sono state segnalate anche per il periodo compreso ta l'XI e il XIII secolo) e tutte riconducibili a un'area dell'Italia nord-orientale comprendente Venezia, Verona, Padova, Ferrara e Bologna.
Bibliografia: Macchi 2002, 20.

legatura archivistica Tipologia di legatura caratteristica dei documenti d'archivio. Questa classe di legature è molto ampia e complessa. Un loro studio sistematico non è stato ancora condotto a largo raggio. La loro caratteristica principale è generalmente la semplicità costruttiva e decorativa perché intesa allo scopo pratico di tenere insieme e proteggere i documenti in essa custoditi e conservati negli archivi. Per tale ragione

caratteristico è lo scarso uso di adesivi e il ricorso a mezzi di collegamento principalmente meccanici tra le varie parti. Nondimeno alcune legature d'archivio sono estremamente elaborate e lussuosamente decorate come ulteriore mezzo per esprimere l'alto *status* del proprietario.
La legatura archivistica di norma è eseguita con cuoio al naturale o più spesso pergamena, con piatti flosci o rigidi, generalmente muniti di lacci con un prolungamento a ribalta dei labbri anteriori a copertura del taglio o a busta. In quest'ultimo caso, il piatto posteriore è munito di un prolungamento che, passando davanti al taglio anteriore, copre per un terzo o anche per metà la superficie del piatto superiore. Questo prolungamento di forma rettangolare, triangolare o trapezoidale, è allacciato al centro della coperta con un bottone di pelle o metallo, con una fibbia o con legacci. Spesso nelle legature archivistiche in pergamena vi sono rinforzi costituiti da due o più bande in cuoio cucite a vista, ricoperte da un intreccio di sottili strisce di pergamena o *pelle allumata*,* che fasciano il dorso e parte dei piatti. Talvolta questi rinforzi in cuoio si prolungano fino al taglio anteriore, e muniti di fibbie metalliche, costituiscono un sistema di chiusura. Il dorso è sempre piatto. La cucitura dei fascicoli di queste legature presenta numerose varianti a catenella, su nervi semplici o doppi, in cuoio, pelle allumata o pergamena arrotolata. Talvolta il filo di cucitura passa direttamente attraverso il dorso della coperta. L'eventuale decorazione è a secco e riempie i compartimenti non occupati da bande di rinforzo. Nel XVII secolo compare, seppure raramente, la doratura, limitata tuttavia alla sola data impressa in grandi caratteri romani sulla coperta anteriore. (*v. anche* cucitura a vista sul dorso).
Bibliografia: Macchi 2002, 21; Prosperi 1990-991.

legatura armena Legatura variante di quella bizantina. A differenza di quest'ultime, che presentano la caratteristica cucitura dei fascicoli mediante catenelle, tipica dell'area mediterranea, esse hanno una cucitura su nervi a spina di pesce, di tipo occidentale. Per il resto, si presentano sostanzialmente uguali a quelle bizantine.

legatura arrafica Legatura senza *refe*, cioè senza cuciture: *arrafi* erano detti anche i mantelli degli antichi romani, perché privi di cuciture. La *legatura arrafica* consiste nel sostituire le cuciture con colla di varia natura. Non si tratta di una legatura particolarmente solida.

legatura *au petit oiseau* Legatura eseguita dal più famoso dei *Derôme**, Jacques-Antoine, morto nel 1761, e contrassegnata sul dorso e negli angoli da un ferro caratteristico, un uccelletto visto di fronte con le ali spiegate.

legatura bizantina Con la definizione di *legatura bizantina* si intende non solo quella relativa a Costantinopoli, ma anche quella delle regioni adiacenti: Armenia, Georgia, Siria, Cipro, CretaGrecia (Szirmai 2017, 62). Gli esempi conservati di legature bizantine originali, tutti piuttosto tardi (XIV o XV secolo), presentano le seguenti particolarità (Crisci, 2011, 276-277):
- la cucitura eseguita su catenelle senza supporti o, più spesso, utilizzando come supporto uno o entrambi i piatti (nel caso della cucitura *a due blocchi*, realizzata separatamente sulle due metà del volume, successivamente raccordate tra loro). A differenza dell'Occidente, ove si afferma dall'VIII secolo la cucitura su una serie di di nervi tesi su un telaio e ancorati a una delle assi, nel mondo greco la sequenza dei fascicoli è cucita direttamente, tramite un unico filo (ma in origine con due aghi e due fili distinti) che passa lungo dei solchi a forma di V (*grecaggio**) praticati verticalmente nel dorso del volume (a cucitura ultimata questo risulta quindi completamente piatto, mentre nelle legature occidentali sono visibili rialzi e nervi).
- il collegamento del corpo alle assi lignee, realizzato in uno o due blocchi (ciascuno collegato a un'asse, successivamente riuniti) mediante una cucitura che disegna sulla faccia esterna un percorso a zig zag, realizzato con lo stesso filo usato per cucire i fascicoli o con un altro simile.
- l'*indorsatura**, ovvero la copertura del dorso tramite una striscia di tessuto che copre almeno un quarto delle assi.
- l'uso di assi di dimensioni pari al blocco dei fogli, prive della sporgenza (*unghiatura**) che caratterizza a partire dal basso Medioevo le legature occidentali.
- la particolare lavorazione dei tre tagli* (*labbri**) delle assi, che prevede quasi sempre una scanalatura di varia foggia.
- i *capitelli**, rinforzi con anima di spago cuciti all'estremità superiore e inferiore del dorso, estesi sui labbri della assi e ricoperti da una cuffia* di cuoio che sporge oltre il bordo superiore e inferiore.
- le *bindelle**, generalmente quattro, adoperate per tenere chiuso il volume, ottenute da bande di cuoio intrecciate fissate all'asse posteriore e dotate di un puntale* da inserire nel tenone* fissato al labbro del piatto anteriore, anziché di quello posteriore, come nelle legatura occidentali.

Il rivestimento delle assi prevedeva normalmente l'uso di cuoio scuro ottenuto da pelli conciate (rarissimo è il caso di coperte di seta, velluto o raso damascato). La decorazione delle coperte è normalmente sobria, realizzata a secco senza l'impiego di oro, con una serie di piccoli ferri scaldati e applicati sul cuoio inumidito, caratterizzati da motivi geometrici, vegetali o animali e adoperati singolarmente o associati in modo da formare cornici filettate, losanghe triangolari o anche tappeti uniformemente riempiti. Il cuoio della coperta poteva essere protetto da borchie* o bulloni* (chiodi a testa larga) e cantonali* metallici posti a protezione degli spigoli del libro. Il titolo, solitamente assente dal dorso o dai piatti, era apposto eventualmente a inchiostro sul taglio, soprattutto di piede, che nei secoli XV e XVI risulta spesso decorato da intrecci.
Bibliografia: Crisci 2011; Szirmai 2017, 62-92.

legatura Canevari Serie di legature (14 quelle note) eseguite a Roma verso la metà del XVI secolo nelle botteghe dei legatori vaticani di mastro Luigi Niccolò Franzese e Marcantonio Guillery, sui libri editi dal 1540 al 1548. Sono realizzate in cuoio di svariati colori, secondo il contenuto del libro: marocchino scuro, marrone, verde, nero per le opere in latino, rosso per le opere moderne, in italiano e spagnolo. Le contraddistingue una placchetta al centro dei piatti impressa a secco poi dipinta, che imita un cammeo antico raffigurante Apollo che guida un biga verso la cima del monte Parnaso , dove si trova Pegaso in nero e argento.
Bibliografia: Macchi 2002, 59

legatura carolingia Nome dato alle legature che dall'VIII al X secolo che ricoprivano manoscritti elaborati nei grandi centri ecclesiastici di Francia, Germania, Svizzera e Italia, teatro della grande rinascita carolingia. Queste legature sono sempre montate su assi di legno (faggio, pioppo, olmo, quercia i più usati in occidente) delle stesse dimensioni del blocco delle carte e pertanto prive di unghiatura*: le coperte in cuoio di colore bruno o bianco grigiastro, leggermente vellutato, ma che il tempo ha reso duro e opaco, presentano rimbocchi irregolari ad angoli giustapposti. La legatura carolingia è il più antico esempio di legatura su supporto cucito della tradizione occidentale. Il legno utilizzato è per l'82% quercia. Il piatto in legno era preparato creando dei tunnel e dei canali dove ancorare i supporti della cucitura. Le chiusure sono una caratteristica regolare della legatura carolingia, molto spesso sopravvissuti nelle legature che ci sono pervenute, costituite da strisce di pelle con la punta in metallo.
Nel periodo carolingio si verifica un'importante modifica strutturale, la cucitura su nervo: i codici anteriori a questo periodo possedevano un sistema di cucitura a catenelle. Per i nervi sono prevalentemente utilizzati supporti in lino o canapa. I capitelli hanno rinforzi in cuoio a orecchia. La direzione i aggancio dei fermagli è in genere dal piatto anteriore verso quello posteriore. La decorazione di questo tipo di legature è caratterizzato da una ripartizione geometrica del spazio mediante filetti a secco, così da formare losanghe e triangoli. Negli spazi vuoti sono impressi a secco ferri di piccola dimensione su base geometrica . I motivi offerti dal simbolismo cristiano dell'arte antica sono collocati entro un ferro circolare o a goccia.
Bibliografia: Macchi 2002, 62-63; Szirmai 2017, 99-139.

legatura cartonata o **incassata** o **legatura editoriale** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cartonata*, der. di *cartone*, accr. di *carta,* dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci]. La copertina è costituita da cartone rivestito in carta, tela, similpelle, pelle o altro materiale e unita al libro mediante l'incollatura dei risguardi*. Le segnature sono raccolte e cucite (*cartonato cucito*) o incollate (*cartonato fresato*). Generalmente si esegue per volumi di valore, dizionari, enciclopedie, volumi d'arte, ecc. Questa legatura può essere eseguita a *dorso rotondo**, oppure a *dorso piatto* (quadro) con o senza sovraccoperta*. Il rivestimento della copertina può essere prestampato, oppure stampato dopo la confezione, in oro, pastello o a secco con una traccia per dorare. Talvolta è stampato in serigrafia*. La copertina può essere eseguita in piena o mezza legatura.

legatura clinquante Denominazione francese indicante un tipo di legatura decorata a mosaico, preziosa e vistosa, che solitamente riveste volumi di piccolo formato come almanacchi e calendari, arricchita da dischetti e sottili foglie di rame dipinti a colori vividi, da lamine dorate e argentate e da un grande medaglione centrale dipinto sotto mica.

legatura commerciale Termine utilizzato per indicare una legatura fatta con la macchina per rilegare.

legatura con decorazione a ricamo [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *decorazione*,

al lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»; *ricamo*, der. di *ricamare*, dall'arabo *raqama*]. Impiegata fin dal Medioevo, soprattutto nei libri religiosi privati, questo tipo di legatura compare durante il Rinascimento anche su libri non devozionali. La decorazione a ricamo fu molto diffusa in Francia, Inghilterra e nello Stato Pontificio.

legatura con impressione naturale Non è una tecnica ma uno dei tanti metodi per ottenere effetti particolari, che nella legatura contemporanea sono numerosissimi. Le decorazioni sono impresse su cuoio usando come matrici elementi naturali vegetali (foglie, fiori, ecc.).

legatura copta Legatura dei manoscritti copti, tipici del cristianesimo d'Egitto. Grazie alle favorevoli condizioni di conservazione dei reperti nelle zone desertiche, le legature copte sono tra quelle più antiche in assoluto giunte fino a noi. I codici più antichi che ci sono pervenuti, risalgono al II secolo d.C. Di particolare importanza sono i codici copti provenienti da Nag Hammadi, in Egitto, di cui Szirmai (2017, 44) fornisce un'ampia descrizione, dividendoli in tre gruppi. Un primo gruppo è relativo ai codici che vanno dal III al IV secolo d.C., tutti monofascicolo. Turner (1977, 58-60) elenca 45 esempi di codici monofascicolo, di cui il 60% di questi risale al IV secolo mentre il restante 30% è del III secolo. Il fascicolo è di papiro, e la coperta è in pelle con piatti in legno. Il fascicolo non è incollato al dorso, ma presenta un punto di cucitura al centro. Il secondo gruppo di manoscritti copti va dal III al VII secolo d.C. In questo caso, i manoscritti sono multi fascicolo. Turner (1977, 61-64), riporta un elenco di 56 codici dal III al VI I secolo, di cui 36 di papiro e 20 di pergamena, fornendo la struttura dei fascicoli che può essere di ternioni, quaternioni o quinioni. Alcuni di questi codici presentano un un interessante sistema di cucitura dei fascicoli, e un altrettanto interessante sistema di ancoraggio al dorso dei piatti, il quale è unito tramite alcune fascette in pelle. Una lunga striscia di pelle è utilizzata per tenere chiuso il codice. Una terza fase finale di sviluppo dei codici copti va dal VII all'XI secolo, quando la chiesa copta, già sotto l'influenza della chiesa bizantina, era sotto la sempre crescente oppressione dei governi arabi. I manoscritti di questo periodo presentano un corpo-libro ancorato al dorso tramite lo stesso filo di cucitura utilizzato per cucire i fascicoli. I piatti sono ottenuti dalla compressione di numerosi fogli di papiro, spesso proveniente dal riutilizzo di vecchi papiri (Szirmai 2017, 35), spesso ricoperti di pelle di capra probabilmente con concia vegetale. La chiusura del codice può essere con una striscia interamente in pelle con all'estremità un cavicchio che serve per chiudere, oppure con una specie di piolo posto all'estremità della cinghia di pelle che va fissato sul piatto posteriore. Caratteristica di questa legatura è la decorazione a secco con motivi geometrici: i filetti si dividono in campo in quadrati, rettangoli, rombi e formano un compartimento centrale quadrato, delimitato in testa e al piede da due rettangoli, ornato al centro da un cerchio o da una croce. *Bibliografia*: Szirmai 2017, 7-44; Regenorter 1960; Turner 1977.

legatura corviniana Tipo di legatura realizzata per Mattia Corvino (1443-1490) re d'Ungheria, da un'anonimo legatore ungherese. Oggi sono note solo 216 legature delle originareie 2.500.

legatura d'amatore [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *amatore*, dal lat. *amator -oris*]. Legatura la cui coperta riveste il dorso, una parte dei piatti e i due angoli esterni di ciascun piatto.

legatura d'amore [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *amore*, lat. *amor -ōris*, affine ad *amare*]. Legatura eseguita su libri offerti in segno d'amore, specie nei secoli XVI, XVII, XVIII, con decorazione simbolica: motti, fiori, mani, congiunte, cuori con freccia, con fiamme, monogrammi del committente o del destinatario.

legatura d'antifonario [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *antifonario*, dal lat. eccles. *antiphonarium*]. Particolare tipo di legatura realizzata per grandi antifonari, generalmente con pelle di porco o bazzana, caratteristica per i capitello eseguito con sottili strisce di *pelle allumata**, cucite per mezzo di un grosso ago e passanti direttamente sul dorso della coperta.

legatura d'apparato [*legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *apparato*, dal lat. *apparatus -us,* der. di *apparare,* «preparare»]. Tipo di legatura con lussuose decorazioni in oro, argento, pietre preziose, smalti oppure in avorio, destinate a libri di culto da esporre nelle chiese o da usare nelle cerimonie liturgiche importanti. In Italia una delle più antiche legature d'apparato è l'evangeliario gotico del VI secolo destinato alla regina Teodolinda al duomo di Monza.

legatura d'archivio → legatura archivistica

legatura da cintura o **legatura a scarsella** o **legatura a borsetta** o **legatura da cìntola** [ingl.: *girdle book*; ted.: *Beutelbuch*; *legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *cintura*, lat. *cinctūra*, der. di *cingĕre,* «cingere»]. Libro la cui coperta* sporge abbondantemente oltre i piatti in corrispondenza di uno dei tagli del volume, formando una specie di appendice mediante la quale il libro può esser appeso alla cintura. Molto comune durante il Medioevo, particolarmente in Germania, questo tipo di legatura era preferito dai viaggiatori religiosi, come i pellegrini e i membri degli ordini mendicanti.

legatura decorata con colori a olio Tipo di decorazione in uso a Vienna nell'Ottocento, eseguita con colori a olio su lastra di rame applicata alla coperta. Se ne conoscono diversi esemplari che recano scene tratte da opere musicali, come il *Fidelio* di Beethoven o l'*Alceste* di Gluck.

legatura di Caterina de' Medici Le legature realizzate per Caterina de' Medici hanno l'arma* dei Medici e di Francia; nel periodo vedovile, lacrime, simboli di lutto e morte. Poi si svilupparono motivi autonomi, ma per molti anni si limitarono a *seminati* di gigli di Francia e iniziali, con predilezione per motivi floreali e vegetali eseguiti con ferri piccoli. Tra i principali legatori si ricordano Claude de Picques, Nicholas Eve (gigli, fiamme, armi, cifre, simboli, fiordalisi), Georges Drobet, Clovis Eve (gli Eve furono librai-legatori della casa reale dal 1578 al 1631).

legatura di lutto Legatura eseguita generalmente per orazioni funebri o scritti riguardanti persone decedute di recente, o più o meno illustri, delle quali si vuole onorare la memoria. Sono attestate sin dal secoloXVII, che ci ha lasciato la celebre legatura a seminato di lacrime e di gigli sulla orazione funebre di Anna d'Austria (m. 1666) vedova di Luigi XIII e madre di Luigi XIV. Queste legature sono generalmente in marocchino nero su velluto nero o violetto, su vitello annerito o su cartone nero.
Bibliografia: Macchi 2002, 276.

legatura di santa Giustina Legatura quattrocentesca proveniente dl convento di santa Giustina da Padova, la cui biblioteca è andata dispersa, oggi alla Morgan Library di New York. Questa legatura decorata a secco è caratterizzata da numerosi ferri di varia forma e dimensione (un'aquila, l'Agnus dei, un uccello, una santa, una rosetta, un cherubino, una grottesca, un dragone, ed altro) impressi in file verticali e orizzontali sul piatto anteriore e in modo del tutto casuale sul piatto posteriore. È la più antica legatura monastica conosciuta.

legatura editoriale → legatura cartonata

legatura epigrafica Legatura caratterizzata da un'iscrizione dedicatoria e commemorativa impressa in lettere capitali in testa alla coperta, di solito entri un cartiglio rettangolare.

legatura etiopica Il cristianesimo raggiunse l'Etiopia intorno al IV secolo d.C., probabilmente a opera dei missionari Siriaci. Durante i secoli seguenti furono mantenuti contatti con la Chiesa copta e quella Bizantina, ma la conquista araba dell'Egitto isolò l'Etiopia dal resto del mondo cristiano per i successivi sei o settecento anni. Non prima del XVI secolo vi fu un ritorno dei missionari Portoghesi e Italiani e un ritorno da quella regione con antichità e libri antichi. Questi erano libri di preghiere, Vangeli, Inni, vite dei martiri o miracoli della Beata Vergine, scritti su pergamena in lingua Ghe'ez spesso abbelliti con miniature in vividi olori(Szirmai 2017, 45). La più antica legatura conosciuta risale forse XV secolo. In genere le legature etiopiche sono comprese tra il il XVI e il XX secolo. Dal XV secolo fino a oggi in Etiopia i metodi di legatura sono rimasti sostanzialmente immutati. Il corpo del libro è costituito da spessi fogli di pergamena cuciti a catenella e i piatti sono in legno senza alcuna copertura in cuoio oppure ricoperti di pelle di capra o di pecora, di colore rossiccio, con rimbocchi vistosi giustapposti negli angoli: tessuti sgargianti ricoprono i contropiatti*. La pelle della coperta e i rimbocchi sono decorati con filetti a secco oppure con punzoni dai motivi semplici, cerchielli, oppure con una o più cornici a motivi geometrici e una croce al centro. La maggior parte dei codici etiopici è custodita in camicie di tessuto e riposta in custodie in pelle con bindelle*, dette *madhar*. Queste custodie sono contenitori a incastro, costituiti da due astucci rettangolari in pelle: quello di minori dimensioni che protegge il libro vero e proprio è spinto nell'altro, che, di dimensioni maggiori, termina sul lato aperto con lembi mobili, il che consente che venga richiuso completamente. Una tracolla di pelle applicata ai lati dell'astuccio, collega i due contenitori.
Bibliografia: Macchi, 2002, 161; Szirmai 2017, 45-50.

legatura etrusca Termine coniato dai bibliofili inglesi per designare una legatura della fine del XVIII secolo, caratterizzata da una decorazione neoclassica con fregi di palmette e greche in oro su vitello brunito con dell'acido, a imitazione dei vasi di terracotta greci ed etruschi. Legatura di moda specie in Inghilterra fra il XVIII e il XIX secolo.

legatura figurata Sono così denominate quelle legature ornate con motivi figurativi architettonici, floreali, antropomorfi, zoomorfi, ecc. Ottenuti mediante incisione, impressione di ferri, pittura o mosaicatura, questo soggetti compaiono su una grande varietà di materiali quali il cuoio, la pergamena, la carta, il tessuto, il legno, l'avorio e i metallo.

legatura fiorentina Fra il XIII e il XIV secolo, Firenze fu all'avanguardia nel rinnovamento d'ogni forma di cultura letteraria e di espressione artistica, e di conseguenza uno dei principali centri di produzione dei manoscritti. Nel XV secolo le legature fiorentine erano eseguite prevalentemente su marocchino rosso scuro o rossiccio, ma decorate a secco con fregi di origine moresca, ravvivate dal peculiare motivo dei dischi di gesso tinti in oro posti tra i nodi e i cordami intrecciati, secondo uno schema noto come *nodo florentino*. Questo schema, di derivazione islamica risulta a Firenze raffinato dal senso rinascimentale delle proporzioni. A queste legature si affiancano marginalmente quelle in cuoio cesellato* e quelle rivestite di metalli preziosi o di tessuto utilizzabile abitualmente per testi liturgici. Nel XVI secolo la decorazione delle coperte risente dell'influsso veneziano; compaiono infatti cornici di gusto veneziano e i ferri aumentano di numero e di varietà: garofani, colombi a coppie posti su due cerchi, la lumaca, le armi medicee. Permane tuttavia un gusto locale piuttosto severo che differenzia, magari per elementi marginali le legature prodotte a Firenze da quelle realizzate nelle botteghe della Serenissima. Inoltre a differenza di quanto avviene a Venezia e a Roma non esiste a Firenze una radicata tradizione di libri lussuosamente decorati in oro. Alcuni elementi caratterizzano peraltro le legature fiorentine della prima metà del Cinquecento: la mandorla centrale, formata da arabeschi e priva di filetti di contorno ma delimitata da un ovale allungato costituito da trifogli; un garofano su un lungo stelo a corolla, appiattita; uno o due archi accostati, talvolta centrati da un punto alla base degli angolari; uno stretto intreccio di filetti nella parte centrale delle cornici. Poco note sono le legature fiorentine del XVII secolo che non sembrano presentare peraltro motivi caratteristici. L'assenza di motivi caratteristici perdura anche nelle legature settecentesche, tanto simili a quelle romane da essere spesso confuse con queste. Alla fine dell'Ottocento furono di moda, specie a Firenze le legature così dette *fiorentine*, eseguite su pergamena di un bel colore avorio: alcune sono decorate con larghe cornici in oro, altre sono arricchite da bande decorative in pelle scura di tipo archivistico e da bindelle* in pelle, altre ancora presentano sulle coperte decorazioni eseguite con il pennello o con la penna, sia a colori sia in nero.
Bibliografia: Macchi 2002, 184-185.

legatura flessibile [*legatura,*der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *flessibile*, dal lat. *flexibĭlis*, der. di *flectĕre,* «piegare»]. Legatura floscia eseguita in pergamena*, carta* o tessuto, priva di cartoni; in genere usata durante il Basso Medioevo e la prima Età Moderna per i libri di scarso valore.

legatura floscia o **molle** o **flessibile** o **all'olandese** Legatura, generalmente in pergamena, che non è incollata su supporto rigido in cartone, ma semplicemente ripiegata su un foglio di carta o cartoncino. Il blocco libro è cucito su strisce di pelle allumata o di pergamena liscia o attorcigliata e il fissaggio del corpo del libro alla legatura avviene facendo passare attraverso la coperta i prolungamenti dell'anima sia della cucitura sia dei capitelli, che rimangono visibili lungo i morsi. È una tecnica di fissaggio della legatura tra le più antiche, utilizzata già nelle legature copte. In Occidente si conosceva tale pratica fin dal X secolo: per la sua semplicità, poteva essere eseguita anche al di fuori delle officine conventuali e fu ampiamente adottata per la rilegatura archivistiche e per le legature di tipo corrente. (v. anche: *legatura all'olandese*)
Bibliografia: Macchi 2002, 188-189.

legatura foderata [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *foderata*, der. di *fodero,* di etim. incerto]. Legatura in cui l'interno dei piatti è ricoperto di pelle o pergamena con decorazioni. In francese è detta *relieure doublée.*

legatura futurista Nell'ambito del movimento futurista, si registra negli anni Venti e Trenta del XX secolo, una certa attenzione per il libro oggetto e in particolare per le legature e i nuovi materiali da impiegare: un fenomeno che tocca il vertice con le *litolatte** e i libromacchina imbullanto di Depero, rilegato con due grandi bulloni. Tra le legature di questo periodo sono da ricordare quelle in cuoio realizzate da Fedele Azari, Paolo

Alcide Saladin, da Cesare Andreoni, quelle in metallo di d'Albisola e Munari e quelle senza dorso legate da una spirale metallica.

legatura genovese La produzione genovese è nota per le belle legature a placca eseguite agli inizi del XVI secolo sotto l'influsso francese. Si tratta pertanto di realizzazioni tardive rispetto a quelle fiamminghe, tedesche e francesi, che ebbero il loro maggiore sviluppo nella seconda metà del XV secolo.

legatura giansenistica [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *giansenista*, dal fr. *jansénisme*, der. di *Jansenius*, latinizz. della forma oland. del cognome *Jansen*]. Legatura su marocchino nero o bruno, senz'altro ornamento che un semplice filetto intorno. Era di moda nella seconda metà del XVII secolo.

legatura gotica Legatura eseguita nel secoli XIV e XV presso monasteri e nelle botteghe delle città universitarie, su pelle di cervo, daino, vitello e porco in area nordica, su vitello e marocchino in Italia e in Spagna.

legatura Grolier [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *Grolier*, dal nome del bibliofilo francese Jean Grolier, (1479- 1565), che possedeva una ricca collezione di libri finemente rilegati con calchi dipinti]. Modello di legatura assai fantasiosa, fatta realizzare da J. Grolier nel XVI secolo, a contorni, a filetti intrecciati geometricamente, cioè a intrecci di rettangoli, di circoli e di quadranti, di incurvature con foglie e viticci disposti con garbata simmetria. Lo specchio anteriore aveva il motto «*Io. Grolieri et amicorum*» e il posteriore «*Portio mea, Domine, sit in terra viventium*» (Salmo 141, 5).

l**egatura guttaperca** o **guttapercha** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *guttaperca*, dall'ingl. *gutta percha*, traslitt. di due voci malesi, di cui la prima significa «gomma», la seconda è di significato incerto]. La più antica forma di legatura non-adesiva, inventata nel 1836 da William Hancock. Il dorso era rivestito con una soluzione gommosa flessibile (*guttaperca**, una molecola di origine vegetale molto simile, per chimica e per origine, alla gomma naturale o caucciù). Questa tecnica fu però abbandonata intorno al 1870, poiché il naturale degrado della gomma portava alla disintegrazione della legatura. In tempi più recenti è stata ripresa, utilizzando al posto della guttaperca nuovi adesivi, specialmente per la legatura detta *paperbound**.

legatura in alluda [*alluda*, dal provenz. *aluda*, che è dal lat. tardo *aluta*, dal tema di *alumen,* «allume»]. Legatura in pelle conciata con sali di alluminio, perciò molle e delicata.

legatura in brossura [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *brossura*, der. dal fr. *brochure*, da *brocher*, «cucire, legare alla buona»]. L'insieme dei fogli stampati, piegati e cuciti o fresati sul dorso e inseriti in una semplice copertina di carta o cartoncino incollata sul dorso. La brossura si esegue per testi scolastici, volumi di lettura, periodici e pubblicazioni varie. La presentazione del volume può essere cucita (per testi scolastici) oppure fresata (non cucita) per pubblicazioni varie. La brossura esternamente può essere: a) con la copertina rifilata assieme al volume; b) con la copertina che sporge dal volume (*unghiatura**) che alcune volte può avere un'aletta* interna al taglio.

legatura in mezza pelle [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *mezza*, dal lat. *mĕdius*, «mezzo»; *pelle*, dal lat. *pĕllis*, «pelle»]. Rivestimento in pelle della legatura, che copre solo metà o un terzo della superficie esterna dei piatti*.

legatura in pelle umana → bbliopegia antropodermica

legatura in porcellana L'uso di materiali rari ha una lunga tradizione nella storia della legatura. Si conoscono infatti antiche legature in avorio, in legno scolpito e in metalli preziosi. Le legature in porcellana sono molto rare.

legatura in stile etrusco Legatura decorata con figurine imitate dalle pitture dei vasi etruschi e riprodotte nei loro colori.

legatura in stile floreale o **liberty** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *floreale*, der. del lat. *floreus,* «fatto di fiori, fiorito»]. Legatura dell'inizio del XX secolo in cui la decorazione è in stile

liberty*.

legatura in stile impero Legatura decorata nello stile neoclassico nato verso la fine del XVIII secolo, che ebbe la sua maggiore fioritura negli anni del Primo Impero (1804-1814). I suoi ferri caratteristici, oltre i simboli napoleonici delle aquile, delle api, delle corone, ecc. erano ghirlande, festoni di palme, di lauro, chimere, ecc.

legatura in stile persiano La sua caratteristica è un grande rosone centrale a forma di mandorla con quattro ferri d'angolo molto allungati e una grande fascia marginale. Il rosone centrale e i quattro angoli sono fortemente incavati e il fondo è impresso in oro, su cui sono dipinti a colore degli ornamenti floreali. Talvolta accadeva il contrario, cioè gli ornati erano dipinti in oro su fondo colorato.

legatura industriale Legatura eseguita direttamente dall'editore o dallo stampatore o commissionate a terzi. Queste legature in vitello o bazzana* oppure in marocchino*, sono note sin dalla seconda metà del XV secolo. Nel XIX secolo questo tipo di legatura perde le sue caratteristiche di legatura artigianale per avviarsi in tempi diversi a seconda del del più o meno avanzato sviluppo industriale delle varie nazioni, alla produzione di legature in cartone rivestito di tela o carta, in serie e sempre in più alte tirature. La volontà di fornire comunque un prodotto, se non di pregio, gradevole e ben decorato, a costi relativamente bassi e accessibili a un pubblico sempre più vasto, portò soprattutto nel caso dei volumi strenna* a ornare i piatti e i dorsi con placche dorate o policrome, con motivi floreali, architettonici o figurativi. Si avviò così anche quella collaborazione tra illustratori e industriali che costituisce un importante capitolo nella storia del libro del XIX e XX secolo. Nel corso di quest'ultimo secolo, l'aspetto decorativo della legatura industriale tende a risolversi sempre più nell'uso della sovraccoperta*, con la fotografia e che si aggiunge alle varie tecniche dell'illustratore. (vedi anche *legatura cartonata*).
Bibliografia: Macchi 2002, 154-155.

legatura intera [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *intera*, dal lat. *integĕr -ĕgri* (lat. volg. **-ègri*), comp. di *in*-e tema di *tangĕre,* «toccare»]. Legatura con i piatti* completamente ricoperti di pelle* o pergamena*.

legatura irlandese Nella seconda metà del Settecento, nel clima di rinnovamento politico e culturale di quel periodo, furono prodotte in Irlanda legature di pregio; anche se in parte seguivano lo stile inglese a villino, esse diedero vita, specie su almanacchi e libri di preghiere, ad alcuni caratteristici tipi di decorazione, come il *feathework style* (stile della piuma) o l'*Irish White inlay* (intarso in pelle o in carta bianca entro una losanga centrale).

legatura irradiante Il nome deriva dal tipo di decorazione utilizzato verso la metà del XX secolo dal legatore francese Paul Bonet. Si tratta di una decorazione costituita da una serie di filetti curvi, magistralmente disposti a volute concentriche, si da creare l'illusione del rilievo.

legatura islamica I termini con i quali le fonti si riferiscono al processo della legatura o della rilegatura sono *tağlīd*, *tasfīr*, *taṣḥīf*: il primo invalso in area orientale, il secondo nel Maghreb e l'altro in Persia e nelle regioni di influenza ottomana. In generale la legatura islamica poteva essere di tre tipi principali (Gacek 2012b, 24-28):
I tipo: legatura degli inizi, così detta libro a cofanetto (*boxed book* o *box-books*)
II tipo: legatura con alette;
III tipo: legatura senza alette.
La coperta delle legature islamiche era generalmente costituita da due piatti in legno e da un dorso in pelle rigida, incollato sui tre bordi dell'asse superiore, attraverso il quale passava un fermaglio o una correggia legata all'asse inferiore. Per un determinato periodo la legatura a cofanetto ha coesistito con quella a ribalta, ma in seguito quest'ultima divenne la più diffusa ed emblematica.
I piatti, in un primo tempo in legno, furono poi sostituiti da quelli di cartone rivestito. Per la copertura dei piatti è utilizzata la pelle, essenzialmente di capra, ma anche di pecora o di vitello. La pergamena è invece piuttosto inconsueta e limitata al riutilizzo di fogli di antichi manoscritti smembrati, come avveniva anche nella legatoria medievale occidentale. Le carte utilizzate per ricoprire i quadranti erano preferibilmente trattate o decorate; esistono tuttavia coperte in carta dall'apparenza riciclate. Nel corso del XVIII secolo, in ambito ottomano, la carta marmorizzata fu elevata al rango di materiale per le coperte e fu impiegata spesso, anche decorata, per

legature con il dorso in cuoio. L'impiego di materiali tessili per la coperta si manifestò molto presto; una legatura della collezione Qayrawan datata al X secolo, ha conservato la coperta in seta verde su assi in legno dai bordi arrotondati. Il cuoio delle coperte poteva essere adornato da un motivo in filigrana, delineato in oro o più raramente in argento, disposto su un fondo in seta. I metalli preziosi sembrano apparsi precocemente sulle legature prodotte nel mondo islamico. Il trattamento dei piatti con tinture e lacche, era associato a legature di pregio: più strati di una speciale vernice trasparente erano stesi sui quadranti di cartone alla colla precedentemente dipinti, o più raramente sul loro rivestimento in pelle, dando vita a coperte dall'aspetto lucido e brillante. La fodera del contropiatto, come elemento di guarnizione, era realizzata generalmente in pelle, di tipo molto sottile e morbido, provvista o meno di ornamentazione.
I dorsi in cuoio erano realizzati anche tramite tecniche di sovrapposizione di lembi di pelle. Per incollare carta, pelle e tessili ai quadranti, due erano le sostanze adesive, citate accidentalmente da una fonte araba del X secolo: l'amido di frumento, molto diffuso in Yemen, e la colla estratta dai bulbi di *asfodelo*, comune soprattutto in Persia. Un terzo tipo di colla era quello della *acacia seyal* (*ṣamaġ*) o gomma arabica, dalla consistenza del miele denso, il cui uso poteva essere congiunto alla colla di amido di frumento per ottenere una adesione tenace e resistente. La preparazione di tali paste adesive era completata tramite cottura in acqua o in infuso di assenzio, ottimo repellente contro insetti e tarme, ottenuto dal'*artemisia absinthium*, o dalle radici della *coloquintide* e dell'*aloe*, piante note in farmacopea per le loro proprietà purganti (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 258). La colla di pesce era menzionata anche come sostanza garante della persistenza e della compattezza dei colori dipinti sulle coperte in cuoio prodotte in Siria e in Egitto: due erano le varianti riferite da al-Sufyānī, una generica (*ġir 'āal-samak*) che Ibn Bādīs descriveva come una pasta bianca che occorreva sbriciolare, immergere in acqua per una notte, impastare fino a ottenere un composto bianco e plasmabile, sciogliere a fuoco basso in un recipiente di rame e filtrare con un panno d'ottone; l'altra era la colla di pesce d'acqua dolce (*ġirā al-ḥūt*), che allo stato puro era dura e scura e andava ammorbidita con acqua, battuta e lavorata su una lastra di marmo fino a diventare gommosa e, al momento dell'uso, sciolta con acqua a fuoco basso. Secondo quanto riferito da Ibn Bādīs e al-Sufyānī, la doratura a pennello sulle coperte era anch'essa costituita da una sospensione di oro in polvere e colla di pesce ma, mentre per l'impiego sulla carta al-Sufyānī raccomandava la gomma arabica, per la pelle egli consigliava la colla di pesce. La coperta poteva essere contrassegnata con iscrizioni impresse o dipinte, apposte all'esterno o all'interno. La pratica fu applicata inizialmente al rivestimento di cuoio, per poi diffondersi dal XVIII secolo anche tra i calligrafi delle opere miniate e laccate. Sulla coperta poteva anche figurare il titolo per esteso, o mediante brevi allusioni; il nome dell'autore poteva essere indicato nel verso o nella frase impressa. Tra le iscrizioni non decorative, talvolta si trovava il nome del proprietario, inscritto o dipinto che stava a segnalare la persona per la quale era stato confezionato e donato il volume, una sorta di *ex libris*. Il nome del legatore o del calligrafo dell'iscrizione rimaneva in prevalenza nell'anonimato. Dal XVII secolo i nomi dei legatori appaiono con maggiore frequenza, per divenire diffusi nel XVIII e nel XIX secolo, specialmente nelle coperte verniciate a lucido, benché non sia sempre chiaro quale ruolo tali artigiani abbiano avuto nelle diverse fasi lavorative. La data era impressa molto di rado sulle coperte di cuoio: circoscritta a determinate regioni, il ricorso a tale pratica è testimoniato nel XVIII e XIX secolo in Asia centrale, Transoxiana e Afghanistan. Occorre tuttavia valutare con attenzione questo tipo di datazione, perché gli stessi ferri potevano essere stati utilizzati sulle coperte anche per un lungo periodo.
Bibliografia: Déroche e Sagaria Rossi 2012, 247-263; Gacek 2012b, 22-28; Szirmai 2017, 61.

legatura laccata L'uso ornamentale della lacca venne introdotto in Persia dalla Cina. La decorazione delle legature con motivi, e soprattutto con paesaggi e personaggi, dipinti e poi ricoperti con lacca, ha invece una sua autonoma origine, verosimilmente nel secondo quarto del XVI secolo in Persia, regione in cui nel XVI e XVII secolo ebbe il suo periodo di maggiore splendore. La laccatura compare soltanto in legature senza ribalta. Inizialmente era eseguita su pelle, più tardi su cartone rassodato con gesso e rivestito con lacca incolore, sulla quale era dipinto il motivo ornamentale, protetto da ulteriori strati di lacca trasparente. Nella seconda metà del XVI secolo, a Venezia si eseguirono numerose imitazioni di lacche persiane, quasi esclusivamente sulle coperte in marocchino rosso delle Commissioni dogali. Un tipo particolare di decorazione a lacca, chiamato decorazione *au vernis Martin* o *en vernis sans odeur* , fu in uso a Parigi nei primi anni del XIX secolo.
Bibliografia: Machi 2002, 251-252.

legatura liberty Legatura ispirata nella decorazione ai motivi floreali di fine Ottocento e all'influsso esercitato in ogni settore dell'arte e dell'artigianato dal movimento inglese *Art and Craft*.

legatura lionese A Lione nel XVI secolo vi furono delle officine di legatoria dove si lavorava con puro stile italiano, ma ben presto i legatori sotto la guida di Jean de Tournes e di Petit-Bernard, non tardarono a raggiungere e anche a superare i maestri italiani, imponendo un loro stile.

legatura massonica Legatura eseguita generalmente a partire dalla metà del XVIII secolo su testi inerenti l'organizzazione ed i rituali delle logge massoniche, presentano gli emblemi e i simboli propri della Massoneria. Sulla coperta talvolta anche sul dorso figurano impressi in oro, compassi, cazzuole, triangoli, con un occhio interno, stelle, sole raggiato e luna, martelli, grembiuli, righe e squadre, l'occhio della vigilanza, spada, alveari e api, ma anche moti come *fedeltà*.

legatura metallica Legatura in cui sono state utilizzate come decorazione sulle coperte, placche di metallo più o meno grandi, cesellate, incise martellate, traforate. Nei secoli XVII e XVIII in area tedesca (Norimberga e Augusta) come pure Svizzera (Zurigo), vennero rilegati volumi devozionali e di canto, con placche lavorate con il martello e dorate secondo l'antica tecnica dell'argento dorato (*Fuervergoldung*) ottenuto mediante una lega di oro e mercurio. Questo procedimento, a causa degli avvelenamenti che produceva per i vapori, venne meno con l'avvento della doratura elettrolitica.

legatura modellata Legatura il cui rivestimento in pelle si modella su rilievi a forma di compartimenti triangolari in rilievo, occupanti tutti lo specchio del piatto. In uso in Inghilterra, su legature di lusso del XVII e XVIII secolo in poi.

legatura moderna Viene considerata moderna, la legatura eseguita dalla fine del XIX secolo in poi.

legatura monastica Viene così definita la legatura in cuoio tardo medievale perché eseguita soprattutto nei conventi. In Italia la legatura di stile monastico venne eseguita sino ai primi del XVI secolo mentre nei paesi di area nordica rimase in uso sino a tutto il XVII secolo e in alcuni casi il XVIII secolo. Questo tipo di legatura è in cuoio su piatti in legno con nervi staffilati, pertanto ben rilevati e un robusto capitelli. Le anime dei capitelli e dei nervi sono agganciate ai piatti passando attraverso canaletti e fori praticati nel legno. Le assi sono generalmente fornite di borchie* e cantonali* metallici e hanno un'unghiatura, adottata dal XIII secolo ma in uso corrente dal XV secolo, che deborda dai fogli. Oltre le legature in pieno cuoio e pergamena vi sono mezze legature con il legno delle assi a vista. La decorazione impressa è a secco mediante ferri così detti monastici che si distinguono per essere incisi in cavo, si da lasciare la decorazione in leggero rilievo su un fondo più o meno scuro.
Bibliografia: Macchi 2002, 313-314.

legatura Mudejar [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *Mudejar*, dal nome dell'artigiano spagnolo di origine araba]. Antica legatura spagnola eseguita da questo artigiano e dalla sua scuola in stile ispano-moresco.

legatura originale [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Legatura con la quale un libro è stato legato per la prima volta.

legatura parlante o allusiva [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *parlante*, part. pres. di *parlare*, lat. mediev. *parabolare*, **paraulare*, der. di *parabŏla*]. Legatura la cui decorazione fa riferimento diretto al contenuto del volume.

legatura persiana Attualmente per legatura persiana si intende quella posteriore alla conquista mongola del XIII secolo, databile dal 1400 in poi. Essa è particolarmente importante per l'influsso esercitato sulla legatura veneziana del Rinascimento. Eseguita in pelle di capretto di colore bruno, è decorata in oro con tecnica esperta e gusto raffinato. Il motivo più comune è la mandorla caudata* posta al centro della coperta, ornata come negli angoli, con arabeschi e viticci. Spesso la legatura persiana è a busta e la decorazione del piatto anteriore si ripete sulla ribalta*. Con il tempo questa decorazione divenne sempre più raffinata: si fece ricorso alla punteggiatura, alla spruzzatura dorata, alla pelle ritagliata a filigrana su un fondo di pelle, in carta o in seta dorato o colorato, ai compartimenti a cassoni dorati e laccati, alle *doublures* decorate. Dal XVI al XVIII secolo, la legatura persiane, per influenza della civiltà dell'Estremo Oriente, fu impreziosita con lacche brillanti e reca dipinte sui piatti immagini ispirate alla tradizione locale miniaturistica con scene di caccia o della vita di corte.

Dalle legature persiane e, più in generale, dall'artigianato islamico, la cultura occidentale ha mutuato l'uso del marocchino, e de piatti di cartone, la decorazione in oro e tutta la gamma di motivi orientaleggianti ad arabeschi.
Bibliografia: Macchi 2002, 360-361.

legatura piena Indica un a legatura rivestita interamente di un unico materiale.

legatura post *à la fanfare* [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *post*, dal lat. *post-* «dopo, dietro»; *fanfara*, dal fr. *fanfare*, voce onomatopeica]. Nome generico per un tipo di ornamentazione della legatura, derivato dallo stile *à la fanfare**, caratterizzato dalla presenza di numerosi compartimenti riccamente illustrati.

legatura povera [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *povera*, lat. pop. *pauper -a -um* per il lat. class. *pauper -ĕris*, comp. di *paucus,* «poco» e *parĕre,* «procacciare, produrre»; propr. «che produce poco»]. Legatura eseguita utilizzando materiali non pregiati con il quale il legatore ottiene comunque un prodotto di buona qualità.

legatura pugillaria [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *pugillaria*, dal lat. *pugillaris*, agg., «che sta nel pugno», per lo più utilizzato al plur., *pugillari,* (lat. *tabulae* o *cerae pugillares*, o anche *pugillaria*)]. Tipo di legatura applicato su libri di piccolo formato, così detti perché potevano essere tenuti in mano.

legatura revorim *Revorim* è l'abbreviazione di *rev(olution) rim* (*Reaction Injection Moulded*), tipo di legatura dalla struttura tradizionale (cucitura su nastro, arrotondata e dorso in pelle), ma con utilizzo sui piatti di un poliuretano, il *rim*.

legatura romana La documentazione relativa alle legature romane coincide inizialmente con quella delle legature eseguite per papa Eugenio IV (1413-1447), caratterizzate da assi scoperte o rivestite di tessuto rosso o paonazzo con finiture d'argento, oppure ricoperte in cuoio, decorate alla fiorentina cioè con una fitta ornamentazione a secco di nodi e barrette di tipo moresco. Alla fine del XV secolo e agli inizi del XVI secolo fino al sacco di Roma del 1527, esistevano nell'Urbe numerose piccole botteghe. Agli inizi del XVI secolo la presenza a Roma di maestranze veneziane influenzò marcatamente lo stile della legatura romana caratterizzandola per una maggiore semplicità decorativa e l'uso di ferri aldini, di viticci o di tipici ferri veneziani come il delfino e la Fortuna. Dopo il 1540 circa, le legature romane abbandonano le arcaiche cornici a cordami e barrette e quelle, molto diffuse, ad arabeschi, presentano inquadramenti a nastri intrecciati che s'incrociano agli angoli e al centro dei piatti; la decorazione è completata da piccoli ferri singoli, in genere piccole foglie aldine impresse isolatamente nello specchio e nelle strisce. Nel decennio 1540-1550 detto periodo Farnese, lavorarono i grandi legatori vaticani, Mastro Luigi, Niccolò Franzese e Marcantonio Guillery. Fra i 1555 e il 1572 compaiono grandi cornici a moresca e a fior di loto impresse a placca, sia sole sia accompagnate da un gioco di viticci, arricchite da grandi angolari a forma di foglia di farfalla. Alla fine del XVI secolo e nei primi decenni del XVII secolo la legatura romana s'identifica con la dinastia dei Soresini: Francesco, l'iniziatore, il figli Prospero e il nipote Baldassarre. Dopo il 1630, alla bottega dei Soresini subentrò distinguendosi per eccellenza artistica, quella degli Andreoli. Le loro legature sono riconoscibili per lo schema decorativo geometrico a nastri, solenne e grandioso, di lontana derivazione *fanfare*; gli scompartimenti sono ripartiti a rettangolo, a semicerchio e riempiti con piccoli ferri a filigrana, gigli, fiammelle, squame e al centro dei piatti e ventagli e i rosoni con ferri sovente lavorati a filigrana. Nel XVIII secolo le legature romane sono caratterizzate da cuscinetti reticolati agli angoli, fregi con tulipani e intrecci di tulipani. Permangono nei cartigli i putti alati che in due casi, per il differente aspetto s'identificano, a opera di A. Petrucci, nell'opera di due importanti legatorie romane della prima metà del secolo. Dalla metà del Settecento sono le legature splendidamente decorate con ferri di alta qualità, talvolta a mosaico eseguite dai fratelli Salvioni su libri stampati a Roma tra il 1740 e il 1755. Nell'Ottocento le legature romaniche furono eseguite a Roma da Moschetti. A cavallo tra XIX e XX secolo eseguirono legature nello stile eclettico del tempo Andersen, Cascini, Glinger e Staderini.
Bibliografia: Macchi 2002, 410-413.

legatura romanica Eseguite fra l'XI e il XIII secolo, escluse le legature preziose di oreficeria o quelle di stoffa sopravvissute in rari esemplari, sono generalmente in cuoio di capra, montone,. daino, cervo o vitello, su assi

di legno. La cucitura dei fascicoli è generalmente effettuata su doppio nervo di pelle allunata (nervo solcato lungo il dorso detto anche nervo fesso) che viene agganciato alle assi passando attraverso una serie di fori e canaletti, a partire da un foro praticato nel labbro* delle assi. I capitelli sono eseguiti in vari modi, spesso sono del tipo a orecchia. Le legature romaniche sono dotate di fermagli costituiti da bindelle con graffe che dai piatti si agganciano ai tenoni* posti sul labbro o alle contrograffe poste sui piatti. Sono caratterizzate da una decorazione a secco impressa con ferri incisi in cavo. Queste legature presentano una maggiore varietà di ferri rispetto a quelle carolinge e comprendono, oltre i fregi geometrici e naturalistici, motivi riproducenti figure umane e animali. Risale a questo periodo l'uso abbastanza regolare di camicie come seconda copertura, specie in area anglosassone.
Bibliografia: Macchi 2002, 414-415.

legatura romantica o **alla cattedrale** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *romantico*, dall'ingl. (secolo XVII) *romantic,* «pittoresco, romanzesco», der. del fr. ant. *romanz*, nel caso obliquo *romant,* «romanzo»]. Legatura del periodo romantico (1820-1840), diffusa in Francia e in altri paesi al tempo della Restaurazione, di tipo architettonico, in stile gotico ogivale, ispirato dal Romanticismo dominante in quell'epoca. Le legature romantiche sono principalmente di tre tipi: quello detto *alla Cattedrale*, quello *rocaille*, e quello costituito da combinazioni varie di cornici in oro e di placche a secco. La legatura a*lla Cattedrale* nasce attraverso la riscoperta del Medioevo e dei suoi valori spirituali compiuta dalla cultura romantica, affermandosi in Francia e in Inghilterra. Il piatto è interamente occupato da una placca raffigurante la facciata di una chiesa gotica, o almeno qualcuno dei suoi elementi: rosoni, balaustre o finestre ogivali, trifore, quadrifore, guglie. L'impressione delle placche avviene con il bilanciere*, la prima pressa per decorare le copertine*. Molte di queste legature romantiche sono decorate in oro a secco e anche a bassorilievo con grandi stampi a pressione meccanica. Si conoscono legature *alla Cattedrale* impresse a secco senza nessun altro elemento di decorazione, e altre dorate e a mosaico. I caratteristici motivi di questa legatura sono impressi con placche in Francia, mentre in Inghilterra sono prevalentemente impressi mediante singoli ferri. Questa particolare legatura non era applicata soltanto a opere di carattere religioso, ma anche a testi dichiaratamente profani, come nel caso di *La Mort de Socrate* di Bernardin de Saint-Pierre.
Bibliografia: Macchi 2002, 74.

legatura scolpita Tipo di legatura moderna caratterizzata da una decorazione eseguita con materiali di vario tipo ritagliati e sovrapposti, al fine di realizzare una struttura tridimensionale in rilievo. Questo genere di decorazione, già nota nel periodo medievale, si è affermata soprattutto nel XX secolo. Utilizzando un legno tenero coma la balsa, si creano composizioni di ogni forma ricoperte in un secondo tempo con pelle. Legature non costituite come quelle sopra citate, da materiale ligneo variamente composto, ma rivestite da preziose placche in legno scolpito e traforato, erano comparse in Francia alla metà del XIX secolo.
Bibliografia: Macchi, 2002, 426-427.

legatura secondaria [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *secondaria*, dal lat. *secundarius*, der. di *secundus,* «secondo»]. Legatura non originale, ma sostituita.

legatura semifloscia o **semirigida** [*legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»; *semifloscia*, comp. di *semi*, dal lat. *semi-,* «metà» e *floscia*, dallo spagn. *flojo*, ant. *floxo*]. Legatura la cui coperta è sostenuta (incollandola o meno) da quadranti di cartoncino leggero.

legatura stemmata → legatura alle armi

legatura stile impero Tipo di legatura sviluppatosi in Francia con l'epopea napoleonica caratteristica del primo e gran parte del secondo decennio dell'Ottocento. Tra gli elementi decorativi che gli sono peculiari, alcuni - greche, urne, anfore, personaggi vestiti all'antica - ispirati ai ritrovamenti archeologici di Pompei ed Ercolano, risalgono alla fine del Settecento. Propri del XIX secolo sono invece i motivi messi in voga dalla campagna napoleonica in Egitto: sfingi, palmette, rami di quercia e di vite, e simboli imperiali come api, aquile araldiche, la N coronata. Le cornici settecentesche, a contorni ondulati sono sostituite da inquadrature dal tracciato rettilineo, contenenti motivi classici. Le pelli presentano i colori imperiali rosso lampone, blu notte, giallo limone e verde scuro.
Bibliografia: Macchi 2002, 228.

legatura walkicover Questo tipo di legatura è un ibrido tra la *legatura in brossura** e quella *incartonata**. Il procedimento per la sua realizzazione è simile a quello della legatura *all'olandese*, ma il blocco-libro è applicato direttamente sul dorso*, come una normale brossura.

legatura yapp Dall'inglese *yapp binding* o *yapp edges*. Sono così chiamate quelle legature, generalmente in pergamena ma anche in cuoio, nelle quali il materiale di copertura si prolinga oltre i labbri* dei piatti, ricoprendo e proteggendo, in parte o totalmente, i tagli*. Quando i tagli sono coperti solo parzialmente prendono il nome di *semiyapp*, nella maggior parte dei casi questi risvolti coprono solo il taglio anteriore, ma vi sono anche legature in cui sono presenti su tutti i tre tagli. Il nome deriva da un libraio inglese del XIX secolo William Yapp, che commerciava libri, soprattutto tascabili, con legature di questo tipo. Sono anche chiamati *divitiny circuit* oppure *divinity edges* perché frequenti su libri devozionali utilizzati soprattutto dai sacerdoti negli spostamenti per le visite alle parrocchie di campagna.
Bibliografia: Macchi 2002, 492.

legenda o **leggenda** [dal lat. mediev. *legenda*, «cose da leggere»]. **1**. Qualsiasi menzione scritta che accompagna un'illustrazione*, destinata a facilitarne la comprensione (nome di personaggio, testo esplicativo, riferimento di qualunque genere, ecc.). **2**. Nelle carte geografiche, atlanti, grafici e simili, titolo sotto il quale sono riportati e spiegati i vari segni convenzionali, e la parte stessa, di solito chiusa entro un riquadro, dove sono date tali indicazioni. **3**. Nei sigilli*, la *legenda* è costituita dalle parole che accompagnano l'immagine per permettere l'identificazione del sigillante. Generalmente segue il bordo del sigillo*, ma può trovarsi anche al centro, o continuare sul verso del sigillo bifaccia, o anche sul controsigillo*. Essa si presenta su una o più righe (*leggenda plurilineare*). La *legenda* spesso è preceduta da una croce iniziale, la quale è generalmente posta sull'asse superiore del sigillo. Normalmente è destrogira, cioè gira verso destra, in senso orario. (v. anche *didascalia; leggenda*).

Legenda aurea La *Legenda Aurea* (spesso italianizzato in *Leggenda Aurea*) è una collezione di vite di santi scritta in latino dal domenicano Jacopo da Varazze (Giacomo da Varazze), arcivescovo di Genova. Fu compilata dagli anni sessanta del XIII secolo e l'autore continuò a lavorarci fino alla sua morte, avvenuta nel 1298. L'autore raccolse, in un santorale organizzato secondo l'anno liturgico, circa centocinquanta vite di santi. Privilegiò i santi antichi, ma senza trascurare la sua epoca. Le vite di santi sono intercalate con una trentina di capitoli dedicati alle principali feste cristologiche, mariane e liturgiche. Il metodo seguito fu quello dell'*abbreviatio*. Le fonti utilizzate furono principalmente i leggendari dei domenicani Giovanni da Mailly e Bartolomeo da Torino.

Legendario → Passionario

legge di Gregory → regola di Gregory

legge di maggioranza Nella *critica del testo**, operazione che consente, una volta fissato lo stemma*, di scegliere fra le varianti quella documentata da un maggior numero di ramificazioni (o famiglie), indipendentemente dal numero dei testimoni* di ciascuna di esse.

leggenda [dal lat. mediev. *legenda*, femm. sing., propr. neutro pl. del gerundivo lat. *legendus,* «da leggersi»]. **1**. In origine, breve narrazione relativa alla vita di un santo, a scopo edificativo o esemplare, cui si dava lettura il giorno della sua festa. **2**. Per estensione, qualsiasi racconto tradizionale di argomento religioso o eroico, nel quale i fatti e i personaggi, sia immaginari sia desunti dalla storia, con un'amplificazione fantastica che altera il dato storico, sono in genere collegati con luoghi e tempi determinati.

leggendario Assieme al martirologio*, i leggendari sono stati i più importanti libri religiosi dedicati alle vite dei santi. Il termine non si riferisce a un testo preciso, bensì a una vasta serie di opere agiografiche. Riguardo alla struttura del testo, almeno fino a tutto il secolo XIII, le vite erano in genere disposte ora seguendo l'ordine del calendario liturgico ora accostando i santi per tipologia (martiri, confessori, ecc.). Dal secolo XIV, si nota la presenza di leggendari in cui la successione delle vite narrate sono disposte secondo l'ordine alfabetico dei nomi dei santi. (v. anche *legenda aurea*).

leggere in piombo [lat. *lĕgĕre*, propr. «raccogliere», affine al gr. *légō*, «raccogliere; dire»; *piombo*, dal lat. *plŭmbum*, «piombo»]. Leggere direttamente sulla composizione composta da caratteri mobili in piombo.

leggibilità [der. di *leggibile*, dal lat. tardo *legibĭlis*, «leggibile»]. La leggibilità del testo è legata a due fattori distinti. Il primo riguarda la buona percezione delle singole lettere ed è vincolata a un corretto disegno dei caratteri. Il secondo riguarda la corretta composizione del testo che, utilizzando la spaziatura, l'interlinea e altri elementi, consente il rapido scorrimento dello sguardo facilitando la lettura. (v. anche *indice di leggibilità*).

leggio [dal gr. *logeĩon*, «pulpito», incrociato col verbo *leggere*]. Mobile di legno o di metallo, di varia forma, grandezza e fattura, destinato a sostenere, su un piano leggermente inclinato, un libro aperto o uno spartito musicale, perché il lettore, in piedi o seduto, possa leggerlo o trascriverlo.
L'uso del leggio è attestato fin dal periodo romano. Marziale (14,48) raccomanda l'uso del leggio allo scopo di proteggere i margini esposti di un rotolo di papiro dallo sfilacciamento provocato dal loro impigliarsi nelle vesti. Questa sorta di leggio portatile, in sostanza un'assicella di altezza maggiore del rotolo e di larghezza sufficiente a contenere un tratto abbastanza esteso di un rotolo, è stato individuato con buona probabilità da Binsfeld (1973) in un rilievo id età romana, trovato a Neumagen, conservato oggi nel Museo di Treviri (Turner 1994, 12).
I primi leggii chiesastici (fr. *lutrin*; spagnolo *atril*; ted. *Chorpult*; ingl. *lectern*) erano inamovibili e di pietra, fissati sugli amboni* dove il diacono saliva a leggere i vangeli e le epistole. Col tramutarsi del rito e il suo trasferirsi, parte dinnanzi all'altare e parte nello spazio dell'abside, nel luogo detto coro, sorse il leggio, che allora si fece di legno, e servì per poggiarvi i libri corali*, ove si leggevano i canti liturgici. Questa sorta di leggii chiesastici di legno, di cui esistono ancora molti esemplari, hanno spesso forme architettoniche e aspetto monumentale: eretti su un gran sostegno, formato da un balaustro piantato sopra una base, le più volte triangolare e terminante in un tripode.
Il leggio domestico (fr. e sp. *pupitre*; ted. *Lesepult*; ingl. *reading desk*) ebbe più varietà di forme di quello chiesastico. Nelle miniature bizantine medievali, nei dipinti e in altre opere d'arte dei secoli XIV e XV è raffigurato spesso come tutt'una cosa con la scrivania (Assisi, affreschi della chiesa superiore; rilievi del campanile di Giotto, della prima porta del Ghiberti, ecc.). Quando il leggio non faceva corpo con lo scrittoio, sorgeva sopra un piccolo armadio-libreria attiguo a esso, di modo che il lettore potesse al tempo stesso scrivere e gettare gli occhi sul libro.
Risale al Medioevo una varietà di leggio girevole (tali erano in genere anche i leggii da coro) in forma di piramide poliedrica tronca, e sulle cui diverse facce stavano aperti i volumi che lo studioso poteva consultare successivamente facendoseli scorrere dinanzi agli occhi senza lasciare il suo seggio: il mobile era sormontato da un portafiamma allo scopo d'illuminare leggio e cattedra. Vi erano anche piccoli leggii da collocare su tavoli: erano formati di un piano inclinato che per lo più si apriva a ribalta su una cassettina destinata a contenere libri o carte; e in tale forma poteva anche servire per scrivere.
Nei paesi Arabi il leggio (*mirfa'ah)* è largamente attestato da numerose miniature. È generalmente costituito da due assi incrociate, al cui centro si appoggia il libro (Déroche-Sagaria Rossi2012, 80; Gacek 2001, 57, 124). L'inventario della *G^{e}nîzāh** menziona due oggetti che potrebbero essere serviti da supporti per i libri, verosimilmente durante la copiatura, chiamati *kursī* e *mirfa'ah*. Essi si presentano come una struttura pieghevole che una volta aperta, prende la forma di una X, con il libro appoggiato nell'incavo superiore. Nel mondo ottomano alcune miniature ci mostrano mobili bassi sui quali il copista posava il libro per eseguire il suo lavoro.

legno →tavoletta di legno

legno di filo [*legno*, dal lat. *lĭgnum; fĭlo,* dal lat. *fīlum*]. Nella xilografia*, indica il legno tagliato longitudinalmente rispetto al tronco. L'incisione su *legno di filo* è più morbida e meno precisa. (v. anche *xilografia*).

legno di testa [*legno*, dal lat. *lĭgnum; testa,* lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. Nella xilografia*, indica il legno tagliato in sezioni circolari nel senso del diametro. Questo tipo di taglio del legno consente linee molto sottili e ravvicinate, producendo disegni molto ricchi e dettagliati. L'incisione su legno di testa nasce alla fine del XVIII secolo a opera di Thomas Bewick, che riportò su legno duro (bosso, pero) dettagli eccezionalmente fini, tant'è che la stampa ottenuta era paragonabile a quella delle incisioni in rame. La maggiore difficoltà nell'utilizzo del legno di testa, consiste nell'ottenere i diversi toni dell'originale con la combinazione delle incisioni con gli spessori del legno, che generano grafismi* dovuti alla sfrangiatura delle fibre legnose. (v. anche *xilografia*).

Leitfehler [dal ted. *Leitfehler*, composto da *Leit-*, dal verbo *leiten*, «guidare e *fehler*, «errore»]. Termine tedesco per definire l'*errore guida**.

lemma [dal lat. *lemma*, gr. *lḗmma*, «premessa, assunto»]. La voce o la locuzione di cui tratta ogni singolo articolo di un dizionario, di un'enciclopedia, ecc.

lente [dal lat. *lens lentis,* «lenticchia», da cui si sviluppano metaforicamente gli altri sign., per la somiglianza di forma col seme della pianta]. Corpo vitreo delimitato da due superfici rifrangenti, di cui almeno una curva. In funzione della forma di ciascuna delle due superfici, la lente può essere biconvessa, pianoconvessa, menisco-convergente, biconcava, piano-concava, menisco-divergente. Le lenti trovano largo utilizzo nelle apparecchiature fotografiche. L'aggiunta di lenti addizionali a un obiettivo modifica la sua lunghezza focale* e quindi le caratteristiche dell'obiettivo stesso.

leporello *Libro a soffietto**. Il termine, non registrato nei vocabolari della lingua italiana, proviene dal nome del personaggio del *Don Giovanni* di Mozart, Leporello, il quale legge il celeberrimo catalogo delle imprese amorose del proprio padrone da un foglio piegato in forma di *libro a soffietto*.

Le Roy, Guillaume (fl. 1473-1488). Primo stampatore a Lyon. Fu assunto da Bartélemy Buyer, un ricco mercante il cui obiettivo era la pubblicazione di libri di largo consumo. Insieme pubblicarono il primo libro stampato a Lyon (Settembre 1473) e una collezione di testi di Papa Innocenzo III. Con l'eccezione di un'opera, tutti i sui libri sono stampati in francese, compresa la prima edizione del Nuovo Testamento.

lessico [dal gr. tardo *lexikón*, sottinteso *biblíon*, «libro di parole»]. Libro o parte di esso in cui sono elencate alfabeticamente le parole di una lingua dando di ciascuna la spiegazione. Termine utilizzato preferibilmente per indicare vocabolari di lingue antiche, classiche e del vicino Oriente, perché questi, fino al secolo XIX e taluni anche oggi, erano compilati in latino e chiamati col termine greco-latino *lexicon*, invalso nell'uso d'allora.

lessicografia [dal gr. tardo *lexikográphos*, comp. di *lexikón*, «lessico» e *–gráphos*, da *gráphō*, «scrivere»]. Scienza e tecnica della raccolta e della definizione dei vocaboli appartenenti al lessico di una lingua o di un dialetto o di un gruppo di lingue o dialetti. Anche l'attività che ha per oggetto la redazione di dizionari di vario tipo. L'idea di raccogliere parole spiegandone il significato è molto antica: si conoscono infatti tavolette d'argilla sumere (III millennio a.C.) in cuneiforme con elenchi e spiegazioni di parole, probabilmente per usi scolastici. Tuttavia è solo nel XVI secolo d.C. che il concetto di dizionario è affrontato con sistematicità da Robert Estienne* nella stampa del suo *Thesaurus latinae linguae* del 1532 e del *Thesaurus graece linguae* del 1572.

lettera [lat. *lĭttĕra*, dapprima «lettera dell'alfabeto», poi ciò che è formato con le lettere, cioè «epistola, documento, testo in generale». Come sinonimo di *epistŭla* il latino adoperava il pl. *littĕrae.* fr. *lettre*; sp. *letra*; ted. *Buchstabe*; ingl. *letter*]. **1**. Il significato primitivo del lat. *littĕra* (gr. *grámma*) è quello di segno che indica uno dei suoni che compongono le parole di una lingua e che è uno degli elementi dell'alfabeto. Il plurale *litterae*, seguendo l'esempio del gr. *grámmata*, servì a indicare la comunicazione scritta che una persona indirizza a un'altra (fr. *lettre*; sp. *carta*; ted. *Brief*; ingl. *letter*), detta con altro nome, preso dal gr. *epistolḗ*, *invio, messaggio*, *epistŭla*. *Litterae* furono poi chiamati gli scritti di ogni genere, quindi la letteratura; e anche in questa estensione di significato le lingue neolatine seguirono l'esempio del latino. Le ricerche in Babilonia e in Assiria hanno, tra l'altro, portato alla scoperta di lettere che rimontano alla fine del III millennio a. C. Le lettere egiziane più antiche sono note in copia: così la lettera del faraone Pjôpe (Pepi) II, che allora aveva otto anni (verso il 2360 a. C.), al governatore di Elefantina Hawwefhor (comunemente chiamato Harchuf) perché gli porti il pigmeo da lui catturato nel paese di Pwêne (Punt). Di epoca più recente sono i formulari epistolari ricopiati o compilati per esercizio dagli scribi. Le lettere per lunghi percorsi erano scritte su papiri, arrotolati in modo che il nome del destinatario rimanesse all'esterno e quindi legati e sigillati. Invece, per le comunicazioni di minore importanza si usavano cocci (*óstraka*). Le lettere trovate a Tell el-Amārnah, del secolo XIV a. C. e che costituiscono il carteggio diplomatico dell'Egitto con i sovrani dell'Asia Minore, sono invece scritte su tavolette di terracotta, con caratteri cuneiformi e in lingua babilonese. Le lettere babilonesi risalgono parimenti alla fine del III millennio a. C. Esse erano scritte su *tavolette di argilla** che venivano poi fatte seccare al fuoco o al sole. Per evitare che venissero lette da estranei, esse venivano involte in uno strato

di argilla fresca, sul quale s'imprimeva il sigillo del mittente e il nome del destinatario. Omero conosceva l'uso delle lettere (*Iliade*, VI, 168 segg.) e da quel passo risulta che le lettere si mandavano chiuse: si doveva trattare, come presso i Fenici, di *tavolette di legno**. Quest'uso, adottato poi dai Romani, si mantenne del resto sino alla fine dell'evo antico. Le tavolette erano legate a due (*díptycha,* it. *dittico**), a tre (*tríptycha,* it. *trittico*) o più (*polyptycha,* it. *polittico**), avevano le facce incavate e ricoperte di uno strato di cera su cui si scriveva con lo stilo; esse erano legate con una cordicella e sigillate col sigillo del mittente. Per le lettere si usarono anche papiri, su cui si scriveva con il calamo e l'inchiostro, che venivano ripiegati o arrotolati e quindi assicurati con una cordicella. Un altro modo molto comune di preparare una lettera scritta su papiro, consisteva nell'arrotolare il foglio in modo da formare un cilindro, estrarne una fibra dalla parte esterna, avvolgere quest'ultima attorno al cilindro e fissarla con un pezzetto d'argilla, sul quale s'imprimeva il proprio sigillo*. La pergamena invece fu cominciata a usare per scrivervi lettere solo verso la fine dell'antichità. Sulla parte esterna si scriveva il nome del destinatario, raramente il luogo di destinazione; le lettere s'iniziavano col nome del destinatario e quello del mittente e con un'espressione di saluto. Durante tutto l'alto Medioevo le lettere furono scritte quasi esclusivamente su pergamena, ed erano inviate al destinatario, arrotolate o ripiegate, annodate e sigillate. Dal secolo XII circa si cominciò a fare uso della carta di stracci; essa veniva inviata ripiegata più volte tanto per il lato lungo quanto per il lato largo, in modo da diminuirne l'ampiezza. Le così dette *lettere antiche*, erano costituite perlopiù da un robusto foglio, di papiro prima, di pergamena poi e quindi di carta di stracci, la cui parte interna recava il testo della lettera, mentre la parte esterna il destinatario. pergamena si continuò a usare per le lettere di sovrani, che dovevano essere conservate a lungo, per il valore giuridico o storico del loro contenuto. Ma a poco a poco l'uso della carta soppiantò completamente la pergamena. Fino a tempi recenti le lettere, scritte in generale su carta di grande formato, erano piegate quattro o cinque volte in un senso e tre volte in un altro; quindi i lembi rimasti liberi erano chiusi per mezzo di ostie o di ceralacca, e sigillate, mentre sulla faccia esterna si scriveva l'indirizzo del destinatario; oppure, la lettera era semplicemente piegata in tre, nel senso della larghezza; e quindi un lembo era appiccicato all'altro per mezzo di ostie o della ceralacca. Talvolta, per evitare che la lettera si macchiasse durante il trasporto, era avvolta in un foglio di carta bianca e resistente. **2**. Unità grafica di un'alfabeto; può corrispondere a un suono, a un gruppo di suoni oppure a nessun suono. **3**. Ciascuno dei segni con cui si rappresentano graficamente i suoni delle vocali e delle consonanti di un alfabeto. La forma di una lettera è costituita da *aste* di varia forma e posizione collegate in modo da formare un unico carattere grafico. Le aste dei caratteri possono essere: ascendenti («b, d»); discendenti («p, q»); mediane o centrali («i, r»). In relazione alla forma della sagoma possono essere: rette («H, I»); circolari («O»); semicircolari («S»); miste («R»). **4**. Ciascuno dei caratteri di piombo che, in tipografia, servono per la stampa dei segni dell'alfabeto. **5**. Comunicazione scritta che una persona indirizza a un'altra, oppure a un ufficio, a un ente pubblico o privato, talora anche – con carattere ufficiale – a più persone insieme. **6.** Iscrizione che si mette a piè di una stampa per spiegarne il soggetto; quasi solo nella locuzione *avanti lettera**, riferita in origine a prove d'incisioni tirate prima che si sia stampata l'iscrizione, e che hanno perciò più pregio. In senso figurato, la locuzione è usata (anche nella forma latina, *ante littĕram*, o francese, *avant-lettre*) con riferimento a manifestazioni di ordine storico o culturale che, per il loro carattere, siano qualificate con un attributo che nella storia apparirà molto più tardi. **7.** Nell'uso antico, il contenuto di uno scritto, ossia il testo, o un passo del testo; quindi anche la variante che una parola o una frase può avere in codici diversi (sinonimo cioè di *lezione*, nel significato filologico); in questa accezione, si usa ancora talvolta, anche in contesti italiani, la forma lat. *littera* con valore storico, riferendosi alle varie lezioni del *Digesto*. (v. anche *epistola*).

lettera binaria [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *binaria*, dal lat. tardo *binarius*, der. di *bini,* «due per volta»]. Nel manoscritto e nel libro a stampa nome dato a lettera iniziale che occupa l'altezza di due righe. Svolge la funzione di capolettera*.

lettera capitale [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *capitale*, dal lat. *capitalis*, der. di *caput -pĭtis,* «capo»]. Formato delle lettere maiuscole che contraddistingue i caratteri antichi e moderni derivati dalla capitale epigrafica* in uso fin dal IV secolo a.C. nell'antica Roma. Termine applicato in particolare alla scrittura monumentale ed epigrafica.

l**ettera circolare** Lettera di cui si mandano più copie contemporaneamente a più persone.

lettera d'attesa → lettera guida

lettera dedicatoria Prefazione in forma di lettera, caratteristica del libro antico, in cui l'autore dedicava l'opera al re o a un mecenate, chiedendo la sua protezione.

lettera d'indulgenza L'indulgenza, secondo la dottrina cattolica, è la remissione innanzi a Dio della pena temporale per peccati già cancellati, per quanto riguarda la colpa, con la confessione sacramentale; il fedele debitamente disposto e a determinate condizioni l'acquista per intervento della Chiesa (Cod. iur. can., can. 992). Dal punto di vista tipografico, la lettera d'indulgenza è fra i più antichi monumenti tipografici datati (1454). Essa è una specie di modulo ove era trascritta la grazia spirituale concessa dal Papa a chi ne soccorreva le finanze con elemosine. Gli spazi bianchi consentivano di aggiungere a penna il nome dell'oblatore con la cifra dell'offerta.

lettera guida [fr. *lettre d'attente; lettera*, lat. *lĭttĕra*, «lettera dell'alfabeto»; *guida*, der. di *guidare*, dal provenz. *guidar*, di origine franca]. **1**. Nel manoscritto e nei primi libri a stampa, lettera di piccole dimensioni, detta anche *lettera d'attesa*, tracciata a uso dei miniatore* o del rubricatore* su uno dei margini* o in uno spazio riservato a un'iniziale, che consente la lettura del testo anche qualora l'iniziale non sia stata poi miniata. *Lettere guida* a stampa compaiono qua e là nell'*Eusebio* stampato da Nicolas Jenson nel 1470 e nel 1471 anche presso diversi tipografi veneziani e romani. In Germania compaiono quasi contemporaneamente nel 1472 presso Koelhoff a Colonia e presso Zainer e Bämler ad Augusta, ma la loro diffusione è più lenta che in Italia. Jean Destrez ha osservato che la mancanza di iniziali miniate si verifica soprattutto nei testi di filosofia e teologia, destinati a un pubblico di studenti troppo poveri per permettersi un libro decorato, e che dunque preferivano comprare una copia priva di iniziali a un prezzo inferiore. **2**. Lettera che, nella composizione tipografica e nei manoscritti di età tarda e di buona copisteria, era apposta sul primo foglio dei quaderni che, uniti, formavano il libro; serviva da guida nell'operazione di legatura prima che venisse usata la numerazione di pagina e successivamente continuò a essere posta come abbellimento di alcune edizioni. (v. anche *iniziale*; *segnatura*). *Bibliografia*: Brown 2018, 51.

lettera inclusa In epigrafia, una lettera inclusa dentro un'altra lettera, come a esempio una l dentro una «C». Sono dette anche *lettere nane*. (v. anche *nane, lettere*).

lettere nane → nane, lettere

lettera neutrale [*lettera*, lat. *lĭttĕra*, «lettera dell'alfabeto»; *neutrale*, dal lat. *neutralis*, der. di *neuter,* «nessuno di due»]. In calligrafia, lettera che ha la stessa grafia in maiuscolo e minuscolo («*A, O, C, Z*»).

lettera pastorale [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* dapprima «lettera dell'alfabeto», poi ciò che è formato con le lettere, cioè «epistola, documento, testo in generale»; *pastorale*, dal lat. *pastoralis*, der. di *pastor -oris,* «pastore»]. Lettera indirizzata dal vescovo di una diocesi, o da più vescovi di una circoscrizione ecclesiastica ai parroci e a tutti i fedeli, in cui si affrontano temi di fede o di carattere religioso, oppure sono suggeriti orientamenti su problemi di carattere etico e sociale.

lettera patente [*lettera*, lat. *lĭttĕra*; come sinon. di *epistŭla* il latino adoperava il pl. *littĕrae*; *patente*, dal lat. *patens -entis*, part. pres. di *patere,* «essere aperto o manifesto, estendersi, allargarsi», ellissi da *lettera patente*]. Nel Medioevo si chiamavano *litterae patentes* i diplomi* regi i quali erano trasmessi aperti (a differenza delle *litterae clausae**), muniti di sigillo* regio che la cancelleria vi apponeva per garantirne l'autenticità. Dal XVI secolo in poi furono adoperate da prìncipi per provvedimenti di carattere amministrativo o per elargire privilegi di varia natura, come a esempio l'autorizzazione all'esercizio della stampa tipografica. Oggi è così detto il documento con il quale un diplomatico presenta le sue credenziali in un paese straniero.

lettera profilata [ing. *outline; lettera*, lat. *lĭttĕra*, «lettera dell'alfabeto»; *profilata*, der. di *profilare*, comp. di *pro*, dal lat. e dal gr. *pro*, «innanzi, prima», e *filo*, dal lat. *filum*, «prodotto della filatura»]. Lettera ottenuta disegnando una linea lungo il perimetro della lettera originale, modificandone quindi la forma originale. Di conseguenza la lettere profilata è più grossa rispetto agli originali e ha minore definizione.

lettera riempita [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *riempita*, der. di *riempire*, comp. di *ri*, con valore iterativo, e *empire*, lat. *implēre*, comp. di *in-* e *plēre*, «pieno»]. Nel manoscritto, lettera il cui interno o le cui parti concave sono state interamente riempite di colore.

lettera rubricata [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *rubricata*, dal lat. *rubrīca,* «ocra rossa», der. di *ruber,* «rosso»]. Lettera colorata di rosso (*rubrum*). A volte utilizzata anche con lo stesso significato di capolettera*.

lettera soprascritta [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *soprascritta*, comp. di *sopra-*, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā (parte)*, propr. «nella parte superiore, più alta», ablativo femm. dell'agg. *supĕrus,* «che sta sopra» e *scritta*, lat. *scrīpta*, neutro pl. sostantivato di *scrīptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Nel sistema abbreviativo, abbreviazione* realizzata con lettere (generalmente una sola) di modulo minore tracciate più in alto della riga scritta, per cui la parola sul rigo è abbreviata per contrazione, mancandole solo la lettera soprascritta oppure, generalmente, più lettere compresa quella soprascritta.

letteratura [dal lat. *litteratura*, der. di *littĕra* e *littĕrae*]. **1**. In origine, l'arte di leggere e scrivere; poi, la conoscenza di ciò che è stato affidato alla scrittura, quindi in genere cultura, dottrina. **2**. Oggi con questo termine s'indica l'insieme delle opere letterarie di una nazione o relative a una cultura o civiltà di un paese, sottoposte a indagine storico-critica o a ricostruzione degli scritti che costituiscono la bibliografia di un determinato argomento o di una determinata disciplina.

letteratura ergotica → ergotica, letteratura

letteratura grigia [ingl. *grey litteratur; letteratura,* dal lat. *litteratura*, der. di *littĕra* e *littĕrae; grigia,* dall'agg. *grigio*, nel sign. fig. di «scialbo, meschino», dal germ. *grīs*]. Insieme dei documenti non diffusi attraverso i normali canali commerciali, nati all'interno di organizzazioni scientifiche, industriali, economiche, pubbliche o private, inizialmente come documenti di lavoro, la cui diffusione è prevista solo in ambito limitato. Più precisamente, nel corso dell'VIII Congresso internazionale sulla letteratura grigia, *Harnessing the Power of Grey* svoltosi a New Orleans nel 2006, questa è stata definita: «*Informazione prodotta a livello governativo, accademico o industriale, in formato elettronico e cartaceo, non controllata dall'editoria commerciale, cioè da organismi o enti produttori la cui attività principale non sia quella editoriale*».

lettere con gli occhiali Sono in genere segni dell'alfabeto storico (greco, ebraico, ecc.), i cui tratti terminali sono chiusi con piccoli occhielli. Questa denominazione (fr. *lettres à lunettes*, ted. *Brillenbuchstaben*) fu coniata da Moïse Schwab (*Manoscitto n. 1380 del fondo ebraico alla Bibliothèque nationale de France,* P 1899, p. 29) per il tipo ebraico, ma si tratta di una deformazione assai diffusa dal tardo antico al Medioevo.

lettere decretali → decretale

lettere romaniche [*lettera*, lat. *lĭttĕra,* «lettera dell'alfabeto»; *romanico*, dal lat. dal nome del cantore *Romanus*]. Nella notazione musicale medievale, sono le lettere poste sopra o sotto i neumi* a indicare uno speciale modo di emettere la voce. Furono inventate nell'VIII secolo dal cantore Romanus che le notò in un Antifonario* del monastero di san Gallo, e il beato Notker (m. 912) ne lasciò l'interpretazione.

letterform 1. Termine inglese usato in tipografia, paleografia, calligrafia ed epigrafia per indicare la forma di una lettera. In un certo senso, questo termine si applica strettamente alla progettazione delle singole lettere. **2**. In tipografia, *letterforms* è spesso usato per descrivere lo studio e la progettazione delle singole lettere. In quanto tale, questo temine si applica a tutti gli elementi grafici di un carattere tipografico, compresi i numeri, i simboli e la punteggiatura.

lettering [der. di (*to*) *letter,* «segnare con lettere, imprimere il titolo su ...»]. **1**. Scelta dei caratteri con cui far comporre il testo che accompagna un annuncio pubblicitario, o che in genere serve di commento e integrazione a un'immagine o a un disegno. **2**. Progettazione di un logo o di un nucleo grafico senza ricorrere alla tradizionale composizione con i caratteri tipografici. **3**. Creazione di nuovi caratteri (lettere, numeri, punteggiatura), con forme particolari o innovative.

letterpress o **letter printing** Locuzione inglese per definire la stampa rilievografica* con caratteri mobili, attraverso l'inchiostrazione di una forma, su cui è posto a contatto un foglio.

letterset 1. «*È un processo di stampa rilievografica; la forma è una lastra avvolgibile. La stampa, indiretta, avviene con il trasferimento dell'inchiostro su un telo gommato (caucciù) intermedio tra forma e supporto di*

stampa» (UNI 7290:1994 § 4.1.1.5). **2**. «*Macchina da stampa rilievografica per la stampa indiretta con dispositivo di inchiostrazione per inchiostri grassi*» (UNI 6435:1994 § 1.1.2). **3**. Termine inglese di recente introduzione per indicare la stampa offset*, nella quale la stampa avviene senza che il foglio venga a contatto diretto con la matrice, poiché un cilindro rivestito di caucciù o di altro materiale gommoso raccoglie l'immagine e la riporta su carta.

letterspacing → kerning

lettore debole Nell'indagine dell'Istat *aspetti della vita quotidiana*, si intendono le persone di 6 anni e più che hanno letto non più di tre libri nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali.

lettore di libri Nell'indagine dell'Istat *aspetti della vita quotidiana*, si intendono le persone di 6 anni e più che hanno letto almeno un libro nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali.

lettori forti *N*ell'indagine dell'Istat *aspetti della vita quotidiana*, si intendono le persone di 6 anni e più che hanno letto 12 e più libri, nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali.

lettre d'attente → lettera guida

lettre de forme Locuzione francese per definire la *scrittura gotica**. Questo termine si rinviene negli inventari di biblioteca francesi tardo-medievali. (v. anche *latina, scrittura*).

lettre de somme Locuzione francese per definire la scrittura *gotica rotunda.* (v. anche *carattere tipografico, storia*).

lettura [dal lat. tardo *lectura*, der. di *legĕre,* «leggere»]. **1**. L'azione di leggere, di decifrare cioè un testo scritto o stampato. **2**. Nome dato al carattere tipografico di corpo 12, ossia del corpo di base, essendo la sua forza* corrispondente alla riga tipografica.

lettura, permesso di → permesso di lettura

levadore 1. Nome dato in Italia all'operaia che nella cartiera svolgeva diverse mansioni tra cui l'agitazione della sospensione fibrosa contenuta nel tino con l'ausilio di bastoni, solitamente effettuata tre o quattro volte nell'arco di una posta*, il distacco dei fogli dai feltri dopo la prima pressatura delle carte nonché la manutenzione del tino e del riscaldatore (Peri 1984, 33). **2**. Nella manifattura della carta* in Europa, operaio che, insieme al ponidore*, procedono alla separazione del foglio ancora umido dal feltro (Peri 1984, 13). (v. anche *carta*).

levadore(v. anche *carta*).

levigatura Nella produzione della carta in Europa, operazione al termine del procedimento di creazione del foglio di carta, finalizzato a rimuovere le irregolarità superficiali della carta createsi durante il processo di manifattura, quali l'impronta della superficie dei feltri o delle corde utilizzate per l'asciugatura. (v. anche *carta*; *lisciatura*).

levitipia Particolare tipo di procedimento fotolitografico.

lexicon → lessico

Lezionario *Libro liturgico** della Chiesa cattolica con le *pericopi** evangeliche. Il Lezionario nasce dall'uso di leggere direttamente dalla Bibbia le letture per la celebrazione liturgica, in modo più o meno continuo. Quando si cominciarono a scegliere dei brani per determinati giorni, questi furono segnati in margine al testo sacro. In un secondo momento si fece, prima come appendice al libro, poi in un codice a parte, un elenco di *pericopi* distribuite per vari giorni. Da qui il termine *capitularia** con l'indicazione dell'inizio e della fine del

brano, mancando allora la divisione in versetti della Bibbia, fatta per la prima volta nell'edizione impressa da Henry Estienne* II nel 1551 a Parigi.

Lezionario agiografico [lat. *Lectionarium hagiographicum*]. Libro che contiene la raccolta delle vite di santi disposte secondo una successione cronologica, che può iniziare dal giorno del santo patrono. Le letture possono essere suddivise in sezioni che costituiscono le relative letture agiografiche del II notturno e del mattino.

lezione [dal lat. *lectiōnem*, da *lēctum*, part. pass. di *lĕgere*, «leggere»]. Nell'uso filologico è ciò che si legge in un passo del testo tramandato, come è stato letto e trascritto da un copista* o da un editore* e come si trova registrato nel testimone* che lo conserva. Nella pratica della *critica del testo** si distinguono: *lectio autentica, genuina, originale*, quella che è o che si ritiene corrispondente alla volontà dell'autore, non adulterata dai processi di trasmissione; *lezione buona*, è quella che appare soddisfacente, che offre un senso compiuto e coerente con il contesto, per cui può ritenersi con buona probabilità che sia autentica; *lezione caratteristica*, è quella peculiare di un gruppo di testimoni, la cui presenza si può presumere imputabile a un comune ascendente, assumendo al loro interno la valenza di *errore congiuntivo**, idoneo a definire la famiglia*; *lezione dubbia*, è quella fortemente sospetta di essere adulterata, che tuttavia può trovare convalida o essere definitivamente rigettata; *lezione singolare*, è quella portata da un singolo testimone, non avallata da altri testimoni e come tale indiziata di essere prodotto dell'errore del singolo copista, perciò in linea di principio eliminabile.
Bibliografia: Malato 2008.

libelli precum [*preghiere devozionali*]. Silloge* di testi eucologici*, con carattere per lo più devozionale, alcuni dei quali sono tratti da scritti patristici o da ambiti culturali gallici (cultura ispanica, celtica, irlandese, ecc.).

libellione [lat. *libelliones*]. Nell'antica Roma, erano così definiti, con valore un poco denigrativo, i libri di piccolo formato.

libello [dal lat. *libellus*, dim. di *liber,* «libro»]. **1**. Libro di piccole dimensioni. **2**. Scritto infamante o diffamatorio, per lo più anonimo. **3**. Nel processo civile dell'epoca romana di Giustiniano, era il memoriale* che le parti in causa si scambiavano, in sostituzione delle formalità introduttive al processo fino a allora adottate. **4.** Nella tradizione latina, per metonimia, si dicevano *libelli*, al plurale, anche le librerie e le botteghe di libri (più comunemente dette *librarie* o *tabernae*). In Cicerone questo termine assume inoltre i significati di *lettera aperta*, di *pubblico annunzio* o *cartello* e di *reclamo scritto* o *petizione*. Legata a questi ultimi significati è l'espressione *famosus libellus* (libello famoso), con la quale si indicavano quegli scritti ingiuriosi, il più delle volte anonimi, che attribuivano a qualcuno azioni disonorevoli per infamarlo, scritti che venivano citati spesso anche nei processi criminali. Il Medioevo ereditò dall'antichità soprattutto i due principali significati che sono stati mantenuti fino ai nostri giorni, di *piccolo libro* e di *scritto diffamatorio*. Questi significati si ritrovano in Dante («*Questo dubbio io lo 'ntendo solvere e dichiarare in questo libello*», *Vita Nuova, XII*) e nel così detto *Maestruzzo* volgarizzato da Giovanni delle Celle («*Libello famoso si è quando alcuno scrive alcune cedola la qual contiene 'ngiuria e la 'nfamia altrui, gittata in luogo ch'ella sia trovata*»). In questo ultimo significato esteso a ogni scritto polemico e diffamatorio, spesso satirico, il termine libello dal XVII secolo in poi è sinonimo di *pamphlet**.

libellus Diminutivo di *liber*, in uso durante il Medioevo. Con questo termine si indicava un libro di piccolo formato. Il termine era utilizzato come sinonimo di *codecillus, quaternio, scheda**. Negli inventari medievali è anche possibile trovare la forma *libellulus*, che si legge negli inventari del IX secolo. Le forme *libriculus* e *liberculus* si trovano invece nei cataloghi del XIV e XV secolo.

libellus liturgico P. M. Gy (1991) ha identificato con questo nome un particolare tipo di documento manoscritto medioevale di cui fornisce le seguenti caratteristiche: «*1. il libellus è formato da un quaderno di uno, due o tre quaternioni; 2. all'origine, questi quaderni sono indipendenti; 3. il libellus non è rilegato; 4. dal punto di vista liturgico, il libellus non contiene tutte le parti relative al celebrante, o l'insieme dell'anno liturgico, ma solamente una festa determinata o un'azione liturgica (agenda*) particolare*». A questo proposito si deve osservare che fino al XVII-XVIII secolo è possibile trovare dei quaderni a stampa in-8° composti da due carte, ma a volte anche da quattro o sei carte, che contengono solo una determinata festa.

Questi fascicoletti, come quelli manoscritti, generalmente sono non rilegati, mentre a volte risultano cuciti insieme ad altri libri liturgici, dal possessore.
Bibliografia: Andrist 2013, 15-17; Gy 1991.

liber Termine latino che nella sua accezione primaria indica la pellicola vegetale che separa la corteccia dell'albero dal legno. Essa, usata in epoca remota come supporto scrittorio, per estensione passò a designare il vettore materiale di un testo scritto. In questa seconda accezione *liber* sopravvisse all'antica consuetudine di scrivere su pellicola vegetale, e anche dopo l'avvento del *volumen** (rotolo*) e poi del *codex**, fu usato correntemente come sinonimo dell'una e dell'altra forma di libro. *Liber* subì un ulteriore affinamento semantico passando a indicare anche il contenuto del libro, *codex* o *volumen* che fosse: una o più opere complete in prosa o in versi, oppure nel caso di scritti particolarmente estesi, incompatibili con la lunghezza di un rotolo, solo la sezione di testo che un *volumen/rotolo* poteva contenere. *Liber* nel senso di *volumen*, è attestato per primo in Cicerone e poi in altri autori latini; nel senso di *codex*, l'uso del termine *liber* diventa sempre più frequente dal III secolo d.C., in concomitanza con la nuova forma libraria. (v. anche *libro, tapa*).
Bibliografia: Spallone 2008.

liber amicorum → album amicorum

Liber pontificalis Titolo dato nel XV secolo secolo a una raccolta di notizie relative ai vescovi di Roma compilate in età diverse e di diverso valore, aggiornate con successive continuazioni. Presenta numerosi problemi relativi agli autori, alle fonti e al periodo in cui fu compilato, però resta una fonte di prima importanza per la storia medievale non solo della Chiesa, ma anche della città di Roma (costruzioni, vita interna, ordinamenti ecclesiastici, civili, militari) e di tutto l'Occidente europeo.

liber quadratus Nome dato in origine al *codex* (codice*), perché aveva la forma quadrata. La forma del codice quadrato si è mantenuta per parecchi secoli nei manoscritti etiopici.

liber vitae Libro che elencava tutti i *familiares* (*membri*) e i benefattori di una comunità monastica, che dovevano essere ricordati durante le messe e le altre preghiere e servizi liturgici. Era generalmente letto, insieme al martirologio* e agli *obit**, durante la prima ora canonica.
Bibliografia: Brown 2018, 64.

libercolo [dim. del lat. *liber,* «libro»]. Libro di piccole dimensioni e di scarso pregio.

liberty → art nouveau

libraio [dal lat. *librarius*]. Persona che gestisce professionalmente una libreria come proprietario o come addetto all'organizzazione e alla vendita. Erano librai nell'antichità greco-romana letterati ed eruditi, come T. Pomponio Attico. Più tardi, in età medievale, la vendita dei manoscritti, come del resto la loro ricerca e copiatura, fu privilegio di privati che con il sorgere delle Università si riunirono in corporazioni unitamente ai copisti* e ai miniaturisti* e con l'invenzione della stampa allargarono enormemente i mercati di vendita e il commercio librario. Nei primi secoli della stampa, molti tipografi erano anche librai.

libraio antiquario [*libraio*, dal lat. *librarius; antiquario*, dal lat. *antiquarius*, der. di *antiquus,* «antico»]. Libraio dotato di particolare competenza nel settore del libro e della stampa antica e rara, che svolge professionalmente un'attività di vendita dei documenti bibliografici di volta in volta reperiti e poi descritti in un catalogo inviato alla clientela selezionata.

libraio commissionario [*libraio*, dal lat. *librarius; commissionario*, dal lat. *commissio -onis* (mediev. in questo sign.), der. di *committĕre,* nel senso di «affidare»]. Libraio specializzato, con particolari conoscenze del mercato interno e internazionale soprattutto nel settore delle opere bibliografiche e di consultazione, che provvede alla fornitura di testi, generalmente per conto di biblioteche, enti e università.

libraria 1. Forma arcaica per *biblioteca**.

libraria, scrittura → scrittura

librarius Dall'epoca di Cicerone nel 63 a.C. questo termine è attestato nella letteratura latina classica e post-classica con il significato di *scriba*, raramente quello di *libraio.* Durante il Medioevo, il termine resta sinonimo di *calligrafo* e di *notaio* o più comunemente di *copista*, per divenire nel periodo della riforme carolingia, l'equivalente di *bibliothecarius**. Dalla prima metà del XIII secolo si incontra il termine *libraria**, per indicare il *monaco addetto ai libri del monastero*, da cui anche il termine *librāriam*, per indicare la biblioteca* stessa, che diventerà nel XVII secolo l'inglese *Library*, per indicare la *biblioteca*, mentre in Francia e in Italia il termine di *libraio* acquisirà il significato di *commerciante di libri*. (v. anche *libraria*).
Bibliografia: Vernet 1989, 162-163.

libreria [dal lat. *librarias*]. **1.** Negozio adibito alla vendita di libri, periodici e altri materiali informativi correnti, organizzato secondo criteri bibliografici e commerciali, utili a favorirne la ricerca e a promuoverne l'acquisto. **2**. Forma arcaica per *libreria**, nel senso di biblioteca*. **3**. Raccolta di libri o insieme di libri collocati in un determinato luogo. **4**. Scaffale per libri, mobile destinato alla conservazione di libri, negozio di libri; anche nome di imprese editoriali (*Libreria dello Stato*). **5**. Nome assunto talora - specialmente in passato, quando la professione del libraio si accompagnava spesso all'attività del tipografo e dell'editore - da case editrici (per esempio: *Libreria della Fenice*, a Venezia, *Libreria editrice fiorentina*). **6**. Serie di libri o pubblicazioni riguardanti particolari discipline (libreria medica, libreria legale, anche *biblioteca medica*, *biblioteca legale*) ecc. **7**. Col significato di biblioteca, e per calco dell'ingl. *library*, il termine è usato in informatica nelle espressioni *libreria di programmi*, per indicare una raccolta di programmi (contenuti in supporti di vario genere, per lo più su dischi magnetici o in memorie ad accesso diretto, e in passato su schede o bande perforate).

libreria commissionaria Esercizio commerciale specializzato nel trattare l'acquisto di documenti e opere per conto di un cliente istituzionale, tipicamente una biblioteca o un servizio di informazione e documentazione.

libretto [dim. di *libro, lat. liber, libri*]. **1**. Piccolo libro in genere, anche non scritto o stampato, ma composto di un certo numero di fogli per qualche particolare uso. **2**. Componimento drammatico, per lo più in versi, scritto appositamente per offrire il testo al compositore di un'opera musicale.

libri d'abaco → abaco, libri d'

libri da banco, libri da bisaccia e libretti da mano A. Petrucci (1979, 137-156), classifica il libro tra XV e XVI secolo, in tre grandi classi: *da banco, da bisaccia e da mano*.
Il *libro da banco* è «il libro scolastico, prodotto in ambiente universitario, le cui caratteristiche principali sono il grande formato (in folio massimo) la disposizione del testo su due colonne, la presenza di grandi margini esterni e inferiori utilizzabili per il commento, la ornamentazione di gusto gotico con iniziali filettate in rosso e turchino, rubriche in colore rosso, ecc. Si tratta di un modello di codice nato in ambiente universitario fra il XII e il XIII secolo e sopravvissuto nello stesso ambiente sino a tutto il Quattrocento; non a caso la scrittura adoperata in tali manoscritti è, anche negli esempi più tardi, quasi esclusivamente la gotica [...] ».
Il *libro da bisaccia* è «quello umanistico, di formato medio o piccolo (in folio o in quarto) di scrittura e ornamentazione ispirate a modelli tardo-carolini, con il testo disposto a piena pagina, con margini più ridotti rispetto al libro da banco, con capitali di tipo rustico o (nella seconda metà del secolo) lapidarie per titoli e rubriche, ecc. Occorre però considerare che la produzione del libro umanistico, scritto cioè in o per ambienti umanistici e destinato a biblioteche di dotti signori protettori di dotti, non era legata a una ininterrotta tradizione di carattere artigianale, ma si rifaceva a modelli diversi, antichi (del XII, dell'XI e del IX secolo) o moderni, liberamente scelti di volta in volta dai singoli scribi e miniatori; cosicché il suo aspetto esterno, specialmente per quanto riguarda il formato, risultava tutt'altro che uniforme nei vari ambienti di produzione e nei vari periodi, e al libro di medio formato, adatto allo scrittorio del dotto che alla lettura occasionale del signore e della dama, si accompagnava spesso il grande esemplare di rappresentanza o il più piccolo e raffinato codicino di dedica. Se vogliamo approfondire ancora l'analisi, occorrerà aggiungere che, accanto ai libri umanistici da biblioteca, esistevano in gran numero gli esemplari di studio prodotti dai singoli letterati per sé o vergati nelle scuole e adoperati come libri di testo. Gli uni e gli altri non sono molti dissimili nel formato, né nell'impaginazione, anche se i primi sono spesso più imponenti e solenni dei secondi; ma sono certamente diversi tra loro nella materia, quasi sempre pergamena per gli esemplari di lusso e carta per gli altri, e nell'aspetto esterno, curatissimo nella prima categoria, elegantemente trascurato nella seconda».

La terza categoria è rappresentata dai *libretti da mano*, cioè dal «libro popolare, prodotto in ambiente privato, da scribi non professionisti, ma occasionali, o in centri scrittori religiosi culturalmente arretrati, e contenente opere volgari di diletto, e di edificazione, di carattere tecnico-professionale. Si tratta in genere di un libro di formato piccolo, per lo più cartaceo, di aspetto trascurato, di ornamentazione antiquata e rozza; ha il testo disposto spesso a doppia colonna; è quasi sempre privo di margini, in quanto non ha bisogno di commento; può essere illustrato con disegni anche colorati, ma quasi mai reca vere e proprie miniature [...] Il libro popolare, insomma, per rispondere alle esigenze del suo pubblico, doveva essere piccolo, maneggevole, illustrato in modo suggestivo, ma semplice, ornato secondo i moduli tradizionali e scritto in caratteri grandi, preferibilmente (meno a Firenze) gotici».
Bibliografia: Petrucci 1969, 1979.

libri di musica [*libro,* dal lat. *liber -bri, «*libro»; *musica*, dal lat. *musĭca*, gr. *mousikḗ*, femm. sostantivato dell'agg. *mousikós*, «musicale» (sottint. *téchnē*, «arte»)].

Manoscritti musicali
All'origine dei manoscritti musicali nei secoli VII e VIII è il canto gregoriano attribuito a Papa Gregorio Magno, la cui trasmissione è per circa due secoli esclusivamente orale. Data dalla metà del IX secolo il primo sistema di notazione musicale che stilizza nei segni grafici, chiamati *neumi**, la mano che segna le ascese e discese della melodia. L'invenzione della notazione neumatica attorno alla metà del IX secolo, che soccorreva la memoria dei cantori stilizzando nel segno grafico il gesto della mano con il quale il maestro della *schola* indicava le ascese e le discese della melodia, decretò la nascita dei primi libri manoscritti a documentare a un tempo testi verbali e musicali. I *neumi* erano notati senza che vi fossero precisi rapporti spaziali tra i diversi segni e descrivevano l'andamento della linea melodica, ma non la distanza intervallare delle note, né tanto meno la loro altezza assoluta (*notazione adiasistematica*). Così notata la musica poteva essere letta solo da chi già la possedeva nella memoria per averla appresa in anni di studio. Con la creazione di nuovi e spesso più complessi canti si rese necessario un sistema di scrittura musicale che consentisse di tramandare un repertorio che nella sua interezza non era più trasmissibile attraverso le capacità mnemoniche. Dalla fine del X secolo i neumi furono collocati nello spazio soprastante il testo in modo da render evidente l'andamento verso il registro acuto o grave della melodia. Bisognerà però attendere l'invenzione del rigo musicale contrassegnato da chiavi, attribuita al benedettino Guido d'Arezzo, perché alla tradizione orale se ne affianchi una scritta realmente autonoma. L'invenzione consisteva nel tracciare a secco o con differenti colori (rosso e giallo) sopra il testo liturgico almeno due linee parallele corrispondenti a precise altezze sonore e contrassegnate a ogni a capo da lettere che nella teoria musicale del tempo designavano le note *Fa* e *Do*: *F* (rigo rosso) e *C* (rigo giallo). A seconda della loro collocazione rispetto alle righe i neumi rinviavano ad altezze sonore assolute e definite. Il sistema, con l'aggiunta di altri due righi, tracciati in nero, verso la fine dell'XI secolo andò verso un ulteriore perfezionamento. Con un tetragramma così concepito il sistema di notazione era sufficiente per scrivere senza ambiguità l'intero repertorio gregoriano. La diffusione di codici con notazione musicale su tetragramma, rese obsoleti i vecchi codici, i quali vennero spesso smembrati e riutilizzati come rinforzo per il confezionamento di nuovi manoscritti. Tra il XII e il XIII secolo, la notazione quadrata (dalle forme quadrate e romboidali delle note), si affermò come la *notazione del canto liturgico romano*. Di conseguenza il libro liturgico musicale modificò completamente la sua funzione trasformandosi da semplice sussidio mnemonico per il maestro di una *schola* a testo indispensabile per l'esecuzione. Da esso i cantori leggevano ciò che cantavano, guidati dal gesto del *magister* solo nell'interpretazione ritmica ed espressiva. Eccezioni cospicue erano rappresentate dalle fonti musicali delle *chanson* franco-provenzali e dalle *cantigas* gallego-portoghesi, scritte per lo più in notazione quadrata. Queste erano però fonti relativamente tarde rispetto ai testi documentari, sillogi, spesso impreziosite da raffinate miniature, compilate posteriormente con la precisa volontà di tramandare un repertorio poetico e musicale già sentito come importante.

Il manoscritto polifonico
Il canto polifonico divenne tra il X e l'XI secolo un'acquisizione cosciente della composizione medievale. Pezzi polifonici di una certa complessità sono documentati in notazione neumatica, già in codici della prima metà del XIII secolo a documentazione dell'importante repertorio di musiche liturgiche eseguite in Notre-Dame a Parigi quando vi furono attivi prima Leoninus e poi Petronius. In quelle fonti la simultaneità d'esecuzione delle diverse voci risultava dalla loro scrittura in partitura: la più grave in basso e la più acuta in alto, esse erano scritte su altrettanti tetragrammi o pentagrammi sovrapposti al testo liturgico, in modo che le note risonanti contemporaneamente fossero allineate in verticale. Dalla metà del XIII secolo si sviluppò un sistema di notazione detto *mensurale*, grazie al quale era possibile indicare i rapporti di durata tra le note.

Questa invenzione comportò delle importanti modifiche nelle modalità di composizione dei manoscritti, tra le quali, dalla fine del XIII secolo, l'adozione dello stile di impaginazione delle voci *a libro corale*, in uso in poche minime varianti fino a tutto il Cinquecento. In questo tipo di codici le voci di cui si componeva un pezzo erano copiate sul verso di un foglio e sul recto di quello successivo in modo da poter essere tutte leggibili contemporaneamente. Nel XV secolo il canto polifonico divenne un'acquisizione culturale di grande portata, portando grandi innovazioni nella scrittura dei codici musicali. Verso li 1430 si passò, per ragioni pratiche, dalla notazione mensurale nera a quella, sostanzialmente equivalente dal punto di vista funzionale, bianca. Infatti disegnando solo i contorni delle note senza annerirle all'interno, diminuiva il rischio che l'inchiostro acido perforasse la carta. Alla fine del XV secolo fecero la loro comparsa i primi manoscritti dedicati esclusivamente alla polifonia profana, e si cominciarono a copiare raccolte di composizioni polifoniche in gruppi di *libri a parte*, volumetti, in genere di formato oblungo, che contenevano singolarmente solo una delle voci di cui si componevano. Il ripartire le diverse voci risultò di grande comodità per gli esecutori, che potevano leggere la parte direttamente dal proprio libro, senza affollarsi attorno a un unico corale. Le composizioni polifoniche sacre destinate all'esecuzione da parte di cori numerosi continuarono nondimeno a essere copiate in grandi libri corali.

Musica a stampa

Nel 1501 a Venezia, per i tipi di Ottaviano Petrucci vide la luce il primo libro a stampa interamente musicale, l'*Harmonicae Musices Odhecaton*. Nonostante questo primo inizio, fino alla prima metà del XVI secolo i testi musicali furono continuati a diffondere sempre sotto forma di manoscritto. Con l'inizio della seconda metà del XVI secolo si assistette a una inversione di tendenza, relegando lo spartito musicale a casi particolari, come a esempio i corali con musiche di autori di importanza locale, tali da non costituire un incentivo a un investimento nella stampa, o quelli dei *libri donativi*, impreziositi da miniature e legature pregiate, la cui unicità era potenziata dall'essere manoscritti. O ancora dai libri di studio, redatti con lo scopo precipuo di studiare le musiche del passato, o con lo scopo di trascrivere manoscritti da notazioni non più in uso, o ancora creando antologie secondo i più svariati criteri. Esistevano poi generi musicali particolari che per la loro stessa natura apparivano di rado in stampa, e vivevano una circolazione eminentemente manoscritta. Questo era il caso dell'opera, spettacolo drammatico-musicale nato in Italia nel 1600, ideata per sontuose feste di corte, e destinata a essere messa in scena per uditori tanto scelti quanto ridotti. Dal quarto decennio del XVII secolo l'opera si trasformò in uno spettacolo da rappresentarsi di fronte a un pubblico pagante, diffondendosi in Italia e nel resto d'Europa, fino a metà Ottocento, come la principale forma di teatro colto. La necessità di continui adattamenti della partitura, in questo caso, sconsigliavano la stampa di queste opere, che erano così soggette a numerosissimi cambiamenti nel corso del tempo. Per circa due secoli la vita dei melodrammi italiani, ma anche di molta musica strumentale, fu consegnata a partiture di formato oblungo di circa 22x30 cm, un formato standard usato in tutta Europa.

L'editoria musicale

Come detto in precedenza, l'editoria musicale nacque nel 1501 con la stampa dell'*Harmonicae Musices Odhecaton,* per i tipi di Ottaviano Petrucci. Esempi di stampa musicale si erano già visti nel 1473, anno della stampa del così detto *Graduale di Costanza*, ma si trattava per lo più di libri liturgici contenenti brevi formule di intonazione frammiste a più ampi testi scritti, o di trattati teorici corredati di esempi musicali. Dal punto di vista tipografico erano sfruttati due diversi procedimenti tecnici. Il primo, articolato in due fasi di stampa, una per la musica e una per il testo intonato, prevedeva che ogni nota fosse stampata con il proprio frammento di rigo in modo che la sequenza delle diverse note ricreasse il *tetra* o il *pentagramma* nella sua integrità; il secondo sistema prevedeva invece una stampa a tre fasi, due solo per la musica - prima era impresso il rigo, quindi su di esso le note - e una per il testo. Queste tecniche di stampa risultavano troppo complesse e tropo poco soddisfacenti perché si potessero adottare in una produzione di massiccia di opere musicali. In molte edizioni, inoltre, il testo musicale era impresso con la tecnica xilografica, come fosse un'immagine. Il Petrucci per primo, impiegò un set di caratteri adatti alla musica polifonica mensurale modellati sulla scrittura musicale manoscritta del tempo, articolata come la composizione di un manoscritto, in tre diverse fasi: stampa del rigo, stampa delle note sul rigo preimpresso e stampa finale delle parti testuali. Questa tecnica richiedeva però una altissima precisione nella stampa e tempi procedurali molto lunghi. Una svolta si ebbe nel 1528 a opera di Pierre Attaignant, stampatore e libraio a Parigi. Questo tipografo elaborò una tecnica di stampa che prevedeva che ogni carattere comprendesse un breve segmento di pentagramma all'interno del quale era collocata su una data riga o spazio una nota coniugata a un determinato valore di durata o uno dei tantissimi altri simboli musicali (diesis, chiavi, pause). Stampati uno di fianco all'altro i diversi caratteri ricostruivano la continuità del pentagramma offrendo un testo musicale che, per quante leggere fratture presenti, risultava sempre ben

leggibile. Inoltre questi caratteri potevano essere composti a un tempo con quelli alfabetici del testo cantato, disposti sotto la musica, rendendo così possibile la monoimpressione. Se questa innovazione comportava rispetto al sistema di Petrucci un notevole aumento della spesa al momento di avviare l'attività tipografica essendo necessario un numero di punzoni da tre a cinque volte superiore, a seconda che si usassero o meno alcuni accorgimenti, è altresì vero che i tempi di lavorazione erano notevolmente ridotti. Attignant, e con lui molti stampatori che utilizzarono questa tecnica di stampa, ebbero l'intuito di rivolgere la loro produzione alle musiche profane, organizzate in *libri a parte*, destinate all'immediato consumo da parte di un pubblico di amatori e dilettanti. La qualità media di queste pubblicazioni era scadente: carta poco resistente, caratteri consunti, pessimo inchiostro, anche se alle raccolte di autori famosi era riservata una cura maggiore, che sconfinava non di rado nella stampa artistica. Se si eccettuano alcuni tentativi, rimasti senza seguito, di creare nuovi caratteri adatti alla scrittura della musica strumentale, la stampa tipografica rimase in vigore fino all'imporsi della calcografia* nel XVII secolo in Europa, e in Italia fino al XVIII secolo. La stampa calcografica della musica a stampa, che utilizzava lastre di rame sulle quali era incisa una intera pagina da stampare, fu inaugurata a Roma nel 1586 da Simone Verovio, dopo un fallito tentativo fatto intorno al 1535 da Francesco da Milano di stampare l'*Intabolatura de leuto*. Questo procedimento presentava una maggiore accuratezza del tratto e una maggiore chiarezza nell'allineamento verticale delle voci, l'eliminazione dello scarto visivo esistente tra pagina manoscritta e pagina stampata, e soprattutto la possibilità di scrivere, in un manoscritto, lunghe successioni di note di breve durata e accordi complessi. A differenza della stampa tipografica, le lastre calcografiche potevano essere conservate per future ristampe, ma in compenso, avevano costi maggiori rispetto alla stampa tipografica. Tipografia e calcografia convissero, con una netta prominenza della prima, fin quando, verso la fine del XVII secolo l'evoluzione della pratica strumentale, accompagnata da una riduzione dei costi derivata dall'impiego calcografico di lastre di peltro, non finì per imporre la seconda. I primi a intuire le enormi potenzialità commerciali del sistema furono Estienne Roger e il suo successore Michel-Charles Le Céne, editori di musica in Amsterdam, che nel primo quarantennio del Settecento pubblicarono, molto spesso su sottoscrizione*, i bestseller della musica strumentale del momento. Roger e la Céne furono altresì i primi a far scomparire dalle loro edizioni l'anno di stampa, e a numerare progressivamente le lastre prodotte. Dal punto di vista commerciale, l'adozione tardiva da parte dei tipografi italiani della stampa calcografica, portò a un notevole ritardo nella nascita di un mercato editoriale, tanto che gli stessi autori italiani (Albinoni e Vivaldi) preferivano fare stampare le loro opere ad Amsterdam. Nel frattempo il mercato editoriale musicale Europeo, in mancanza di regole, crebbe a dismisura, favorendo in maniera considerevole la pirateria. Nel tentativo di contrastarla, nel XVIII secolo nacquero le prime forme di collaborazione internazionale, con vendite in esclusiva, prestiti di lastre, raccolte di sottoscrizioni e altre forme di collaborazione. Nel XVIII secolo, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, fondatore a Lipsia della casa musicale più nota dal 1795 come Breitkopf & Härtel, tentò di ridar vita alla stampa tipografica musicale con caratteri mobili. L'idea di Breitkopf consisteva nella frammentazione di ogni nota o simbolo musicale in due o più parti a ognuna delle quali corrispondeva un carattere. Composti insieme a *mosaico* questi caratteri davano un risultato grafico assai soddisfacente. Nondimeno il sistema, per quanto perfezionato e semplificato, richiedeva un notevole numero di punzoni e di matrici, e un grande dispendio di tempo in fase di composizione. L'invenzione non fu accettata dagli altri tipografi, che continuarono a preferire la stampa calcografica. Un'altra invenzione che influì notevolmente nella stampa della musica, fu l'invenzione nel 1796 della litografia*, che consentendo di ottenere delle lastre di pietra pronte per la stampa con costi notevolmente inferiori alla calcografia e senza un abbassamento della qualità, fu presto accolta favorevolmente dagli editori di musica, favorendo nel XIX secolo la nascita di numerose case musicali e il consolidamento di quelle più antiche. Verso la fine del XIX secolo, la stampa litografica con pietre calcari fu sostituita da quella più economica con lastre di zinco (zincografia*), consentendo nella prima metà del XX secolo una stampa di altissima qualità, incontrastata fino all'introduzione della fotoincisione* che consentiva grazie a un procedimento fotografico di trasferire in facsimile sulla piastra di stampa qualsivoglia immagine, comprese stampe realizzate con procedimenti ormai obsoleti o manoscritti, senza perdita dell'originale. Oggi anche questo procedimento è stato sostituito dall'acquisizione delle immagini tramite scanner. (v. anche *notazione ecfonetica*; *notazione neumatica*).
Bibliografia: Manuale enciclopedico 2005, *s.v.*

libri di viaggio [*libro*, dal lat. *liber -bri*, che indicava originariamente la parte interna della corteccia che in certe piante assume aspetto di lamina e che, disseccata, era usata in età antichissima come supporto scrittorio, da cui il significato divenuto poi più comune *viaggio*, dal provenz. *viatge*, fr. ant. *veiage*, che è il lat. *viatĭcum,* «provvista per il viaggio» e più tardi «viaggio», der. di *via*, affine a *vehĕre,* «trasportare»]. Il libro di viaggio appartiene a uno dei generi letterari più ricchi e antichi. Le prime testimonianze risalgono al III-II millennio a.C. con il racconto di Sinuhe l'egiziano, pervenuto a noi in numerosi papiri dell'epoca faraonica. Nel mondo

Greco il più famoso racconto di viaggio fu sicuramente il racconto epico dell'Odissea, ma il suo apice si ebbe con le *Storie* di Erodoto del IV secolo a.C. Già nel mondo greco si delineano le diverse specializzazioni del libro di viaggio: celebrativo delle gesta dei viaggiatori-eroi; di studio e conoscenza dei popoli diversi o confinanti; di genere turistico come le descrizioni di Pausania, vissuto intorno al II secolo d.C.; di tipo mistico-sapienzale come il racconto di Filostrato (*Vita di Apollonio di Tiana*, del I secolo d.C.); di puro reportage delle imprese militari come l'*Anabasi* di Senofonte (IV secolo a.C.). Nella cultura cinese si trovano invece i racconti di esperienze mistiche di viaggio, come quella del monaco buddhista *Fa hsien* (V secolo d.C.) e soprattutto relazioni di diplomatici e generali al servizio dell'imperatore, come il diario di *Zang Qian* (*Shi Chi*, II secolo d.C.) che spingendosi verso Ovest toccò i limiti dell'impero romano. Nella letteratura persiana si hanno invece i prodromi di quelle esperienze di viaggio libere e avventurose che porteranno alla nascita del *sufismo*, del viaggio mistico, interminabile e continuo rappresentato da opere come quelle di Jalaloddin Rumi (XIII secolo). Ma si deve al mondo arabo islamico la nascita del vero libro di viaggio inteso come narrazione di incontri ed esperienze fatti in terre straniere e lontane. Tra i numerosi viaggiatori arabi, un posto di particolare rilievo spetta a *al-Idrisi* che racconta l'Italia nella sua opera *Kitab Rugiar* (XII secolo), e al più grande di tutti, Ibn Battuta (XIV secolo), detto *il Marco Polo dell'Islam*, che per distanze percorse, attenzioni documentarie e spirito narrativo ha ben poco da invidiare a Marco Polo. In Europa il libro di viaggio si afferma negli stessi modi e con gli stessi scopi che hanno guidato i viaggiatori dell'Islam. Dapprima sono racconti di *peregrinationes*, di predicatori e missionari cristiani o istruzioni di viaggio per i pellegrini diretti a Roma, a San Giacomo di Campostela, o a Gerusalemme, le principali mete, ma non certo uniche, dei pellegrini altomedievali. Tra le maggiori opere medievali si possono ricordare quelle di due gesuiti che nel XIII secolo si spinsero verso Oriente alla ricerca di un fantomatico papa che doveva aiutare l'Occidente nella cristianizzazione dell'Asia, dove era già penetrato il Nestrorianesimo: Giovanni da Pian del Carpine, autore di un *Viaggio a' Tartari*, apparso nel 1247, noto come *Historia Mongolorum*, e Guglielmo da Rubruck, che viaggiò in Mongolia e lasciò un fortunato resoconto: *Itinerario nelle regioni orientali nell'anno di grazie MCLIII*. Opera di valore ineguagliato nella letteratura di viaggio dell'Occidente è e rimane *Il Milione* di Marco Polo, riconosciuto come il vero capostipite dei libri di viaggio, che il veneziano dettò a Rustichello da Pisa nel 1295, originariamente con il titolo *Livre des Merveilles*. Polo compì il suo viaggio di andata via terra, lungo le antiche direttrici continentali della *via della seta*, ma il ritorno in Occidente lo fece via mare. Particolarmente famosi e importanti gli avventurosi viaggi attraverso la Tartaria e il mondo delle steppe, che hanno visto importanti imprese di mercanti. Si ricorda tra tutti il fiorentino Francesco Balducci Pegolotti, autore della *Pratica della Mercatura*, del XIV secolo, e il missionario Odorico da Pordenone, che racconterà il suo viaggio in Cina in una breve ma interessante relazione pubblicata nel 1330. Ma la più importante relazione di un viaggio in Cina rimane quella del celebre missionario gesuita Matteo Ricci, al quale si deve l'opera *De Christiana Expeditione apud Sinas suscepta ab Societas Iesu...*, pubblicata la prima volta ad Augsburg nel 1640, e più volte ristampata e tradotta in diverse lingue. Nel XIV secolo cominciarono a prendere importanza in Europa i resoconti di viaggio attraverso il mare. Principali protagonisti nella fase iniziale furono i portoghesi, che si valsero per queste imprese di marinai italiani, come Alvise Ca' da Mosto e Antonio Usodimare. Ma è con Vasco de Gama (secolo XV-XVI) che inizia una nuova epoca nella storia della navigazione e dei viaggi. Non è quindi un caso che a Venezia sia concepita un'opera monumentale come quella di Giovanni Battista Ramusio che, secondo un ordine storico-geografico, raccoglie gli scritti e le relazioni di viaggio dei grandi viaggiatori di terra e di mare. L'opera ramussina fu pubblicata per la prima volta ad Amsterdam tra il 1563 e il 1606, col titolo *Navigationi et Viaggi*. Ma negli anni in cui usciva, le grandi navigazioni erano state compiute, arricchendo gli archivi e le biblioteche di nuove documentazioni letterarie e cartografiche. Si ricordano come capitali i diari di Cristoforo Colombo, la *Relazione* di Antonio Pigafetta sul primo viaggio intorno al mondo, la cui prima redazione uscì ad Anversa nel 1524 e le *Relazioni* di Fernando Cortés sul Messico. Le ricche documentazioni degli esploratori saranno riprese nel XVIII secolo dai *philosophes*, che costruiranno le loro teorizzazioni e accenderanno i dibattiti sull'uomo, la società civile, il mondo dei selvaggi. Si ricorda, tra i libri di viaggio del XVIII secolo che hanno fatto epoca *Voyage à l'ile de France, à l'ile de Bourbon, au Cap de Bonne Esperance, avec des observations nouvelles sur la nature e sur les hommes,* di Bernardin de Saint-Pierre. Il libro di viaggi nel Settecento, diviene così un riferimento fondamentale per ogni uomo di cultura e nelle biblioteche dei maggiori studiosi, da Voltaire a De Brosses, sembra che ci fossero collezioni complete di libri di viaggio. Sempre in Francia nel XVIII secolo l'abate Prévost cura un'opera gigantesca, sull'esempio di quella di ramusio, dal titolo onnicomprensivo *Histoire des voyage*. Ma l'attenzione dei viaggiatori europei non si rivolge solo alle terre d'oltreoceano, ma aspira anche a viaggiare per cercare le radici della propria civiltà. Michel de Montaigne, con il *Journal de voyage* inaugura, a suo modo, il viaggio che va alle fonti della geografia e della storia europea, proponendo i primi itinerari del *Grand tour**, seguiti nell'Ottocento da una schiera di uomini politici, intellettuali, studiosi vari, che

rafforzeranno la loro idea del mondo attraverso le esperienze fatte passando dal Reno alle Alpi sino alla Sicilia. Opera fondamentale nella storia di questo genere letterario rimane però *Italienische Reisse* di Goethe, scritto tra il 1813 e il 1817 (pubblicata tra il 1816 e il 1817), nel quale le osservazioni dell'uomo si intrecciano con quelle sulla natura, sull'arte, sull'archeologia, sulla storia, offrendo lo spunto per altrettanti libri di viaggi. Questo genere di libri si vendeva, attirando l'attenzione di un pubblico sempre più vasto, così che questi erano abbelliti e impreziositi con incisioni sempre più splendide, intercalate alle pagine del testo che ritraevano gli aspetti più significativi dei paesi descritti. Un contributo decisivo in questo senso venne dalle opere di Alexander Von Humboldt. Esemplare fu la sua opera sull'esplorazione scientifica dell'America del sud (*Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent*, *fait en 1799, 1800, 1801, 1803, 1804*), pubblicata a Parigi tra il 1814 e il 1825, illustrata da tavole a colori realizzate da un pittore che aveva aggregato alla sua spedizione. La spedizione napoleonica in Egitto rilanciò prepotentemente l'interesse per quella misteriosa e affascinante civiltà e fu all'origine di alcuni tra i più splendidi titoli della letteratura di viaggio. Ma era anche il momento in cui le potenze europee cercavano di porre le basi dei propri domini coloniali, così che l'esplorazione divenne una necessità, un atto funzionale alla politica di espansione, con il fine ultimo dichiarato di civilizzare quei popoli selvaggi. La curiosità per le terre inesplorate o poco conosciute era così forte, che alla metà del XIX secolo il libro di viaggio rappresentava il genere letterario che si stampava di più. Per soddisfare questa richiesta si stamparono opere voluminose riccamente illustrate, tra cui quelle che volevano essere dei compendi di conoscenze di tutti i popoli e paesi. Tra tutte si ricorda la *Géographie universelle* di E. Réclus, opera in 22 volumi, una delle più importanti imprese editoriali del XIX secolo con stupende incisioni dovute ai migliori illustratori del secolo. E poi *Le Tour du Monde*, opera che usciva a fascicoli anch'essa apprezzata per la bellezza dell'iconografia, oltre che per le belle descrizioni di viaggio. Sono le opere che preludono l'avvento della fotografia, che trova nell'illustrazione dei viaggi una delle sue utilizzazioni di maggior successo, come mostrerà alla fine del secolo l'affermazione planetaria di una rivista come l'americana *National Geographic Magazine*. La fotografia, che a colori darà sempre più l'illusione di verità, finirà poi per appagare la curiosità di chi non poteva viaggiare. Si arriva così al XX secolo, e alla nascita dei *travel-writer*, degli scrittori che, rifiutando l'urbanizzazione industriale e il malessere della modernizzazione cercavano nei paesi attardati nelle loro tradizioni, un nuovo senso al loro scrivere. Ne sono interpreti soprattutto gli inglesi, tra cui si ricordano D.H. Lawrence, W.H. Auden, A.L. Huxley, autori degli ultimi affascinanti libri di viaggio. Ma i primi del Novecento vedono anche giornalisti che documentano un mondo in trasformazione grazie alle nuove possibilità di viaggio. Si ricordano di Luigi Barzini e il suo racconto del raid automobilistico Pechino-Parigi (1908), in cui si dimostra come il viaggiare sia ormai un problema tecnico-industriale. Nel Novecento infatti il viaggio in generale diventa un'impresa banale, in balia delle organizzazioni turistiche, e anche il libro di viaggi si banalizza, se non è frutto di analisi acute. In questi filoni diversi si muoveranno in Italia A. Moravia, autore di numerosi libri di viaggio, specie sull'Africa, e poi P.P. Pasolini, cui si deve un ritratto rapido ma incisivo dell'India d'oggi. Nel frattempo in America esplodeva negli anni Sessanta la protesta giovanile. J. Kerouac esprimerà così il proprio disagio in un libero viaggio da una sponda all'altra dell'America (*On the road*, 1959). E ancora all'inizio della seconda metà del XX secolo C. Lévi-Strauss cominciava il suo famoso libro *Tristes Tropiques* (1955), sorta di canto funebre dei mondi altri che stavano morendo con la celebre frase «odio i viaggi». Li odiava perché pur avendo nutrito in maniera straordinaria l'uomo, essi ora uccidevano o minacciavano di uccidere l'uomo, facendo sparire quelle diversità che sono state alla base della storia e della crescita culturale dell'età moderna.
Bibliografia: Manuale enciclopedico 2005, *s.v.*

libri sapenzali Libri dell'Antico Testamento che trattano di precetti e sentenze morali e del comportamento pratico come i Proverbi, l'Ecclesiaste, la Sapienza, Giobbe, il Cantico dei cantici, i Salmi.

libri sibillini Raccolta di responsi oracolari scritti in lingua greca e conservati nel tempio di Giove Capitolino sul Campidoglio. La storia narra che la Sibilla Cumana (secondo altre fonti sarebbe una certa Sibilla Eritrea) avesse offerto libri, che erano in numero di nove, al re romano Tarquinio il Superbo, il quale però considerò il prezzo di quest'ultimi troppo esoso. La Sibilla allora bruciò tre di questi libri e offrì di nuovo i sei rimasti al re. Il re Tarquinio rifiutò ancora, quindi la Sibilla ne bruciò altri tre. Riformulò quindi la proposta a Tarquinio, che questa volta accettò, però al prezzo iniziale dei nove volumi. I libri bruciarono in un incendio nell'83 a.C. e si tentò di ricostruirli cercandone i testi presso altri templi e santuari. Queste nuove raccolte furono ricollocate nel tempio di Apollo Palatino grazie all'intervento dell'imperatore Augusto.

librista Termine per bibliotecario*, che si ritrova nelle antiche scritture medioevali.

libro [dal lat. *liber -bri*, che indicava originariamente la parte interna della corteccia che in certe piante assume aspetto di lamina e che, disseccata, era usata in età antichissima come supporto scrittorio, da cui il significato divenuto poi più comune]. Con il termine *libro* in Occidente si tende a identificare il libro in forma di codice, come ho illustrato nell'introduzione. Una definizione di *libro* è anche nella legge di stabilità per il 2015 (L. 23.12.2014, n. 190) che al comma 667, definisce il *libro*, ai soli fini dell'imposizione fiscale (IVA) prevista dal D.P.R. 26 ottobre 1972, n. 633, come «*tutte le pubblicazioni identificate da codice ISBN e veicolate attraverso qualsiasi supporto fisico tramite mezzi di comunicazione elettronica*».
Le denominazioni per *libro* nelle varie lingue del mondo riflettono spesso il materiale e la tipologia strutturale prevalente, quando non sia semplicemente un termine per *cosa scritta,* con cui è messo in luce il materiale di cui è fatto: in greco, *biblíon*, (corteccia del papiro > *foglio di papiro usato per scrivere*), da cui il significato di *libro*; la *pelle* utilizzata come supporto della scrittura (gr. *diphtérai*, «pelli», da cui il persiano *daftar*, *defter*, «libro» e da qui il tibetano *deb-t'er*, mongolo *debter*, ávaro *t'ex*, *lakk lu*, «pelle di pecora, pergamena»); la corteccia d'albero (lat. *liber*, «scorza d'albero», ted. *Buch*, ingl. *book*), il legno e il bambù utilizzato per ottenere la carta (cinese *bǎndu*), la seta (cinese *bóshū* o *jiānshū*, *jiāncè*, «scrittura/libro su seta»). (v. anche *codice, liber, tapa*).

libro a chiave [dal fr. *livre à clef*]. In genere opera in cui personaggi reali sono adombrati da nomi fittizi. Particolarmente di moda in Francia nel XVII secolo, ma già diffuso in epoca medievale. Si dice anche delle opere per cui si rende necessaria fra l'altro una interpretazione allegorica, come per la *Divina Commedia*. Tra i più noti libri a chiave l'*Ipercalisse* di Ugo Foscolo. Molti anche gli esempi nella narrativa e drammatica contemporanea come l'*Automa* di Enrico Annibale Butti (Milano, 1892).

libro a creste [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *cresta,* dal lat. *crista*]. Forma del libro cinese e giapponese, costituito da un insieme di fogli piegati in due e incollati gli uni agli altri lungo i bordi laterali, in modo che la serie delle piegature venga a coincidere con il taglio esterno del volume. (v. anche *legatura a creste*).
Bibliografia: Kōjirō Ikegami 1986; Tsien 1987.

libro a farfalla [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *farfalla,* di etim. incerto]. Forma del libro cinese e giapponese, in cui i bifogli sono piegati in due e uniti l'uno all'altro lungo il margine della piega. (v. anche *legatura a farfalla*).
Bibliografia: Kōjirō Ikegami 1986; Tsien 1987.

libro a soffietto o **a fisarmonica** o **a paravento** o **a concertina** [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *soffietto,* der. di *soffiare*, per influenza del fr. *soufflet*]. Forma presente nei manoscritti orientali (in particolare in Persia, Cina, Giappone, Tibet, India) e in America precolombiana, in cui le pagine sono ripiegate e riunite base-testa/base-testa l'una all'altra; questo tipo di struttura è attestato anche nei libri lintei*, come le etrusche fasce di Zagabria risalenti al I secolo a.C., e in un rilievo su un sarcofago etrusco di Cerveteri. Presso i cinesi, la necessità di dover leggere le *sutre* buddhiste senza interruzione, portò alla creazione di una lunga striscia di carta piegata alternativamente in un senso e nell'altro, con dei piatti per proteggere il testo. Questa legatura fu in seguito definita *rilegatura al modo delle tavole indiane* (*fanjia zhuang*) o rilegatura in forma di *sūtra* (*jingzhe zhuang*). La formula del libro a soffietto discende dal libro *pothī** indiano, libro manoscritto formato da fogli oblunghi di latania*, una palma delle isole Mascarene (nell'Oceano Indiano), scritti sia sul *recto* sia sul *verso*, impilati e dotati di uno o più fori in cui s'introduceva un filo che teneva insieme i fogli. Prendendo a modello questi libri, che erano regolarmente importati dall'India o dall'Asia centrale per essere tradotti, s'iniziò a piegare a intervalli regolari i fogli consecutivi dei rotoli di carta, ottenendo una serie di fogli oblunghi che, ripiegati gli uni sugli altri, assumevano l'aspetto di libri indiani. Il testo tuttavia, in questi manoscritti, era scritto soltanto su una faccia, che nel libro a paravento corrisponde al *verso*. L'uso di questo tipo di libro sembra essersi diffuso a Dunhuang sotto l'influenza dei Tibetani, che occuparono la regione tra il 781 e l'848. Il libro a soffietto, è presente anche in Giappone, chiamato libro *orihon*, e presso la cultura Maya, dove era detto con termine spagnolo *biombo**. Nel mondo romano infine, il libro a soffietto, poteva essere anche costituito da tavolette di legno, unite come fossero le pagine di un libro. Esempi si trovano particolarmente nei testi rinvenuti a Vindolanda (Sirat 2055, 166-167). (v.anche *leporello*).

libro a ventaglio [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *ventaglio*, dal fr. *éventail*, der. di *éventer,* «ventilare», da *vent*, «vento»]. Forma di libro simile a quello *pothī**, ma in cui le lamelle sono dotate a una delle estremità di un solo foro, da cui passa un anello di corda o di metallo.

libro a vortice o **libro a pieghe** [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *vortice*, dal lat. *vortex -tĭcis*, der. di *vertĕre* (arc. *vortĕre*), «volgere, girare»]. Libro cinese caratterizzato da un montaggio molto complesso, in cui i fogli erano assemblati uno dietro l'altro, ma uniti da bordo a bordo, dopo essere stati impilati senza piegatura (un foglio supplementare incollava la prima carta e l'ultima). La sua esistenza ebbe una breve durata.

libro acheronteo [*libro,* dal lat. *liber -bri; acheronteo,* dal lat. tardo *Acherontēus*, gr. *Acherónteios*]. Libro che tratta di mitologia sepolcrale: da Acheronte, uno dei quattro fiumi sepolcrali dell'Ade nella mitologia pagana.

libro agiografico [*libro,* dal lat. *liber -bri; agiografico,* der. di *agiografo*, al lat. tardo *hagiográphus*, gr. tardo *hagiográphos*, comp. di *hágios*, «santo» e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Libro che tratta della vita dei santi.

libro alieutico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; dal gr. *halieutikḗ* (*téchnē*), femm. dell'agg. *halieutikós*, «che riguarda la pesca»]. Libro che tratta della pesca.

libro alla macchia → edizione alla macchia

libro alluminato [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *alluminato*, dal fr. ant. *enluminer*, derivato dal latino *lumen,* «lume»]. Libro ornato di miniature*.

libro analogico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *analogico*, dal lat. *analogĭcus*, gr. *analogikós*]. Libro che si fonda sulle analogie.

libro anastatico → anastatica, riproduzione

libro animato [part. pass. di *animare*, dal lat. *animare,* «vivificare, dar vita», der. di *anĭma,* «anima»]. Libro realizzato con particolari tecniche di piegatura della carta che danno l'illusione del movimento o della tridimensionalità. Il libro animato nasce nel 1540 con la stampa a Ingolstadt dell'*Astronomicum Caesareum*, che assemblava parti mobili di diversi colori mediante le quali era possibile determinare la posizione di Marte in un qualsiasi momento. L'uso dei libri animati fu continuato limitatamente ai libri scientifici fino al XIX secolo. Nell'Ottocento, con la nascita della cromolitografia*, nacquero i primi libri animati, oggi con terminologia inglese comunemente definiti *pop up*, dedicati all'infanzia, che ebbero un grande successo per tutto in XIX secolo.

libro antico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *antico*, dal lat. *antīcus*]. Secondo una determinazione dell'IFLA*, si definisce libro antico quello stampato tra la nascita della stampa a caratteri mobili in Occidente (metà del XV secolo) e il 31 dicembre 1830.

libro apologetico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *apologetico*, der. di *apologia*, dal lat. tardo *apologĭa*, gr. *apología*, «difesa», comp. di *apó,* per indicare allontanamento, e *-logía*, «-discorso»]. Libro a difesa e esaltazione di sé e della propria opera, o di un'altra persona, di una fede, dottrina, ecc.

libro arabo Di una letteratura in scrittura e lingua araba si può parlare solo dopo la fuga di Maometto dalla Mecca (622 d.C.) con la redazione del Corano, che dopo un lungo periodo di tradizione orale, raggiunse una sua canonizzazione nel testo scritto sotto il terzo califfo, 'Othmàn ibn 'Affàn, verso la fine del VII secolo d.C. La nascita della scrittura e della letteratura araba, nascono così quando ormai il *codex* si era ormai affermato sia in Occidente sia in Oriente. Come ha osservato Déroche, «*Prima del trionfo del codex nel mondo arabo, il volumen* [il rotolo] *ha occupato a lungo una posizione dominante nel mondo mediterraneo, benché il manoscritto in forma di rotolo non abbia rivestito un ruolo rilevante nella civiltà arabo-islamica [...]*». Con l'espansione dell'Islàm, gli arabi entrarono in contatto con le popolazioni del continente asiatico (India, Cina, ecc.), ma questo non sembra avere influito particolarmente nella formazione del libro arabo. I supporti utilizzati nel libro arabo-islamico sono il papiro e la pergamena, e in seguito la carta, come testimonia nel IX secolo Ibn 'Abd Rabbih (m. 329/940), che narra di uno studioso, morto nel 307/919, il quale aveva scritto a un amico chiedendogli dei calami* da utilizzare su fogli di papiro, di pergamena e di carta, dal momento che nel paese dove egli risiedeva non vi erano canne. Altri supporti scrittori dei primi secoli del mondo arabo-islamico sono quelli non costituiti da fogli flessibili (ossia ossa, nervature di palma, cocci, cuoio, pelli conciate, ecc.); tali furono, per esempio, quelli su cui, secondo la tradizione, si registrò una parte dei versetti del Corano, al tempo

del Profeta. I più antichi corani sono scritti su pergamena, probabilmente perché questo era un materiale più idoneo a essere piegato per formare i fascicoli del codice. Il papiro ebbe anch'esso una vasta diffusione: ne sono attualmente conosciuti oltre 16.000, provenienti in gran parte dall'Egitto, il cui utilizzo è attestato fino al XIV secolo. Non sappiamo quando la carta fu introdotta nei paesi arabi, ma presumibilmente il suo utilizzo è da collocare tra il VI-VII secolo, incontrando subito un grande favore, tanto che il califfo di Baghdād, Harun ar-Rascid (786-809) dispose l'esclusivo impiego della carta negli atti cancellereschi, avendo scoperto che risultava difficile correggere con raschiature, senza lasciare traccia. Nel X secolo la carta sembra sostituire sempre più spesso la pergamena determinando il definitivo abbandono del papiro. La forma del libro arabo-islamico è prevalentemente quella del codice, mentre il rotolo è piuttosto raro, ancorché utilizzato per lungo tempo per scritti di tipo documentario, quali cataloghi di biblioteche. L'aspetto più rilevante dei primi manoscritti arabi, datati al VII secolo d.C., è quello dei codici coranici dalla forma oblunga, forse, a giudizio di alcuni studiosi, per un'influenza derivante da quella del rotolo*. La scrittura araba è sinistrorsa, procede cioè da destra verso sinistra. Di conseguenza il gacek è impaginato in senso opposto a quello greco-latino, cominciando dal verso dell'ultima pagina verso la fine, rispetto al libro occidentale. Nei manoscritti islamici il ricorso agli inchiostri colorati o alla doratura rispondeva principalmente alla necessità di dar rilievo a un elemento del testo, a una o più parole, o a un intero enunciato. La loro applicazione risulta variabile: il colore era utilizzato sia per il testo sia per i segni annessi, l'apposizione di segni diacritici o la sopralineatura; in taluni casi le porzioni di scrittura colorate potevano essere introdotte anche nei testi a margine e o nelle titolazioni dei cartigli centrali.

Il rotolo è citato nel Corano XXI:104: «Il giorno in cui arrotoleremo i cieli come il suggello arrotola le pergamene scritte». Di pergamena o carta, il rotolo in arabo chiamato laffa o lifāfah (Gacek 2001, 129), risulta poco frequente. Tra i pochi documenti che ci sono pervenuti si segnala un manoscritto indonesiano costituito da lunghe strisce di palma, cucite sul lato corto e tenute insieme da un'intelaiatura di legno o metallo, sulle quali scorre una sola linea di testo. Fisicamente, il rotolo consisteva in una serie di fogli (waṣl, pl. awṣāl) incollati uno dietro l'altro. La scrittura correva perpendicolare alla lunghezza del rotolo, scritto in colonne parallele. Generalmente il rotolo era scritto solo su un lato (anopistografo), ma alcune volte su ambedue i lati (opistografo) (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 98; Gacek 2012b, 224-226).

I *libri atlante* sono costituiti da singoli fogli di pergamena o carta non piegati. I soli esemplari di questo tipo di libro che ci sono pervenuti dal mondo Islamico sono alcuni Corani della seconda metà dell'VIII secolo. Questi sono formati da 500 a 700 fogli e ogni foglio corrisponde alle dimensioni di una pelle (Déroche 2004, 27-28 e fig. 4; 2006, 14-15).

Nei manoscritti arabi e persiani è presente il libro così detto *a soffietto* o a *concertina*. Questo formato era generalmente utilizzato per gli album di calligrafia e/o quelli di miniature (*murraqqa'*) (Deroche 2006, 13; Gacek 2012b, 6-7).

Un tipo particolare di libro è quello ad *album*, generalmente utilizzato per i lavori di calligrafia, i disegni, ecc. usualmente realizzato in carta, ma occasionalmente anche su cotone o seta montati su fogli di carta assemblati e rilegati. Gli *album*, comuni nel formato di codice, potevano anche avere la forma di un *libro a concertina* o un formato di codice oblungo (*safīna*) (Parodi 2015, 96-97).

Al contrario del rotolo, il codice ebbe una larga diffusione nei paesi arabo-islamici, con fascicoli sia di pergamena, sia di carta, sia misti (pergamena e papiro o carta e pergamena). Il codice è la forma di libro nata in Occidente e gli Arabi, trovandosi a metà tra la cultura Occidentale e quella Orientale, furono chiaramente influenzati nella scelta della forma del libro dai popoli a loro fisicamente più vicini, cioè gli Occidentali. Come osserva Pedersen (1984, 9): «*Non vi è dubbio che ebrei e cristiani provenienti dal nord hanno contribuito alla conoscenza e all'uso della scrittura e dei libri in Arabia*».

Il manoscritto in forma di codice nasce nel mondo arabo dopo la morte del Profeta Maometto nel VII secolo. I materiali impiegati erano il papiro, utilizzato almeno fino al 945 d.C., insieme alla pergamena e alla carta fino a quando verso la metà del X secolo, secondo la testimonianza dei viaggiatori arabi in Egitto questo non fu più utilizzato, a totale vantaggio della pergamena e della carta. La pergamena al contrario è rimasta in uso fin quasi ai nostri giorni in alcune zone del nord Africa (Gacek 2012b, 62-64).

La forma del codice arabo è in una fase più antica rettangolare (II/VIII secolo), che a giudizio di alcuni studiosi richiamerebbe il rotolo. Questo tipo di formato si ritrova particolarmente in Iran, ed è detto *safīnah*. Ritengo invece che la forma oblunga del codice possa essere stata influenzata dalla forma del manoscritto indiano *poṭhī*, il quale composto prevalentemente da foglie; questo formato fu continuato ad essere utilizzata ad ovest del mondo islamico per molto più tempo che a est.

In accordo con la tradizione araba, il formato del libro nel primo periodo, poteva essere anche quadrato (*taq 'ṭī murraba'*); questo sopravvisse nel Maghreb per i codici coranici e non coranici fino al XIX secolo.

Con il passaggio dal papiro alla pergamena, il codice islamico assunse sempre più la forma del codice Occidentale (più alto che largo).
Un altro formato degno di nota il quale deve essere citato, è quello ottagonale. I libri in questa forma recano esclusivamente miniature del Corano, utilizzate come amuleto (Gacek 2012b, 34-35).
Dal punto di vista bibliografico, i formati nel codice arabo erano (Gacek 2012b, 35):
qa ʻṭal-nisf (folio)
qa ʻṭal rubʻ (quarto)
qa ʻṭal-thumm (ottavo)
qa ʻṭal-kāmil (folio atlantico)
al-kāmil al-kabīr (forse formato elefante).

Il libro a stampa
Nei paesi arabi era conosciuta la stampa xilografica, probabilmente appresa dai cinesi, come dimostra il ritrovamento di alcuni testi xilografati con preghiere, amuleti, passi del Corano, ecc., stampati su carta. Le scritture generalmente utilizzate erano la *cufica**, la stessa che si ritrova nelle iscrizioni, la *naskhi** e la *thulth**. Con qualche eccezione proveniente dall'Iran, tutte le xilografie note provengono dall'Egitto, e la più antica è datata al X secolo, mentre la più recente al XV secolo. Nonostante questo, sembra che la xilografia abbia avuto una diffusione limitata nel Vicino Oriente. Secondo una lista provvisoria pubblicata nel 1991, tra il 1486 e il 1629 furono stampati in Europa 113 libri in arabo o per la maggior parte contenenti parole in scrittura araba: di essi solamente per 21 si è certi che siano stati impiegati caratteri mobili mentre per i rimanenti 92 documenti si tratta di xilografie o d'incisioni in rame.
La stampa araba in caratteri mobili, fu per secoli un'impresa tutta Europea: Josée Balagna (1984) nota che tra il 1514 e la fine del XVIII secolo furono stampati in Italia, Francia, Olanda Inghilterra e Germania più di duecentocinquanta libri parzialmente o interamente in arabo. Uno dei più importanti incisori di caratteri arabi nel XVI secolo, fu Robert Granjon*, che nel 1580 disegnò un elegante carattere arabo, che aveva preso a modello le eleganti scritture manoscritte. Altri caratteri furono disegnati tra il XVI e il XVIII secolo da Le Bé*, Raphelengius*, Erpenius*, Savary de Breves*, Imprimerie nationale*, Caslon*, Bodoni*, e molti altri. L'opposizione alla stampa tipografica nei paesi del Vicino Oriente, si manifestò ufficialmente nell'impero Ottomano con un decreto imperiale di Bajazed II, che nel 1483 ne proibì l'uso ai turchi, decreto poi confermato dal figlio Selim I nel 1515. Questo non impedì, come è noto, che minoranze religiose e linguistiche (greci, armeni, ebrei) intraprendessero nei territori dell'Impero Ottomano la stampa di opere nelle loro lingue. Dal 1706 in Siria e nel Libano cristiano furono disegnati e utilizzati dei caratteri tipografici arabi che in parte riproducevano i modelli manoscritti locali, e in parte erano influenzati dalla tradizione europea. Nel 1727 Ibrahim Müteferrika, diplomatico e interprete di origine ungherese, aprì a Costantinopoli la propria tipografia, avendo ottenuto un decreto favorevole del sultano Ahmed III, utilizzando caratteri tipografici basati sulla scrittura *naskhī* locale ma fu contrastato dalle corporazioni degli scribi e da vari ulema. Nel suo periodo di attività, fino al 1742, stampò diciassette edizioni, nessuna religiosa, per lo più volumi di utilità pratica come mappe e carte geografiche. Dopo di allora furono aperte altre tipografie in tutto il mondo musulmano, anche se la xilografia rimase il metodo preferito per la stampa. Nel XIX secolo i missionari europei stamparono numerosi libri in arabo, ma l'utilizzo di questi caratteri tipografici trovarono una forte resistenza nei paesi arabi. In Egitto Dār al-Maʻārif dal 1902 disegnò un nuovo tipo di carattere elegante e chiaro. Nel 1914 un nuovo disegno fu inciso a Būlāq da Aḥmad Zakī Pasha, in cui furono eliminate molte legature. L'introduzione della linotype* semplificò l'utilizzo dei caratteri arabi, ma con l'introduzione delle tecniche digitali di stampa, si è osservato un ritorno alle antiche forme calligrafiche arabe. (v. anche *carta; colophon; fascicolo, composizione del*; *papiro; pergamena*).
Bibliografia: Balagna 1984; Carter 1955; Déroche 1997, 2004, 2012; Déroche e Sagaria Rossi 2012; D'Ottone 2006; Gacek 2001, 2012; Guesdon 2001; Pastena 2017.

libro augurale [lat. lat. *libri augurales* o *augurum; libro,* dal lat. *liber -bri*; *augurale*, dal lat. *auguralis*, der. di *augur,* «augure»]. Libro che conteneva la raccolta di formule rituali, con le istruzioni circa il cerimoniale da osservarsi, e le decisioni ufficiali degli antichi àuguri romani.

libro bianco [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *bianco*, dal germ. *blank*]. Il Vocabolario della Treccani lo definisce una «*Raccolta di documenti e testimonianze che associazioni, comitati, partiti, ecc. pubblicano al fine di denunciare, sensibilizzando così la pubblica opinione, gravi fenomeni sociali, la degradazione di certe istituzioni, il cattivo funzionamento di pubblici enti e servizi*». Secondo la definizione ufficiale riportata sul portale dell'Unione Europea «*i Libri bianchi sono documenti che contengono proposte di azione comunitaria*

in un settore specifico. Talvolta fanno seguito a un libro verde pubblicato per promuovere una consultazione a livello europeo. Mentre i libri verdi espongono una gamma d'idee ai fini di un dibattito pubblico, il libro bianco contiene una raccolta ufficiale di proposte in settori politici specifici e costituiscono lo strumento per la loro realizzazione*».

libro cartaceo Libro costituito da un insieme di fogli di carta, stampati o manoscritti, rilegati insieme in un certo ordine e racchiusi da una copertina.

libro cinese La bibliografia cinese distingue nove principali tipi di forme del libro (Chinnery 2007; Historical 198?, 21; Wilkinson 2015, 907, 909, 912):

1. tavolette di legno e strisce di bambù, legate con un filo di canapa o di seta (XVIII secolo a.C.? - III-IV secolo d.C.);
2. rotolo di seta (VII secolo a.C.- IX secolo d.C.);
3. rotolo di carta (III ca. secolo - IX secolo d.C.);
4. libro a vortice (VIII-IX - X secolo);
5. legatura stile sūtra indiana o a soffietto (VIII-IX - X secolo);
6. *ole* o legatura classica buddhista (VIII-IX - X secolo);
7. libro a farfalla (X secolo);
8. libro a creste (*wrapped-back)* (XIII-XIX secolo);
9. legatura cucita (XVII - XX secolo);

L'utilizzo delle tavolette di legno, insieme alle *listarelle* di bambù legate tra loro, è lungamente attestato in Cina fin dai tempi più antichi (Venture 2014, 351-352), ma a oggi il più antico ritrovamento risale al periodo degli *Stati Combattenti* (468-221 a.C.).

Le *tavolette di legno* in Cina, erano costituite da piccole assi di legno rettangolari utilizzate fin dall'antichità come supporto della scrittura nell'amministrazione, ma che ugualmente potevano ricevere dei corti testi, in generale tecnici. Anche se si ritiene che il loro utilizzo sia contemporaneo a quello delle listarelle di bambù, l'esemplare noto più antico risale al IV secolo a.C. Dai ritrovamenti fatti nei siti di Dunhuang e Juyan, si apprende che per la preparazione delle tavolette di legno erano utilizzati prevalentemente rami di pioppo e salice. Durante il regno dell'imperatore Qin, questo supporto aveva misure relativamente standardizzate. La maggior parte era larga da 4 a 7 cm per un'altezza media di 23 cm, l'equivalente di un piede, unità di misura di quel periodo. La lunghezza standard durante la dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.), variava da 12,7 cm a 61 cm ca. In accordo con quanto scrive Cai Yong (132-192 d.C.) gli editti imperiali erano scritti su tavolette di 61 cm, ma la gran massa di quelle rinvenute nel sito di Dunhuang e Juyan, misurano in molti casi 23 o 24 cm, misura che equivaleva a un piede al tempo degli Han (206 a.C. - 220 d.C.). Da questo uso ha origine il termine *chidu* (*tavoletta di un piede*) per indicare la corrispondenza privata. Quasi le stesse dimensioni si ritrovano durante l'epoca degli Han, durante la quale queste tavolette erano continuate a essere utilizzate. Questo supporto rigido di piccole dimensioni era più facile da maneggiare piuttosto che i rotoli di bambù; in compenso queste tavolette occupavano uno spazio limitato rispetto ai rotoli di listarelle di bambù. Tuttavia era frequente l'utilizzo anche del verso del supporto, al contrario di altri materiali. Le vecchie tavolette potevano essere cancellate e riscritte, utilizzando un coltello. Questa operazione era conosciuta come *xueyi* (tagliare la superficie), ottenendo così una sorta di palinsesto. Ogni tavoletta di legno poteva contenere fino a una trentina di caratteri di grandi dimensioni oppure più di tremila caratteri di piccole dimensioni. In queste tavolette non era raro utilizzare dimensioni differenti dei caratteri per distinguere le diverse parti del testo. Questo tipo di supporto consentiva inoltre di riportare, oltre il testo, anche delle illustrazioni o grafici a volte anche complessi. Se ciascuna tavoletta era utilizzata come supporto mobile autonomo, era anche possibile che molte di queste fossero unite a formare un rotolo, generalmente con l'aiuto di strisce di canapa. Il testo letterario completo era generalmente composto da una serie di tavolette, legate insieme da una corda usualmente di seta che li teneva in ordine, ma potevano anche essere legate in maniera differente. Alcune erano legate dopo essere state scritte, mentre altre lo erano prima; quelle che ci sono giunte sono state legate con una corda alla maniera dei polittici presenti in Occidente. A oggi non sono state trovate tavolette legate come nel libro a soffietto, ma una pittura trovata in una tomba cinese databile al III secolo a.C., mostra un uomo che tiene un libro costituito da sei tavolette impilate: questo ha portato a ritenere che dopo essere state legate, potessero essere sciolte e lette come nel libro a soffietto (Tsien 2004, 123). Le corde utilizzate per legare le tavolette erano di seta, canapa o pelle. Tuttavia esiste un collegamento tra queste tavolette e i libri. In effetti, nell'antichità delle tavolette di legno accompagnavano a volte i testi letterari redatti sui rotoli di listarelle di bambù. Queste servivano ad annotare la lista dei titoli dei capitoli dell'opera quando questi erano stati copiati su rotoli indipendenti. Questo tipo di lista consentiva di conoscere l'ordine delle differenti parti contenuto in ognuno dei rotoli (Venture 2014, 351).

Tsien (2004, 98) ritiene che l'utilizzo delle listarelle di bambù cominci nei tempi più antichi e finisca solo verso il III o IV secolo d.C.; comunque le più antiche testimonianze che ci sono pervenute non sono anteriori al III secolo a.C. (Drège 1984, 19 Venture 2014b, 351-352), di cui Tsien (2004, 99-113; 225-231) fornisce un lungo e dettagliato elenco dei loro ritrovamenti. Il bambù è una pianta a crescita rapida presente nelle zone tropicali e sub-tropicali della Cina, eccetto l'estremo nord della regione. La singola striscia di bambù scritta era chiamata *jian,* mentre la listarella non scritta era chiamata *ban.* Le listarelle, lunghe piatte e sottili, avevano una superficie regolare e dimensioni variabili, con le due estremità sagomate a margini arrotondati, trapezoidali o rettilinei, tagliati secondo un angolo di 45 gradi. Il testo era tracciato a pennello procedendo in senso verticale, generalmente utilizzando inchiostro nero. Grandezza, stile e numero dei caratteri per colonna erano omogenei all'interno del singolo documento, ma potevano variare sensibilmente da manoscritto a manoscritto. Le dimensioni non erano uniformi; secondo le fonti storiche esse obbedirebbero a regole stabilite, ma i libri che ci sono pervenuti fanno pensare che la realtà fosse più complessa. Durante gli Han posteriori (25-220 d.C.), le listarelle su cui si copiavano i *Classici* dovevano avere un formato superiore a quello usato per le altre opere, ossia i commentari o i lavori storici. Sappiamo inoltre da Zheng Xuan (127-200) che la lunghezza delle listarelle di bambù erano pari a 2 *chi* e 4 *cun* (55,5 cm ca.) per i Classici confuciani, 1 *chi* e 2 *cun* (28 cm ca.) per il *Classico della pietà filiale* (*Xiaojing*), e 8 *cun* (19 cm ca.) per i *Dialoghi* (*Lunyu*) di Confucio, all'epoca non ancora inseriti nel Canone confuciano. Per di più le altre opere, nella maggior parte dei casi, erano scritte su listarelle di varie dimensioni, da 23 cm, come le cronache trovate a Shuihudi, nella regione dello Hubei, sino a più di 70 cm, come quelle dei testi letterari e divinatori rinvenuti a Baoshan, nella regione dello Yunnan. In realtà solo le copie ufficiali dei classici, come quelle più tardi dei *sūtra* buddhisti, dovevano seguire regole relativamente rigide.

Le listarelle, unite in parallelo le une alle altre da sottili nastri o cordini di seta colorata o di canapa o di cuoio, secondo uno svolgimento che da destra procedeva verso sinistra, talvolta su entrambe, suddiviso in alcuni casi in sezioni che si estendevano orizzontalmente su due, tre o sei registri. Da questa pratica derivò la consuetudine, riscontrabile fin dalle più antiche iscrizioni su ossa e bronzo e nei manoscritti su seta e mantenuta fino all'inizio del secolo scorso e in parte ancora oggi in Cina e in Giappone, di scrivere in colonne verticali disposte in successione da destra a sinistra, impaginando il libro nell'ordine inverso rispetto all'uso occidentale. In caso di necessità le listarelle potevano essere raschiate per cancellare caratteri sbagliati, sostituire parti o persino la totalità del testo in previsione di esser nuovamente riutilizzate. In epoca imperiale i libri, generalmente scritti su rotoli di bambù (*pian*), furono accorpati per costituire raccolte più ampie, perdendo inevitabilmente la loro originaria autonomia, trovandosi inseriti in una gerarchia che li vedeva più come capitoli all'interno di opere più corpose (*juan= rotolo*) che come scritti indipendenti, quali essi erano in origine (Scarpari 2006, 187).

Le listarelle di bambù sembrano essere preferite per i testi lunghi, mentre il legno era riservato agli scritti più brevi, agli inventari, alle lettere, agli annali e così via. Inoltre alcune ricerche hanno portato a ritenere che i testi fossero prima scritti su strisce di bambù e solo dopo passati in *bella copia* su rotoli di seta (Martinique 1983, 5-6). A differenza delle tavolette di legno, le quali erano semplicemente seccate e levigate, il bambù richiedeva un trattamento particolare prima di essere scritto. Anzitutto lo si privava della pellicola esterna, poi lo si tagliava nella lunghezza voluta e lo si spezzava in modo da ottenere listarelle larghe circa un centimetro; queste ultime erano essiccate a fuoco con un procedimento detto *shaqing* (*uccidere il verde*) per impedire eventuali attacchi d'insetti.

Con una terminologia poi passata nelle diverse tipologie di manoscritto e di libro a stampa, con *ce* si indicava sia il volume sia il fascicolo; dopo la dinastia Song, il volume cominciò a essere diviso in *juan* (capitoli) i quali potevano a loro volta essere divisi in *pian*, cioè sezioni (Wilkinson 2018, 1033). Il carattere *ce* per libro che rappresenta il disegno di tavolette legate insieme con due fili di corda, era già usato in connessione con il sacrificio nelle iscrizioni su ossa durante la dinastia Shang (1520-1030 a.C.). Questo carattere e la relativa parola *dian* (*documento* o *archivio*), che raffigura un libro posizionato su un tavolo, è stato rinvenuto frequentemente nelle iscrizioni su bronzo della dinastia Zhou (XI secolo-221 a.C.). Inoltre una gran quantità di testi letterari descrivono l'uso delle listarelle di bambù come supporto scrittorio per i sacrifici e per le registrazioni ufficiali.

Se in Occidente e nel Vicino Oriente era generalmente utilizzato il rotolo di papiro, pergamena o pelle, in Cina questo era di seta prima e di carta poi. Il libro sotto forma di rotolo (*juanzi*), fu largamente utilizzato in tutta la Cina dal VII secolo a.C fino al IX secolo d.C., ma anche oltre presso i monasteri buddhisti. Durante la dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) si sottolineava spesso la difficoltà di maneggiare rotoli composti da dozzine di listelli per giustificare il ricorso a supporti più comodi, come appunto il rotolo di seta. I testi erano prima scritti su listarelle di bambù, e solo dopo sulla seta, come conferma Ying Shao nel II secolo a.C., il quale scrive: «*Liu Xiang ha servito l'imperatore Xiaocheng (regnante dal 32 al 7 a.C.) per più di venti anni con la custodia e la*

collezione dei libri. Essi erano prima scritti su bambù perché la scrittura potesse essere cambiata con facilità lavando le tavolette. Quando il testo era pronto per essere copiato, era scritto sulla seta» (Tsien 2004, 142).
I vantaggi della seta rispetto al bambù, come scrive M. Scarpati (2006, 188-189), erano molteplici: «*Copiare un'opera su seta equivaleva a riconoscerle una particolare autorevolezza e contribuiva alla sua stabilizzazione, fissando un percorso di lettura che ben poco spazio lasciava a modifiche significative, come avveniva invece con le listarelle di bambù che potevano essere spostate, sostituite, integrate. Numerosi erano i vantaggi rappresentati dalla seta rispetto al bambù: i manoscritti venivano piegati e arrotolati con minore ingombro e quindi si potevano concepire i libri più consistenti (presero così forma le opere, talvolta imponenti, che ci sono state tramandate); il loro trasporto, la conservazione e la consultazione risultavano più agevoli; erano poi adatti a ospitare disegni, dipinti, raffigurazioni di vario tipo, quali mappe topografiche o astronomiche, disegni o diagrammi difficilmente riproducibili su bambù o su tavolette di legno (anche se gli esempi non mancano). Per contro gli svantaggi erano costituiti dall'alto costo del tessuto, dalla sua maggiore delicatezza e deperibilità, dall'impossibilità di intervenire significativamente sul testo una volta copiato, per modificarne i contenuti in modo sostanziale - fatto questo che in realtà rappresenta un vantaggio per tutti coloro che cercano di ricostruire la storia della trasmissione dell'opera*». La seta era particolarmente utilizzata per le illustrazioni aggiunte ai libri di bambù. Come registrato nella bibliografia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) 790 *pian* (libri) di lavori militari erano scritti su tavolette ma 43 *juan* erano su seta per l'aggiunta delle illustrazioni. Un'opera di Sun Wu (VI secolo a.C.) include nove rotoli di illustrazioni e un'altra di Sun Bin (IV secolo a.C.) quattro rotoli. Sulla seta erano disegnate le mappe, come conferma una registrazione dello *Shiji* (*Registrazione del grande storico*), il quale narra che quando Jing Ke andò per assassinare il re di Qin: «*il re di Qin aprì la mappa. Quando la mappa fu completamente aperta, si rivelò il pugnale*». Questa descrizione dimostra che le mappe erano disegnate sul rotolo di seta. Pur essendo maneggevole, il libro di seta, a causa della sua complessa fabbricazione e di conseguenza del suo prezzo, era di uso meno corrente rispetto a quello di bambù. La lunghezza del rotolo dipendeva da quella del testo e un pezzo di seta poteva dunque essere tagliato secondo la misura necessaria (Martinique 1983, 11). La sua larghezza corrispondeva all'altezza del tessuto definita dai maestri tessitori dell'epoca, ossia circa 50 cm, o alla sua metà. Il libro di seta era conservato piegato nel caso di opere brevi, scritte sul pezzo di seta di massima altezza, o arrotolato per le opere molto lunghe, scritte sulla seta di altezza minima. Il rotolo di seta più antico che ci è pervenuto, è stato rinvenuto nel durante gli scavi condotti nel 1970, ed è stato datato al 168 d.C.
A partire dal III secolo d.C. la seta fu gradualmente sostituita dalla carta, un materiale più adatto a essere arrotolato (Drège 2014, 355-360). Drège (1989, 43-44) ha però osservato nei diversi rotoli di carta cinesi alcune differenze nella manifattura della carta, nella colorazione ecc., che possono essere classificate secondo due criteri. Il primo è il tipo di opera: se si tratta di un'opera per la biblioteca o per uso personale il rotolo non è lo stesso di quello utilizzato in un sūtra buddhista o taoista o in un commentario di un sūtra, o ancora in un testo Confuciano o in un'opera letteraria. E lo stesso se si tratta di un sūtra canonico o apocrifo. Il secondo criterio è l'epoca. Tra la dinastia Jin (265-420) e la dinastia Tang (618-907), la misura del rotolo non si mantenne fissa ma ciascuna dinastia attribuiva all'unità di misura, il *piede*, un valore differente, sviluppando il formato di conseguenza. Il progresso nella tecnica manifatturiera della carta e le citate due condizioni, furono causa di notevoli diversità. Nella forma, il rotolo di carta fu erede diretto di quello di seta, di cui mantenne le dimensioni dell'altezza e la disposizione del testo, ma dal quale si differenziava in quanto era costituito da fogli rettangolari incollati estremità a estremità. Il numero di colonne per foglio e il numero di caratteri di scrittura per colonna erano soggetti a delle convenzioni precise che variavano solamente secondo l'epoca e il tipo di opera. Il testo, sia sul rotolo di seta sia su quello di carta, era scritto dall'alto in basso e da destra a sinistra e le colonne erano separate da rigature che ricordano le separazioni imposte dalla giustapposizione delle listarelle di bambù. In linea di massima si può dire che la lunghezza del rotolo di carta dipendeva da quella del testo, ma in genere non superava i 40 fogli; le dimensioni del foglio di base erano generalmente da 266 a 300 mm di altezza e da 370 a 520 mm di larghezza (Tsien 2004, 228). La misura della carta subì variazioni durante le diverse dinastie. Infatti durante la dinastia Jin la misura standard del foglio di carta era largo 23-24 cm e lungo 26-27 cm; nell'era Tang le dimensioni erano 25-26 o 26-27 cm largo e 40-43 o 44-51 cm lungo; nel periodo delle Cinque dinastie la carta era prodotta invece in diverse misure e molto spesso tinta di giallo per proteggerla dagli insetti (From Oracle Bones 2009, 27). Il copista lasciava sempre le prime due colonne del rotolo bianche, eventualmente destinare a recare il titolo della sezione e del libro il nome dell'autore e il titolo ufficiale dell'opera. Il testo partiva sempre dalla colonna successiva. Il titolo del libro, il numero dei caratteri, il nome del copista, la data, lo scopo della copia, la quantità di carta utilizzata e il nome del correttore di bozze e del legatore erano sempre inseriti alla fine del rotolo nel colophon (From Oracle Bones 2009, 27). La parte iniziale del rotolo si prolungava in un tessuto o altro materiale che serviva a proteggerlo quando era avvolto e sul cui

orlo era fissata una fettuccia per tenerlo chiuso, unito all'ultimo foglio, il cui colore spesso indicava la natura del testo che il rotolo conteneva. Il colore del nastro era lo stesso di quello utilizzato a volte per un'etichetta fissata alla fine che identificava il testo contenuto, consentendo di identificarlo quando era conservato. Il rotolo si avvolgeva generalmente intorno a un sottile bastone di legno, riccamente decorato con materiali preziosi come oro, porcellana, avorio, corallo o corno (Martinique 1983, 12). Sul verso di questo tessuto erano spesso riportati il titolo dell'opera e la numerazione dei capitoli, in modo da essere leggibili quando il rotolo era chiuso. Su questa parte era a volte indicata anche una segnatura di collocazione del manoscritto, secondo il sistema di classificazione adottato dalle diverse biblioteche (Drège 1991). Il rotolo era a volte protetto da una coperta (cinese: *shu i* o *chih*), fatta di seta o di una stuoia di bambù, la quale aveva i bordi bianchi o di seta colorata. Un drappo copriva una decina di rotoli posti uno sopra l'altro, con le etichette identificative alla fine di ognuno e un gruppo di rotoli, massimo dieci, erano inseriti in una scatola (Tsien 1984, 24; 1987, 228-229). Il rotolo terminava con un foglio per l'avvolgimento, spesso tagliato di sbieco e incollato a un bastone intorno al quale si arrotolava il manoscritto. Probabilmente questo sistema non era praticato sin dai primi tempi dell'uso della carta, ma conosciuto a partire dal III secolo, rimase invariato sino all'VIII secolo, quando si verificarono notevoli trasformazioni contemporaneamente ai primi esperimenti di stampa xilografica. Ogni rotolo rappresentava una unità bibliografica, in cinese chiamata *juan*, così come avveniva nel mondo latino, in cui ogni rotolo (*volumen*) costituiva la singola unità bibliografica in cui era diviso il testo, che in Occidente, con la nascita del codice, diverrà equivalente al capitolo. Alla base di ogni colonna di scrittura era riportato il numero di colonne (Edgren 2009, 98), sistema simile alla *sticometria* dei rotoli greco-romani. Il rotolo era generalmente scritto solo sul *recto* (*opistografo*), ma Drège (1985, 497-499) segnala alcuni rotoli di carta sino-tibetani, i quali sono scritti al *recto* in cinese e al *verso* riutilizzati scrivendo in tibetano. Alla fine dei rotoli più importanti vi era un *colophon*, che recava il nome del copista, il numero dei fogli di carta utilizzati e il numero dei caratteri. Il rotolo ebbe un uso molto lungo, legato alla produzione dei testi canonici buddhisti, sopravvivendo alle altre forme del libro (*a creste* e *a farfalla*).

Esaminando le opere non buddhiste prodotte durante la dinastia Song (960-1127), ci si rende conto che la loro struttura non ha nessuna relazione con quella dei rotoli manoscritti copiati durante la dinastia Tang (618-907). Non è facile individuare le cause e le diverse fasi di questa trasformazione e fino a non molto tempo fa gli studiosi di storia del libro hanno avuto a disposizione soltanto un piccolo numero di testimonianze. Un contributo decisivo è stato apportato dai numerosi manoscritti datati tra il VII e il X secolo ritrovati a Dunhuang, i quali rivelano diversi tentativi di modificazione del sistema di montaggio del libro. Non possiamo sapere se la situazione predominante a Dunhuang, centro situato in una regione periferica della Cina in contatto con i regni dell'Asia centrale, il Tibet e l'India, fosse simile a quella della Cina centrale e se l'eco delle trasformazioni materiali subite dalla struttura del libro in questo centro avesse raggiunto anche la capitale cinese, innescando processi analoghi. Forse le regioni centrali e orientali della Cina hanno saltato certe tappe o hanno prodotto esemplari che non hanno lasciato tracce. In ogni caso è importante osservare che le trasformazioni materiali della struttura del libro rivelate dai manoscritti di Dunhuang sono strettamente legate alla posizione eccentrica del sito e alle sue relazioni privilegiate con certe tradizioni straniere. Il processo di trasformazione che condusse al libro costituito da fogli piegati in due del periodo Song sembra infatti essere stato innescato da influenze indiane, attraverso la tradizione del buddhismo, anche se l'esistenza simultanea di libri di diverse forme rende difficile ricostruire l'ordine di successione delle tecniche di montaggio del manoscritto. Tuttavia, seguendo un percorso che va dal semplice al complesso si può supporre che la prima trasformazione abbia avuto luogo con la nascita della legatura classica buddhista (*ola*), poi evolutasi nel *libro a concertina* (Martinique 1983, 15).

Verso la fine del IV secolo si diffuse in India un tipo di libro costituito da foglie di palma. Nell'ultimo quarto del VII secolo, un monaco cinese, I-Ching (635-713) trascorse parecchi anni a studiare nel monastero indiano di Nalanda in India e una volta ritornato in patria nel 685, trascorse quattro anni a tradurre i testi buddhisti. Dopo di lui altri monaci trascorsero molti anni in India a studiare i testi buddhisti mentre da altri paesi asiatici erano inviati doni all'imperatore cinese, tra cui libri nel tradizionale formato indiano (Martinique 1983, 15-16). Questa forma di libro, detta *ole o ola* (Drège 2014, 361-364) o anche *legatura classica buddhista*, si riferisce al tipo di libro indiano composto di foglie di palma oblunghe (dal tamil *olei*, «foglia»), il quale fu introdotto dalle regioni dell'ovest a imitazione dai manoscritti provenienti dall'India buddhista, il così detto libro *poṭhī,* il quale era scritto su foglie di palma con due stecche di bambù o legno a proteggere il testo, con dei fori che attraversavano tutti i fogli legati con una stringa. Poteva avere un solo foro centrale o due buchi alle estremità, attraverso cui passava un filo. Questo tipo di legatura dei libri indiani buddhisti, entrò in uso in Cina verso la metà della dinastia Tang (618-907) e il periodo delle *Cinque dinastie* (907-960). Nel libro cinese le foglie di palma furono sostituite da fogli di carta, ma il libro si presentava sempre in formato oblungo, con uno o due fori che attraversavano tutti i fogli legati con una stringa, come in quello indiano. Questa legatura

fu in seguito definita *legatura al modo delle tavole indiane* (*fanjia zhuang*) (Historical 198?, 23). L'uso di questo tipo di libro sembra essersi diffuso a Dunhuang sotto l'influenza dei Tibetani, che occuparono la regione tra il 781 e l'848. La trascrizione del testo su foglietti isolati e destinati in seguito a formare una serie continua impose l'esigenza di numerare i fogli, novità che si sarebbe trasmessa alle forme successive del libro.
Un'evoluzione e perfezionamento del tipo di legatura precedente è la legatura *stile sūtra buddhista* (*jingzhe zhuang*) (Drège 2014, 365-367; Historical 198?. 24-25; Martinique 1983, 15-22; Tsien 1984, 24-25; 1987, 229-230). Prendendo a modello i libri indiani *poṭhī*, che erano regolarmente importati in Cina dall'India o dall'Asia centrale per essere tradotti, s'iniziò a piegare a intervalli regolari i fogli consecutivi dei rotoli di carta, ottenendo una serie di fogli oblunghi ripiegati gli uni sugli altri, con i piatti anteriore e posteriore a proteggere il testo, il quale era scritto soltanto su una faccia, che nel libro a soffietto corrispondeva al verso. Questo tipo di legatura poteva essere di due tipi: nel primo i due piatti, anteriore e posteriore non erano uniti; nel secondo, erano invece fusi in un'unica copertina di carta o stoffa a costituire il dorso del volume, così che, richiuso, il volume si presentava avvolto da una coperta in forma unitaria; le pagine però, collegate le une alle altre, non erano incollate al dorso bensì libere. Alcuni esemplari di questo tipo di legatura sono stati rinvenuti a Dunhuang, risalenti al periodo della dinastia Tang (618-907) e delle *Cinque dinastie* (907-960). Questo tipo di libro si rinviene, oltre che nei testi buddhisti indiani, anche in antiche legature tibetane e mongole; questo tipo di piegatura dei fogli nasceva dal bisogno di consultare e ricercare nei libri specifici passi e dalla necessità di dover leggere i sūtra buddhisti senza interruzione, evitando continui svolgimenti e riavvolgimenti del rotolo. Martinique (1983, 18) riportando l'opinione di alcuni studiosi, ritiene però che il passaggio dal rotolo al libro a farfalla durante la dinastia Tang sia anteriore a quello del libro a concertina. Si osserva così che se in Occidente i polittici di tavolette di legno diedero origine alla nascita del *codex*, secondo alcune teorie a opera della religione cristiana (Roberts 1987), in Cina questo passaggio dal rotolo al libro fu determinato dall'influenza del libro indiano costituito da foglie (libro *poṭhī*) e dal buddhismo (Martinique 1983, 15-18; Tsien 1987, 230-231).
Tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo, durante la dinastia Tang (618-907), si diffuse il montaggio del *libro a vortice* o *libro a pieghe* (Drège 2014, 369-372). Questo aveva la forma di un lungo rotolo di carta in cui i fogli erano assemblati uno dietro l'altro, ma uniti da bordo a bordo, dopo essere stati impilati senza piegatura (un foglio supplementare incollava la prima carta e l'ultima). Questo tipo di legatura era riservato soprattutto alle raccolte di rime e alle opere di consultazione e fu sperimentato in diverse formule, che in alcuni casi prevedevano l'incollatura e in altri la cucitura dei fogli. Ciascun foglio era composto da due fogli incollati l'uno sul verso dell'altro, scritti ognuno solo sul recto. Le sue dimensioni erano di circa 30 cm di altezza e di 90 cm di lunghezza. I fogli si succedevano come in una scala, da cui il nome di «*scala del dragone*» (*longlin zhuang*), o anche, per la sua maniera di svolgerlo, «*a vortice*» (*xuanfeng zhuang*). Ci si può domandare se i fogli fossero assemblati prima o dopo essere stati scritti, poiché come nel rotolo solo una faccia risultava scritta, anche se i fogli si presentavano scritti sul recto e sul verso. Questo problema può essere risolto guardando degli esemplari di dizionari xilografati del IX secolo, in cui la stampa precedeva necessariamente l'assemblaggio dei fogli. Questa forma di libro ebbe una vita effimera la quale non andò oltre il X secolo, limitata alla stesura dei glossari. La sua difficoltà di consultazione non era tanto nello svolgimento del volume, quanto nel reperire la sequenza all'interno dell'opera.
Intorno al X secolo, con la nascita del *libro a farfalla* si diede origine a una lunga serie di varianti in cui erano rappresentati tutti i tipi di formato, certamente riconducibile all'influenza congiunta del montaggio del libro *a soffietto* e di quello *a vortice* (Martinique 1983, 31-34). I fogli di carta, che conservavano le stesse dimensioni di quelle dei rotoli, in un primo momento furono tagliati in due parti, a loro volta piegati in due e incollati o cuciti gli uni agli altri in corrispondenza della piegatura, con aperture alternate di testo stampato e testo bianco. Per evitare l'effetto antiestetico delle pagine bianche, le due facciate bianche erano incollate tra di loro in modo da ottenere una sequenza di pagine scritte o impresse. Il libro era poi rilegato con una copertina rigida, rivestita di stoffa o seta. In Cina questo tipo di libro era costituito da una carta molto sottile, che consentiva la stampa o la scrittura solo su una facciata a differenza del libro giapponese che utilizzava una carta più spessa, ed era scritto o stampato su ambedue le facciate del foglio. Di questo tipo di libro ci sono pervenuti pochi esemplari. Il *libro a farfalla* ha la particolarità di costituire, nel 90% dei casi, un libro di piccolo formato facilmente trasportabile e per un uso personale. La nascita del libro a farfalla e la riduzione del suo formato, è ritenuto dagli studiosi all'origine di una maggiore diffusione della cultura in Cina. Divenuto un oggetto facilmente trasportabile, il libro si diffuse come un bene personale del lettore.
Durante la dinastia Song meridionale (1127-1279), la forma del libro cambiò ancora, assumendo la forma del così detto *libro a creste* (Maniaci 1996, 71-72) in cinese chiamato *pao pei chuang* e in inglese *wrapped back*. Questo era formato da un insieme di fogli piegati in due incollati gli uni agli altri lungo i bordi laterali, in modo

che la serie delle piegature venisse a coincidere con il taglio esterno del volume, venendo così a superare gli inconvenienti che presentava la *legatura a farfalla*. I fogli erano poi inseriti in una coperta rigida, incollata sul dorso del volume. Siccome era difficile la riparazione di questo tipo di legatura senza rovinare ulteriormente il libro, soggetto frequentemente a rottura, si decise di passare attraverso la spina un filo di seta o cotone, per rinforzare il dorso e finalmente, intorno al XVI o XVII secolo, la coperta incollata al dorso fu sostituita da una legatura cucita (*hsien chuang*) ottenendo così un *libro cucito* (Nordstrand 1967, 108-112). Questo tipo di legatura rimase comune durante le dinastie Yuan (1279-1368) e Ming (1368-1644). In questa forma di libro erano stampate solo le due facciate esterne, lasciando bianche quelle interne.
Questo tipo di libro, con la legatura cucita, è una diretta evoluzione del *libro a creste* della tarda dinastia Tang (618-907) e del periodo delle *Cinque dinastie* (907-960) generalmente utilizzato durante le dinastie Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911). In questa forma la coperta era costituita da un singolo foglio di carta avvolto sul dorso. Si procedeva poi alla rifilatura del blocco libro e della coperta, a eccezione del lato di piegatura dei fogli, in modo che i fogli fossero tutti delle stesse dimensioni. Quindi si creavano dei piccoli fori, di solito quattro, collocati lungo il margine. Due ulteriori buchi erano fatti agli angoli dei volumi di grande formato, per contrastare lo sforzo supplementare dovuto al peso e alla dimensione del volume. Quindi le pagine unitamente alla copertina, erano legate insieme da un filo passato attraverso i fori praticati. In questo tipo di cucitura i singoli fogli erano piegati singolarmente, e il loro allineamento era fatto quasi sempre utilizzando dei segni di piegatura al centro del foglio o secondo la linea inferiore. Dopo aver allineato i fascicoli, i risguardi erano ottenuti piegando verso l'interno la carta della coperta. Sono stati rinvenuti a Dunhuang, alcuni antichi manoscritti ancora con il filo intatto (Luo 1999, 119; Martinique 1983, 388-43; Nordstrand 1967, 108-116; Tsien 1987, 231-232).
A queste nove diverse forme del libro, va aggiunta un'undicesima, il *codice* (Drège 2014, 373-376). Nel sito di Dunhuang, sono stati rinvenuti alcuni manoscritti sino-tibetani, impaginati in forma di codice, risalenti all'VIII-IX secolo. Drège (1979, 21-25), che ha avuto modo di studiarli approfonditamente, ne fornisce la fascicolazione, evidenziando in alcuni casi una costruzione del fascicolo diversa rispetto ai codici occidentali e a quelli islamici. Drège (1979, 28) ritiene comunque che, trattandosi di casi isolati, il ritrovamento di questi manoscritti sia da attribuire a un bibliofilo che sperimentava nuove forme di assemblaggio del libro. Il libro a forma di codice non è comunque attestato in altre parti della Cina e pare non abbia avuto nessuna diffusione nel resto del paese. Appare quindi ragionevole ritenere che questi tentativi di assemblaggio del libro provengano probabilmente da un'influenza del codice islamico od Occidentale, trovandosi il sito di Dunhuang al confine con l'India.

Il libro xilografato
Secondo la storia ufficiale, il primo libro xilografico fu stampato da Niu Tze, che nacque in Cina nel 636 d.C., su richiesta dell'imperatore Tai-Zong. Nel libro dello scrittore Hong Ge, il *Bao Pu Zi,* prodotto durante la dinastia Jin (265-420), è descritto un tipo di timbro di legno, su cui sono incisi 120 caratteri cinesi della sua epoca: per questo motivo alcuni studiosi ritengono che la stampa xilografia ebbe inizio prima di Niu Tze (Yrong Ma 2009, 27). La prima testimonianza di un'illustrazione con la tecnica xilografica, è quella contenuta nella *Sūtra del Diamante* dell'868 a opera di Wang Jie (Tsien 1987, 150). La prima attestazione sull'uso della xilografia nella letteratura cinese, è invece in un testo letterario della tarda dinastia Tang, datato 29 dicembre 835 (Martinique 1983, 27), dove si ordina di stampare dei calendari su tavolette di legno. Per molti secoli la xilografia fu la tecnica principale di stampa, anche dopo l'invenzione dei caratteri mobili in Cina (1045 ca.), poiché quest'ultima poco si prestavano a scrivere la lingua cinese composta da alcune centinaia d'ideogrammi. Nella formazione del libro cinese, il passaggio dal rotolo al libro, comportò alcuni adattamenti. Infatti se nei rotoli manoscritti il testo poteva essere trascritto sia foglio dopo foglio, prima del montaggio, sia sul rotolo già montato, nel caso della xilografia, la ripetizione dell'impressione del testo su un certo numero di fogli di carta identici che bisognava conservare prima di procedere all'assemblaggio da cui aveva origine il libro, impose l'esigenza di numerare i fogli e di fornire alcune indicazioni sul testo, relative al titolo dell'opera e al numero dei capitoli. Queste indicazioni erano riportate all'inizio di ogni foglio e erano spesso mascherate durante il montaggio, per non spezzare la continuità del testo, come nei rotoli manoscritti. In seguito, con l'adozione della *legatura a farfalla**, in cui fogli erano piegati in due, gli stampatori furono indotti a spostare tutte le indicazioni identificative sul bordo destro del foglio, cioè verso il centro, in corrispondenza della piegatura, nel punto definito *cuore del tavola* (*banxin*). Quest'uso ricorda quello presente in alcuni manoscritti europei spagnoli basso-medievali, dove al centro del foglio era riportato il richiamo* (Pardo Rodríguez 1995). Verso il XV secolo il libro a farfalla cederà il passo al montaggio dal dorso rivestito (*baobei zhuang*) in cui i fogli erano ripiegati in modo da presentare la superficie stampata non più verso l'interno, ma verso l'esterno (*libro*

*a creste**). Prima di allora per evitare che a due pagine stampate seguissero due pagine bianche si usava incollare il verso di ogni foglio e rilegare le piegature.
Nel libro cinese tradizionale, la pagina è costituita da speciali segni e linee il cui nome aiuta a comprendere la loro funzione e natura. La superficie del foglio è detta in cinese *zhimian*; l'area di stampa del blocco di legno inciso (xilografato) si chiama invece *banmian*; il centro di ogni colonna di stampa è detta invece *banxin* o *bankou*; la colonna che delimita il *banxin*, è chiamata *zhongfeng*. I due segmenti in alto e in basso che dividono il foglio in due parti, sono chiamati *tronco di elefante* (cinese *xiangbi*), *heikou*, bocca nera, è il nome della *xiangbi* della colonna superiore nera di varia larghezza, e *baikou*, *bocca bianca*, il nome della colonna inferiore della *xiangbi* bianca, anch'essa di varia larghezza. Con il nome di *yuwei, coda di pesce, s*i indica il tratto che si trova tra il *xiangbi* inferiore e quello superiore. *Tiantpu, testa celeste,* indica il margine superiore del foglio, anche chiamato *shumei,* cioè *sopracciglio del libro*. Il margine inferiore è invece chiamato *dijiao*, *piede terreno*. Le linee dei margini, sinistro, destro, inferiore e superiore, sono detti *bianlan*. *Hang*, cioé *fila*, sono invece gli spazi tra le colonne del testo stampato, e *jie*, cioé *confine*, le linee verticali tra le colonne. Infine *shu'er*, cioé *orecchia del libro*, anche chiamato *erge*, è una stretta striscia attaccata nella parte alta a destra o sinistra del margine del libro (Tsien 2004, 222-223 e fig. 1150; Edgren, 2009, 98). In una stretta colonna sulla piegatura del libro, possono figurare il titolo del libro, il numero di pagina e a volte il numero e il titolo del capitolo, o il numero dei caratteri nella pagina e il nome dell'incisore (Tsien 2004, 222). Questo formato base della pagina stampata e i termini utilizzati per definire le diverse parti, sono state in uso fino a tempi moderni.

La stampa a caratteri mobili
La stampa a caratteri mobili fu inventata intorno al 1045 in Cina (Sabbatini 2005, 376; Tsien 1987, 132-383), da Bi Sheng (circa 990-1051). Notizie dettagliate intorno alla tecnica impiegata, sono contenute nell'opera di Shen Kuo (1031-1095) *Mengxi bitan* (*Discorsi in punta di pennello dal ruscello dei sogni*). dove è scritto: «*Durante il regno di Chhing-li [1041-1048] Bi Sheng, un uomo di una posizione non ufficiale, fece i caratteri mobili. Il suo metodo era questo: Egli prese dell'argilla e modellò i caratteri, sottili come il bordo di una moneta. Ogni esemplare era un singolo carattere. Li fece cuocere nel fuoco per renderli duri. Nel frattempo aveva già preparato una forma di metallo che aveva ricoperto con una miscela di resina di pino, cera e ceneri di carta. Quando era pronto per stampare, toglieva dal fuoco la lastra di ferro e vi poggiava sopra un telaio. Su questa lastra disponeva i caratteri vicini. Quando la forma era piena, trasformava tutto in un blocco solido. Quindi lo metteva sul fuoco per riscaldarlo. Quando la pasta [sul fondo] era leggermente sciolta, con una tavola premeva sulla superficie, in modo che il blocco divenisse liscio come una pietra. Se si dovessero stampare solo due o tre copie, questo metodo non sarebbe né semplice né facile. Ma per la stampa di centinaia o migliaia di copie, questo metodo è meravigliosamente rapido. Di regola teneva due forme pronte. Mentre era fatta l'impressione con una, un'altra forma era pronta. In questo modo le due forme si alternavano e la stampa era fatta con grande rapidità. Per ogni carattere vi erano diversi tipi, e per certi caratteri comuni vi erano venti o più caratteri per ognuno, al fine di essere preparato per la ripetizione del carattere nella stessa pagina. Quando i caratteri non erano in uso, li aveva divisi con etichette di carta, una etichetta per le parole di ogni gruppo di rime, e li conservava in una cassetta di legno. Se si presentava un carattere raro il quale non era stato preparato in anticipo, lo intagliava e lo cuoceva in un fuoco di paglia. In un momento era finito. La ragione per la quale lui non usò il legno, era perché la fibra del legno qualche volta è grossa e qualche altra sottile e perché il legno assorbiva l'umidità, così che la forma diventava irregolare. Inoltre il legno può essere bloccato nella pasta e può non essere facile estrarlo. Così era meglio usare la terracotta. Quando la stampa era finita, la forma era ancora posta sul fuoco per consentire alla pasta di sciogliersi e, quando purificata, i caratteri venivano fuori e non erano minimamente sporchi. Quando Bi Sheng morì, i suoi caratteri passarono ai miei nipoti, e fino a questo momento sono tenuti come un bene prezioso*» (Luo 1999, 104-105; Tsien 1987, 201-202).
Da questo resoconto apprendiamo che:
1. i caratteri di Bi Sheng erano in argilla;
2. per indurirli erano cotti sul fuoco e quindi inseriti in una forma che conteneva una miscela di resina, cera e cenere;
3. quando non usati, i caratteri erano riposti in casse disposte secondo un criterio che si basava sulle rime;
4. in alcuni casi era previsto l'uso di venti caratteri del medesimo tipo;
5. i tipi d'argilla erano migliori di quelli di legno, le cui fibre erano a seconda dei casi troppo spesse o troppo sottili e a causa dell'azione dell'acqua si creavano differenze di livello rendendo difficile staccarli dalla miscela di resina e cera.

Quando non erano usati, i caratteri erano riposti in casse disposte secondo un criterio che si basava sulle rime; in alcuni casi era previsto l'uso di venti esemplari dello stesso tipo. Nel suo resoconto Shen Gua osserva che i

tipi d'argilla erano migliori di quelli di legno, le cui fibre erano a seconda dei casi tropo spesse o troppo sottili; inoltre a causa dell'azione dell'acqua, si creavano differenze di livello ed era difficile staccarli dalla miscela di resina e cera. Sembra quindi che Bi Sheng non sia stato il primo sperimentatore della tipografia, o almeno che avesse fabbricato in un primo momento i suoi tipi ritagliandoli dalle tavole da impressione, prima di abbandonare il legno per la terracotta. Purtroppo nessuna opera stampata in questo periodo con la tecnica tipografica è sopravvissuta. Secondo Shen Gua, la tipografia era più vantaggiosa della xilografia perché consentiva di stampare rapidamente centinaia o migliaia di copie della stessa opera, dal momento che la composizione risultava più rapida rispetto all'incisone di centinaia di tavole. Al contrario della tecnica xilografia, quella tipografica prevedeva una sola tiratura, poiché la composizione era disfatta dopo la stampa di tutte le copie e i tipi potevano essere riutilizzati. Il metodo di Bi Sheng fu ripreso, verso la metà del XIII secolo da Yang Gu, discepolo di un consigliere di Qubilai Khān, per stampare alcune opere neoconfuciane, e più tardi da molti altri, sino al XIX secolo. Nel corso del tempo, furono utilizzati altri materiali, tra cui lo stagno e successivamente il bronzo. Tuttavia, nonostante i risultati deludenti delle prime esperienze, il legno tornò di nuovo in uso, grazie ai perfezionamenti ideati da Wang Zhen tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Pubblico funzionario e autore di un *Trattato di agricoltura* (*Nongshu*), Wang Zhen fece intagliare una serie di caratteri incisi su una tavola di legno in modo che presentassero le stesse dimensioni. I tipi erano depositati sulla forma con l'aiuto di lamelle di bambù e fissati con dei perni. Wang Zhen fece incidere una serie di trentamila caratteri ma la questione più difficile che si trovò a dover risolvere fu quella della loro disposizione. Il tempo richiesto dalla ricerca di un carattere tra migliaia di altri costitutiva il principale problema della tipografia cinese. Wang Zhen, che come i suoi predecessori, classificava i caratteri in base alle rime, ne contrassegno ognuno con un numero, disponendo i tipi in casse girevoli che il tipografo maneggiava, aiutato da un assistente che incava i diversi numeri. Nonostante questo, la stampa a caratteri mobili non ebbe una grande diffusione in Cina essenzialmente per la complessità della scrittura di tipo ideografico, costituita da alcune centinaia d'ideogrammi, che comportavano un notevole investimento finanziario. Al contrario essa ebbe un grande sviluppo nel XIII secolo in Corea*, dove i caratteri furono fusi in bronzo, e in Giappone, dove per un certo periodo riscosse un notevole successo, e poi nell'Asia centrale, dove fu usata dai Turchi Uiguri e dai tangheri Xi Xia. Si trattava quasi sempre di metodi di stampa basati su caratteri mobili di legno. Inoltre in Cina non si utilizzava il torchio come in Occidente, rendendo le operazioni di stampa molto faticose e complesse. Per questo motivo il libro cinese antico era xilografato (ingl. *woodblock*), tecnica che meglio rispondeva alle esigenze di quella scrittura. Alcune testimonianze del XVI secolo segnalano la pubblicazione di libri dati alle stampe con caratteri mobili di rame e piombo, cosa che induce a supporre che i tipi fossero prodotti per fusione, probabilmente con un procedimento ispirato alle tecniche messe a punto in Corea e utilizzate con successo dalla stamperia imperiale. Alla fine del XV secolo alcuni editori e stampatori privati cominciarono a utilizzare tipi di rame e di stagno; anche in questo caso non sappiamo se fossero incisi oppure fusi, ma le brevi indicazioni contenute nelle biografie dei protagonisti, in cui si accenna all'uso di stampi, inducono a supporre che per fabbricarli si ricorresse alla fusione. Ci sono pervenuti all'incirca cinquanta titoli pubblicati tra il 1490 e la fine del XVI secolo, per la maggior parte dati alle stampe da due facoltose famiglie della regione di Suzhou, gli Hua e gli An. Nello stesso periodo anche la stampa a caratteri mobili di legno conobbe una certa fortuna. A dire il vero gli stampatori non sempre indicavano la tecnica di stampa utilizzata (xilografica o tipografica), e talvolta soltanto l'esame delle irregolarità della stampa, dei caratteri fuori posto, capovolti, sbagliati o di altezza irregolare, ha consentito agli studiosi della storia del libro d'individuarle. Durante il XIX secolo, l'introduzione della litografia* e verso la fine del secolo delle nuove tecniche di stampa tipografica, portarono a un quasi totale abbandono della xilografia in Cina.
In Europa la prima notizia ufficiale della stampa a caratteri mobili in Cina risale al 1546 quando lo storico italiano Paolo Giovio (*Historiarum sui temporis...* Venetiis, M. Bosellus, 1556), esaminando alcuni libri stampati portati da Canton da viaggiatori Portoghesi e donati dal re del Portogallo al Papa, lo portarono alla conclusione che la stampa fosse nata in Cina. Un'ulteriore notizia si deve al missionario Matteo Ricci (2006, 21-22) che nella sua opera *De Christiana Expeditione apud Sinas suscepta ab Societas Iesu...* (*Entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina*) pubblicata la prima volta ad Augsbrug nel 1615 e più volte riedita, illustra l'arte tipografica cinese facendo risalire correttamente la sua origine all'inizio dell'XI secolo. (v. anche *libro xilografato; xilografia*).
Bibliografia: Browak 2005; Edgren 2009; 2010; Martinique 1983; OCB 2010; Pastena 2017; Ricci 2006; Sabbatini, 2005; Tsien 1987, 2004; Yrong Ma 2009.

libro coreano Il rotolo, originariamente di seta, in seguito di carta, fu di uso costante fino all'VIII secolo. Si avvolgeva intorno a un bastone di legno, come attesta una lettera reale che descriveva le regole morali e di condotta in occasione della nomina di un membro della famiglia reale a una funzione o in occasione del

conferimento di un titolo onorifico. Questo decreto è costituito da un pezzo di seta che si srotola su un bastone di giada (Minje Byenng-sen Park 2002, 156). Come nel caso del rotolo greco-romano e di quello cinese, un'opera poteva essere costituita da più rotoli; ognuno di essi era chiamato con il termine cinese *juan*. Il rotolo di seta era generalmente costituito da fogli di vario formato, alti da 25 a 30 cm e larghi da 37 a 52 cm. All'inizio del rotolo era incollato un foglio di copertura, consistente in un foglio di carta più spessa o doppia, sovente un foglio piegato in due, a protezione del rotolo stesso. A metà di questo era legato un nastro, sovente colorato; sul lato esterno del foglio di copertura era scritto il titolo dell'opera e il numero di rotolo. L'ultimo foglio era incollato alla fine del rotolo a un foglio bianco, il quale era adeso a un bastone attorno al quale si avvolgeva il rotolo stesso (Minje Byenng-sen Park 2002, 156-157).

La nascita del *libro a soffietto*, così come avvenuto in Cina, fu sicuramente influenzata dall'importazione di libri dall'India con i sūtra buddhisti. Si otteneva piegando il foglio a intervalli regolari, prima in un senso e poi nell'altro, così da avere una lunga striscia di carta oblunga di 10 cm d'altezza e da 25 a 30 cm di lunghezza. Il vantaggio di questa forma rispetto al rotolo, come già evidenziato in precedenza a proposito del libro cinese, era quello di potere avere accesso immediato a un punto del testo, senza dover svolgere tutto il rotolo. Il testo era disposto in gruppi da 5 a 7 colonne, separate da una colonna o semicolonna non scritta, utilizzata per la piegatura del foglio. Il primo e l'ultimo foglio erano riservati alla coperta, oppure all'aggiunta di un foglio più spesso; questa forma del libro è attestata fino al XX secolo, specialmente per la trascrizione dei testi buddhisti (Minje Byenng-sen Park 2002, 157).

Questa forma di libro è rara e si conosce un solo esemplare conservato nell'antico palazzo di Pechino.

Dal libro a vortice, si sviluppò il *libro a farfalla* (*hudiezhuang*). Gli esemplari caratteristici di questa forma sono quelli rinvenuti a Karakhoto da P.K. Kozlov, risalenti all'epoca cinese dei Song (960-1279). In questo tipo di libro, ciascun foglio è scritto o impresso separatamente.

Dal libro a farfalla si generò il *libro a creste* probabilmente per l'influenza della vicina Cina.

L'ultima fase del libro coreano è il *libro cucito*, anch'esso probabilmente influenzato dalla vicina Cina.

Bibliografia: Kornicki 2001; McKillop 2010; Minje Byenng-sen Park 2002, 2003; Pastena 2017.

libro d'alluminio [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *alluminio*, lat. scient. *Aluminium*, termine coniato dal chimico ingl. H. Davy (1812)]. Libro nel quale i fogli di carta sono sostituiti da lamine di alluminio con impressi i caratteri del sistema Braille. Era stampato a uso dei ciechi.

libro d'arte [ing. *art book*; *libro,* dal lat. *liber -bri*; *arte*, lat. *ars artis*]. Termine usato per definire un libro, usualmente di grande formato, che contiene riproduzioni di alta qualità di pitture, incisioni, fotografie di sculture o di architettura, o di altre riproduzioni artistiche, usualmente accompagnate da un testo. Il testo in genere è breve.

libro d'artista [ingl. *artist's book*; *libro,* dal lat. *liber -bri*; *artista*, dal lat. mediev. *artista,* «maestro d'arte»]. Libro creato come forma visiva o tattile dell'espressione artistica, spesso di forma particolare o che include materiale non normalmente utilizzato nella stampa e nella legatura. Il libro d'artista è generalmente creato come oggetto d'arte per le mostre.

libro d'autore [*libro,* dal lat. *liber -bri*; autore, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere»]. Nella prassi tardoantica e altomedioevale, si ritiene che l'autore procedesse piuttosto per dettatura che per scrittura diretta della propria opera. Libro d'autore è detto perciò quello composto di proprio pugno dall'autore, dunque l'autografo*, che in ragione di tale prassi scrittoria poteva essere esposto a interventi successivi dell'autore stesso, meno rilevanti nel testo scritto sotto dettatura.

Libro d'ore 1. Raccolta di orazioni destinata alla devozione privata dei laici. **2**. Anche Libro liturgico* della Chiesa romana che contiene la raccolta di uffici particolari (Madonna, Croce, Passione del Signore, Spirito Santo, defunti) e di altro materiale eucologico e devozionale.

Il *Libro d'ore* destinato alla devozione dei laici, era un libro in genere di piccolo formato in cui la distribuzione e il testo delle preghiere da recitare durante le ore del giorno risultano modellati sul breviario*, il libro ufficiale della preghiera liturgica a uso del clero. Rispetto a questo, però, il *Libro d'Ore* è completamente indipendente da ciclo liturgico e ignora la successione delle feste della Chiesa. La sua ampia fortuna, la sua diffusione in ambito laico, la mancata uniformazione di contenuto e la sua forma giustificano, soprattutto nel caso di manoscritti, le numerose varianti registrabili tra un esemplare e l'altro. Il nucleo è costituito dall'*Officio della Vergine*, chiamata a intercedere per la remissione dei peccati del fedele. Così accanto alla definizione di L*ibro d'Ore*, testimoniata dal XV secolo, è consueto trovare quella di *Officium o Horae Beatae Virginis Mariae*. Il

termine *horae*, deriva dalla liturgia del clero, organizzata nelle otto *ore canoniche** che scandiscono durante il giorno la lettura delle preghiere (*Mattino, Lodi, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespro, Compieta*). L'ampia diffusione del *Libro d'Ore* nella società laica a più livelli sociali giustifica anche l'estrema varietà dell'aspetto materiale dei volumi, legata alle possibilità del fedele e al suo desiderio di fare del libro un segno personale del proprio status. Accanto a esemplari facilmente maneggevoli, ecco *Libri d'Ore* di dimensioni notevoli e di raro lusso decorativo. I primi esemplari risalgono al XII e XIII secolo, ma furono più largamente diffusi nel XIV secolo, particolarmente in Francia e nell'Italia settentrionale, riccamente decorati con ornamentazione minuta e fiammante di luci e colori, ispirata a scene tratte dalle Sacre Scritture. Di solito su pergamena, ne abbiamo la più significativa espressione con le *Ore* di Jeanne d'Evreux miniate da Jean Pucelle fra il1325 e il 1328, il *Libro d'Ore* di Giangaleazzo Visconti, miniato da Giovannino de' Grassi, circa il 1395, le *Grandi Ore* del duca di Berry, miniate da Jàcquemart de Hesdin nel 1409 e con esse le *Trés riches Heures**, anch'esse del duca di Berry, del secondo decennio del XV secolo, con miniature dei De' Limbourg, e le *Ore* di Etienen Chevalier, miniate intorno al 1455 da Jean Fouquet. Il calendario, se illustrato, presenta in genere due serie d'immagini, una dedicata ai segni zodiacali e astrologici, l'altra ai lavori agricoli, più raramente ai piaceri, legati ai mesi dell'anno. Nell'universo religioso del libro di orazioni fanno così irruzione credenze popolari e retaggi di cultura pagana che danno vita a un'iconografia profana di matrice naturalistica, talvolta preziosa testimonianza dell'ambiente rurale. I Vangeli sono generalmente illustrati da immagini dei quattro Evangelisti o dai loro simboli, mentre l'ufficio della Madonna può comprendere otto scene del ciclo mariano, una per ogni ora, o solo le principali fino alla nascita di Cristo: lo Sposalizio della Vergine, l'Annunciazione e la Natività. La crocifissione e la Pentecoste ornano spesso le *Ore della Croce* e quelle dello *Spirito Santo*, mentre re David in preghiera figura in apertura dei salmi penitenziali. L'ufficio della morte è generalmente accompagnato da un'immagine funebre. Le litanie dei santi sono frequentemente introdotte dalle immagini dei destinatari delle orazioni con gli attributi necessari alla loro identificazione. Sul finire del XV e ancor più nel corso del XVI secolo l'affermarsi della stampa mise anche il *Libro d'Ore* alla portata di ampi strati sociali. Le xilografie garantivano il corredo illustrativo un tempo assicurato dai miniatori solo negli esemplari più ricchi.
Bibliografia: Bohatta 1924; Ferrari 2006.

libro da banco [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *banco*, dal germ. *bank* «panca»]. Libro di grandi dimensioni, destinato a rimanere stabilmente collocato su un leggio*, contrapposto a *libro da bisaccia** e a quello *portatile**. (v. anche *libri da banco, libri da bisaccia e libretti da mano*).

libro da bisaccia [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *bisaccia*, lat. tardo *bisaccium,* «doppio sacco», comp. di *bi-* e *saccus,* «sacco»]. Libro di piccole dimensioni e di aspetto dimesso, che poteva essere contenuto nella sacca di predicatori, mercanti, ecc. (v. anche *libri da banco, libri da bisaccia e libretti da mano*).

libro da risma [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *risma*, dall'arabo *rizma*]. Genere di libro, di vastissima diffusione in Italia all'incirca tra la metà del XVIII secolo e i primi decenni del XIX secolo, che può essere considerato l'erede del libro popolare dell'Italia barocca. La definizione ha un'implicita sfumatura negativa, richiamando l'approssimazione anche compositiva e la destinazione di consumo, cha ha prodotto tali libri. La loro commercializzazione era affidata agli ambulanti, che li vendevano unitamente ai calendari, ai lunari, agli almanacchi e alle stampe. Essi costituiscono il corrispondente italiano della più nota *Bibliothèque bleue**, studiata dal Morin. Dal punto di vista tipografico, il *libro da risma* è un esile volumetto di piccolo formato e di poche pagine, stampato in maniera approssimativa, su carta di scarsa qualità, con incisioni xilografiche* per lo più senza note tipografiche*. Il contenuto è costituito da poemetti in ottava rima, testi scolastici elementari, manuali pratici. Possono essere considerati libri da risma anche i romanzi cavallereschi, destinati a un pubblico semianalfabeta. (v. anche *chapbook; letteratura effimera).*

Libro del capitolo [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *capitolo*, dal lat. *capitŭlum*, dim. di *caput -pĭtis,* «capo»; prob. dall'uso di leggere in adunanza un capitolo della regola o un passo della Sacra Scrittura]. *Libro liturgico** destinato alla liturgia del *Capitolo** (*Collegio dei canonici della cattedrale*). Contiene solitamente un martirologio con note obituarie (anniversari di defunti), la Regola (di san Benedetto), un collettario e un omiliario con brevi brani patristici.

libro deuterocanonico → deuterocanonico

Libro di Armag → Armag, libro di

libro di emblemi I *libri di emblemi* sono un tipo particolare di libri illustrati che si diffuse in Europa tra XVI e XVII secolo e che andarono a nutrire un genere letterario noto come *emblematica*. Di solito erano composti da tre elementi: un motto (*inscriptio*), una xilografia o un'incisione (*pictura*), e un epigramma (*subscriptio*). Idealmente, ognuno di questi elementi contribuiva al significato complessivo. L'origine di questo genere letterario va ricercato nell'opera di F. Colonna (*Hypnerotomachia,* Venezia nel 1499) e in quella di A. Alciato (*Liber emblematum**), che per primo pubblicò un libro di *emblemata*. (v. anche *Emblematum liber*).

libro di famiglia Libro o quaderno che raccoglie l'indicazione degli avvenimenti che scandiscono la vita di una persona, di una famiglia o di una comunità, annotati in un volume destinato a questo scopo o, più spesso, annotati negli spazi rimasti bianchi di un libro qualunque.

libro di Kells Manoscritto conservato al *Trinity College* di Dublino, considerato uno dei vertici espressivi dell'arte insulare. il nome è quello dell'abbazia irlandese dove il volume risulta conservato almeno dal XII secolo. Oggi si ritiene che la decorazione del manoscritto sia stata eseguita nel monastero di Iona, isola a ovest della Scozia nella quale intorno al 563 il monaco irlandese san Columba di Iona aveva dato vita a una comunità religiosa. Nell'806 l'abbazia di Iona fu saccheggiata dai vichinghi e i monaci si rifugiarono a Kells: questo episodio spiega il mancato completamento della decorazione di alcune pagine del codice. Alla sua realizzazione, tra gli ultimi anni dell'VIII e i primi del IX secolo, dovettero collaborare diversi scribi e miniatori e i due ruoli talvolta coincisero in una stessa persona. Anche la scrittura acquista nella miniatura medievale irlandese caratteri decorativi carichi di valenze simboliche. Il manoscritto contiene i Vangeli, e nelle sue pagine miniate ricorrono dunque con frequenza le figure e i simboli dei quattro evangelisti. Essi s'inseriscono negli archi inscriventi le *Tavole dei canoni** nelle carte iniziali, mentre un'immagine dei quattro simboli degli Evangelisti disposti intorno a una croce apre ogni Vangelo.
Bibliografia: Ferrari 2006.

libro di modelli [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *modello*, lat. **modĕllus*, dim. di *modŭlus*, dim. di *modus,* «misura»]. Libro in cui gli artisti registravano i disegni di loro invenzione o copiati da altre fonti, spesso accompagnati da notizie relative al colore o alla composizione. La presenza dei libri di modelli è attestata fin dall'antichità greco-latina. Nel Medioevo, erano spesso utilizzati per copiare i disegni delle miniature.

libro di preghiere Libro di preghiere a uso privato diffusosi dall'VIII secolo prima nelle Isole britanniche e successivamente nei territori degli imperi carolingio e ottoniano. Spesso arricchiti con passi evangelici e salmi, riccamente miniati*, ricordano, per diffusione, fortuna e struttura, i *Libri d'Ore**.

libro ebraico L'utilizzo del rotolo, di papiro, pelle o pergamena è molto antico e diffusamente citato nella Bibbia. In Geremia 36:1-7, vi è un lungo passo in cui si parla di un libro in forma di rotolo. Un'ulteriore prova della sua antichità proviene dai documenti più antichi, scritti su pelle, papiro, o rame risalenti al III-II secolo a.C. tutti sotto forma di rotolo provenienti dalle grotte di Qumran. La maggior parte di questi documenti è costituita da un rotolo di pelle legato con una fettuccia, anch'essa di pelle e dotato di una fibbia di rame. I rotoli erano poi avvolti in delle tele e conservati in giare, usanza questa presente in tutto il Vicino Oriente.
I rotoli ebraici trovati in Egitto e datati dal III al IX o X secolo d.C., sono costituiti da frammenti di pelle (quattro), mentre tutti gli altri sono di papiro. Da quello che conosciamo per preparare un rotolo di pelle i fogli erano tagliati tutti della stessa altezza, e dopo avere scritto le singole pagine, queste erano unite a formare il rotolo (Sirat 2002, 112). Un'eccezione all'utilizzo della pelle è rappresentato dal ritrovamento nelle grotte di Qumran di un rotolo costituito da due lunghe strisce di rame arrotolate (García Martinez 1996, 460-463).
Presso gli Ebrei ancora oggi è usato il rotolo di pelle per la redazione liturgica del *Séfer ha-Tōrāh* (il Pentateuco dei Cristiani) e nella scrittura delle *ḥāmesh megillôt* (*cinque rotoli* dei libri biblici: Cantico dei cantici, Rut, Lamentazioni, Qoèlet, Ester), secondo prescrizioni rituali molto dettagliate descritte nel *Masseket sofferim* (*Trattato degli scribi*) (Obadja ben Ifa 1977). Le regole per la trascrizione di questi libri discendono direttamente dalla Bibbia: «*C'è una tradizione che rimonta a Mosè sul Monte Sinai per il quale il Sefer Torà è scritto su pelli di bestie pure che è cucito insieme con tendini di animali puri, e che è legato con i peli di animali puri. Dovrà essere scritto con l'inchiostro, secondo il versetto: "Io le scrivevo con l'inchiostro su questo libro"»* (Geremia 36:18).
Nei manoscritti di *Qumran* i rotoli recano spesso una rigatura tracciata con uno strumento dalla punta dura (*rigatura a secco*), mentre i punti tra cui dovevano essere tracciate le linee sono segnati alle due estremità da punti fatti con l'inchiostro o da piccoli fori che sono poi coperti dalla cucitura tra i fogli.

Presso gli Ebrei, come in tutto il Vicino Oriente antico, erano in uso le tavolette di legno le quali potevano essere anche ricoperte di cera. Chiamate *pinkas* erano composte di due tavolette piegate. Si legge in *Bereshit Rabba*, a proposito di Genesi 28,13: «"*La terra sulla quale tu riposi, io la donerò a te e ai tuoi discendenti", che Rabbi Shiméon b. Laqish dice in nome di Bar Qapra:* [Dio] *ha piegato* [la terra] *come un pinkas e l'ha messo sotto la testa* [di Giacobbe]» (Sirat 1994, 62).
L'utilizzo del rotolo è molto antico e diffusamente citato nella Bibbia. A esempio in Geremia 36, vi è un lungo passo in cui si parla di un libro in formato di rotolo. Un'ulteriore prova della sua antichità proviene dai documenti più antichi, scritti su pelle, papiro, ecc. risalenti al III-II secolo a.C. costituiti dai manoscritti di *Qumran*, tutti sotto forma di rotolo. Questi erano costituiti da un rotolo di pelle legato con una fettuccia, anch'essa di pelle e dotato di una fibbia di rame. I rotoli erano poi avvolti in delle tele e conservati nella giare, usanza questa presente in tutto il Vicino Oriente. Relativamente ai rotoli trovati in Egitto e datati dal III al IX o X secolo d.C., quattro sono frammenti di rotoli di pelle, mentre tutti gli altri sono costituiti da fogli di papiro. Da quello che conosciamo per preparare un rotolo di pergamena i fogli erano tagliati tutti della stessa altezza, e dopo avere scritto le singole pagine, queste erano unite a formare il rotolo (Sirat 2002, 112).
Da un punto di vista storico, dopo la nascita del codice, la storia del libro ebraico è sempre proceduta su due binari paralleli: da una parte il rotolo di pergamena per la scrittura dei testi rituali: *sefer ha-Tōrāh* (il *Pentateuco* dei Cristiani) (Obadja ben Ifa 1977), e *Ḥāmesh megillôt* (*Cinque rotoli* dei libri biblici: *Cantico dei cantici*, *Rut*, *Lamentazioni*, *Qoèlet*, *Ester*), secondo prescrizioni molto dettagliate, le quali sono adottate ancora oggi; dall'altra il *codice*, per i testi profani. Più in particolare per la trascrizione della Bibbia esistono regole molto precise contenute nel *Sefer ha-Tōrāh*, dove in particolare si afferma: «*C'è una tradizione che rimonta a Mosè sul Monte Sinai per il quale il Sefer Torà è scritto su pelli di bestie pure che è cucito insieme con tendini di animali puri, e che è legato con i peli di animali puri. Dovrà essere scritto con l'inchiostro, secondo il versetto: "Io le scrivevo con l'inchiostro su questo libro"* [Geremia 36:18]». Il manoscritto ebraico presenta alcune differenze rispetto a quello prodotto nel mondo cristiano, che sono state così riassunte da M. Perani (2016, 350): «Assenza nel mondo ebraico di scriptoria e solo produzione individuale o familiare; elevato livello di alfabetizzazione e capacità di leggere e scrivere fra gli ebrei, specialmente maschi, per motivi religiosi; frequenza di copisti che scrivevano manoscritti per proprio uso e interesse personale, ma che non erano scribi professionali».
Nei primi due secoli dell'era cristiana, i testi ebraici non fanno nessun riferimento al codice, ma con il temine *diftera* si indicano dei piccoli *carnet*, di pelle o pergamena. Nella *Lettera di Aristea* (II secolo a.C.) nella versione dei LXX, il termine è utilizzato per indicare delle pelli preziose. Jastrow (2005, 1:304) traduce il termine come «*pelle lavorata con sale e farina*». Il Talmud Babilonese (Shabbat 19a) per esempio, usa questo termine per indicare la pelle lavorata in maniera incompleta; di conseguenza il suo uso è vietato per la trascrizione dei testi sacri. Dall'VIII-IX secolo con *diftera* si indica un quaderno, un registro e forse il manoscritto in forma di codice. Un altro riferimento si trova in *Bereshit Rabba*, *I,1*: «*L'artigiano possiede delle difteraot e dei pinkasaot, al fine di sapere come costruire le parti di un palazzo*». In questo passo ci si riferisce ai *carnet* dell'artigiano, sia di pelle sia di legno (Sirat 1994, 62). A partire dall'VIII o IX secolo è attestato il *codex* scritto in caratteri ebraici, come testimoniato dal ritrovamento di codici biblici papiracei rinvenuti nella *Ghenizah* del Cairo datati 895 e 916. Il codice poteva essere composto da fascicoli di papiro o pergamena, e in seguito di carta, oppure essere misto (pergamena e papiro, carta e pergamena). C. Sirat, da un'analisi condotta sulle più antiche testimonianze scritte in ebraico, fornisce questa ricostruzione della nascita del codice ebraico (Sirat 1985; 1989b, 116, 123-124):

1. Nei primi due secoli della nostra era, né i testi tradizionali né alcuna altra fonte fa allusione al libro in forma di codice;
2. Dal III all'VIII secolo, il termine *diftera* indica un registro, un *carnet*, o forse il codice. Le testimonianze conservate provengono quasi tutte dall'Egitto; esse sono molto poche e possono essere utilizzate difficilmente pro o contro l'ipotesi di un utilizzo corrente del codice;
3. A partire dall'VIII o IX secolo, vediamo apparire il codice scritto in caratteri ebraici: un codice di papiro trovato nella G*henizah* del Cairo, poi delle Bibbie datate 895, 916.

Il formato del codice ebraico è vario. In particolare nel codice pergamenaceo le dimensioni variano secondo la grandezza della pelle utilizzata (Sirat 2002, 112). Inoltre i manoscritti ebraici sono spesso rifilati al fine di ottenere margini uguali, rendendo così oggi difficile determinare le dimensioni originali. Possono comunque essere presi a esempio alcuni manoscritti particolarmente importanti. Una Bibbia in tre volumi (Paris, Bibliotèque de France, MS hébr. 8, 9, 10), la quale misura 446 mm di altezza per 325 mm di larghezza, ma il foglio 85 del MS 10 misura 500 mm di altezza per 346 di larghezza: ciò porta a concludere che sono stati tagliati 54 mm di altezza della pelle originale.

La maggioranza dei libri di grande formato (più di 350 mm di altezza) sono quasi sempre Bibbie o, nel caso di manoscritti askenaziti, libri di preghiera i quali erano posati su un leggio di fronte alla congregazione. Spesso scritti su pergamena su due o tre colonne, erano vergati con caratteri molto grandi, per essere letti anche a distanza. Queste dimensioni ricordano le *Bibbie atlantiche* prodotte in Europa scritte su pergamena (Bibbie atlantiche 2000).La maggioranza dei manoscritti sono di dimensioni medie (*in-quarto*) e misurano meno di 250 mm.
I manoscritti di piccolo formato (meno di 100 mm di altezza), sono invece molto rari e contengono per lo più preghiere, esorcismi e rimedi medici (Sirat 2002, 117-119).
La forma del codice ebraico è anch'essa molto varia. Può essere rettangolare, quadrata o oblunga. I manoscritti in formato oblungo o *album*, sono stati trovati nei territori islamici. Questo tipo di formato è presente anche in alcuni Corani, probabilmente per influenza del manoscritto indiano (*poṭhī*). Un codice di papiro oblungo risalente all'VIII secolo misura 215 mm di altezza e 230 mm di larghezza (Sirat 2002, 117). Questa forma del libro diviene meno comune con il tempo, ma è stato trovato un manoscritto a Fez in Marocco del 1401, dove il campo scrittorio misura 122-124 mm di altezza e 167-171 di larghezza, diviso in quattro colonne.
Il formato quadrato è diffuso in varie parti dell'Oriente, nei manoscritti in pergamena dall'XI al XII secolo, ma molti di questi provengono dall'Europa cristiana. Il più antico è datato 1073 (Biblioteca Vaticana, MS ebreo 31; Codices II, MS 38) il quale misura 214-216 mm di altezza per 195-201 mm di larghezza. Dopo il 1200 è difficile trovare manoscritti quadrati.
Probabilmente per il formato originario della carta, i primi manoscritti orientali su carta sono rettangolari. Un manoscritto cartaceo del 1005 (Cambridge, University Library, T-S 8.1. Codices 1.15) misura 188-190 mm di altezza e 140-145 mm di larghezza; un altro, conservato nella Biblioteca nazionale di San Pietroburgo (Evr.-Ar. 1, 4520, Codices I.16) è alto 210-212 mm e largo 150-153 mm (Sirat 2002, 117).
La decorazione del manoscritto ebraico medioevale ha attirato l'attenzione degli studiosi fin dal XIX secolo. Nell'arte ebraica della decorazione è evidente che il secondo comandamento: «*Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto la terra*» (Es. 20:4 e Dt. 5:8) non è rispettato alla lettera, ma è generalmente permesso riprodurlo, specialmente se bidimensionale. Naturalmente una riproduzione visiva di Dio è strettamente proibita. La decorazione dei codici ebraici presenta alcune differenze tra le diverse regioni. Nei manoscritti askenaziti, le *Haggadot* e i libri di preghiera sono particolarmente popolari; in questi documenti sono spesso rappresentati uccelli e teste animali, piuttosto di quelle umane, mentre in molti altri codici le persone sono raffigurate con le loro teste girate indietro, esprimendo in questa maniera un rispetto del secondo comandamento. Nei codici prodotti in Oriente, l'ornamentazione astratta è la più comune; gli artisti usualmente si astengono da una rappresentazione della figura umana. Il testo, copiato dallo scriba, è considerato la parte più importante del documento. Vi sono comunque artisti che dichiarano esplicitamente di essere gli autori del testo e della decorazione e solo occasionalmente il nome dell'artista si trova scritto nel *colophon*, ma in molti casi la sua identità rimane sconosciuta. (Gold 1988; Narkiss 1984; Roth 1971; Schrijver 2009; Sirat 2002).

La micrografia

Nei codici ebraici è presente un particolare tipo di arte chiamata *micrografia*, costituita da disegni geometrici o floreali composti da una scrittura piccolissima (*micro*), che circonda la pagina, formando un *tappeto* su cui poggia lo scritto. Nei manoscritti orientali e spagnoli della Bibbia ebraica, la decorazione micrografica forma delle figure animali o grottesche e qualche volta illustrazioni di testo (Avrin 1981).

I nomi del libro nella cultura ebraica

C. Sirat (1989b 118-123) dall'analisi dei testi ebraici tradizionali (Mishnà, Talmud, ecc.), ha identificato diversi termini utilizzati per indicare le diverse forme del libro ebraico.

Sefer: letteralmente significa *libro*. Indica tradizionalmente il rotolo e anche il testo contenuto, cioè la Bibbia. Se si trova scritto *ha-sefer* (il Libro), questo si riferisce alla Bibbia, il *libro* per eccellenza.

Neyyar: carta di papiro. L'origine di questo termine è discussa e si trova per la prima volta nella Mishnà.

Tomos: identifica probabilmente un rotolo formato da fogli separati arrotolati uno sopra l'altro, o anche fogli incollati fra loro. Il termine è di evidente origine greca.

Takhrikh o *agouda*: questi termini, che si trovano nel Talmud di Gerusalemme (*Shabbat*, XVI, I, 15c), sono l'equivalente del greco *tomos.*

Louah: si trova nella Torah per indicare le *Tavole della legge* date a Mosé (*Esodo* 14,12). Nel libro di *Abacuc* (2,2) e nella Mishnà (*Shabbat*, XII, 4-5) indica invece le tavolette di legno.

Pinkas: trascrizione aramaica del termine greco *pinax*. Indica i dittici di legno, sia con sia senza cera.

Diftera: termine di origine greca per indicare la pergamena.

mMahzor: termine utilizzato per indicare la Bibbia, probabilmente dalla radice *hazar*, che fa riferimento al ciclo della lettura biblica.

Il libro a stampa
I primi caratteri tipografici ebraici utilizzati per la stampa, derivano dalla scrittura manoscritta. Gli stili sono tre: *sefardita*, scrittura degli ebrei emigrati nella penisola spagnola; *askenazita*, la scrittura dei discendenti dagli ebrei che durante il Medioevo s'installarono sulle rive del Reno in Germania, e *italiano*. A loro volta questi tre stili si dividono in: *quadrato* (ebr.: *meruba*), *corsivo* (eb. *rahut*) e *semicorsivo*, a volte detto *rabbinico* o *rashi*, nome quest'ultimo derivato dall'utilizzo di questo carattere nel primo libro a stampa ebraico che reca la data del 1475, costituito da un commento alla *Torah* e al *Talmud* del rabbino francese *Rabbi Schelomo ben Isaak,* detto *Rashi,* vissuto tra il 1040 e il 1105 d.C. Il carattere prevalentemente utilizzato è il *sefardita*, caratterizzato da forme arrotondate. Lo stile *askenazita* è caratterizzato invece dal sostanziale contrasto tra i tratti orizzontali più grossi, e quelli verticali, più sottili. Il primo libro stampato con caratteri ebraici fu impresso a Reggio Calabria il 17 febbraio 1475, mentre alcuni incunaboli privi di data sono stati probabilmente impressi anche prima in Spagna. Verso la fine del XV secolo furono pubblicati numerosi libri in ebraico da parte dei Gentili (non Ebrei), utilizzando il carattere *askenazita*, ma questo carattere con il tempo cessò di essere utilizzato, a vantaggio di quello *sefardita*, in uso ancora oggi. Per i trattati rabbinici e i commentari, fino alla fine del XIX secolo era invece utilizzato un carattere *sefardita semicorsivo*, chiamato *vaybertaytsh,* utilizzato anche per le stampe in *yddish*. Nel corso degli ultimi cinque secoli, la stampa ebraica si è sviluppata come parte integrante di quella Europea, ma la sua storia non è stata ancora scritta. I pochi studi disponibili sono obsoleti o concentrati su specifici esemplari di opere. (v. anche *colophon; fascicolo composizione del; richiami*).

La produzione manoscritta dopo la nascita della stampa a caratteri mobili in Occidente
Schrijver (2009, 160-162) divide la produzione manoscritta ebraica, dopo l'invenzione della stampa in Occidente dei caratteri mobili, in quattro categorie, che in parte si sovrappongono. La prima categoria è quella dei libri liturgici come la Torah, per la quale esistevano precise prescrizioni nella sua redazione, e la *Tosefta*. La seconda categoria è quella dei singoli fogli decorati, come ad esempio *ketubot* (accordi nunziali), i Dieci comandamenti, calendari di Omer, rotoli decorati, generalmente il Rotolo di Ester (Meghillà Estèr), e occasionalmente i Salmi e altri piccoli libri biblici. La terza categoria è costituita dai libri decorati prodotti durante il XVIII secolo *be-otiyot Amsterdam* (con le lettere di Amsterdam) nell'Europa centrale e nel nord-Europa. Molti tipografi europei nel XVIII secolo, si spinsero a stampare la parola *Amsterdam* a grandi caratteri in basso nei frontespizi, non come luogo di stampa, per indicare che il libro era stato stampato «con le lettere di Amsterdam», ritenendo i libri pubblicati in quella città i migliori dal punto di vista tipografico. La quarta categoria è quella dei manoscritti prodotti in Occidente nel periodo post-medievale: testi letterari, corrispondenza, materiale d'archivio ecc. In Oriente, la produzione manoscritta continuò molto dopo la nascita della stampa tipografca in Occidente, fino al XX secolo, per la nota scarsità di testi a stampa, per cui vi era una richiesta, che potrebbe essere definita medievale, di manoscritti. Operare una distinzione tra manoscritti medievali e post-medievali, è però artificiale. Attualmente si conosce poco sulle circostanze della produzione manoscritta post-medievale. La sola sistematica ricerca si deve a Shalom Sabar (1990), che ha analizzato i contratti matrimoniali (*ketubot*) che offrono comunque un quadro limitato. Quando si studiano i manoscritti ebraici orientali in maniera sistematica, si deve prendere in considerazione anche la produzione Marocchina, Palestinese, Yemenita e Persiana, come un gruppo separato di attenzione. Le ricerche sui manoscritti orientali post-medievali devono comunque tenere conto della grande quantità di documenti che ci sono pervenuti, oggi conservati nelle biblioteche in Oriente. Nel 1991 Alexander Samely ha pubblicato un'interessante analisi sulle diverse tipologie di manoscritti ebraici ma, con particolare riferimento a quelli post-medievali. Egli distingue:
a) Codici che contengono una sola opera;
b) Codici omogenei che contengono più opere;
c) Codici compositi che contengono più opere;
d) Codici definiti *One Work* (l'identità bibliografica dei testi contenuti nel manoscritto è definita dal codice stesso, e solo da esso).

Bibliografia: Beit-Arié 1981, 1993; OCB 2010; Pastena 2017; Sirat 1989a-b, 1998, 2002, 2006; Yardeni 1997.

libro elefantino Manoscritto su tavolette d'avorio ricavate da zanne d'elefante. Libri elefantini erano custoditi nella Biblioteca Ulpia a Roma, poi confluiti con altri nelle terme di Diocleziano.

libro espurgato → donec corrigatur

libro etiopico

La lavorazione della pergamena in Etiopia

In Etiopia, nel corso del XX e XXI secolo persiste un'attività di produzione di codici pergamenacei, ma manca a oggi un'analisi codicologica dei manoscritti etiopici, ma alcuni studi forniscono utili informazioni. In particolare la lavorazione della pergamena, appare differente da quella descritta nelle opere medievali occidentali. Tre condizioni rendono possibile la preparazione della pergamena secondo il metodo etiopico (Godet 1980-1982, 207):

Rigatura e taglio della pergamena in bifogli

Con un piccolo punteruolo sono praticati dei piccoli fori agli angoli di un modello, presentato sulla pelle ancora tesa sul telaio, secondo le esigenze del lavoro. Una volta che la pelle è tolta dal telaio, con un righello di bambù (oggi anche di metallo) si uniscono i fori praticati e si traccia una riga a secco con un apposito punteruolo. Si procede quindi al taglio del foglio con un coltello. Se il modello non è stato ancora deciso si ricava un grande rettangolo unico di pergamena e i fogli ottenuti sono piegati al mezzo.

Rigatura e mise en page

La rigatura si pratica effettuando una foratura e tracciando le righe, sempre a secco, usando un utensile semi-tagliente (per esempio il dorso della lama di un coltello), prima verticale per le colonne, normalmente due o tre eccezionalmente quattro o una, e poi orizzontale per le righe. La rigatura è effettuata solo sul lato carne, ma il tracciato risulta visibile anche sul lato pelo. È sempre rispettata la regola di Gregory. Anche in questa fase della lavorazione si apportano eventuali rammendi. Infine, prima della scrittura, con un pezzo di coccio d'argilla, o meglio di calcare rosso, la pergamena viene resa più ruvida per evitare la formazione di gocce e facilitare l'assorbimento dell'inchiostro. Le dimensioni dei codici oscillano da un minimo di cm 10-12 di altezza fino a cm 40. L'altezza più comune si aggira sui cm 30. Nei manoscritti più antichi prevale la rigatura a due colonne; dal XVI secolo il tipo a tre colonne tende a divenire più frequente, finendo con il prevalere (Bausi 2008, 537-538).

Fascicolazione

Il fascicolo *cardinale* del manoscritto etiopico, detto *ṭerāz*, è costituito da quaternioni o quinioni. Finché le operazioni di copiatura non sono terminate e in attesa della legatura, il fascicolo, rigorosamente rispettando la regola di Gregory, è provvisoriamente legato con lacci di pergamena. La misura limite indicativa per il codice è d 15 quinioni. I libri che superano tale misura sono normalmente distribuiti in più codici (Bausi 2008, 543).

La scrittura

Il copista etiopico lavora seduto su un basso sgabello o anche sul pavimento, poggiando i fogli liberi sulle ginocchia o usando per supporto un pezzo di pergamena. Nella stessa posizione può effettuare la rigatura. Scrive con la destra, tenendo il modello a sinistra su un sostegno che funge da leggio, i calamai per l'inchiostro a lato, conficcati nel terreno siede all'aperto. Il numero delle righe è generalmente dispari, perché il numero delle righe pari sarebbe di cattivo auspicio (Bausi 2008, 541-542).

Rotoli e palinsesti

Il rotolo etiopico, facilmente ottenuto dagli scarti di pergamena risultanti dal taglio dei bifogli, è stato in uso fino alla prima metà del XX secolo, come supporto per il sillabario a uso dei principianti. Prevalentemente utilizzato per i testi magico-religiosi, variamente inframezzati da pitture, è spesso caratterizzato da scrittura non calligrafica e dalla bassa qualità dell'inchiostro, tendente al grigiastro e al marroncino. Sono noti palinsesti etiopici, ma sono assai rari. Si ottengono più con il lavaggio dell'inchiostro che per rasatura (Bausi 2008, 542-543).

La legatura

Il filo di cucitura si otteneva in passato da materiali organici: tendini di animali, specialmente della coscia oppure budello di bue o fibre vegetali (cotone o altre); oggi si usano anche fibre sintetiche. I piatti del codice sono sempre in legno, mai lavorato, rarissimi quelli in cuoio. Il legno di tipo più duro, è quello di cedro e di *wayrā*, *oleastro*, ma anche acacia, eucalipto, ginepro. Quando la misura del manoscritto lo richiede, il piatto è costituito da due pezzi di legno affiancati e collegati con una cordicella o delle grappette metalliche. La superficie del legno viene levigata e pulita ma non è mai intagliata. Preventivamente il legno può esser messo a bagno per ammorbidirlo. La lisciatura del legno può avvenire anche a mezzo cera. Il processo di

legatura ha inizio dalla copertura frontale. I fori, da due a sei - ma sempre in numero pari – secondo le dimensioni, sono praticati con una lesina arroventata. Due o quattro fogli di guardia sono posti prima e dopo i fascicoli, ma i fogli posti dopo sono spesso più irregolari di quelli in principio. Quindi si lega il piatto posteriore e si tagliano entrambi a misura. La legatura prevalente, ma non unica, è quella detta a catenella a due fili (o *a filo doppio* o *punto intervallato*). Dopo aver praticato i necessari fori a determinare una o più coppie di punti di fissaggio (due o multipli di due) su ciascuno dei due piatti in legno, si procede inserendo il filo nei fori del primo punto del piatto anteriore e facendo passare le due stremità del filo nel primo fascicolo. Con una delle due estremità si procede al fissaggio al secondo punto della stessa coppia eseguendo la stessa operazione già effettuata per il primo, ripassando poi ancora l'estremità per il primo fascicolo. La seconda estremità viene fatta passare attraverso il secondo fascicolo, come nuovamente anche la prima. Munite di aghi le due estremità del filo, si procede quindi con la cucitura del secondo e dei successivi fascicoli, facendovi passare le due estremità in direzione opposta. All'uscita del fascicolo, ciascuna delle due estremità aggancia la cucitura del fascicolo precedente, determinando una struttura a catenella. Si procede così fino ad ancorare il filo al piatto posteriore e a ricongiungere le due estremità con un nodo conclusivo entro l'ultimo fascicolo (Hable Selassie 1981, 22-27; Bausi 2008, 543-545).

Decorazione della legatura

I piatti in legno sono frequentemente ornati da un rivestimento in pelle. La copertura è in marocchino importata o di fabbricazione locale, talvolta lavorata con incisioni. La pelle si usa conciarla con un agente chimico naturale, le foglie della pianta *amadmādo*, avvolta nella quale la pelle resta sepolta tre giorni. La preparazione della pelle per il resto avviene come per la pergamena, si usa sia il lato pelle sia il lato carne. La pelle poi è posta sulla copertura e ivi fissata con colla e rimboccata. Sul piatto interno della copertura possono trovare posto pezze di seta, di cotone o di altri tessuti. Talvolta la pelle è posta solo sul dorso. Sopra la legatura in pelle alcuni manoscritti hanno un ulteriore rivestimento in tessuto, anche grezzo. Una volta incollata la pelle, spianata adeguatamente e pressata sotto il peso di legno o pietre, il libro è pronto per ricevere la decorazione. Con il righello si tracciano i punti in cui l'ornamentazione verrà posta. Si usano a caldo dei punzoni di ferro con i motivi decorativi. Quelli canonici sono sette, cui altri possono aggiungersi. L'arricchimento del libro con oro e metallo, non è affatto frequente, ma è testimoniato ben anteriormente al XV secolo in alcuni dei più antichi manoscritti etiopici noti. Custodie di pelle e tracolle per il trasporto dei manoscritti potrebbero rappresentare un uso assai antico, difficile da dimostrare perché tali oggetti sono sottoposti a straordinaria usura. L'inserimento occasionale di uno specchietto tra il piatto e i fascicoli del manoscritto di piccolo formato non ha alcuno scopo decorativo, ma serve a celare opportunamente uno strumento di cosmesi (Bausi 2008, 545-546).

Conservazione dei manoscritti

Nei secoli il ruolo centrale della produzione dei manoscritti etiopici è stato svolto dai monasteri, e i monasteri sono anche storicamente stati – e in molti casi ancora sono – i loro principali depositari. I manoscritti sono raramente preservati in spazi appositi (biblioteche), ma si conservano invece in locali, generalmente chiusi (*eqā bēt*), ove si custodiscono i beni di pregio della comunità per storia e valore intrinseco sotto la responsabilità di un membro della comunità che è spesso figura distinta dall'abate; in qualche caso è individuato uno specifico *custode di libri (ʿaqqābē maṣāḥeft*). Singoli manoscritti di proprietà della comunità sono spesso affidati per loro uso a singoli monaci che li preservano nella propria dimora (Bausi 2008, 546).

libro giallo Locuzione con cui è indicato un tipo di romanzo poliziesco assai diffuso (così chiamato in Italia dagli anni '30 del XX secolo perché di solito pubblicato con copertina gialla), che tiene desto l'interesse del lettore con la narrazione di misteriosi delitti e di vicende impreviste, sensazionali. In francese questo tipo di letteratura è detta *noir**.

libro giapponese Verso la fine del II secolo d.C. l'invenzione della carta rese possibile in Cina la produzione del rotolo che, come osserva Kornicki (2001, 42), deriva dalle strisce di bambù o legno legate insieme, o dalla versione successiva del rotolo di seta. Va comunque osservato che il rotolo è presente anche presso altre culture (sumero-accadi, egiziani, greco-romani), senza passare attraverso la fase del rotolo di bambù o seta.

Il *rotolo* (in giapponese chiamato *kansubon*) è la forma di libro più antica conosciuta in Giappone, arrivata probabilmente dalla Cina insieme alla tecnica per la manifattura della carta. L'estremità libera del rotolo era generalmente rinforzata con la seta e un laccio ne impediva lo svolgimento accidentale. I rotoli erano spesso conservati dentro sacchi di seta e collocati in casse o conservati in posizione orizzontale in scaffali di legno. Questa forma di libro continuò a essere utilizzata per parecchi secoli, fino a quando entrarono in uso le

nuove forme provenienti anch'esse dalla Cina, anche se il rotolo continuò a essere impiegato principalmente per i testi letterari e quelli religiosi, in particolar modo per i rotoli illustrati, conosciuti come *emakimono*, i quali furono prodotti durante la dinastia Heian (794-1185). Il rotolo fu utilizzato anche per i libri stampati prima del 1600 particolarmente per i testi buddhisti impressi a Nara e Monte Kōya. Dopo il XVI secolo, questa forma apparve solo occasionalmente, come a esempio per il *Kan'ei gyōkōki* (1626), un rotolo raffigurante la processione imperiale e per alcuni altri libri impressi, come le processioni delle missioni diplomatiche coreane a Edo o per viste panoramiche come quella del fiume Sumida nel *Sumidagawa ryōgan ichiran* pubblicato nel 1781. Inoltre fino al XIX secolo i libri stampati e gli album contenenti materiale effimero o scritti miscellanei erano a volte smontati e rimontati in forma di rotolo dagli stessi proprietari, così come avveniva per i rotoli miscellanei greco-romani.

Lo sviluppo di una forma del libro alternativa al rotolo non è facile da determinare. Sappiamo che in Cina, durante la dinastia Tang (618-907), il rotolo si evolse nel libro *a soffietto* o *concertina*, attraverso la trasmissione dei testi buddhisti indiani in Cina. Comunque il libro *a soffietto* passò dalla Cina al Giappone, dove sopravvisse fino al IX secolo, oltre che per i *sūtra* buddisti occasionalmente anche per altri tipi di libri come le opere di *reference*, calendari e mappe ripiegate. Nel libro a soffietto giapponese i fogli di carta congiunti in un'unica lunga fascia e ripiegati a distanza regolare (da una decina a una trentina di centimetri) sono sovrapposti a modo di ventaglio, con una copertina più rigida all'inizio (piatto anteriore, in genere con un *cartiglio* con il titolo, detto *daisen*) e alla fine (piatto posteriore). Per superare gli inconvenienti derivanti da questa costruzione del libro, la cui difficoltà principale era quella di una rapida usura lungo le pieghe, che poteva determinare il taglio di parti del testo, si modificò questo tipo di legatura, in modo che non si presentassero più le due copertine disgiunte collocate sopra e sotto il lungo testo piegato ma le due parti fossero fuse in un'unica copertina di carta o stoffa a comporre il dorso del volume. Richiuso, il volume si presentava avvolto da una coperta in forma unitaria, tuttavia le pagine, collegate le une alle altre, non erano incollate al dorso, bensì libere. Questa tipologia di libro, chiamata *senpūyō,* ricorre fino in epoca Tokugawa (1600-1868) negli scritti e *sūtra* buddhisti dei monaci delle scuole Tendai, Shingon. Una variante prevede invece che le pieghe del foglio che costituiscono il testo siano unite verso il dorso, incollandole (Ikegami 2003, 52-61).

Ulteriore evoluzione è ritenuto il *detchōsō* o *kochōsō* (*legatura a foglie incollate*), costituito dalla sovrapposizione di fogli di carta piegati a uno a uno a metà e incollati lungo la piega, come nel *libro a farfalla* cinese. Nascevano in questa fase le forme di legatura con colla o fili che univano fogli singoli o piegati in forma di libretto (opuscolo) (*sasshibon* o *sōshi*). Il *detchōsō*, se in Cina, con un progressivo assottigliamento della carta, vide prevalere la scrittura e poi la stampa su una sola facciata dei fogli con la conseguenza che sfogliandolo si alternavano le pagine scritte a quelle bianche, in Giappone, anche negli esempi più antichi preservati, come a esempio quelli di Kūkai (774-835), utilizzando una carta più spessa, la scrittura era presente sia sul recto sia sul verso, diventando la norma.

L'uso del filo nella legatura vide il suo utilizzo nel *fukuro toji* (*legatura a sacco*), corrispondente al *libro a creste* della tradizione cinese. Questo tipo di legatura in breve dominò il mercato della forma del libro per oltre il 90% di tutti quelli stampati e manoscritti (Kornicki 2001, 44). Proveniente dalla Cina in epoca Ming (1368-1644) o forse antecedentemente e riscontrabile in Giappone almeno dall'epoca Muromachi (1336-1573), perdurò anche in epoca Tokugawa: questa legatura consisteva nel fissare con un filo dei fogli già vergati a mano o stampati sul fronte, piegarli a metà in senso verticale, sovrapporli e legarli sul lato opposto a quello piegato (ossia a destra). Infine erano applicate due copertine (piatti anteriore e posteriore), fissando poi il tutto con il filo (Ruperti 2006, 20; Ikegami 2003, 4-6; Kornicki 2001, 44).

Questo tipo di legatura, non più presente in Giappone, durante il periodo Edo (1603-1868) svolse un ruolo essenziale per la realizzazione dei diari di viaggio, dei registri degli ospiti nelle locande e soprattutto libri dei conti dei commercianti. I fogli erano piegati doppi, ma la piega era fatta sul lato lungo del libro; il filo di cucitura, dopo essere stato passato nei fori, era legato lasciando libere le estremità (Ikegami 2003, 68-71). Una variante era costituita dal *hantori chō*, utilizzato dai mercanti per registrare le transazioni. È chiamato anche *Libretto delle ricevute di Shokusanjin*, perché utilizzato da Ōta Shokusanjin, un famoso artista del tardo XVIII secolo e primi del XIX secolo. In questa tipologia di libro i fogli erano piegati e inseriti uno dentro l'altro, forando il lato della spina per il passaggio del filo di cucitura ma, a differenza del *daifuku chō* senza tagliare il bordo. Come nel caso precedente, il formato era oblungo (Ikegami 2003, 82-74).

In maniera leggermente diversa il *retsujōsō* (*legatura a fascicoli allineati*) detto anche *retchōsō*, prevedeva di impilare più fogli in gruppi di una decina e, piegandoli dal centro verso l'interno, sovrapporli a combinare più fascicoli, applicarvi una copertina sopra e sotto e, forando i fascicoli in quattro punti dalla parte della piega, rilegarli con due fili. Dal momento che si utilizzava una carta più spessa come il *torikogami*, la scrittura era possibile sia sul recto sia sul verso dei fogli. Questa tipologia di libro era esclusivamente giapponese e non trova un riscontro in Cina (Ikegami 2003, 78). Mentre nel *detchōsō* di norma - ma non sempre

- la legatura era realizzata al termine della scrittura del testo sui singoli fogli volanti e non si presentavano dunque fogli bianchi, in genere nel *retsujōsō* l'operazione di scrittura avveniva sull'intero volume già composto e legato anche provvisoriamente ed era quindi frequente riscontrare fogli bianchi. La forma del *retsujōsō,* con cui sembra aver inizio la legatura a filo è per tradizione ritenuta autoctona, nonostante la presenza anche in Cina di esemplari degli inizi dell'epoca Song (960-1279) realizzati con tale tecnica, poi abbandonata. In ogni caso in Giappone questo sistema ha conosciuto un notevole sviluppo con perfezionamenti, migliorie e varianti fino all'epoca Edo (Ikegami 2003, 78-85; Kornicki 2001, 43-44; Ruperti 2006, 19-20).

Sempre legatura a filo è il *Yamato toji*, in uso forse dalla tarda epoca Heian (794-1185), che consisteva nella sovrapposizione dei fogli in fascicoli alla maniera del *retsujōsō*, a cui forse il termine in origine si riferiva, o più sovente, nell'unione di fogli singoli come nel *fukuro toji,* fissandoli tra loro e poi rifissandoli con le copertine con un laccio o più fili visibili combinati in quattro punti, due sopra e due sotto, con effetti decorativi (Ikegami 2003, 4-6; Kornicki 2001, 49-51; Ruperti 2006, 20).

Un altro tipo di legatura tradizionale giapponese, utilizzata per i libri mastri ma non utilizzata dai legatori professionisti e di cui non possediamo una descrizione storica, consiste in un volume monofascicolo, costituito da un certo numero di fogli piegati e inseriti uno dentro l'altro, con un filo di cucitura che passa attraverso due buchi fatti al centro (Ikegami 2003, 62-66).

Il libro a stampa

La xilografia, nata in Cina come testimonierebbe la storia ufficiale cinese nel VII secolo, ma probabilmente anche prima (Yrong Ma 2009, 25) si diffuse molto presto in Giappone attraverso la Cina e la Corea (Kornicki 2001, 114-117), quando l'attività di copia dei *sūtra** buddhisti rese necessario l'impiego del nuovo supporto scrittorio, cioè la carta. Questa divenne in breve tempo il mezzo privilegiato per la moltiplicazione dei testi sacri, processo che culminò nell'VIII secolo, in piena epoca Nara (710-794), quando l'imperatrice Shotoku, dopo aver superato una terribile epidemia di vaiolo (735) e aver sedato la ribellione di Emi Oshikatsu (764) commissionò la stampa di un milione di preghiere buddhiste (*dhāraṇi*) su carta, da inserire in mini-pagode lignee in forma di piccoli amuleti (*Hyakuman to*), affinché fossero distribuite nei templi di tutto il Giappone. L'evento è documentato non solo dalla cronaca Giapponese ufficiale *Nihon Shoki* ma anche dalle fonti d'archivio dei templi locali che ricevettero in dono da parte dell'imperatrice i rotoli cartacei. Tra questi l'esemplare più antico è rappresentato dal *Muku Joko Dsi Dharani*, stampato con la tecnica xilografia a Silla nell'attuale Corea. La prima concreta testimonianza risalirebbe perciò al 764-770. Nel tardo XVI secolo, il Giappone entrò in contatto con due diverse tradizioni tipografiche, quella Europea e quella Coreana. Nei primi del 1540 F. Xavier pubblicò alcuni suoi libri in giapponese, ma l'attività tipografica dei Gesuiti in Giappone non cominciò fino al 1590, quando la prima pressa tipografica europea fu comprata dal Giappone. Questa fu prima installata nel collegio gesuitico a Kazusa, quindi fu spostata a Amakusa e infine a Nagasaki. Va osservato che a eccezione di questo torchio, fino al XIX secolo in Giappone non fu utilizzata la pressa meccanica per la stampa, continuando a utilizzare la tecnica manuale, che consisteva nello stendere il foglio sopra il blocco da stampare, e battendo per imprimere il testo. Purtroppo molte pubblicazioni dei missionari Gesuiti furono bruciate dalle autorità giapponesi nel 1626, quando fu soppresso il Cistianesimo. La tradizione dei caratteri mobili coreani, nati nel XIII secolo, risale all'invasione giapponese della Corea nel 1592-1598, quando i caratteri mobili coreani furono presi e presentati all'imperatore Go-Yōzei e utilizzati nella stampa del *Xiao jing* nel 1593. Questo inaugurò un periodo di circa 50 anni in cui i caratteri mobili furono utilizzati in maniera molto estesa per la stampa dei libri, chiamati *kokatsujiban* (edizioni con i vecchi caratteri mobili). Va comunque precisato che la stampa xilografata in questo periodo, fu continuata ad essere ampiamente utilizzata specialmente per i libri illustrati e i facsimili di libri cinesi come i 36 volumi dell'erbario Ming *Ben cao gang mu* il quale ebbe un profondo impatto sullo sviluppo delle conoscenze botaniche e farmaceutiche giapponesi (Kornicki 2001, 129-130). Dopo il 1593 Go-Yōzei creò dei caratteri in legno, che furono utilizzati anche dal suo successore, Go-Mizuno, per stampare un certo numero di libri conosciuti oggi con il nome di *chokuhan* (edizioni imperiali). Molti di questi sono in cinese e comprendono i quattro libri della tradizione Confuciana stampati per la prima volta nel 1599. Durante questi stessi anni, Tokugawa Ieyasu, appena divenuto shogun, promosse la produzione di caratteri mobili in legno, che utilizzò per la stampa, tra il 1599 e il 1600, di un certo numero di volumi (Kornicki 2001, 129-130). Per la prima metà del XVII secolo la tecnica xilografica e quella dei caratteri mobili convissero e in alcuni casi furono utilizzate insieme, come nel caso dei libri illustrati (Kornicki 2010, 378). Intorno al 1650 i tipografi commerciali abbandonarono la stampa tipografica ed operarono esclusivamente con la xilografia. All'origine di questa scelta, vi fu certamente l'utilizzo dei *kana**, i caratteri cinesi che fanno parte integrante della scrittura sillabica giapponese, e che per il loro numero rendevano difficile la composizione con i caratteri mobili. Inoltre la stampa xilografica richiedeva un investimento sicuramente minore rispetto ai caratteri tipografici (Kornicki 2010, 379). La tecnica di stampa

xilografica continuò ad essere dominante fino al 1880.mentre i caratteri mobili furono reintrodotti solo nel 1850, favoriti dalla traduzione dei libri occidentali, divenendo nel 1880, la tecnica di stampa predominante, ad eccezione della stampa dei sūtra buddhisti, che continuarono ad essere stampati con la tecnica xilografica. Nel XX secolo infine, la stampa a caratteri mobili fu ampiamente favorita dalla introduzione della linotype*. (v. anche *libro cinese*).
Bibliografia: Kornicki 2001; 2010; OCB 2010; Pastena 2017; Sotgiu 2009; Yrong Ma 2009.

libro greco-romano e medioevale Il libro greco-romano, ha assunto diverse forme nel corso del tempo, a secondo del supporto scrittorio utilizzato. Escludendo le forme epigrafiche su pietra, anelli, vasi, *òstrakon*,* foglie d'olivo*, ecc. e altri materiali simili, i principali supporti scrittori sono:

- *corteccia d'albero,* in latino chiamata *liber**, è la pellicola vegetale che separa la corteccia dell'albero dal legno. Lavorata in diverse maniere, è un supporto economico utilizzato per la scrittura. Oggi la lavorazione della corteccia d'albero è definita con il termine polinesiano *tapa**; il suo uso è attestato in tutto il mondo antico Occidentale e Orientale, e in alcune regioni asiatiche, fino a tempi recenti.
- *tavolette di legno*,* un supporto molto diffuso sia nell'antica Grecia sia nel mondo latino, è la tavoletta di legno, cavata da un tronco d'albero. In greco è chiamata *pínax* o *déltos*, e in latino *tabella* (la singola tavoletta), *codex* (se polittici), *codicillus*. Con *pugillares* erano indicate due o più tavolette di legno semplice, di legno spalmato di cera, oppure di avorio (*pugillares eborei*); in seguito il termine passa a indicare dei libretti fatti di pergamena* di proporzioni ridotte. Le tavolette di legno possono anche essere cerate, in latino dette *tabella*, *tabella cerata* o *cerussata* o semplicemente *cera*; in Grecia queste tavolette presero il nome di *pínax*, *deltíon* diminutivo di *déltos*, *pyktíon*, *grammatéion*, che potevano essere scavate al loro interno e ricoperte di cera. Dalle tavolette di legno, avrebbe poi avuto origine il libro a forma di codice. Le tavolette di legno potevano essere singole, o composte da più pezzi uniti (polittici). Da Vindolanda provengono alcuni esemplari di tavolette unite insieme a forma di soffietto Sirat 2005, 166-167). Un altro utilizzo delle tavolette di legno era quello d'imbiancarle, chiamate in latino *tabulae dealbatae*, ricoperte di gesso o di altra materia colorante, usata per pubblicare avvisi o contenere appunti ed esercizi di scrittura a inchiostro.
- *papiro*,* chiamato in greco *býblos* o *bíblos*; dal IV secolo a.C., fu anche chiamato *pápyros*, termine che potrebbe originariamente aver designato solo il fusto e successivamente, per estensione, l'intera pianta. Il corrispondente termine latino è *papyrus* o *papyrum*, che indica sia la carta da scrivere, che quella scritta, sia qualunque oggetto fatto di papiro. Questo supporto era diffuso nel mondo greco-romano, ma il suo alto costo ne limitava l'uso a vantaggio delle tavolette lignee, cerate e no. Il papiro era utilizzato in fogli sciolti o sotto forma di rotoli, costituiti dai fogli incollati tra loro, detti in latino *volumen**. Con la nascita del *codex**, i fascicoli potevano essere di papiro, ma questo materiale fu presto sostituito dalla pergamena, più adatta a sostenere le piegature del foglio. Dopo l'apparizione del *codex*, il rotolo di papiro in greco fu chiamato *eilētón**.
- *pergamena*,* intorno al II secolo a.C. nel mondo greco-latino fu introdotta la pergamena, di più facile approvvigionamento rispetto al papiro e dai costi minori, che in breve sostituì il supporto vegetale, pur continuando a essere utilizzata nei paesi del Vicino Oriente fino al XIV secolo. In greco era detta *diphthéra*, in seguito anche *pergamēné* o anche *pergamēnón*; in lat. *tabellae, pugillares*, poi *membrana*, quindi *pergamena*. La pergamena in principio fu utilizzata sotto forma di fogli sciolti o di rotolo, per essere utilizzata poi in sostituzione del papiro, nella composizione dei fascicoli del codice.
- *carta*,* introdotta in Sicilia e in Spagna intorno al X-XI secolo, si diffuse rapidamente in tutta Europa, sostituendo l'uso della pergamena, che aveva un costo maggiore. Utilizzata sotto forma di fogli per scrivere lettere, il suo uso principale fu nella costituzione dei fascicoli che componevano i manoscritti.

Isidoro di Siviglia (*Etyh*. VI, VIII, 1-3) distingue tre tipologie di libri: «*[1] Il primo è quello degli estratti, chiamati in greco scolii, in cui si espongono per sommi capi e sinteticamente, i passi di un testo. [2] Il secondo genere è costituito dalle omelie, chiamate in latino verba, propriamente parole: si pronunciano in pubblico. Il terzo genere è quello dei tomi*, che noi chiamiamo libri o volumi. Le omelie si espongono dinanzi al popolo, i tomi invece, cioè i libri, sono dissertazioni di maggior spessore* […]». Sempre secondo Isidoro (*Ety*., VI, XII, 1-2): «*Presso i Gentili* [nome dati ai non ebrei e nel mondo greco-romano ai pagani] *i libri erano confezionati secondo misure determinate. Quelli contenenti carmi od epistole erano di forma ridotta. Le storie, invece, erano scritte su libri di maggiore mole, e non solo su fogli di papiro o pergamena, ma anche su omenti di elefanti e foglie di malva o di palma intrecciate … L'abitudine di ritagliare il margine dei libri nacque in*

Sicilia, poiché all'inizio, lo si levigava, donde anche i versi di Catullo: A chi donare un nuovo elegante librino / or ora pulito con arida pomice». (Catullo, *Carmina*, I, I.).

I nomi e i mestieri del libro greco-romano e medievale, registrati nei testi antichi:

Nell'antichità greco-romana e durante il medioevo, sono numerosi i nomi attribuiti ai mestieri del libro e al libro, che nel corso dei secoli a volte hanno esteso l'ambito semantico del loro significato. Senza nessuna pretesa di completezza, rinviando agli studi specifici citati in bibliografia, se ne da qui un breve *excursus*.

amanuens. Prima della diffusione della stampa, questo era il nome attribuito a chi copiava manoscritti per mestiere, a servizio di privati, o del pubblico, spesso in officine gestite da venditori di libri. Il termine è riferito soprattutto al periodo medievale, e corrisponde allo *scriba* del mondo classico.

anagnōstēs (anagnosta). Lettore, spesso uno schiavo, che nelle case romane aveva il compito di intrattenere a tavola il suo padrone e i suoi ospiti con recitazioni in greco e latino.

arcae. Nell'antica Roma, scatole in cui erano conservati i rotoli. Questo termine occasionalmente si rinviene in alcuni inventari medievali.

armarium. Deposito per la custodia dei libri, inteso sia dei rotoli sia dei codici. Termine attestato nell'accezione generica di *deposito di materiale vario* e in quella specifica di *mobile* o di *nicchia* spesso scavata nel muro, talora rivestita di legno, destinata ad accogliere rotoli. Originariamente l'*armarium* era un mobile in legno munito di porte, come si può vedere nel mosaico sopra la tomba di Galla Placida a Ravenna, o nel *codex Amiatinus*. Nel corso del tempo il significato di *armarium* subì notevoli mutamenti, passando a indicare oltre il ripostiglio dei libri anche un *fondo librario*. Nel basso medioevo, questo termine fu utilizzato anche come sinonimo di *libraria* (Genest 1989, 141-149).

bibliopola. Termine adoperato sia per indicare l'editore sia il commerciante di libri. Nel V secolo ad Atene e poi nel mondo greco-romano, padrone di una bottega dove si producevano e vendevano libri.

bibliotheca. Termine latino che indica propriamente un locale o un edificio, privato o pubblico, destinato alla *librorum repositio*, o per metonimia una raccolta di libri di vario genere, oppure di libri omogenei per lingua e/o contenuto. Il termine in età imperiale acquisì il senso di *armarium*.

bibliothecarius. Neologismo latino presente la prima volta nel 144 d.C. in una lettera di Marco Aurelio al suo maestro Frontone a proposito di un *Tiberianus bibliothecarius*, bibliotecario del Tempio d'Apollo. Il titolo riappare nel 781, data nella quale Teofilatto è chiamato *bibliothecarius* del palazzo del Laterano. Questo vocabolo dall'XI al XV secolo si rinviene in alternanza con *librarius* e *armarius*, nei colophon dei manoscritti.

bíblos o *biblíon.* Nome greco con cui si indicava il papiro.

biblus. Termine medievale utilizzato in funzione esclusivamente poetica per *libro*. La forma deriva dal greco *bíblos.*

capsa o *scrinia*. Nell'antica Roma, scatola per lo più cilindrica in cui erano custoditi gioielli, oggetti da toletta, ecc., ma soprattutto rotoli di papiro. Termine di utilizzo frequente nell'antichità, ma raro durante il Medioevo. Da *capsa*, derivano *cassa, cassone, caxia,* utilizzati anch'essi per indicare una cassa in cui erano conservati i libri.

cavaliere. Segnalibro formato da un piccolo rettangolo doppiato di carta, pergamena o pelle, incollato o cucito a cavallo del bordo esterno di una carta, allineandolo a filo o lasciandolo sporgere verso l'esterno.

cavilla. Questo termine, non registrato nei vocabolari del latino classico e medievale, indica un *segnalibro a rotella*. Il Destrez (1935, 33-34) ritiene che fossero usati in particolare dai copisti e non, come sembra più naturale, semplicemente dai lettori. Wattenbach (1896[3], 275) suppone che la cavilla fosse una specie di lente, forse da far scorrere sulle parole di volta in volta da copiare.

charta. Termine latino che indicava propriamente la *scheda* ricavata dalle fibre della pianta di papiro (*papyrus*), impiegata come supporto materiale della scrittura e per altri usi (*charta papyri*). Per metonimia *charta* poteva indicare anche il liber/volumen (*rotolo*), il testo in esso contenuto, le sue partizioni e in particolare, anche una sola *epistola*. Durante il Medioevo, con questo termine si poteva indicare anche il *codice*. In seguito fu impiegato per indicare la carta ottenuta dalla macerazione delle fibre vegetali e dagli stracci, e infine la carta moderna ricavata dalla cellulosa del legno. La norma DIN 6730 definisce la carta «*materiale piano, composto essenzialmente di fibre, principalmente di origine vegetale, il quale è formato mediante essiccazione di un composto di fibre su una tela*», ovvero come un feltro di fibre il quale è compresso e essiccato. Questa definizione si riferisce alla carta realizzata a mano e a quella prodotta con la macchina continua. Lo sviluppo di nuovi tipi di macchinari, però, sta già ponendo nuovi interrogativi sull'attualità e la completezza di questa definizione.

Nel corso dei secoli in Cina, Gippone, ecc. la carta è stata ricavata dalla macerazione di piante come il gelso, la cannabis, stracci di canapa, scorza di legno, ecc.; nei Paesi arabi e in Europa dagli stracci

di lino e dal XVI secolo in Europa dal cotone. Dal XIX secolo, la cellulosa per la sua produzione è estratta principalmente dal legno, e dal XX secolo, proviene in gran parte dal riciclo di quella usata, specie in Europa in gran parte priva di foreste. La carta ha avuto numerosi utilizzi: per avvolgere, per sostituire i vetri delle finestre, ecc., ma il suo uso principale è quello di supporto scrittorio, più economico del papiro e della pergamena, la sua produzione ha raggiunto velocemente una vasta diffusione in Europa, fin dall'XI secolo. (Pastena 2018).

charta papyri. Indicava dapprima il foglio di papiro e per metonimia anche il rotolo di papiro, usato per scrivere, poi la pergamena, *charta pergamena*, e infine, dal medioevo, il tipo di carta moderna.

charta pergamena. Termine latino per indicare il foglio di pergamena.

chartophýlax o *bibliophýlax.* Titolo portato dagli archivisti-bibliotecari del palazzo imperiale e del patriarcato di Costantinopoli, passato in forma traslitterata nei documenti del VII secolo e inserito nel *Liber pontificalis*. Nel IX secolo, Anastasio lo traduce *chartarum custos,* e osserva che il titolare ricopriva presso la Chiesa di Costantinopoli lo stesso ruolo che il *bibliothecarius*, aveva presso la curia romana, cioè conservatore degli archivi e della biblioteca. Trascorso questo periodo, il termine non figura più negli inventari (Vernet 1989, 157).

chartula. Diminutivo di *charta*, è l'equivalente di *libro* o *codicillo*, ma generalmente questo termine rinviava alla *pergamena*.

cista. Nell'antica Roma, scatola dalla forma circolare, in cui erano conservati i *volumina* (*rotoli*). Questo termine è utilizzato raramente negli inventari medioevali, ma è molto frequente nelle altre fonti. La cista serviva per deposito provvisorio dei libri, in attesa di essere classificati Genest 1989, 140). Termine affine a *capsa*.

codex. Una delle prime volte in cui si ritrova la parola *codex*, è in Seneca (*De brevitate vita*, 8, XIII) il quale ci informa che le *tabulae publicae* (di legno), essendo riunite in polittici, erano chiamate anche *codices*. Prima di lui Varrone aveva dato della parola *codex* una definizione più generica, estendendola a qualsiasi polittico, indipendentemente dalla natura dei testi in essi contenuti. Nei *codices* lignei erano contenuti gli *acta senatus*, bruciati in un incendio durante i funerali di Clodio nel 52 a.C. e il *codex ansatus* del proconsole Elvio Agrippa, menzionato in un'epigrafe del I secolo d.C. il quale doveva certamente contenere l'insieme degli atti emanati nello svolgimento delle funzioni. I *codices,* cioè le tavolette lignee, erano munite di un gancio (*ansa*) con il quale erano appesi alle pareti (da cui *codex ansatus*); le singole unità o *pagine* di cui erano composti erano chiamate *tabula* o *cera* (nel caso di supporto cerato) in relazione al tipo di specchio scrittorio (Degni 1998, 37-38).

Nel mondo latino il termine *codex*, dapprima indicava il fusto degli alberi, cioè il legno, poi il polittico di tavolette di legno, cerato e no, a uso di scrittura e infine, per estensione, il libro manoscritto cioè il *liber quadratus* o *codex,* costituito da fogli piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare il fascicolo, in papiro o pergamena, cuciti e inseriti in una copertina, in opposizione al rotolo (*volumen*). Isidoro di Siviglia (*Ety*., VI, XIII, 1-3) così descrive il codice: «*Un codice* [codex] *si compone di numerosi libri* [librorum]*, mentre il libro* [liber] *consta di un unico volume* [voluminis i.e. rotolo]. *Il nome codice è stato dato metaforicamente, con riferimento ai* codices*, ossia ai tronchi, degli alberi e delle viti, quasi a dire* caudex*, che significa appunto tronco, per il fatto di contenere gran numero di libri, che ne costituiscono, per così dire, i rami*». Da questo passo, si comprende come ancora ai tempi di Isidoro (VI-VII secolo d.C.) con *liber* si intendesse il testo contenuto in un singolo rotolo (*volumen*), mentre con *codex*, il testo di più rotoli, ovvero *libri*. Durante il Medioevo, il termine di *codex* risulta poco presente negli inventari, a favore di *liber*. L'uso di questo termine diverrà invece più frequente dal XV secolo. Con la nascita della stampa a caratteri mobili, nel XV secolo, si avrà il *codex manuscriptus*, in opposizione al *codex impressus*, cioè il libro a stampa. Una tipologia a parte è rappresentata dai rotoli e dai codici giuridici, che presentano caratteristiche particolari, diverse da quelle dei rotoli e codici letterari (Ammirati 2008-2009, 161-206). Oggi sono definiti *codici* i manoscritti fino al XV secolo, ma in alcuni casi con questo termine sono indicati anche i manoscritti posteriori. (Pastena 2019)

codicellus → quaternio.

codicillus. Con questo termine, la cui prima citazione si trova in Cicerone, erano indicate le tavolette di legno di piccole dimensioni, utilizzate per contenere brevi testi o missive private inviate a persone con cui si era in confidenza.

diphthéras. Termine con cui i greci identificavano indifferentemente sia la pergamena sia il cuoio.

edere. Non costituiva l'esclusiva forma verbale per denotare la pubblicazione di un libro, nel senso di rendere noto al pubblico. Nelle fonti ricorrono, infatti, altri verbi quali, a esempio *publicare*, *emittere*, *vulgare*, *divulgare*, *emanare*, *fora dare.* La particolare fortuna che ha contrassegnato il verbo *edere* e i correlati

sostantivi *editio* e *editor*, sino ai giorni nostri, può essere fondamentalmente imputata al suo profilo semantico, che spazia dall'idea dell'atto creativo (ascrivibile all'autore e non già al semplice estensore del testo) a quella della emendazione ed edizione del testo, attività che potevano essere entrambe unitariamente effettuate tanto dallo stesso autore nel caso in cui quest'ultimo fosse stato in grado di disporre di idonee attrezzature, quanto da altri soggetti, sia in veste di curatori, sia di gestori, a scopo di lucro, d'imprese editoriali (*tabernae librariae*). (Cerami 2015, 15-16).

fascicolo. Nei manoscritti medievali e moderni, raggruppamento di due o più fogli ripiegati al centro e inseriti l'uno nell'altro a formare duerni, terni, quaderni, quinterni, ecc.

glutinatores. Secondo alcuni studiosi sarebbe stato uno schiavo addetto a sistemare adeguatamente i fogli di papiro, incollando al margine destro di ciascun foglio il margine sinistro del seguente, così da formare una lunga striscia che arrotolata costituiva il *volumen*. Secondo altri autori però, la sua funzione era anche quella di restauratore dei rotoli. Doveva infatti occuparsi anche dell'irrobustimento dei rotoli lacerati, per mezzo di toppe applicate al dorso dei manufatti, della sostituzione dei *kóllēma* danneggiati e del reintegro delle parti del testo mancanti, secondo gli *standard* grafici del periodo. Molti studiosi ritengono che non sia pensabile infatti che esistesse la figura del restauratore, che si preoccupava di restaurare il rotolo, per fare intervenire poi una seconda persona, che si occupava di reintegrare il testo. Quest'ultima funzione di restauratore, è stata però mesa in dubbio da recenti studi, ritenendola un'attività parascrittoria. A proposito della presenza dei *glutinatores* in Italia, C. Basile ritiene che a Roma le officine cartarie selezionavano la carta di papiro proveniente dall'Egitto secondo la qualità; i fogli di qualità scadente - se dovevano essere utilizzati per scrivere - erano lavati e sottoposti a particolari trattamenti superficiali per togliere i difetti della manifattura (macchie, ineguaglianze, ecc.). Simili laboratori di perfezionamento dei fogli probabilmente esistevano, secondo Basile, anche in altre città italiane, fra le quali Napoli. Accertata l'esistenza di officine italiche, quale quella di Fannio nelle quali i rotoli di papiro subivano delicati interventi, già il Basile ha implicitamente affacciato l'ipotesi che i lavoratori di tali laboratori prendessero proprio il nome di *glutinatores*. Compito peculiare di questi lavoratori sarebbe stato quello di selezionare il materiale papiraceo e di sottoporlo ad alcuni opportuni trattamenti superficiali per eliminare i difetti e migliorare la bianchezza, l'uniformità, la levigatezza e la flessibilità (Puglia 1997, 115).

kóllēma. Nome greco dato a ciascuno dei fogli di papiro ottenuti dalla sovrapposizione di più strati di fibre e uniti uno dopo l'altro per formare un rotolo, quest'ultimo chiamato in greco *tómos,* e in latino *volumen*.

kóllēsis. Nome greco dato all'operazione di incollatura dei fogli di papiro per realizzare un rotolo. In latino era detto *glutinare*.

libellus. Diminutivo di *liber*, termine in uso durante il medioevo. Con questa parola s'indicava un libro di piccolo formato. Il termine era utilizzato come sinonimo di *codecillus, quaternio, scheda*.

liber. In un primo momento indicava la parte interna della corteccia degli alberi, utilizzata per scrivere. In seguito passò a indicare il singolo rotolo (*volumen*) e il testo che vi era contenuto, e infine il libro nella forma di *codex*, cioè di fascicoli cuciti insieme, che contenevano il testo di più *volumen* (rotoli) (Spallone 2008, 50 e ss.; Cerami 2015, 13).

libraria. Forma arcaica per biblioteca. Da questo il termine inglese *Library.*

librarius. Dall'epoca di Cicerone nel 63 a.C. questo termine è attestato nella letteratura latina classica e post-classica con il significato di *scriba*, raramente quello di *libraio.* Durante l'alto medioevo, il termine era sinonimo di *calligrafo* e di *notaio* o più comunemente di *copista*, per divenire nel periodo della riforme carolingia, l'equivalente di *bibliothecarius*. Dalla prima metà del XIII secolo si incontra il termine *libraria*, per indicare il *monaco addetto ai libri del monastero*, da cui anche il termine *librāriam*, per indicare la biblioteca stessa, che diventerà nel XVII secolo l'inglese *Library*, per indicare la *biblioteca*, mentre in Francia e in Italia il termine di *libraio* acquisirà il significato di *commerciante di libri* (Vernet 1989, 162-163). Sotto il profilo semantico, è il conio latino di due diversi vocaboli greci, *bibliográphos* e *bibliopōlēs*, che denotavano rispettivamente l'estensore di un testo scritto e il commerciante e/o l'editore di libri. In un primo tempo il termine denotava il redattore di un testo autografo o scritto sotto dettatura o il copista di un preesistente manoscritto. In un secondo tempo passò a indicare gli addetti alla redazione della *rationem pubbliche* e, in generale, tutti gli scribi a servizio di privati o di uffici pubblici (senato, magistrati). In una terza accezione, che si afferma in età ciceroniana, e si consolida nel corso del principato, il sostantivo *librarius* al pari di *bibliopola* fu adoperato per denotare l'editore e il commerciante di libri (Cerami 2015, 14).

libro. Termine italiano moderno derivato dal latino *liber*. Secondo i vocabolari, il *libro* è un «*complesso di pagine dello stesso formato, contenenti testi e illustrazioni, ricavate da fogli di carta stampati o*

manoscritti, piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare dei fascicoli, cuciti o incollati, e tenuti insieme da un rivestimento (copertina) con le tecniche di legatura». Va precisato che questa definizione si può riferire esclusivamente al libro europeo e a quello del Vicino Oriente. Nei paesi asiatici dell'est (Cina, Giappone, Tibet, ecc.) e del Sudest asiatico, il libro ha forme diverse mancando la struttura fondamentale del fascicolo (Pastena 2019).

librorum repositio o *repositor librorum.* Nell'XI secolo, è attestato come sinonimo di *deposito di libri, armarium.*

oliva. Fusello a cui è talora attaccato il *segnalibro*, soprattutto in messali o altri libri liturgici, quando non viene fermato all'estremità del dorso.

papirus. In egiziano geroglifico la pianta di papiro era chiamata *ḏt*, mentre per indicare quella usata come alimento si usava il termine *ṯwfy*. In assiro-babilonese (accadico) era invece detta *niāru*, termine presente nei documenti dell'epoca del re Sargon (2335 a.C. al 2279 a.C), mentre con *kerkē* si indicava il rotolo di papiro (Dougherty 1928, 131-133). Si deve precisare che presso gli orientalisti esiste molta imprecisione nell'utilizzo di questo termine il quale può indicare sia il foglio sia il rotolo di papiro o di cuoio/pergamena (Black 2000, 155, 251). Nella Bibbia ebraica il papiro è chiamato *game'*. Teofrasto (371-287 a.C.), dal quale Plinio attinge per scrivere le sue notizie sul papiro, è il primo a utilizzare il termine greco *pápyros* (*Hist. plant*., IV, viii, 2) quando si riferisce al papiro come alimento e *bíblos* (*Hist. plant*., IV, viii, 4) quando vuole indicare le fibre della pianta da intrecciare per produrre articoli di uso comune (ceste, corde, ecc.) o come supporto per la scrittura. Il termine greco *pápyros,* è probabilmente di origine egiziana. Infatti nel tardo copto boharico esiste il termine di **papouro* (ⲡⲁⲡⲟⲩⲣⲟ), che potrebbe significare *quello del re* da cui deriverebbe il greco *pápyros* (Černý 1952, 4; Lewis 1974, 4). Secondo la testimonianza di Erodoto (*Hist*. II, 92,5; V 58,3) ed Eschilo (*Supplici*, 761), nel V secolo a.C. il papiro era chiamato in greco *bíblos* o *bíblion*, ma dal IV secolo a.C. fu anche chiamato *pápyros*, termine utilizzato per la prima volta in greco da Teofrasto. Il termine greco di *bíblos* proviene dal nome della città fenicia di *Gúbla* in Libano (ebraico *G^{e}bal*, accadico *Gubla* o *Gubal*, egiziano *Kbn* o *Kpn*, aramaico *Ǧabāl*) chiamata in greco *Bíblos.* Da questa città partiva il papiro egiziano il quale era esportato nei paesi Egei. Secondo Dougherty (1928, 132) gli Ioni si riferivano al papiro utilizzando il termine *diphtérai* (*pelle*), perché come narra Erodoto (*Hist*. V, 58), erano abituati a scrivere sulle pelli degli animali. Il corrispondente termine latino era *papyrus* o *papyrum*, che indicava sia il papiro da scrivere, sia quello scritto, sia qualunque oggetto fatto di papiro come per esempio una veste. Nel mondo greco la carta ottenuta dalla pianta di papiro era generalmente chiamata *chártēs,* termine che nel mondo romano fu latinizzato con *charta*. Isidoro di Siviglia (*Etym*. VI, X, 1) nel VII secolo d.C. riferisce che Lucano definì il papiro *bibula*, cioè *poroso*, in quanto *bibit*, ossia assorbiva l'umidità. Inoltre per Isidoro (*Etym*, XVII, XI, 96) «*il papiro è stato chiamato così in quanto ottimo per accendere il fuoco e per la fabbricazione dei ceri: in greco, infatti, fuoco si dice pỹr*». In arabo i termini per indicare il papiro sono *qirtās* (*papiro* o *rotolo di papiro*) (Gacek 2001, 61), *waraq al qaṣab* (*foglio di canna*), *waraq al-bardī* (*foglio di papiro*) o semplicemente *al-bardī* o *abardī* (D'Ottone 2008, 144; Gacek 2012, 7). *Qirtās* è un termine già presente nel Corano (sura VI, 91) proveniente dal greco (*chārtes*) per il tramite dell'arabo *qarṭīs* (D'Ottone 2008, 144). In Egitto nel periodo successivo alla conquista arabo-islamica (640) è attestato tra gli altri il nome *fāfīr*, trascrizione del greco *pápyros* e nella Sicilia araba è noto come *babīr* e *barbīr* (D'Ottone 2008, 144). L'uso ambiguo del termine *qirṭās* per indicare la pergamena e successivamente la carta di cellulosa, ha fatto si che nel repertorio biobliografico di Ibn al-Nadīm, *al-Fihrist,* il papiro (*qirṭās*) di produzione tradizionalmente egiziana, fosse qualificato dall'aggettivo *miṣrī* (egiziano), ma la sua coltivazione è attestata in epoca islamica anche a Sāmarrā in Mesopotamia.

I termini *pápyros* e *bíblos* sono entrati nelle lingue occidentali per indicare la carta di cellulosa: da *pápyros* proviene il francese *papier*, l'inglese *paper*, il tedesco *Papier*, lo spagnolo *papel*, l'arabo *fāfīr*. Con il termine papiro, si indica anche genericamente un documento o una carta, mentre da *bíblos*, deriva il primo elemento di vocaboli composti che contengono la parola libro (*biblio-*) come a esempio *biblioteca*, *bibliografia*, ecc.

pergamena La pergamena era chiamata in greco *diphthéra,* in seguito anche *pergamēnḗ* o anche *pergamēnón*. A Roma invece era detta *tabellae* o *pugillares* (che significa anche «*tavoletta cerata*»), poi *membrana* e infine *pergamena*. Era sicuramente conosciuta e impiegata nel I sec. a.C., come informa Orazio (*Satire*, II, 3, 1-2) che la chiama *membrana*, sebbene fosse usata per le *minute* come succedaneo delle *tavolette cerate*. Nel I sec. d.C. sappiamo che era usata anche per le copie letterarie, come attestato da Marziale (39 o 40-104 d.C.) che scrive: «*Questo ingente Tito Livio, che la mia Biblioteca non può*

contenere per intero, eccolo qua, racchiuso in queste poche pelli» accennando a una edizione delle opere di Tito Livio. Una delle prime testimonianze sulla pergamena si ha in Plinio, quando scrive: (*Nat.* XIII, 70) «*Quando poi a causa della rivalità fra i re Tolomeo* [205-182 a.C.] *ed Eumene a proposito delle loro biblioteche, Tolomeo impedì l'esportazione di carta* [di papiro], *sempre secondo Varrone, a Pergamo fu inventata la pergamena* [membranas]». Questa origine leggendaria è ripresa in un'epistola di san Girolamo (347-419) (Ep. 7, 2), nel quale il termine *pergamena,* riferito alla pelle animale, compare per la prima volta («*Et si aliqui Ptolomaeus maria claisisset, tamen rex Attalus membranas e Pergao miserat, it penuria chartae pellibus pensaretur; unde pergamenarum nomen ad hanc diem tradente sibi invicem posteritate, servatum est*»). Il termine *pergamena* è presente anche nell'opera di Plinio ma con altro significato, sia per indicare la città di Pergamo (*Pergamum*) (*Nat.* XIII, 70) sia per definire la giurisdizione del suo territorio (*pergamena vocatura eius tractatus iurisditio*) (*Nat*. V, 126). Un'ulteriore citazione si trova in Diogeniano, autore del II secolo d.C. di una raccolta di proverbi (*Centuria* III, 2): «*Dire cose più vecchie della pergamena*»; il termine greco utilizzato è *diphthéras* può indicare sia la *pelle* sia la *pergamena*, non è quindi chiaro a cosa si riferisca.
Il racconto tradizionale sull'origine della pergamena, così come riportato da Plinio e da san Girolamo, è ripreso da Isidoro Siviglia (560-636), che lo arricchisce di particolari ed elenca anche i principali tipi di pergamena (*Etym*. VI, XI, 1-5).
Si ritiene che presso gli Egiziani fosse in uso la pergamena fin dai tempi antichi, come è dimostrato dai materiali e gli equipaggiamenti necessari per la sua produzione riprodotti nelle pitture sui papiri e sui muri delle tombe (Reed 1972, 118-120). Nella tomba di Shedu a Deshasha risalente alla tarda VI dinastia (2323-2150 a.C.), una pittura potrebbe attestare che la produzione della pergamena era già diffusa (Driel-Murray 2000, 303). Inoltre una scena riprodotta in una tomba di Saqqâra della fine della XVIII inizio della XIX dinastia (1300-1200 a.C.) mostra una pelle stesa sul caratteristico telaio per la lavorazione della pergamena (Martin 1987, 1:29, *plate* 23.68), che dimostrerebbe l'utilizzo della pergamena nel XIII secolo a.C. Bravo (1933) cita un'iscrizione rinvenuta nella tomba di *Si*, che si riferisce a un importante conciatore, Uta, che dirigeva i lavori di tutta l'industria ufficiale della lavorazione delle pelli, nella quale è scritto: «*L'incaricato preposto agli operai della pergamena, che prepara i rotoli di pergamena per il capo delle cerimonie, con soddisfazione del suo padrone e secondo le regole*». Con *ʿrt* (Wallis Budge 1978, 1:129; Bonnamy and Sadek 2010, 113; Secco 2013, 77) o *ḫnt* (Secco 2013, 265) in egiziano geroglifico è indicato indifferentemente sia il rotolo di pergamena sia quello di cuoio. Nel II secolo a.C., in Mesopotamia la pergamena era il supporto scrittorio principale. Nelle tavolette della Uruk ellenistica la pergamena è indicata dall'ideogramma ^{kuš}*gí.da*. La traduzione accadica è ^{kuš}*giṭṭu*, forma simile a ^{im}*giṭṭu* che indica la tavoletta d'argilla, ma come osserva Clancier (2005, 90) non esiste in accadico un termine specifico per indicare la pergamena. Inoltre il sumerogramma *kuš*, «*pelle*», si ritrova nella formazione della parola ^{kuš}*šipištu, «messaggio scritto su un supporto flessibile»,* termine la cui struttura è simile a ^{im}*šipištu, «messaggio su tavoletta d'argilla»*. L'altro termine presente nelle tavolette di Uruk per indicare la pergamena, *magallatu*, è in realtà un termine di origine aramaica (Pastena 2019, v. 2:21-24).
Non conosciamo quando comincia la produzione e l'utilizzo della pergamena presso i Greci e i Romani. Tra i manoscritti greci, latini e siriaci rinvenuti nel sito di Dura Europo è stato rinvenuto un documento greco su pergamena risalente al 195 a.C., il quale dimostrerebbe un uso generalizzato di questo supporto, che porta a ritenere una sua diffusione anche in Grecia. Inoltre il più antico documento conosciuto, scritto in latino su pergamena è il *Fragmentum de bellis Macedonis*, databile intorno all'anno 100 a.C. (CLA, II^2, 207).

pluteo. Bancone di lettura con il piano superiore inclinato, a forma di leggio, usato per conservare, leggere o scrivere i codici e oggi ancora in uso in alcune biblioteche per conservarvi e tenervi esposti i codici più preziosi. Famosi i plutei della Laurenziana di Firenze, lavorati su disegni michelangioleschi. Questo termine è raro e tardivo: appare per la prima volta all'inizio del XVI secolo presso la Biblioteca Vaticana. (Genest 1989, 151).

polittico. Dal latino tardo *polyptychus* agg., *polyptychum*, gr. *polýptychos*, «che ha molte piegature, più volte ripiegato», comp. di *poly-* «molte-» e *ptýx -ychós*, «piega». Nell'antichità romana, indicava due (*díptycha,* it. *dittico*), tre (*tríptycha,* it. *trittico*) o più tavolette lignee o d'avorio, cerate o no (*polyptycha,* it.polittico), legate insieme. Nel Medioevo, registro o inventario (originariamente formato da più tavole o fogli) nel quale erano descritti i beni appartenenti a uno stesso proprietario, ecc.

pugillares. Polittici costituiti da tavolette di legno, di piccolo formato. In seguito il termine è passato a indicare dei piccoli fascicoli di pergamena. (vedi anche *tabella*)

quaternio o quaternus. In senso generale, *insieme formato da quattro elementi,* secondo una derivazione parallela a *unio, binio, ternio,* ecc. La prima testimonianza del termine sembra essere quella presente nella Vulgata (Atti 12, 4), dove traduce il termine greco *tetrádion*, utilizzato per indicare una squadra di quattro soldati; il passaggio al senso di *quaderno*, avviene con la nascita del codice. I termini *tetrádion e tetráddeion* sono utilizzati egualmente nel senso di foglio piegato in quattro (Holtz 1989, 109). Nel Medioevo il termine è presente negli inventari per indicare un'unità bibliografica, per la quale non si vuole usare il termine *codex* o *volumen*. Il termine *quaternus*, è quindi utilizzato come equivalente di *codicellus* o *libellus*.

rotula o rotulus. *Volumen*, cioè il rotolo, di papiro o pergamena.

scriba. Nel mondo romano della tarda età repubblicana, era lo schiavo addetto alla scrittura dei libri; dall'età imperiale fino al tardo-antico, artigiano dedito tanto alla scrittura quanto alla manifattura del libro, ma anche impiegato dello stato addetto a lavori di scrittura e di copiatura di atti e documenti, per lo più alle dipendenze di magistrati e funzionari. Dopo l'affermazione del cristianesimo, con questo nome si indicava il monaco dedito alla trascrizione di codici per conto del vescovato o del proprio monastero (anche *amanuense*).

scrinium. Nell'antica Roma, scatola in cui erano conservati i *rotoli* o *volumina*. Termine utilizzato dal poeta latino Ovidio e da Marziale, appare poco documentato nel medioevo (Genest 1989, 138-139).

segnacolo. Termine dotto per indicare il nastrino o la sottile striscia di pelle o d'altro materiale che funge da segnalibro; anche, meno comunemente, sinonimo di *segnalibro* nel suo significato più generico.

segnalibro o *signcula* o *registrum.* Termine generico per designare oggetti di foggia diversa (nastri di seta, lino, pergamena, ecc.), utilizzati per facilitare il reperimento di una determinata pagina di un volume, consentendo di aprirlo immediatamente al luogo desiderato. Alcuni segnalibro potevano anche incorporare uno strumento da usare congiuntamente al testo da segnare, come una *volvelle* per assistere in particolari calcoli astronomici o cronologici. Fiori o anche altri materiali organici pressati erano anche usati come segnalibro.

segnalibro a cursore. Segnalibro lungo il quale scorre un piccolo pezzo di pergamena, che consente di ritrovare, alla pagina indicata, la linea corrispondente all'altezza del cursore.

segnalibro a fettuccia. Segnalibro formato da un nastro o da una striscia di cuoio, stoffa, o altro materiale, attaccato in testa al dorso del volume e inseribile fra le pagine a proprio piacimento.

segnalibro a rotella. Segnalibro costituito da una rotella di pergamena che reca verso i bordi su entrambe le facce la numerazione da I a IIII o soltanto I e II, racchiusa in un lembo, pure in pergamena, ripiegato, fissato con un filo al centro del disco e ritagliato in modo da lasciare scoperta una sola per volta delle cifre su quello segnate. L'arnese può scivolare lungo una cordicella che vi è infilata e spesso pende per un capo alla legatura. Oltre a far ritrovare la pagina desiderata, si può ritrovare anche il rigo desiderato, perché scorrendo sul filo segna a quale altezza del foglio si è arrivati con la lettura, mentre la cifra mostrata dal dischetto rimanda alla colonna, indicata con i numeri da I a IIII, o I e II, secondo che si strati di un codice a due, quattro o a una colonna per pagina (Ferrari 1969, 324).

segnapàgina. Nei testi medievali, lo stesso che segnalibro.

tabella o *pugillares* Nome dato nell'antica Roma alla pergamena. *Pugillares* significa anche «*tavoletta cerata*».

taberna libraria. Ai tempi di Cicerone, nome attribuito alle botteghe per la vendita dei libri. Può anche essere considerato l'equivalente di un editore moderno, in quanto rappresenta un gruppo di persone predisposto e organizzato dal titolare della *taberna* per la produzione e la diffusione di copie di un libro di vario genere (Cerami 2015, 36).

tomo. Dal latino tardo *tomus*, gr. *tómos*, propriamente «*sezione, taglio, fetta*», oggi indica ciascuno dei volumi fisici in cui si divide un'opera. Isidoro di Siviglia (*Ety*. VI, VIII, 1-3), distingue tre tipologie di libri: «[1] *Il primo è quello degli estratti, chiamati in greco* scolii*, in cui si espongono per sommi capi e sinteticamente, i passi di un testo.* [2] *Il secondo genere è costituito dalle* omelie*, chiamate in latino* verba*, propriamente parole: si pronunciano in pubblico. Il terzo genere è quello dei* tomi*, che noi chiamiamo libri o volumi».*

tómos synkollḗsimos. Termine greco per indicare il **r**otolo papiraceo fittizio, ottenuto dall'assemblaggio di un determinato numero di fogli, contenenti documenti omogenei, riuniti e incollati insieme in modo da potere essere agevolmente archiviati e conservati sia negli uffici amministrativi sia in privato: la consultazione era facilitata dal fatto che ogni foglio il quale conteneva un solo documento, era numerato, come a esempio «*rotolo*

10, foglio 19». Un solo rotolo di questo tipo poteva comprendere anche più di 400 testi e misurare circa sei metri. Ad esempio il *P.Oslo 3.98* proveniente da Herakleopolis, ne conteneva 392; il *P. Brux. I* comprendeva almeno 107 documenti ed era lungo circa sei metri. Supporti di questo genere non erano troppo difficili da maneggiare se erano arrotolati strettamente: un rotolo di nove metri doveva avere un diametro di circa otto centimetri, ma per arrivare a consultare il testo numero 300 ci voleva un polso ben saldo e a ogni consultazione le giunture tra i vari documenti rischiavano di allentarsi. Inoltre, la fase iniziale del processo di assemblaggio di questi rotoli non era sempre lineare. Poiché ogni documento aveva un'altezza diversa dall'altra, di solito l'addetto a questo lavoro incollava i vari testi facendo in modo che i margini inferiori fossero allineati, lasciando che la parte superiore di volta in volta sporgesse o rientrasse. Questa particolarità ha indotto alcuni studiosi a ritenere che i rotoli fossero conservati in posizione verticale in apposite scansie o contenitori, con il bordo inferiore rivolto verso il basso, piuttosto che essere allineati orizzontalmente sugli scaffali. Inoltre talvolta erano eliminate le irregolarità della parte superiore, anche a costo di recidere parti di scrittura. (Parsons 2014, 210-211).

tomus. Termine raro nel medioevo, non appare nel linguaggio tecnico dei bibliotecari. Isidoro lo descrive in maniera vaga (*Ety*. VI, VIII, 1-3). Il suo diminutivo *tomellus*/*tomulus*, è presente nei testi medievali in alcuni titoli di opere, generalmente di soggetto canonico. Presso i poeti e i letterati era un sinonimo ricercato di *liber*.

tomus chartae o tomocharta. Termine medievale per indicare il *rotolo di papiro*.

volumen. Nell'uso librario greco e romano, rotolo costituito da più fogli, in genere di papiro o di pergamena, incollati uno di seguito all'altro in modo da formare una lunga striscia, poi avvolta su sé stessa o intorno a un bastoncino (di legno o di avorio); su di esso il testo, che per lo più è tracciato solo sul recto (se è scritto anche sul verso il rotolo è detto *opistografo*), risulta organizzato in una successione di colonne (*paginae*), costituite da più righe (*versus*) disposte perpendicolarmente all'asse di arrotolamento; per leggere si svolgeva il rotolo. Nell'accezione generica indica l'*avvolgimento*, la *voluta* e simili in senso proprio, e in senso traslato il rotolo, o il testo in esso contenuto: uno scritto breve completo, la sezione di uno scritto, o più raramente, una sua sottosezione, compatibilmente con la lunghezza del supporto papiraceo. Con l'affermarsi del codice (*codex*), cioè del libro costituito da fascicoli cuciti insieme, il termine *volumen* perde il suo significato originario, fino a diventare, dal III secolo d.C. in poi, un sinonimo di *liber*, nel senso generico di supporto materiale del testo, e dall'epoca carolingia, sinonimo raro di *codex*. Durante il medioevo l'uso di *volumen* è comunque poco attestato negli inventari, a favore del termine *liber,* ma la frequenza di *volumen*, aumenta dal XII secolo. Il significato moderno di *volume* è quello di *libro*, inteso come complesso di fogli piegati e inseriti uno dentro l'altro a formare dei fascicoli, poi inseriti in una copertina, sia che contenga un'opera a sé o parte di un'opera. Isidoro (*Ety.* VI, XIII, 3) fornisce questa definizione del *volumen*:«[2] *Il volume è un libro che prende nome dall'azione di volvere, il che significa svolgere: ne sono un esempio , presso gli Ebrei i volumi della Legge quelli dei Profeti.* [3] *Liber è il tessuto interno della corteccia, che aderisce al legno. Di esso parla Virgilio: Il liber è attaccato all'alto olmo* [Virgilio, Eclogae, X, 67]. *Da qui si dia il nome di liber al libro su cui scriviamo poiché prima dell'uso dei fogli di papiro e delle membrane, i volumi si fabbricavano, vale a dire si compaginavano, a partire dai libri, ossia dalle cortecce interne, degli alberi. Per questo, anche i copisti furono chiamati librari, con riferimento agli stessi libri degli alberi».*

Le denominazioni per *libro* nelle varie lingue del mondo riflettono spesso il materiale e la tipologia strutturale prevalente, quando non sia semplicemente un termine per *cosa scritta,* con cui è messo in luce il materiale di cui è fatto:

pelle: gr. *diphtérai*, «pelli», da cui il persiano *daftar*, *defter*, «libro» e da qui il tibetano *deb-t'er*, mongolo *debter*, ávaro *t'ex*, *lakk lu*, «pelle di pecora, pergamena»;

corteccia d'albero: lat. *liber*, «scorza d'albero», ted. *Buch*, ingl. *book*). Oggi la scorza d'albero battuta e tagliata utilizzata anche come supporto scrittorio è chiamata con un termine polinesiano, *tapa* (Pastena 2018).

papiro: greco *biblíon*, da *býblos*, variante *biblíon.*

Bibliografia: Ammirati 2008-2009; Degni 1998; Dolbeau 1989; Fioretti 2014; Holtz 1985; Spallone 2008.

libro in miniatura [*libro*, dal lat. *liber -bri; miniatura*, der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»]. Convenzionalmente è definito *libro in miniatura* quello che non supera in altezza e larghezza i 3 pollici, cioè 76,2 mm.

libro in rosso e nero [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *rosso*, lat. *rŭssus*, «rosso»; *nero*, lat. *nĭger -gra -grum*, «nero»]. Locuzione con cui sono indicati i libri liturgici, stampati in particolar modo tra XV e XVI secolo, in cui l'inchiostro rosso era utilizzato per evidenziare parti e momenti della liturgia. Il termine è applicato anche al solo frontespizio in caratteri rossi e neri.

libro incatenato [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *incatenato*, comp. di *in-* e da *catena*, lat. *catēna*]. In alcune biblioteche medievali, per evitare i furti, i libri erano legati ai tavoli con pesanti catene.
Bibliografia: Blades 1892, 3-81.

libro indiano In India, il più antico concetto di libro è una raccolta di foglie o fogli di corteccia lavorata (*tapa*) o carta, inanellati da una corda e posti tra due coperte.
Il rotolo, costituito dalla corteccia d'albero (*tapa*) prima e di lino poi, è la forma più antica di libro indiano.
I più antichi rotoli realizzati con la corteccia d'albero (*tapa*) sono stati trovati in Asia centrale, a Khotan. L'uomo che li trovò li divise in due parti e li vendette alla missione francese di Dutriuil de Rhines nel 1892 e al console russo a Kashgar, Petrosky. Questi manoscritti sono costituiti da una lunga striscia di corteccia di betulla, tenuta insieme sui due lati da un filo cucito a un centimetro del bordo. Altri esempi importanti di rotoli di corteccia sono conservati presso la *Bibliothèque Nationale de France*, come il manoscritto di Bhāgavatgitā lungo 176 cm e largo 4,5 cm (Datta 1970, 137). La scrittura su questo materiale comincia parallela al lato corto e prosegue fino alla fine del rotolo e se è necessario più spazio, continua sul verso. Un esempio si ha nel rotolo di corteccia di betulla del II secolo proveniente da Gandhara.

Il rotolo di lino è una tipologia considerevolmente antica del libro indiano, usato quasi esclusivamente per gli oroscopi e gli almanacchi. Gli indovini convocati da Siddārta (V-IV secolo a.C.) per spiegare il sogno di sua moglie sono mostrati nell'illustrazione nel manoscritto Kalpasūtra con un lungo rotolo di stoffa, da cui essi traevano il loro responso (Losty 1982, 6, 59-60 e fig. IX). Come nel rotolo di corteccia, la scrittura comincia parallela al lato corto e prosegue fino alla fine del rotolo e se era necessario più spazio, continua sul verso. L'antica tradizione della pittura su larghi quadrati di stoffa fu continuata nei grandi manoscritti di Ḥamzanāma commissionati dal gran Moghul Akbar intorno al 1570. Questo enorme progetto prevedeva la preparazione di 1.400 dipinti su fogli separati di stoffa, con il testo normalmente scritto sul verso.

Il libro manoscritto costituito da foglie reca un foro al centro o nel caso di libri molto voluminosi, due fori, uno a destra e l'altro a sinistra. I fogli erano generalmente inseriti tra due tavolette di legno mentre una stringa (*sūtra* o *nāḍī*) era passata nel foro per tenere uniti i fogli. Il manoscritto era poi avvolto in un pezzo di stoffa di cotone o di seta. La coperta in legno (*paṭa* o *paṭlī*) era spesso decorata con incisioni di tipo floreale, disegni geometrici o con disegni colorati. Per preservare il manoscritto dagli agenti atmosferici il manoscritto era poi legato con una stringa che impediva la circolazione dell'aria al suo interno. Un proverbio bengalese dice che se si vuole proteggere un manoscritto come fosse un figlio, bisogna legarlo strettamente come fosse un nemico (Datta 1970, 136). Nel sud dell'India e anche in altre parti la coperta di legno di questo tipo di manoscritti era forata per consentire il passaggio delle stringhe che legavano il manoscritto. Nelle biblioteche giainiste nell'ovest dell'India i manoscritti erano conservati in sacchi di cotone e questi riposti dentro scatole di metallo. Solo in Nepal le coperte dei manoscritti erano fatte di metallo. Generalmente le assi di legno che coprivano il manoscritto erano fatte utilizzando legno stagionato di *Śāl* (*Shorea robusta*) o albero di *Seguna* (*Tectona grandis*), ma anche di legno dell'*Albero del pane* (*Artocarpus integrifolia*). Nell'Assam i manoscritti che trattano la storia delle divinità deo serpenti sono avvolte in pelle di cobra (Datta 1970, 1136). I manoscritti di corteccia di betulla invece, a volte erano a fogli sciolti, come nei manoscritti di carta, con la conseguenza che i fogli potevano facilmente essere spostati.

Il manoscritto con un solo un foro al centro attraverso cui passava il filo, era detto anche *ola* o *ole*; quando invece era praticato un unico foro sul bordo, era detto *a ventaglio*. La forma del libro *ola* dall'India passò anche in Cina, dove era detta anche *legatura classica buddhista*. I più antichi manoscritti con foglie di palma tendono ad avere un unico foro annodato a circa un quarto del percorso dal margine sinistro. La posizione del foro di questi manoscritti suggerisce che il formato fosse basato su un precedente utilizzo di materiali diversi, probabilmente listelli di legno con fori a un'estremità e tenuti assieme da una corda, come quelli provenienti dal regno di Khotan nel II secolo (antico stato che oggi corrisponde alla regione autonoma cinese di Xinjiang). Questi manoscritti in formato oblungo, in un secondo momento ebbero un simile buco a un quarto del percorso dal margine destro, ma questo secondo foro non sembra avere una funzione. A volte la

corda era sostituita da due punte di metallo fissate alla coperta. Nel corso dei secoli il foro nel manoscritto tende a muoversi avvicinandosi sempre di più alla posizione più naturale per esso, cioè al centro della foglia.

Il termine sanscrito per questa forma del libro è *pustaka*, normalmente tradotto *libro*; la parola derivata in hindi è *poṭhī,* usata per descrivere il libro formato da foglie di palma, ma questo termine era utilizzato per indicare anche altri materiali - corteccia, avorio, metallo, tessuto - ed è stato mantenuto per molti secoli nel nord dell'India anche dopo che la carta aveva sostituito il *talipot* (*Corypha umbraculifera*). Le foglie di palma potevano essere tagliate in diverse forme, dando al manoscritto la forma di una mucca o di un *lingam* (rappresentazione Indù di Shiva) o di un rosario, spesso con una piccolissima scrittura incisa.

Le misure della corteccia di betulla manoscritte variavano considerevolmente. Gli esemplari più antichi conosciuti sono del II secolo. I manoscritti conservati a Parigi e a Leningrado sono costituiti da un lungo rotolo con strisce di corteccia di betulla incollate una dietro l'altra. Altri manoscritti hanno invece la forma tradizionale del libro *poṭhī.* Tutti i manoscritti di corteccia di betulla provengono da una tranquilla zona dell'Himalaya occidentale, in Afghanistan, ma sappiamo da al-Biruni, che la corteccia di betulla era utilizzata anche nel nord dell'India (Sachau 1910, 1:171). Dopo la conquista turca della valle del *Kashmir*, questo è rimasto l'unico centro rinomato per la lavorazione della corteccia. L'introduzione dei manoscritti islamici dopo il XIV secolo, influenzò radicalmente il formato del manoscritto indiano. I fogli di corteccia furono tagliati in forma di rettangoli abbastanza larghi, quindi da otto a dieci fogli, poi erano piegati in due e cuciti, dando al libro la forma del *codice*. Il corpo del libro era quindi coperto con della pelle. Questo distacco radicale dalla forma tradizionale del libro indiano sembra sia iniziata nel XV secolo e pare abbia interessato tutti i manoscritti di corteccia di betulla, anche se pochi hanno ancora la legatura originale. Tutti i manoscritti in corteccia erano scritti con penna e un inchiostro, che divenne famoso per le sue proprietà d'indelebilità. La betulla non fu l'unica corteccia d'albero utilizzata come supporto scrittorio. All'altra estremità dell'Himalaya, nella valle chiusa di Assam di Brahmaputra, la corteccia interna dell'aloe (*Aquilaria agallocha*) conosciuta localmente come *sāñcī* era utilizzata come supporto scrittorio. Sebbene non esistano manoscritti anteriori al XV secolo, si conosce da un racconto di Bāna del VII secolo, che il re Bhāskaravarman di Assam inviò come dono al grande re Harsha di Kanauj, gioielli, seta e volumi di raffinata scrittura fatti con corteccia di aloe della tonalità del rosa, come il cocomero maturo. Questa descrizione si adatta perfettamente al manoscritto commissionato nel XVIII secolo dal re Ahom. Questi fogli erano preparati per essere scritti con la penna e l'inchiostro, e a differenza dei fogli larghi di corteccia di betulla essi avevano un buco nel centro della pagina, spesso decorato e tradizionalmente erano attraversati da un laccio o *nāḍī*. I piatti superiore e inferiore erano solitamente realizzati con foglie spesse della stessa corteccia, ancora con lo strato esterno. Il manoscritto indiano, costituito da foglie di palma, poteva essere così di tre tipi:

a) con due fori posti alle due estremità, attraversati da un filo;
b) con un unico foro posto ad una estremità, attraverso cui passava un filo, in questo caso è detto *a ventaglio;*
c) sotto l'influenza araba, a forma di *codice.*

I manoscritti di origine araba e persiana: il codice

Secondo il filologo arabo Ai-Jah, l'introduzione del libro a forma di codice in India proviene dall'invasione araba i quali a loro volta l'avevano appresa dagli Etiopi (Arnold e Grohmann 1929, 30; Datta 1970, 140). Infatti alla fine del VI secolo d.C. scoppiò la guerra etiopico-sasanide durante la quale vi furono un insieme di conflitti che contrapposero l'Impero sasanide persiano all'Impero etiope di Axum per il controllo e lo sfruttamento del regno di Himyar (Arabia meridionale), nome che gli arabi musulmani diedero al regno neo-sabeo sud yemenita; questa teoria non ha trovato riscontro in tempi più recenti. L'incontro della cultura persiana con quella etiope, avrebbe inoltre contribuito allo sviluppo dell'arte della lavorazione della pelle. In India durante il periodo dei Moghul, i nobili e gli imperatori si rivolsero così a legatori persiani i quali erano maestri nell'arte della manifattura della carta e della pelle. La pelle comunque, non era comunemente in uso nell'epoca pre-islamica, ma era già utilizzata per rilegare i libri nel Kashmir. Nell'India musulmana la legatura era considerata un'arte e come tale era una parte importante nel lavoro della biblioteca. Quasi in tutte le grandi biblioteche infatti i legatori di libri erano nominati insieme agli altri funzionari della biblioteca. I legatori musulmani introdussero un nuovo metodo di decorazione della pelle delle coperte. Prima la pelle era ornata con impressioni di disegni i quali erano poi riempiti d'oro. In seguito, fu introdotto un nuovo processo di lavorazione imprimendo direttamente la foglia d'oro sulla pelle (Datta 1970, 141-142).

Per quanto riguarda i manoscritti di origine araba e persiana, e quelli in lingua indiana, generalmente in lingua urdu e in caratteri arabi, l'unico supporto scrittorio utilizzato fu la carta. I primi musulmani alla corte di Delhi utilizzarono presto la carta, prima importata dall'Iran e in seguito prodotta in India nei centri di Daulatabad, Ahmadabad, Lahore e Kashmir. I centri di eccellenza nella sua manifattura producevano nel XVI secolo bella carta di qualità, spessa e resistente, capace di essere decorata con miniature. Fino al XVIII secolo

i centri di produzione e le tecniche di manifattura della carta furono differenti per Indù e Musulmani. La produzione di carta per gli Indù era apparentemente molto più localizzata e i fogli di carta erano molto più piccoli rispetto alle dimensioni dei fogli richiesti per un manoscritto musulmano. Nei manoscritti persiani di buona qualità, il testo era scritto al centro della pagina e i margini erano colorati in oro con una decorazione intorno al testo che lo incorniciava. Il disegno di questa cornice spesso generava però un distacco della parte centrale con il testo.

I manoscritti in lingua e scrittura araba erano legati alla maniera tradizionale del codice arabo, cioè con una legatura in pelle che amdava oltre i bordi del manoscritto, in cui i margini coprivano interamente il volume, la così detta *legatura a portafoglio*. Le più antiche imitazioni di questa legatura in manoscritti Indù provengono dal Kashmir, dove i fogli di corteccia di betulla erano piegati in sezione, cuciti assieme e rilegati con una copertina in pelle fin dalla fine del XV secolo.

Un compromesso tra il libro *poṭhī* indiano e il codice musulmano fu raggiunto nel XVII secolo, quando il blocco del libro *poṭhī* fu piegato in due e cucito in un unico fascicolo (monofascicolo), quest'ultima una caratteristica del codice indiano; poiché ogni bifoglio era largo per nemmeno la metà del monofascicolo, il singolo foglio era in formato oblungo. La coperta poteva coprire i bordi con stoffa o pelle ed era unita con il resto del manoscritto da una singola cucitura con un filo abbastanza resistente. Le pagine erano protette in questa maniera rudimentale da diversi risguardi all'inizio e alla fine, con pezzi molto rigidi di carta inseriti sotto il filo di cucitura nel centro. Nel tardo XVIII secolo i manoscritti furono maggiormente prodotti in formato verticale più che orizzontale (Losty 1982, *plate* XXXVI). Il testo era ancora inserito tra i margini laterali, non decorati. Il riavvicinamento finale avvenne nei manoscritti del tardo XVIII secolo in alcuni esemplari basati sulla tradizione del nord su quelli del *Kashmir*, come a Jaipur dove era utilizzata carta di alta qualità. In questa tradizione i fogli erano divisi in fascicoli e cuciti nella parte posteriore, uniti alla coperta per un lembo. Inoltre la cucitura era solo raramente sul lato lungo perpendicolare alla linea del testo, ma più frequentemente il testo correva parallelo al lato lungo della carta e la cucitura era spesso in cima, mantenendo la forma del libro *poṭhī*, (Losty 1982, 128-129). Occasionalmente la cucitura era lungo il lato corto, il che significava che il testo doveva essere scritto allo stesso modo che nel libro *poṭhī* sul recto e sul verso. La coperta di questo tipo di manoscritto generalmente includeva le alette chiamate *jihvā*; spesso un filo attaccato alla punta dell'aletta era destinato a essere avvolto intorno al manoscritto per una sua maggiore sicurezza. La stoffa era generalmente usata per coprire la coperta del libro fatta di broccato, velluto, seta o cotone, spesso splendidamente ricamata con fili colorati d'oro o d'argento. Fin dal XVIII secolo è usata anche la pelle, generalmente di daino, ma qualche volta anche di tipo esotico come la pelle di tigre. Occasionalmente un altro materiale usato era la pelle di cervo intorno alle foglie di palma del libro *poṭhī.* Infine, come ulteriore protezione dagli attacchi di insetti e dalle estreme temperature e umidità, i manoscritti di differente formato erano avvolti in pezze quadrate di cotone e qualche volta inseriti in una scatola. La stoffa tradizionalmente usata era cotone colorato con un prodotto a base di arsenico (*orpimento*).
Nel suo *Daśavaikālica-sūtr*a, Satynedra fornisce i nomi di alcuni tipi di manoscritto (Shivaganesha Murthy 1996, 103-104):
Gaṇḍī, è un manoscritto spesso, più ampio al centro che ai margini;
Muṣṭi (pugno) è di piccolo formato e può essere tenuto in un pugno;
Sampuṭa-phalaka è il manoscritto con piatti in legno;
Chedpaṭi è un libro piccolo con pochi fogli;
Poṭhī e *photho* sono libri cuciti al centro. Le dimensioni della carta e lo spessore del libro *poṭhī* sono minori di quello *potho;*
Guṭka è un libro che misura 15 x 10 cm;
Pānāvalī, a volte chiamato anche *poṭhī* è oblungo e cucito sul lato corto.

Il libro a stampa
La stampa a caratteri mobili fu introdotta per caso nel subcontinente indiano, intendendo con questo termine la vasta regione che occupa la parte centromeridionale dell'Asia che si allunga con un vasto triangolo peninsulare tra Golfo del Bengala e Mare Arabico, che comprende: India, Bangladesh, Bhutan, Maldive, Nepal, Pakistan e Sri Lanka. Nel 1556, il re del Portogallo João III, inviò un gruppo di Gesuiti missionari e il necessario per la stampa in Abissinia, su richiesta del loro imperatore. Quando la nave giunse a Goa, una colonia portoghese sulla costa ovest dell'India, il re cambiò idea. Le autorità portoghesi di Goa non erano particolarmente felici di introdurre la stampa tipografica in quell'area, ma tra i Gesuiti arrivati, vi era anche uno stampatore, Juan de Bustamante, proveniente da Valencia, il quale era accompagnato da un indiano che aveva appreso l'arte tipografica a Lisbona. Il primo libro stampato a Goa nel 1556, fu *Conclusões e outras coisas*, di cui purtroppo non ci è rimasta nessuna copia. La prima lingua indiana utilizzata nella stampa

tipografica fu il tamil. La lingua franca parlata a Goa era il konkani, ma i Gesuiti, sotto la direzione di san Francesco Saverio avevano stabilito sulla costa di Coromandel una missione, battezzando oltre 10.000 parlanti tamil. Una figura chiave in questa nuova tecnologia è rappresentata da Henrique Henriques, un giudeo Portoghese che stampò cinque libri in lingua e scrittura tamil, tra cui una grammatica e un dizionario. Nel 1577 Henriques stampò il suo primo libro a Goa: *Doctrina Christiam, Tampiran Vanakkam*, una traduzione del catechismo portoghese del 1539. I caratteri tipografici tamil per questo libro furono preparati dallo spagnolo Juan Gonsalves, con l'assistenza di padre Pedro Luis, un bramino tamil, che era entrato nell'ordine dei Gesuiti nel 1562. La stampa a Goa, fu però legata essenzialmente all'attività missionaria, e ebbe uno scarso riscontro nel resto del paese. Un decreto del 1684, impose l'utilizzo della lingua portoghese, così che la stampa in caratteri tamil, riapparve solo nel 1821. Un'altra iniziativa tipografica di rilievo, fu quella avviata a Tranquebar, odierna Tharangambadi, sulla costa est dell'India, a opera dei missionari luterani danesi al seguito di Bartholomew Ziegenbalg, il quale intuì l'importanza della stampa nella diffusione del pensiero cristiano. Si deve infatti a lui una traduzione del Nuovo Testamento in tamil, nel 1715. La stampa tipografica nel frattempo da Goa si era diffusa anche a Bombay, oggi Mumbaya, a oltre 500 miglia di distanza. Sulla costa est dell'India, la stampa fu introdotta nel 1778 da Nathaniel Brassey Halhed, un impiegato della East India Company, che stampò il primo libro in lingua e scrittura bengali. Inizialmente fu incaricato del disegno dei nuovi caratteri tipografici William Bolts, ma questi non piacquero a Halhed, che incaricò allora Charles Wilkins, che li disegnò con l'aiuto di Pancānan Karmakār, il quale era un fabbro e Joseph Shepered. Alla fine del 1800, vi erano circa 40 stampatori a Calcutta, oggi Kolkata, dove si sviluppò una intensa attività editoriale. I caratteri tipografici erano fatti a Calcutta, mentre carta, inchiostri e altro materiale per la stampa erano importati dall'Europa. Quando la stampa arrivò nel nord dell'India nel XIX secolo, a questa fu però preferita la tecnica litografica*, che meglio si prestava a riprodurre lo stile calligrafico della scrittura urdu e persiana.
Bibliografia: Bühler 1962; OCB 2010; Pastena 2017; Shivaganesha Murthy 1996.

libro interfogliato [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *interfogliato*, comp. di *inter*-, «tra», e *foglio*, lat. *fŏlium,* «foglio»]. **1.** Esemplare in cui sono state inserite alcune carte bianche tra le pagine stampate per dare la possibilità a chi legge di scrivervi aggiunte e correzioni al testo. **2**. Manoscritto o libro a stampa in cui sono stati inseriti fogli bianchi di carta velina* o carta giapponese* per proteggere le miniature* o le illustrazioni*. (v. anche *esemplare interfogliato*).

libro linteo [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *linteo*, dal lat. *linteus* agg., *linteum* s. neutro, der. di *linum,* «lino»]. Libro scritto su fasce di lino*. Purtroppo non ci sono pervenuti molti esempi di questo tipo di documento. Il più antico è rappresentato dalla così detta *Lettera al defunto*, conservata nel *Museo egizio del Cairo*, risalente all'Antico regno (ca. 2613-2160 a.C.). Vi sono poi alcuni testi religiosi apposti su sudari (XVIII dinastia, ca. 1550-1295 a.C.), e su bende di mummie (ca. 727-332 a.C.). Sicuramente il più famoso è un reperto etrusco, le così dette *Fasce di Zagabria*, trovate ad Alessandria d'Egitto nel 1880, originariamente di forma rettangolare. In seguito furono tagliate a strisce e impiegate per avvolgere la mummia di una donna egiziana risalente all'età tolemaica o romana, con un testo rituale in caratteri e lingua etrusca.

libro liturgico [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *liturgico*, da *liturgia*, dal lat. *liturgīa*, e dal gr. *leitourgía*]. In senso stretto, libro che serve per la celebrazione liturgica e scritto in vista di essa. In senso più largo, è tale anche quel libro che, pur non essendo stato scritto in vista della celebrazione, contiene però testi e riti di una celebrazione, siano essi stati usati o no. Dal IV secolo ogni chiesa compose e cominciò a fissare per iscritto i propri libri liturgici, anche se non in forma ufficiale. La liturgia delle chiese orientali, spesso chiamata *riti*, si divide in liturgia delle chiese siro-orientali, delle chiese siro-occidentali, delle chiese copta ed etiopica, della chiesa armena, delle chiese bizantine e della chiesa maronita. In occidente, oltre la liturgia romana, si formarono diverse liturgie relative a particolari comunità, di cui le principali furono: liturgia ambrosiana, liturgia gallicana, liturgia ispanica. Ognuna di queste adottava libri liturgici che seguivano riti lievemente differenti da quella romana. L'unificazione e la riforma dei libri liturgici cattolici furono intraprese da Pio V (1570), in attuazione dei decreti del *Concilio di Trento* (1545-1563), nato come reazione alla riforma di Lutero. L'opera fu poi continuata dai suoi immediati successori, fino a Paolo V (1614). Nei secoli successivi non vi furono che ritocchi parziali e marginali. Pio X nel 1911 iniziò una seconda fondamentale revisione che fu poi continuata da Pio XII e Giovanni XXIII. I grandi principi per una revisione della liturgia furono espressi dal *Concilio Vaticano II*, che promulgò con Paolo VI la costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum concilium* (4 dicembre 1963).

libro mastro Libro destinato a raccogliere i conti aperti da un'azienda per la rilevazione delle operazioni da essa compiute.

libro mattutinale Libro liturgico contenente l'Ufficio e le preghiere del mattino.

libro maya I materiali scrittori nelle culture precolombiane e in particolare presso i *Maya*, presentano molte similitudini con quelli utilizzati in altre parti del mondo antico. Questa cultura sviluppatasi tra il X e il XVI secolo d.C., non ebbe probabilmente nessun contatto con le culture asiatiche, africane o europee prima del 1492 della nostra era, ma gli Spagnoli, durante la conquista del Messico tra il 1519 e il 1546, bruciarono o distrussero molte testimonianze di questa civiltà, solo in parte ricostruite sulla base delle iscrizioni recentemente decifrate e della vasta raccolta d'immagini che ci sono rimaste. I principali supporti scrittori sono: *1. Pelle di cervo*: la pelle di cervo conciata, era fatta a strisce e quindi incollata o cucita fino a ottenere un foglio della lunghezza desiderata. *2. Pietra*: l'utilizzo della pietra come supporto scrittorio, fu largamente impiegato, poiché i segni della scrittura *Maya*, chiamati dagli studiosi *glifi*, potevano essere scritti con l'inchiostro, disegnati, o molto più spesso, scolpiti. *3. Gesso e stucco*: nell'architettura *Maya*, era presente una incredibile quantità di disegni/glifi sulle pareti degli edifici, ricoperte di gesso. *4. Legno*: questo materiale fu utilizzato frequentemente dai *Maya*, sia per le sculture, che per scrivere i glifi*. *5. Giada e altre pietre dure. 6. Ossa e conchiglie*: anche le ossa e le conchiglie, come nell'antica *Cina*, furono utilizzate dai *Maya* per scolpire i glifi. Furono prevalentemente utilizzate ossa animali, ma non mancano anche quelle umane. *7. Ceramica*: ricchissima le testimonianze di scrittura sulla ceramica, la quale era spesso policroma. *8. Corteccia d'albero (amatl*)*: tra tutti i supporti scrittori utilizzati, sicuramente l'*amatl* fu la più importante, come testimoniano i quattro manoscritti pre-colombiani che ci sono giunti. Le principali forme del libro manoscritto Maya sono: **a)** *tira*: striscia lunga e relativamente stretta di fogli di carta di corteccia o di pezzi di pelle incollati insieme che potevano essere piegati o rotolati (vedi a questo proposito il rotolo* o la lettera* di papiro* presso gli egiziani); **b)** *Biombo* o *soffietto*: letteralmente *biombo* significa in spagnolo e portoghese *paravento*. Lunga striscia di carta di corteccia o pelle piegata con regolarità a soffietto. Non può sfuggire a questo proposito la sua similitudine con i manoscritti a soffietto* presenti in Oriente. **c)** *lienzo* o *tela*: Tela di dimensioni diverse, ottenute cucendo insieme numerose strisce. La sua struttura è molto simile agli antichi documenti scritti su lino (*libri lintei**). Questo tipo di manoscritto è caratteristico del libro mesoamericano d'epoca postcoloniale.(v. anche *amatl*; *tapa*).
Bibliografia: Coe 1997; Bell 1988; Hagen 1944; Pastena 2009c.

libro moderno [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *moderno*, dal lat. tardo *modernus*, der. dell'avv. modo, «or ora, recentemente»]. Secondo una determinazione dell'IFLA*, si definisce libro moderno quello stampato dopo il 31 dicembre 1830.

libro nero [*libro*, dal lat. *liber -bri*; *nero*, lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»]. **1**. Nella Francia rivoluzionaria, il *libro nero* era un elenco di nomi di persone contrarie al regime e ritenute pertanto pericolose. Ancora oggi si dice *annotare qualcuno sul libro nero*, cioè considerarlo degno di riprovazione. **2**. Raccolta di documenti e testimonianze che denunciano disfunzioni sociali, abusi, ecc. al fine di sensibilizzare la comunità e porre rimedio.

libro oggetto Ha le sue radici nell'avanguardia letteraria e artistica del XX secolo: dadaismo, surrealismo, cubismo, futurismo. Compare con questo nome dopo il 1960, con esemplari caratterizzati dall'aggiunta di stampe in rilievo, di statuette, di inserti insoliti, spesso inseriti in contenitori molto elaborati. Il libro, persa la sua identità diventa un oggetto in cui predomina la forma esteriore oppure diventa, con il libro d'artista, opera d'arte, scultura.
Bibliografia: Macchi 2002, 266.

libro online Libro in formato digitale che è disponibile solo per la lettura su Internet. Si differenzia da un *e-book** che può essere scaricato e letto localmente su un PC, smartphone o e-reader. Generalmente le informazioni sono presentate in un formato di pagina e le pagine sono normalmente disponibili per la lettura sequenziale (anche se è possibile *passare* a un'altra pagina utilizzando un mouse, una tastiera o altri controller).

Libro Ordinario *Libro liturgico** della Chiesa Cattolica, detto anche *Agenda*, che contiene l'elenco di tutti i brani con relative annotazioni su particolari dello svolgimento rituale della *Liturgia delle Ore* e della Messa.

libro parrocchiale Registro che a norma delle leggi canoniche ogni parrocchia deve possedere, a memoria della vita ecclesiale e come documentazione dei diversi atti concernenti i membri della comunità cristiana (registri dei battesimi, delle cresime, dei matrimoni e dei defunti; dell'amministrazione dei beni e dei legati. Il registro dello *status animarum*, delle prime comunioni e della cronaca parrocchiale; delle messe; delle pie fondazioni; il libro-cassa). Nel caso di soppressione di parrocchie il parrocchiale confluisce nell'archivio della curia diocesana.

libro per ragazzi Il *libro per ragazzi* insieme al *libro per bambini* contribuisce a definire il genere di letteratura amena dedicato all'infanzia. Una ben definita tipologia del libro per ragazzi si può ravvisare nel romanzo di formazione. Mentre la fiaba è fortemente ancorata a un passato, seppure indefinito, solitamente tradotto in un'iconografia tutta versata in un'epoca medievale, surrealista, sospesa e ferma, che non possiede un tempo reale, e che tale rimarrà per sempre, il romanzo di formazione cammina verso il futuro, in un lungo viaggio d'iniziazione che porterà i protagonisti a integrarsi nella società che è regolata da molti codici. Ma nelle fiabe possiamo trovare indizi del romanzo di formazione e in questo, tracce di fiaba e una dimensione surreale a volte fiabesca e a volte anche grottesca. Tra la letteratura per l'infanzia e il romanzo corrono sottili coincidenze. Prendiamo a esempio *Le avventure di Pinocchio* oppure *Le avventure di Tom Sawyer*, dove si trova il percorso formativo a partire già dal titolo, *avventure*, che presume il dinamico divenire nel tempo. Ma possiamo anche aggiungere a questi, la fiaba di *Alice nel paese delle meraviglie e attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò,* che in un mondo di *non sense,* sembra proprio dispensare senso.
Milena Bernardi, nel suo saggio *Il cassetto segreto*, scrive*:* «la fiaba iniziatica dà il via al processo delle rappresentazioni del percorso che l'eroe, il personaggio, il bambino e il giovane intraprendono nell'essere nel mondo, ponendo il protagonista nel bel mezzo di un rito di passaggio e isolandolo nella cornice liminare; la letteratura per l'infanzia, comprendendo anche il fiabesco, anticipa e è propedeutica alla *Bildung* [processo formativo]; il romanzo di formazione classico disegna l'iter contraddittorio e spesso discontinuo del processo formativo esaltando le opposizioni tra incanto e disincanto, illusione e delusione/disillusione, utopia e realtà, fino a condurre verso il compromesso dell'io con il mondo, là dove sia accettato e comunque incluso nella metafora fondante del divenire dell'uomo. Può essere […] anche di confluenza e accompagnamento verso altri territori letterari del sapere, e verso la vita stessa, e di questa sua capacità magistrale continua a far bella mostra, però, quasi soltanto attraverso grandi storie narranti ampi paesaggi interiori e visioni d'insieme che comprendano i grandi temi della maturazione colti in innumerevoli sfaccettature intrecciate tra loro».
È appena il caso di ricordare che quello che si definisce *romanzo di formazione*, nelle sue connotazioni sociali e popolari, soprattutto la sua nascita, si pone nel periodo che segue la *Rivoluzione Francese*, per cercare di fornire risposte alle diseguaglianze sociali - che furono percepite e vissute come tali, soltanto dopo il terremoto rivoluzionario - e per cercare di ristabilire equilibri rassicuranti, che però non rassicuravano. Esso anzi tese a rendere più esplicite le contraddizioni socio-culturali che traduceva letterariamente. La sua caratteristica è costituita dall'ambientazione del processo di formazione nel vasto contesto della borghesia europea. Il *romanzo di formazione* si può considerare un genere abbastanza tipico che in passato aveva lo scopo di seguire l'evoluzione spirituale del personaggio principale, dagli anni della fanciullezza fino all'età adulta, e di promuoverne l'integrazione sociale. Il genere nasce in Germania tra la fine del 1700 e il 1800 con il nome di *Bildungsroman.* È infatti proprio nel '700 che l'uomo acquista una nuova centralità, come testimonia soprattutto la nascita in quest'epoca delle nuove scienze umane quali l'antropologia e la psicologia. Dal punto di vista letterario, questa nuova dignità dell'individuo si rispecchia anche nello sviluppo della moderna autobiografia. Il documento più noto è *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister,* scritto nel 1769 da Johann Wolfgang Goethe, in cui il protagonista, un giovane borghese, è iniziato alla vita e all'arte attraverso un viaggio, sia materiale sia spirituale attraverso l'Europa. Friedrich Leopold von Hardenberg, grande poeta del Romanticismo, con lo pseudonimo di Novalis, pubblicava, nel 1801, *Enrico di Ofterdingen* ove, in polemica con Goethe, esaltava la ricerca del *fiore azzurro*, con cui identificava la poesia pura e il suo universo, scevro dal male, dove l'essere raggiunge l'eternità rimanendo puro come un fanciullo e vivendo nella spensierata beatitudine dell'infanzia. In Francia il romanzo di formazione fiorì con Stendhal (pseudonimo di Henri Beyle) che nel 1830 scrisse il romanzo Il rosso e il nero e, nel 1869, Gustave Flaubert, faceva pubblicare *L'educazione sentimentale*. In Inghilterra, nel '700, agli inizi della grande stagione del romanzo inglese, Samuel Richardson con *Pamela,* scritto nel 1740, può essere considerato un antesignano del genere, seguito da Henry Fielding, con *Tom Jones.* Charlotte Brontë nel 1847, con il drammatico *Jane Eyre*, scandalizzò i *benpensanti* dell'epoca per la descrizione della passione amorosa della protagonista. Charles Dickens, nel 1850 con *David Copperfield*, descrisse dolori, paure e innamoramenti dell'infanzia che si concludono con un felice inserimento sociale del protagonista. Sempre di Dickens, *Grandi speranze* può essere annoverato tra i romanzi di formazione. George Eliot (pseudonimo di Mary Ann Evans) nel 1872 pubblicava a puntate *Middlemarch: studi di vita in provincia*,

interessante saggio di psicologia e descrizione d'ambiente. In Italia si può citare Ippolito Nievo con il suo romanzo autobiografico *Le confessioni d'un italiano*, pubblicato nel 1858, in cui l'autore rivive la propria infanzia alla luce della raggiunta maturità che allude alla raggiunta unità nazionale. Per Milena Bernardi: «le trame dei romanzi di formazione si situano nel passaggio di potere tra aristocrazia e borghesia, esercitando una funzione di filtraggio nei rapporti di forza da una classe-categoria sociale all'altra e, inoltre, mostrando la possibilità di lasciar filtrare ciò che si vuole salvare, prendere e far proprio, in una sorta di scambio in cui è il mondo borghese a calamitare su di sé certi stili e certi modi e forme sedimentati nell'aristocrazia». E i meno abbienti, i poveri, nei romanzi proletari, non godevano dei benefici riservati alla classe borghese, a essi era preclusa la mobilità sociale. Non avevano diritti e, schiacciati dalla miseria, erano emarginati e soggetti a una doppia esclusione, non erano più cittadini del popolo e non potevano far parte della borghesia. I protagonisti del romanzo di formazione classico dalla fine del '700 ai primi del '900 vissero la loro storia sullo sfondo di quella Storia che li aveva creati e che aveva determinato per loro, vittorie e fallimenti, conquiste e disfatte, illusione e disincanto, ma che aveva pur permesso loro il piacere dell'avventura, della scoperta e della conquista, che aveva contribuito a costruire il senso di cui i protagonisti avevano bisogno, e, a sprazzi appariva, vivace, il sentimento del tempo. Infatti, ciò che è evidente nel romanzo di formazione è innanzitutto il sentimento del tempo che accompagna e rende più consistenti le trame avviando i personaggi a quella trasformazione che li renderà adulti. In secondo luogo, il rapporto con la realtà e l'enfatizzazione del quotidiano come osserva ancora la Bernardi: «amplificano la rappresentazione delle vite giovanili sottolineandone la potenza metaforica, derivata, come ogni forma simbolica di traduzione della realtà, dalla complessità costante delle vite reali: vite in cui si annunciano soluzioni di compromesso, rinunce, disillusioni, negoziazioni pretese e avanzate dal sistema sociale sovente impietoso e implacabile verso i sogni, le illusioni, le fantasie dei giovani eroi». Infatti, nel romanzo si assiste spesso all'infrangersi impietoso di tutte le speranze, e la realtà vince sui sogni, e questa relazione così complessa con il reale, ha segnato la storia delle trame che hanno accompagnato il processo di formazione dei ragazzi vissuti tra '700 e '900, fino agli anni della prima guerra mondiale quando inizia il declino del romanzo di formazione, e il genere diventa sempre più romanzo di disillusione. Già alla fine del diciannovesimo secolo, ma soprattutto nel ventesimo secolo, vari fattori rendono il modello del romanzo di formazione inadeguato. Il protagonista del romanzo inizia a raccontare le proprie emozioni, sentimenti, progetti e azioni, visti nel loro nascere dall'interno, e portandoli alle estreme conseguenze. In particolare, viene meno, con la filosofia Nietzschiana e quella di Ernst Mach, ma anche con la psicanalisi di Freud, la fiducia in un'unica identità dell'Io e quindi anche della possibilità di un'esperienza individuale unitaria della percezione del reale. L'oggetto del romanzo non è più l'evoluzione dell'Io attraverso l'incontro con la realtà, ma piuttosto la disintegrazione della realtà nel poliprospettivismo di un soggetto multiforme (ne sono un esempio alcuni romanzi di Alfred Döblin, oppure il romanzo *Un uomo senza qualità* e *I turbamenti del giovane Törless*, di Robert Musil e ancora, *Dedalus*, ovvero *Ritratto dell'artista da giovane,* di James Joyce). All'inizio del ventesimo secolo vi sono anche opere che continuano la struttura del romanzo di formazione come a esempio molta parte della produzione letteraria di Hermann Hesse che si può porre tra gli epigoni di questa letteratura. Thomas Mann ha, addirittura, fornito una sorta di parodia del *Bildungsroman* nel suo ultimo romanzo *Le confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull,* iniziato nel 1910 e pubblicato incompiuto nel 1954.

Bibliografia: Bernardi 2007, 2009, 2011; Beseghi 2011; Hamelin 2010; Libri per ragazzi 2011.

(*Maria Mondello*)

libro pieghevole [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *pieghevole*, der. di *piegare*, lat. *plicare*]. Libro formato da una successione di fogli piegati più volte su se stessi in modo da ottenere un rettangolo di proporzione stretta, ciascuno dei quali è dotato di una linguetta che sporge lungo uno dei lati corti e serve a cucirli o a tenerli insieme con una *legatura a pinza**.

libro poliglotta, [*libro,* dal gr. *polýglōttos*, comp. di *poly*-, «molti-» e *glōtta*, «lingua»]. Libro stampato in più lingue, in genere mostrando i testi in pagine contrapposte.

libro popolare → libri da banco, libri da bisaccia e libretti da mano

libro portatile [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *portatile*, der. di *portare*, lat. *pŏrtare*, affine a *porta,* «porta» e a *portŏs -us,* «porto»]. Libro di dimensioni abbastanza ridotte da poter essere portato con sé.

libro postillato [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *postillato*, der. di *postilla*, dal lat. *postilla*, comp. di *post*, «dopo» e *illa,* neutro pl. di *ille*, «quelle cose»]. Libro con annotazioni manoscritte interlineari o a margine.

libro postumo [[*libro,* dal lat. *liber -bri*; dal lat. *postŭmus*, der. di *post,* «dopo», con valore di superlativo]. Libro pubblicato dopo la morte dell'autore.

libro pothī → libro indiano

libro proibito [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *proibito*, dal lat. *prohibēre*, comp. di *pro-* e *habere,* «avere», propr. «tener lontano»]. Libro condannato e perseguitato sia dal Sant'Uffizio sia da principi, parlamenti, autorità civili. Erano in genere proibiti i libri soppressi per motivi religiosi e perciò registrati nell'*Index librorum prohibitorum**, o contrari alla volontà delle autorità civili, come a esempio gli opuscoli polemici pre-luterani e post-luterani, gli scritti di riformatori italiani, le edizioni della Bibbia in volgare, i libri sequestrati per oscenità, ecc. (v. anche *Index librorum prohibitorum*).

libro scolastico Libro destinato all'insegnamento scolastico, in genere ricco di illustrazioni e con caratteri grandi per facilitare la lettura.

libro tabellare Libro inciso su tavolette (*tabellae*) di legno con la tecnica xilografica. Questa definizione indica la stampa xilografica, e in particolare il metodo di stampa (in uso prima dell'invenzione dei caratteri mobili) in cui il testo o i disegni da riprodurre sono incisi su tavolette di legno. Il *libro tabellare*, stampato cioè con tale metodo, fu il primo tipo di libro a essere prodotto in numerosi esemplari. (v. anche *tavoletta di legno; xilografi*a).

libro tascabile [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *tascabile*, der. di *tasca*, dal franco *taska*]. Libro di dimensioni molto ridotte, che può agevolmente essere sorretto con una mano o essere tenuto in tasca.

libro tipografico [libro, *libro,* dal lat. *liber -bri*; *tipografico*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Libro stampato con l'utilizzo dei caratteri mobili. Il libro tipografico nasce in Cina nel 1045 a opera di Bi Sheng (circa 990-1051). I suoi caratteri tipografici, realizzati in argilla, erano prima cotti per indurirli, quindi su una lastra di ferro spalmava un impasto colloso di resina di pino, cera e cenere, quindi poggiava sulla lastra un telaio e disponeva i caratteri fino a riempirla. In seguito scaldava l'impasto per ammorbidirlo e pressava i caratteri con una tavola per renderli un blocco perfettamente piatto. Successivamente era spalmato l'inchiostro e dava quindi inizio al processo di stampa, in tutto simile a quello xilografico. A differenza del procedimento di stampa utilizzato alcuni secoli dopo in Europa, la pressione della carta sulla matrice era realizzata con una spazzola e non con il torchio. Sembra comunque che Bi Sheng non sia stato il primo a sperimentare i caratteri mobili, o almeno che avesse fabbricato in un primo momento i suoi tipi ritagliandoli dalle tavole da impressione, prima di abbandonare il legno per la terracotta. Purtroppo nessuna opera stampata in questo periodo con la tecnica tipografica è sopravvissuta. La tecnica di stampa con i caratteri mobili, poco utilizzata in Cina per la complessità grafica della lingua composta da alcune migliaia di segni, fu ripresa dai Coreani. La prima notizia che ci è giunta si ritrova nella prefazione del *Li Sankuk jip*, XI volume del *Li Kuibo* (1168-1241) dove un passaggio precisa che il libro è stato stampato con caratteri mobili metallici, costituendo quindi un'evoluzione tecnica rispetto a quelli d'argilla utilizzati in Cina. Purtroppo di questo libro ci sono giunte solo delle copie posteriori. Sicuramente la tipografia con caratteri mobili metallici si sviluppò in Corea a metà del XIII secolo, ad opera di Yang Gu, discepolo di un consigliere del mongolo Qubilai Khān, per stampare alcune opere, come attestato dal libro *Paik oun hoa syang tchyo rok poul tjo tjik sim htyei yo tjiel* (*Trattato edificante dei patriarchi raccolto per il bonzo Paek-oun*), che alla fine reca questo colophon: «Nel 1377, presso la bronzeria di Heung-tek, del distretto di Tcyeng-tjyou, stampata per mezzo di caratteri fusi». Quest'opera, conosciuta come *Identificazione dello spirito del Buddha per la pratica dello zen,* è il primo libro al mondo stampato con i caratteri mobili in bronzo che ci è pervenuto. Un notevole impulso alla tipografia coreana, fu dato indubbiamente dalla riforma grafica decisa dal re Seycong (1419-1450) che ideò una nuova scrittura diversa da quella cinese, chiamata in coreano *Han'gŭl*, creando un alfabeto oggi composto di 40 lettere (19 consonanti e 21 vocali), che pur essendo un alfabeto, compone una parola raggruppandone i suoni in un blocco sillabico. Questa semplificazione grafica consentì una migliore gestione dei caratteri mobili, ridotti di numero rispetto alla precedente scrittura cinese. La produzione tipografica coreana fu comunque modesta, sottoposta al rigido controllo statale, che nel rispetto dei principi buddhisti, incoraggiava l'austerità e deplorava il commercio. La

produzione editoriale si concentrò così sui manuali tecnici, libri per ragazzi, mappe, collezioni di lettere, ecc., ma con uno scarso incremento della produzione letteraria.
L'introduzione della stampa in Europa è ancora oggi molto controversa. Si ritiene che questa sia stata una evoluzione della *xilografia**, introdotta in Europa solo nel XIV secolo, forse ad opera dei Mongoli (T.F. Carter 1955, 155-175; McMurtrie 1953, 93-95; Moran 1978, 17; Tsien 1987, 306-319). Un problema oggi discusso, è se quella di Gutenberg sia stata un'invenzione o una combinazione di tecnologie esistenti. Come osserva Theodore de Vinne (cit. in Tsien 1987, 318) molti studiosi ritengono che «la tipografia non sia una invenzione originale, ma piuttosto una nuova applicazione di vecchie teorie e metodi di impressione». McMurtrie (1953, 123) definisce infatti la stampa in Europa «un'idea e non un'invenzione». In quest'ottica, la tecnica della stampa tipografica europea potrebbe essere venuta anche dall'Egitto o dai paesi del Vicino Oriente, dove era diffuso l'utilizzo dei sigilli* intagliati nel legno ed inchiostrati, o direttamente dalla Cina per il tramite dei Mongoli. Gutenberg non fu comunque il primo ad utilizzare la stampa su carta, trovando dei precedenti in Europa, prima della sua nascita, nella xilografia*, e in particolare sulla stampa delle *carte da gioco** (Tsien 1987, 318). La nascita della stampa a caratteri mobili in Europa è stata variamente attribuita, spesso più su basi nazionalistiche che scientifiche, a Prokop Waldfoghel ad Avignone, a Laurent Coster* ad Haarlem, a Jan Brito de Pripriac a Bruges, ma non ci è giunta nessuna testimonianza certa di questi primi tentativi. La prima notizia di un'attribuzione della nascita della stampa a Johann Gutenberg, si trova nel *Die Kölnische Chronik* (*Cronaca di Colonia*) del 1499 (ISTC ic00476000), dove si afferma che l'arte della stampa è cominciata nel 1450 a opera di Johann Gutenberg, e che la prima opera impressa fu la *Bibbia delle 42 linee**. La prima opera che ci è giunta stampata da Gutenberg è un piccolo frammento cartaceo oblungo contenente un brano poetico del Weltgericht (*Giudizio universale)*, oggi conservato al *Museo Gutenberg* di Mainz datato intorno agli anni 1452-1453; si ritiene però che gli esperimenti di Gutenberg siano iniziati intorno al 1440. Da un punto di vista tecnologico, Gutenberg riuscì a rielaborare tre elementi diversi, per potere ottenere la nascita della stampa tipografica:
1. i *caratteri mobili* composti da una lega metallica, in grado di non deformarsi con la pressione della platina* del torchio;
2. l'*inchiostro per la stampa*, che a differenza di quello utilizzato per la scrittura manuale era più nero, e della giunta densità, in grado di aderire a una superficie metallica;
3. il *torchio*, che rappresenta sicuramente la più grande innovazione rispetto alla tecnica di stampa cinese. Infatti sia nella tipografia cinese sia in quella coreana, il foglio era poggiato sopra i caratteri e poi era sfregato una spazzola per far aderire i caratteri alla pagina da stampare. Il torchio di Gutenberg, con una vite modificata rispetto a quella utilizzata per la pigiatura dell'uva e dell'olio, consentiva invece una maggiore e migliore pressione dei caratteri da imprimere sul foglio di carta, e un aumento della produzione.
Per quanto riguardava invece l'assemblaggio dei fogli stampati, il Gutenberg e i primi tipografi si ispirarono ai metodi dei copisti della fine del Medioevo, riprendendo i diversi elementi del codice manoscritto, come la calibratura dell'originale da riprodurre, la copiatura dei fascicoli* e l'imposizione* delle forme, che seguiva la disposizione del testo manoscritto su un bifoglio non piegato. La tecnica di stampa ideata da Gutenberg si mantenne quasi invariata fino alla fine del XVIII secolo, con piccole o grandi modifiche: la sostituzione della vite* del torchio con una in rame (L. Danner nel 1550), il torchio a doppio colpo (Didot verso la fine del XVIII secolo), il torchio di Blaeu (primi del XVII secolo), fino a quando tra gli ultimi anni del XVIII secolo e il XIX secolo, cominciò la produzione del torchio metallico (Stanhope, Columbus), la composizione a caldo (linotype e monotype), la rotocalcografia*, e nel XX secolo l'offset* e le diverse tecniche di stampa sempre più evolute. Ma è nel XX secolo che la stampa subisce un notevole sviluppo. Decisivo in questo senso lo sviluppo, negli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, della fotocomposizione*, cioè della riproduzione su carta fotografica, pellicola e lastre di stampa, di testo e immagini composti e impaginati con videoterminale. I nuovi ritrovati tecnologici, e i molteplici sviluppi che hanno avuto, sono gli elementi fondamentali del *desktop publishing** (DTP), che in pochi anni ha rimpiazzato i sistemi dedicati, ovvero destinati alla sola fotocomposizione. Nel *DTP* testo e illustrazioni sono acquisiti su *personal computer* con programmi di videoscrittura e grafica o con dispositivi di scansione e digitalizzazione (scanner*). I materiali acquisiti sono poi elaborati con software specifico che raccoglie e impagina i contenuti testuali, illustrativi o fotografici. Il file completo è quindi inviato a una fotounità che stampa le pellicole, usate in seguito per incidere le lastre fotosensibili che sono poi applicate ai cilindri delle macchine per la stampa: di qui la definizione del processo complessivo come *computer to film* (CTF, *dal computer alla pellicola*). Rispetto a questo, ulteriori evoluzioni sono rappresentate dal processo *computer to plate* (CTP, *dal computer alla lastra*), che consente di incidere direttamente le lastre di stampa evitando il passaggio in pellicola, e dal *computer to press* (CTPress, *dal computer alla macchina da stampa*), che, a partire dal file digitale, consente l'incisione diretta delle lastre, preventivamente montate su appositi cilindri della macchina per la stampa. Di impatto ancora più forte è il processo *computer to print* (CTPrint, *dal computer alla stampa*): questo metodo consente di trasferire i testi direttamente, senza incisione di lastre, dal

computer alla macchina per la stampa, che li riproduce con una impressione di inchiostro (*toner*) secondo lo stesso principio delle fotocopiatrici. Questo sistema ha la caratteristica fondamentale di consentire non solo un enorme snellimento della prestampa*, ma anche di favorire grande flessibilità ed economicità sulle basse tirature (è eliminata completamente la *lastra di stampa**), nonché una forte riduzione di costi e problemi di manutenzione e stoccaggio di impianti di pellicole e di lastre. L'ultima applicazione di queste tecnologie è il *print on-demand**: essa prevede anche che possa essere prodotta una tiratura di una singola copia per soddisfare la richiesta di un singolo lettore o, addirittura, che tale operazione possa essere trasferita a terminali periferici (dislocati, per esempio, nelle librerie) in grado di produrre il testo nel formato più gradito al richiedente.

Lo sviluppo del libro tipografico in Europa
Il Quattrocento
I libri stampati nel XIV secolo, detti incunaboli*, sono di regola cartacei, più raramente pergamenacei* e presentano inizialmente la forma di in-folio o in 4°; solo in un secondo momento ebbero formati minori. Fino al 1480, salvo qualche eccezione, non recavano il frontespizio*, ma iniziavano con la lettera dedicatoria*, oppure con il testo preceduto dall'incipit*; l'uso di numerare le pagine diventerà corrente con il XVI secolo. Si incontra invece sin dai primi tempi della stampa il *privilegio**. Il più importante tipografo italiano del XVI secolo fu Aldo Manuzio*, la cui produzione (chiamata *aldina*), contrassegnata dall'ancora con il delfino, era contraddistinta dall'introduzione del formato in 8° e dal carattere corsivo*. Tra le sue opere merita una particolare menzione la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), considerato il più bel libro del Rinascimento. A Manuzio risalgono anche i primi cataloghi editoriali di vendita.

Il Cinquecento
Se il Quattrocento è l'epoca degli sperimentatori, il Cinquecento è quella dei primi editori*. Il loro ruolo non si esaurisce più nella semplice produzione tipografica, ma si esplica nella scelta culturalmente motivata delle opere da stampare, nella ricerca filologica, nella scoperta di antichi e nuovi autori, in un contesto di botteghe che assumono sempre più il carattere di circoli intellettuali con scambi a livello europeo. In questo periodo, grazie alla stampa si ha la definitiva canonizzazione dei volgari, che divengono lingue ufficiali anche dal punto di vista letterario. All'inizio del XVI secolo. le officine tipografiche italiane sono oltre 500 e la loro produzione editoriale copre oltre il 50% dei libri pubblicati in Europa. I più importanti tipografi italiani di questo secolo sono Paolo Manuzio* e Aldo Manuzio il giovane, Giolito de' Ferrari* il quale, stabilitisi a Venezia alla fine del Quattrocento con Bernardino detto *Stagnino*, proseguì l'attività con Giovanni e Gabriele che furono gli ideatori delle collane editoriali. I fiorentini Giunta*, cui si devono dei nitidi corsivi toccando punti altissimi nell'arte tipografica, in particolare con l'edizione del *Decameron* del 1527 e l'*editio princeps* della *Storia d'Italia* di Guicciardini (1561). A Roma Antonio Baldo*, su incarico di Paolo III, prima fonda una tipografia greca (1539), poi diviene stampatore della Santa Sede (1549) e pubblica tra l'altro l'*editio princeps* del *Principe* di Machiavelli. In Francia opera S. Gryphius* a Lione, la famiglia degli Estienne* a Parigi, che diffonde in Europa il modello del libro aldino, e P. Attaignant che introduce l'editoria musicale. Lo stile delle cinquecentine è caratterizzato dal frontespizio spesso ornato; si raffina inoltre l'incisione xilografica*, che trova le migliori realizzazioni nei libri di anatomia, scienze e botanica. Nel XVI secolo si diffonde in tutta Europa l'uso della censura* dettata da ragioni politiche e religiose (è del 1559 l'*Index librorum prohibitorum** voluto dalla chiesa controriformista).

Il Seicento
L'editoria italiana del XVII secolo vive una grave crisi determinata da un mercato sempre più ristretto e competitivo, dovuto anche al veto posto dalla Controriforma alla diffusione volgarizzata dei testi sacri. Le tendenze cinquecentesche sono riprese in forma imitativa e sovente standardizzata; vi è una minore cura nella produzione dei caratteri, come nella scelta della carta e degli inchiostri. Non mancano officine attrezzate e con una produzione di qualità: tra le varie botteghe italiane spiccano quelle di G. e V. Mascardi e la Poliglotta di *Propaganda Fide** a Roma, e la Stamperia granducale Firenze. Il primato editoriale spetta però a Francia, Inghilterra e Paesi Bassi, non solo per la qualità delle edizioni o per la pubblicazione di opere di nuovi autori (Bacone, Cartesio, Milton, Newton, Molière), ma anche per la quantità delle copie prodotte. Se si può parlare di crisi in questi paesi, essa è dovuta all'eccessiva domanda e alla conseguente poca cura tipografica. In questo secolo appare un nuovo tipo di carattere tipografico, l'*elzeviro*, introdotto dagli Elsevier*, tipografi dell'università di Leiden, a cui si deve inoltre le serie dei classici latini in piccolo formato. In Francia nasce l'*Imprimerie royale** voluta dal cardinale Richelieu, istituita con ordinanza del 1618, anno in cui Luigi XIII crea la *Chambre des syndacats*, un'associazione di tipografi sul modello britannico. In Inghilterra invece, la

Stars chamber pubblica un decreto che riduce gli editori al numero di 23, e solo dopo la sua abolizione avvenuta nel 1643, sorgono nuove case editrici, tra cui la tuttora operante *Oxford university press* (1674). Nel 1639 con S. Day la stampa arriva in America con i macchinari importati dall'Inghilterra.

Il Settecento
Nel XVIII secolo è per la prima volta promulgata una legge a protezione del diritto d'autore, il *Copyright Act*, emanato da Anna d'Inghilterra (10 aprile 1710). In questo secolo è pubblicata in Francia l'*Encyclopédie** (1ª ed. Parigi, Le Breton, 1751). La Rivoluzione francese, con la sua carica di rinnovamento, modifica profondamente la cultura del libro. Le nuove idee sono espresse nelle edizioni di P. Grandjean*, P.-S. Fournier* e dalla famiglia dei Didot*, la cui produzione è caratterizzata da un'impronta di semplicità classica. Il XVIII secolo vede la pubblicazione di libri economici, rivolti a un vasto pubblico, con copertina in carta, su cui sono impressi i dati del frontespizio (*chapbook** in Inghilterra, *Bibliothèque bleue** in Francia, *pliego de cordel** in Spagna). Se dal punto di vista dell'elaborazione delle idee l'Italia risente delle esperienze culturali di altre realtà europee, non mancano importanti iniziative editoriali quali, per esempio, la pubblicazione dei 24 volumi dei *Rerum italicarum scriptores di* L.A. Muratori, prima grande raccolta di fonti medievali della storiografia moderna. Sul piano dell'arte tipografica, spicca G. Bodoni, cui si devono raffinate edizioni anche per la qualità della carta, dei fregi e degli inchiostri. Della sua vasta produzione editoriale particolarmente noti sono gli *Epithalamia* (1775), l'*Anacreonte* (1784), l'*Oratio dominica* (in 155 lingue e con molti caratteri orientali, 1806), l'*Iliade* (1808), il *Fénelon* (1812). In questo secolo la stampa vede una grande fioritura anche nell'America Settentrionale, dove dal 1765 si ha uno sviluppo ulteriore grazie alla produzione in loco di macchine per la stampa.

L'Ottocento
I progressi tecnici dell'Ottocento segnano il passaggio della produzione libraria dall'artigianato tipografico all'industria editoriale. La macchina continua per il ciclo produttivo della carta, la rotativa*, la linotype*, la litografia* e la fotografia* provocano un abbassamento dei costi e un conseguente aumento della produzione, aprendo le porte al libro di massa. Le nuove esigenze di un mercato più ampio decretano la fine della figura del tipografo, soppiantata da quella dell'editore-imprenditore attento alle regole di mercato e alla concorrenza. I paesi anglosassoni, dediti da secoli alla lettura dei testi riformati, sono caratterizzati dalla creazione di una capillare rete di biblioteche pubbliche, per far fronte a una domanda in crescita. In Germania si ha una tra le più rappresentative produzioni d'Europa con l'avvio di grandi opere come i *Monumenta Germaniae historiae* e la *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum** di B.G. Teubner. In Inghilterra il preraffaellita W. Morris lancia lo stile floreale, destinato a caratterizzare per un trentennio la grafica editoriale. Nella Francia post-rivoluzionaria nascono grandi case editrici tuttora operanti: Garnier, Larousse, Colin, Flammarion. In Italia, Milano diviene il più importante centro editoriale, dove operano Vallardi, Sonzogno, Ricordi, A.F. Stella. La torinese Pomba (dal 1854 UTET) edita *I sepolcri* di Ugo Foscolo, mentre a Firenze sono attivi F. Le Monnier e G. Barbera. Dopo l'unità d'Italia, nascono Hoepli, Betti, Treves a Milano; Loescher a Torino, Cappelli, Zanichelli a Bologna; Sansoni, Olschki, Bemporad a Firenze; Salani, Laterza a Bari.

Il Novecento
Il XX secolo si apre con l'introduzione di nuove tecnologie nella stampa tipografica e con un fervore innovativo per l'estetica del libro: dilagano lo stile floreale (*art nouveau**) e il modernismo futurista. Nel vivace contesto internazionale sono attivi in Germania Brockhaus, Decker e Fischer; in Inghilterra Faber and Faber, Penguin, Macmillan e Collins; negli Stati Uniti Merrill, Longmans, Williams and Wilkins e le grandi editrici universitarie. In Italia, pur tra le difficoltà dei tempi, nuovi editori diventano il punto di riferimento per gli intellettuali e il grande pubblico. Nel secondo dopoguerra l'editoria italiana ha un momento di rinascita nonostante i gravi danni di guerra subiti da importanti case editrici come Hoepli, Mondadori, Paravia. Nel 1949 nasce il libro tascabile BUR (*Biblioteca universale Rizzoli*). Negli anni 1950, malgrado l'aumento del costo della carta, il mercato non subisce flessioni, grazie al consumo di narrativa; è il periodo dei primi *best sellers**, dei premi letterari, della costituzione del *Club del libro*. L'offerta si arricchisce con le opere di nuovi editori impegnati culturalmente, politicamente e socialmente: Editori riuniti (1953), Il Mulino (1954), Feltrinelli, Franco Angeli e Mursia (tutti sorti nel 1955). Le edicole, con la loro diffusione capillare su tutto il territorio, diventano il veicolo di distribuzione sia delle grandi opere a fascicoli (Fabbri, Sansoni, Vallardi, Rizzoli, De Agostini), sia della narrativa in collane di formato tascabile su modello dei *pocket-books** (Oscar Mondadori 1965). Gli anni 1970 vedono da un lato il rapido nascere ed esaurirsi di piccoli editori impegnati nella saggistica politica, dall'altro il sorgere e lo svilupparsi con profitto di aziende che intervengono nel ramo

della letteratura professionale, la così detta *editoria di nicchia*, (IPSOA 1971, Jackson 1975) e nella manualistica universitaria. I progressi tecnologici aprono strade inedite; dalla metà degli anni '80 alcune concentrazioni editoriali propongono i primi prodotti dell'editoria elettronica che, per gli alti costi di impianto, necessitano di una diffusione su scala mondiale, ma nel contempo garantiscono forme rapide di aggiornamento. Alle basi di dati si affiancano i CD-ROM*, impiegati nella riproduzione di bibliografie, cataloghi e grandi opere. Ma è con la nascita degli *e-book**, che non possono essere definiti *libri tipografici*, agli inizi del XXI secolo, che l'editoria mondiale tende a cambiare radicalmente, in una maniera che oggi, è difficile potere determinare con certezza.
Bibliografia: Carter 1955; McMurtrie 1953; Moran 1978; Tsuein 1987.

libro umanistico → libri da banco, libri da bisaccia e libretti da mano

libro verde → libro bianco

libro xilochirografico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *xilochirografico*, comp. di xilo-, dal gr. *xýlon*, «legno» e da *chirografico*, dal lat. tardo *chirographarius*, da *chirografo*, dal lat. *chirográphum*, gr. *cheirógraphon*]. Libro con disegni xilografati* (1450-1460) e testo manoscritto*.

libro xilografico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *xilografico*, da *xilografia*, dal gr. *xýlon*, «legno» e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Secondo la storia ufficiale, il libro xilografico nasce in Cina nel 636 d.C., su richiesta dell'imperatore Tai-Zong, ma alcuni studiosi ritengono che la stampa xilografia abbia inizio prima (Yrong Ma 2009, 27). La difficoltà di utilizzo della stampa a caratteri mobili, dovuta alla grande quantità di caratteri che costituiscono la scrittura cinese, e la mancanza del torchio tipografico, hanno portato la Cina all'utilizzo del libro xilografico fino al 1850 (McDermott 2005, 55), considerando questo il libro a stampa, e non quello tipografico.
In Occidente, il primo tipografo a ornare un libro a stampa con immagini xilografiche fu Albrecht Pfister a Bamberg che inserì numerose illustrazioni nelle sue edizioni popolari degli anni 1461-1462. Si operava in genere delineando un disegno a rovescio su una tavoletta di legno, intagliando in rilievo e poi inchiostrandolo premendo su di esso un foglio impregnato di sostanza grassa. Si ottenevano così pagine stampate solo sul recto (e per questo dette *anopistografe**), che erano incollate a due a due sulla parte bianca e legate insieme formavano *libri tabellari** o *xilografici*. Fra i più diffusi esemplari la *Biblia pauperum**, di cui si conoscono una edizione xilochirografica* in 34 carte, conservata nella Biblioteca Universitaria di Eidelberg; dieci edizioni olandesi con testo in latino, in 40 carte, una tedesca in 50 carte, una italiana, incisa da Giovanni Andrea Valvasone, tutte tra il 1470 e il 1510. Da ricordare anche lo *Speculum Humanae Salvationis*, una guida per predicatori, in quattro edizioni (due con testo latino e una con testo fiammingo), l'*Ars moriendi*, in venti edizioni tedesche, della prima metà del XV secolo, l'*Ars memorandi**, il *Canticum Canticorum*, ecc. Tra le opere profane i *Mirabilia Urbis Romae** (una guida sacra per i pellegrini) del 1475, in tedesco, vari calendari, un trattato di chiromanzia, ecc. Il facile deterioramento dei caratteri l'impossibilità di apportare correzioni al testo inciso, la necessità di valersi di una sola faccia della carta, determinarono in Europa il passaggio alla stampa a caratteri mobili, rimanendo la tecnica xilografica per la stampa delle illustrazioni. (v. anche *libro cinese*; *libro giapponese*; *xilografia*).
Bibliografia: Barbieri 2006; Browak 2005; Carter 1955; Gusmano 1994, 1999; Martinique 1983; McDermott 2005; Tsien 1987; Zappella 2001-2004.

libro xilotipografico [*libro,* dal lat. *liber -bri*; *xilotipografico*, comp. di *xilo-*, dal gr. *xýlon*, «legno» e *tipografico*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Libro con disegni xilografati* e testo stampato tipograficamente.

librorum repositio Locuzione latina per indicare il luogo dove erano conservati i libri, che poteva essere l'*armarium** o la *bibliotheca**. (v. anche *reposit librorum*)

licenza [dal lat. *licĕntia*, der. di *licĕre*, «essere permesso»]. **1**. Permesso con cui le autorità ecclesiastiche o civili, o spesso ambedue, previa visione del manoscritto, rilasciavano il permesso di stampa di una pubblicazione. Sul frontespizio è possibile trovare espressioni come «Con licenza de' Superiori» o semplicemente «Con licenza» o «Cum licentia», spesso seguito dalla data e dal nome dell'autorità (ordine religioso, il re, ecc.) che rilasciava il permesso di stampa. L'obbligo di un'approvazione dell'autorità ecclesiastica risale al 1487, quando una bolla di papa Innocenzo VIII rivolta a tutta la Cristianità rivendicò

fieramente alla Chiesa il diritto di un esame di tutti i nuovi libri prima della loro pubblicazione imponendo alle autorità ecclesiastiche obbligatoriamente l'esercizio scrupoloso di questo diritto. Per l'esecuzione delle sentenze era chiesto l'aiuto delle autorità secolari, alle quali si cercava di rendere plausibile la richiesta attraverso la prospettiva di destinare a loro metà delle sanzioni pecuniarie inflitte. A scopo esemplificativo, si riporta un esempio di approvazione ecclesiastica tratta dal colophon dell'opera di Durante Castore, *Del parto della Vergine*…, Roma, G.B. de Cavalieri, 1573: «*La presente opera è stata letta, veduta e approuata dalli reueren. PP. frate Eutitio d'Ascesi dell'ordine Minore conuentale, Prouinciale della Romana Prouincia, e da frate Dauit e da altri theologi, e con licentia de Superiori stampata*». **2**. Commiato che l'autore prende dai lettori alla fine dell'opera. (v. anche *Imprimatur*).

licenziare alle stampe [*licenziare*, dal lat. mediev. *licentiare*, der. del lat. *licentia*; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. Dare alle stampe. Un tempo detto principalmente dai revisori quando approvavano uno scritto. Oggi generalmente riferito all'editore o all'autore quando manda un libro in stampa.

licenziatario [der. di *licenziare*, dal lat. mediev. *licentiare*, der. del lat. *licentia*]. Chi ha originariamente ricevuto il diritto di stampare o pubblicare.

licenziatore [der. di *licenziare*, dal lat. mediev. *licentiare*, der. del lat. *licentia*]. Firmatario della licenza, imprimatur*, etc.

Ličko, Zuzana (1961-). Artista grafica slovacca emigrata negli USA, cofondatrice della rivista *Emigre* e della omonima fonderia digitale nata da questa. Autrice dei caratteri Journal, Electrix, Modula e altri. Coautrice, con J. Downer, di Triplex.

lienzo In spagnolo *lenzuolo*, nome dei fogli manoscritti mesoamericani d'epoca postcoloniale, eseguiti su strisce di stoffa di grandi dimensioni. (v. anche *libro Maya*).

ligniculum Termine latino per definire il punteruolo utilizzato per tracciare le righe di un manoscritto (v. anche *rigatura*).

ligniculus → linearum

lignina [der. del lat. *lignum,* «legno»]. La lignina costituisce la parte legnosa degli alberi e degli arbusti: svolge in tutti i vegetali la funzione di legare e cementare tra loro le fibre cellulosiche per conferire la resistenza della pianta. È un composto non glucosido e la sua natura è infatti prevalentemente aromatica, cioè formata da molecole costituite da particolari anelli molto stabili di sei atomi di carbonio. Si tratta di una molecola tridimensionale molto complessa, con struttura irregolare e reticolata, composta da alcoli fenolici (e dunque la lignina ha carattere acido) legati tra di loro non da un singolo legame ma da più legami, la maggior parte dei quali non è facilmente idrolizzabile. Diversamente dalla cellulosa, la lignina è amorfa, idrofoba e molto reattiva, perché contiene molti gruppi alcolici. In particolare si ossida facilmente dando dei prodotti di alterazione di colorazione giallo-bruna: per questo motivo, quando nella pasta di carta la sua presenza è attorno al 5%, deve essere eliminata per evitare un rapido ingiallimento e imbrunimento della carta che si ottiene da essa. La lignina esercita un effetto protettivo dagli attacchi biodeteriogeni, nonostante sia in buona parte rimossa durante il processo di fabbricazione della carta. Fibre ad alto contenuto di lignina sono meno facilmente attaccabili da insetti e microorganismi a causa della loro minore capacità di assorbire acqua. La lignina è rimossa in fase di estrazione della cellulosa, secondo un procedimento meccanico (incompleto) o chimico (completo), o un misto di tutti e due. (v. anche *carta*).
Bibliografia: Pedemonte 2008.

limb Termine inglese per definire nella scrittura, il tratto curvo verticale della lettera «h».

limp binding o **flexibinding** Locuzione inglese per definire la *legatura floscia** (*paperback**).

line filler Locuzione inglese per definire, nei manoscritti, l'artificio usato dagli scribi* e dai miniatori* per riempire gli spazi bianchi alla fine della riga e mantenere la giustificazione destra del margine. Il *line filler* può

essere fatto con l'inchiostro nero o colorato, e può consistere in una forma semplice o in un tratto decorato. Comune nei manoscritti in scrittura gotica, è possibile trovarlo anche in manoscritti più antichi.
Bibliografia: Brown 2018, 64.

line art Termine inglese per definire una copia per la riproduzione che consiste in un'immagine formata di diverse linee dritte o curve messe su uno sfondo, senza gradazioni nell'ombreggiatura o tonalità per rappresentare oggetti bidimensionali o tridimensionali.

linea [dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. **1**. Termine generico per indicare un tratto, qualunque sia la forma che presenta: può essere dritta (orizzontale, verticale, obliqua), curva (concava, convessa, arcuata a destra o a sinistra, ondulata) o anche spezzata; può presentarsi filiforme o di spessore pronunciato. **2**. In un manoscritto, *rigatura** tracciata orizzontalmente o verticalmente a secco o a colore sulla pagina per distinguere lo spazio destinato ad accogliere la scrittura e per guidare la scrittura stessa. **3**. Talvolta si intende con questo termine anche la riga* di scrittura vera e propria del testo. **4**. Ciascuna delle rette parallele tracciate a mano o impresse a stampa su un foglio di carta per procedere diritti nella scrittura. **5**. Per estensione, séguito di parole disposte orizzontalmente in una pagina scritta o stampata (in questo significato, è meno comune e meno tecnico di *riga*). **6**. In tipografia, l'insieme delle linee composte su una sola riga*. **7**. Nella scrittura e nella composizione tipografica, breve tratto orizzontale (più spesso detto *lineetta**) che, a seconda della lunghezza e della funzione, prende in tipografia nomi diversi e specifici. (v. anche *dash*; *hypen*).

linea ascendente [*linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *ascendente*, part. pres. di *ascendere*, dal lat. *ascendĕre*, comp. di *ad-* e da *scandĕre,* «salire»]. Linea orizzontale immaginaria che rappresenta il punto più alto dei tratti ascendenti delle lettere.

linea di base [ingl. *baseline; linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *base*, dal lat. *basis*, gr. *básis,* «base»]. Sia nel manoscritto, sia nel libro a stampa, linea su cui poggiano le lettere. (v. anche *quadrilineare*).

linea di fuga [*linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *fuga*, dal lat. *fuga*, dello stesso tema di *fugĕre,* «fuggire»]. Direzione obliqua presa dalle linee corrispondenti alle linee orizzontali, perpendicolari al piano del disegno in una rappresentazione in prospettiva.

linea di testo, misura [*linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *testo,* dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivamente part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. La lunghezza di una linea di testo condiziona la sua leggibilità. Ogni *font* occupa uno spazio differente nella riga*. Una riga, in generale, non dovrebbe contenere meno di 25 caratteri o più di 70. 40 caratteri sono sufficienti per sei parole di sei caratteri per linea. Un tipo di misurazione si basa sulla lunghezza della riga misurata in punti pica*. Per esempio, l'utilizzo di un carattere di 8 punti, deve avere una lunghezza della riga di 16-20 pica (67,6-84,6 mm); un carattere 10 punti deve misurare 20-25 pica (84,6-105,7 mm) e l'utilizzo di un carattere 12 punti deve avere una riga che misura 24-30 pica (101,52-126,9 mm), a seconda delle dimensioni del libro.

linea discendente [*linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *discendente,* part. pres. di *discendere*, lat. *descendĕre*, comp. di *de-* e *scăndere,* «salire»]. Linea orizzontale immaginaria che unisce i punti più bassi dei tratti discendenti delle lettere, da non confondere con la linea di base*.

linea editoriale Insieme dei parametri di lavoro di una casa editrice o di una redazione giornalistica. La *linea editoriale* si attua su indicazione dell'editore o del proprietario del giornale, o di un suo rappresentante, il così detto direttore editoriale.
Più specificatamente una *linea editoriale* nelle case editrici, definisce il pubblico cui sono destinate le opere da pubblicare, gli argomenti che saranno trattati, le caratteristiche tipografiche (caratteri tipografici, formato, tipo di copertina, ecc.), tenendo anche conto anche delle diverse collane.
Nel campo giornalistico, la *linea editoriale* è quella decisa dal proprietario della testata, che definisce il pubblico cui intende rivolgersi, le caratteristiche grafiche del giornale (formato, caratteri tipografici, ecc.), la linea politica sui fatti di cronaca e di costume.

linea perlata, [linea, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»; propr. «filo di lino»; *perlata*, da *perla*, dal lat. **pĕrnŭla*, dim. di *perna*, propr. «prosciutto», passato a indicare anche, per somiglianza di forma, una sorta di conchiglia]. Linea dritta o curva, composta da una serie di piccoli punti.

linea punteggiata [*linea,* dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *punteggiata*, part. pass. di *punteggiare*, da *punto*, lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere»]. Una linea di punti o punti medi spaziati regolarmente utilizzata nei sommari per collegare un testo allineato a sinistra con numeri allineati a destra. (v. anche *punti di conduzione*).

Lineari [fr. *Linéales*; ted. *Serifenlose Linear-Antiqua*; ingl. *Lineals*]. Nome del VI gruppo di caratteri tipografici, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Apparsi in Inghilterra all'inizio del XIX secolo, erano detti *bastoni**, *grotteschi*, o *sans erif* (senza grazie). Sono sprovvisti di grazie, molto funzionali, liberati da ogni elemento inutile. Alcune volte sono disegnati con riga e compasso (Futura) e comprendono numerose varianti come l'Helvetica e l'Univers. I lineari sono attualmente i caratteri più usati e richiesti perché si adattano molto bene alla tipografia contemporanea. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Akzidenz-Rotesk, Erbar-Grotesk, Folio, Helvetica, Univers, Optima.

linearum o **ligniculus** o **norma** o **regula** Nome latino della riga per tracciare le linee della rigatura*. (v. anche *strumenti scrittori*).

lineatura [der. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. **1.** Rigatura dei fogli sia trasversale sia verticale. **2**. Densità di trama di un retino*, rappresenta cioè la quantità di linee e puntini presenti in un centimetro lineare. Nel caso dei giornali si ha in genere una lineatura molto bassa, così che anche a occhio nudo si possono distinguere i punti della retinatura, mentre in un libro a stampa la lineatura sarà molto alta, e per osservare il retino è necessario utilizzare apposte lenti d'ingrandimento.

linecaster Termine inglese per definire genericamente le macchine per la fusione e composizione dei caratteri come la *linotype*,* la *monotype** e l'*Intertype**.

lineetta o **trattino lungo** [— ; ingl. *dash*; dim. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»]. Differisce dal *trattino breve** (ing. *hypen**), tanto nella forma grafica quanto nelle funzioni. Si tende abitualmente a unire sotto un unico segno grafico quelli che sono invece due distinti segni interpuntivi: la *lineetta* o *trattino lungo* ‹—› ha un tracciato più lungo e sottile e il *trattino* o *trattino breve* o *corto* o *trattino d'unione*, con calco del francese *trait-d'union* ‹-›, è più corto e ha più spessore, almeno nelle stampe più precise. La lineetta è definita come un «segno paragrafematico costituito da un breve tratto orizzontale posto ad altezza media rispetto al rigo». La lineetta può presentarsi da sola oppure, a differenza del trattino, in coppia, formando un segno composto da due elementi correlati, di cui il secondo può essere assorbito da un altro segno di interpunzione più forte (a esempio il punto fermo). A differenza dell'inglese e del tedesco, «l'italiano, con i termini *lineetta* e *trattino*, non distingue» fra il valore omissivo o *sospensivo* (ted. *Gedankenstrich*, ingl. *dash*) analogo a quello dei puntini, e il valore *connettivo o separativo* (ted. *Bindestrich*, ingl. *hyphen*). In italiano la lineetta ha due funzioni: La prima è quella di introdurre il discorso diretto, specie quando si tratti di scandire le battute nei dialoghi. Le lineette correlative (di apertura e di chiusura, quest'ultima espressa o assorbita dal segno di fine frase) ben si prestano, in alternanza con le virgolette (alte o basse, singole o doppie, a seconda del costume tipografico), a indicare un'opposizione grafico-visiva tra il trattamento riservato, da un lato, al discorso dialogato (virgolette) e, dall'altro, al discorso pensato (lineetta). La seconda funzione della lineetta è quella di contrassegnare *in modo marcato l'inciso*. Alla lineetta sono da preferire le parentesi, marcatori ancor più decisi dell'*estraneità strutturale*, quando si debba evitare l'ambiguità (a esempio, in caso di più incisi vicini, di cui diventerebbe arduo distinguere l'inizio dalla fine usando le lineette) o per ragioni di coerenza tipografica (a esempio, in caso di prossimità con discorsi diretti a loro volta introdotti da lineette); la lineetta a sua volta è da preferire alle virgole correlative, che marcano uno stacco più blando, quando si tratti di evidenziare la posizione parentetica in un periodo già affollato di occorrenze di virgole.
Bibliografia: *Enciclopedia dell'italiano* 2011, *s.v.*

lineetta ondulata [*lineetta*, dim. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *ondulata*, dal lat. *undulatus*, der. di *undŭla,* (dim. di *unda,* «onda»), che è documentato solo in Boezio ma doveva essere preesistente]. Nel sistema abbreviativo*, segno posto sopra una o più lettere oppure attraverso l'asta superiore

di lettere che ne sono sprovviste (a esempio la «*l*») per indicare la presenza di un'abbreviazione* per cui manca una consonante liquida, in genere la «*r*», accompagnata da altre lettere.

lineetta soprascritta [*lineetta*, dim. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino», propr. «filo di lino»; *soprascritta*, comp. di *sopra*-, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā (parte)*, propr. «nella parte superiore, più alta», ablativo femm. dell'agg. *supĕrus,* «che sta sopra» e *scritta*, lat. *scrīpta*, neutro pl. sostantivato di *scrīptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Nel sistema abbreviativo, segno comunemente posto sopra una o più lettere per indicare la presenza di un'abbreviazione*, per contrazione o troncamento. Sopra una vocale indica spesso l'assenza di una consonante nasale.

lingottiera [der. di *lingòtto*, dal fr. *lingot*, che è dall'ingl. *ingot*, «blocco di alluminio, oro argento, o altro metallo, dalla forma allungata»]. In tipografia, mobile dove sono riposti i lingotti* tipografici per *forza di corpo** o per giustezza*.

lingòtto [dal fr. *lingot*, che è dall'ingl. *ingot*, «blocco di alluminio, oro argento, o altro metallo, dalla forma allungata»]. **1**. In epigrafia, i metalli estratti nei numerosi giacimenti minerari, fusi in lingotti di varie forme, per essere trasportati. Nell'antichità romana, ogni forma era caratteristica di un metallo: larghi e spessi per il rame, lastre con ampie aperture atte a facilitare il trasporto per lo stagno, barre parallelepipedi o a sezione triangolare o trapezoidale per il piombo. Sulla superficie dei lingotti potevano comparire bolli a lettere rilevate, ottenuti quando si colava il metallo fuso nella matrice, bolli a lettere incavate, impresi a freddo con un punzone, graffiti. Nei lingotti di piombo i primi presentano i nomi degli individui o società che sfruttavano l'impianto minerario di estrazione, mentre i secondi, che iniziano a apparire in età augustea, sarebbero riferibili alle fasi del commercio del metallo; i graffiti, infine, sono costituiti da numeri e indicano solitamente il peso del lingotto ai fini del trasporto, della commercializzazione e, probabilmente, anche a scopi amministrativi. **2**. In tipografia, barra di metallo di 12 o 14 punti*, utilizzata come interlinea o per ottenere i bianchi*.
Bibliografia: Buonopane 2009.

linguaggio alfabetico [*linguaggio*, der. di *lingua*, dal lat. *lĭngua*; *alfabetico,* der. di *alfabeto,* dal lat. tardo *alphabĕtum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere greche *álpha* e *bẽta*]. Linguaggio in cui più segni grafici indicano un suono solo oppure più suoni sono indicati da un solo segno grafico.

linguetta [dim. di *lingua*, dal lat. *lĭngua*, «lingua»]. **1**. Piccolo lembo di cuoio triangolare, utilizzato per ricoprire lo spazio vuoto tra i rimbocchi di pelle adiacenti gli angoli. **2**. Sottile striscia piatta di pelle o pergamena utilizzata come nervo*.

link Collegamento ipertestuale* a informazioni interne o esterne al sito Internet.

lino [lat. *līnum*]. Supporto scrittorio e materia base per la manifattura della carta. Il lino (*Linum usitatissimum* L.) si semina dalla metà di marzo alla fine di aprile; da ogni seme germoglia un unico stelo cilindrico, alto e sottile, che porta foglie alternate strette e appuntite, fino a quando il frutto è maturo e il lino muta il colore verde tenero in un giallo chiaro. Questa pianta che si ritiene originaria dell'Asia occidentale dal clima temperato, ma che non è nota allo stato spontaneo, era coltivata nel Vicino Oriente antico, in Egitto, in Palestina e in India; i Galli la fecero conoscere ai Romani, che a loro volta ne estesero la coltivazione fino alla Spagna. La macerazione del lino consiste nell'eliminare la gomma che mantiene agglomerato il fascio delle fibre con la materia legnosa e le fibre tra loro. Per la sua lavorazione esistono numerosi procedimenti, tra cui il più diffuso in Europa era la sua immersione in acqua fino alla completa macerazione; dopo l'asciugatura, si effettuavano le operazioni di gramolatura (il separare il tiglio dalla parte legnosa con un coltello di legno piatto e sottile chiamato *gramola*) che consentiva di ottenere la fibra da filare. Il suo uso industriale è molto alto se si considera che da 100 kg di pianta si possono ricavare 5 Kg di filo e altrettanti di stoppa.
L'uso della stoffa di lino come supporto scrittorio ebbe larga diffusione in Egitto, in Grecia, presso gli Etruschi e nell'Impero Romano, come attestato da numerosi passi di autori latini: Tito Livio ricorda i *lintei libri* posti nel tempio della dea Moneta; Flavio Vopisco parla di *libri lintei* conservati nella biblioteca di Ulpiano a Roma (*Hist. Augusta*, XXVI,1) e ancora al tempo di redazione del *Codice Teodosiano* (438 d.C.) si trova una legge che parlava di *mappae linteae*. I libri *lintei magistratuum* e gli annali dei pontefici si continuarono a scrivere su lino anche durante l'Era Repubblicana ma quest'uso dovette probabilmente essere un residuo dovuto al tradizionale ritualismo conservatore della Chiesa. La coltivazione del lino, finalizzata

all'uso del suo filo per confezionare vestiti, conobbe un nuovo impulso con l'introduzione della carta in Occidente, essendo questo tessuto uno degli elementi base per la sua manifattura. (v. anche *carta*; *libro linteo*).

linoleum [dall'ingl. *linoleum*, comp. del lat. *linum,* «lino» e *oleum,* «olio»]. Materiale ottenuto per calandratura a caldo, o per pressione con pressa idraulica, di una miscela di linossina, colofonia, gomma cauri, farina di sughero o di legno, cariche minerali e materie coloranti, su di un supporto generalmente costituito da tela di iuta. Materiale utilizzato nella *lineoleumgrafia**

linoleumgrafia [composto di *linoleum,* comp. del lat. *linum,* «lino» e *oleum,* «olio» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica di stampa rilievografica* che impiega forme incise in linoleum o anche in celluloide. L'intaglio avviene con pennini taglienti.

linotipia Forma abbreviata di *linotipografia**, ovvero officina che lavora con macchine linotype*.

linotipista Operaio che lavora con la linotype*.

linotipografia Officina che lavora con macchine linotype.

linotype [termine inglese coniato nel XIX secolo, alterazione della frase «line of type»]. Macchina inventata nel 1855, e brevettata in America nel 1888, dall'orologiaio tedesco Ottmar Merghenthaler. La linotype era costituita da una tastiera, completa di caratteri, segni diacritici, segni d'interpunzione, numeri, simboli ecc., che permetteva di comporre meccanicamente le righe di testo. Tutto ciò che il linotipista batteva sulla tastiera (lettere, segni o spazi) era richiamato automaticamente dai così detto *magazzino**, costituito dei cassetti nei quali erano suddivise tutte le singole componenti dell'alfabeto, e disposto in righe di testo. Quando la riga arrivava a giustezza*, cioè la larghezza della colonna di testo, era fusa in un unico pezzo. Alla fine del processo di stampa le singole lettere erano *staccate* e riposte nuovamente nei *magazzini*. Le operazioni di un ciclo completo comprendevano:
composizione;
giustificazione;
fusione dei caratteri in un'unica riga-lingotto;
scomposizione dopo la stampa.
Il grande vantaggio fornito dalla linotype, con la così detta piombocomposizione monolineare, fu la velocità di esecuzione, ma a fronte di una maggiore velocità nella composizione, nel caso di correzioni bisognava modificare l'intera linea di testo. Su questo concetto della composizione con matrici e simultanea fusione di linee furono successivamente costruite altre macchine, quali la *Typograph*, la *Barotype* nel 1890, la *Monolyne* nel 1893, la *Intertype** nel 1912. Per la linotype, furono creati adattamenti dei caratteri tipografici tradizionali, e altri caratteri specifici per questa macchina. Nei repertori di caratteri tipografici è possibile trovare, accanto il nome del carattere, l'indicazione linotype o monotype, che indica che quel carattere era utilizzato nella linotype o nella monotype*.

lintei, libri → libro linteo

lipofilo [comp. di *lipo*, dal gr. *lípos*, «adipe, grasso», e *filo*, dal gr. *-philos*, in origine «caro a» (da *phílos*, «caro, diletto») e successivamente con valore attivo «amante di»]. Sostanza che si scioglie facilmente negli oli e nei grassi, ma non nell'acqua. Contrario di idrofilo*.

lipogramma [dal fr. *lipogramme*, tratto da *lipogrammatique* der. del gr. *lipográmmatos*, comp. di *lipo-*, «che manca di» e *grámma,* «lettera»]. Frase o testo in cui si evita di utilizzare una lettera dell'alfabeto, scelta preliminarmente. I più antichi esempi di *lipogrammi* greci risalgono al secolo VI a. C., ma se ne hanno anche nella letteratura latina medievale, in quella indiana e in quella italiana dei secoli XVII-XIX.

lirica [der. di *lirico*, dal lat. *lyrícus*, gr. *lyrikós*, der. di *lýra*, «lira (strumento musicale)»]. Presso i Greci, poesia che era cantata con l'accompagnamento del suono della lira. In senso moderno, poesia, nella quale prevale l'espressione della pura soggettività del poeta.

lisca [dal germ. *liska* «giunco, carice»]. Ciascuna di quelle piccole schegge legnose che cadono dal fusto

della canapa o del lino durante la gramolatura (maciullatura).

lisciatoio [der di *lisciare*, da *liscio*, prob. dal germ. *līsi*, cfr. ted. *leise,* «lieve, piano»]. Nella manifattura manuale della carta* in Europa, strumento costituito da una pietra d'agate, di silicio o di vetro, utilizzato per la lisciatura* dei fogli di carta. (v. anche *carta*).

lisciatrice [der di *lisciare*, da *liscio*, prob. dal germ. *līsi*, cfr. ted. *leise,* «lieve, piano»]. Calandra* utilizzata nella macchina continua per la lisciatura* della carta. La calandra deriva dalla pressa a cilindri utilizzata per la stampa calcografica* (stampa in cavo), ma anche per le lavorazioni nell'ambito della manifattura tessile, del pellame, del metallo non ferroso e di quello nobile. Dal XVII secolo, la calandra fu usata anche per lisciare la carta, spesso disposta tra due lastre di cartone o di metallo. Tale dispositivo ha continuato a essere utilizzato fino ai giorni nostri. Dal 1850, per migliorare la lisciatura e la densità della carta prodotta a macchina, la calandra lisciatrice fu integrata nella sezione finale della macchina continua. Intorno al 1860 poi, si incominciò ad introdurre nella macchina per fare la carta delle calandre satinatrici speciali, ad alte prestazioni, per la lavorazione della carta naturale e della carta patinata.

lisciatura [der di *lisciare*, da *liscio*, prob. dal germ. *līsi*, cfr. ted. *leise,* «lieve, piano»]. Operazione alla quale si sottopone la carta* allo scopo di migliorarne il liscio* della superficie e regolarizzare lo spessore. Nella macchina per fare la carta è realizzata dalla calandra* che, se montata all'uscita della seccheria* nella *macchina continua**, è detta *liscia di macchina**. (v. anche *levigatura*).

liscio [prob. dal germ. *līsi*, cfr. ted. *leise,* «lieve, piano»]. Proprietà della superficie della carta correlata alla rugosità della sua struttura micrometrica. Quanto meno è accentuata la rugosità, tanto più alto è il liscio. Durante la manifattura della carta, il liscio è conferito mediante l'operazione di lisciatura*. Per la stampa sono normalmente richieste carte con un buon liscio, sia nel processo offset* sia in quello rotocalco*. Esistono anche applicazioni grafiche per le quali è richiesto un liscio non elevato, come nel caso di carte per affissione o etichette, il cui lato ruvido permette alla colla di fissarsi meglio alla carta.

Liscivia o **lisciva** [lat. *lixīvia*, pop. *lixīva*, der. di *lixa,* «ranno (soluzione o miscuglio di cenere di legno e acqua bollente)»]. Detta anche *ranno*, è la soluzione alcalina contenente principalmente carbonato di potassio che si ottiene mettendo la cenere di lena in acqua e lasciando bollire a lungo. Ha proprietà alcaline e detergenti le quali erano sfruttate in tutti i processi dove era necessario che l'ambiente fosse appunto alcalino, per esempio nell'estrazione dei coloranti dai vegetali, dalla cimatura di panni tinti, o per lavare gli stracci per fare la carta*. In alternativa si poteva usare urina fermentata. (v. anche *lisciviare*).

lisciviare [der. di *liscivia*, lat. *lixīvia*, pop. *lixīva*, der. di *lixa,* «ranno (soluzione o miscuglio di cenere di legno e acqua bollente)»]. Lavare gli stracci per fare la carta*, per sgrassarli ed eliminare i colori e le impurità.

lissa Macchina per lisciare* la carta*, oggi in disuso, sostituita dalla calandra*.

lista dei termini controllati Elenco dei termini che stabiliscono normativamente la forma delle intestazioni da usare e dei relativi riferimenti. (v. anche *authority file*).

listatura [der. di *lista*, dal germ. (ant. ted.) **līsta,* «orlo, striscia»]. Operazione che consiste nell'applicare una piccola striscia di materiale (carta*, tela, ecc.) al bifoglio esterno e al bifoglio centrale di ciascun fascicolo, per rinforzare la cucitura. (v. anche *braghetta*).

listello Nel *campo del sigillo**, nastro più o meno lungo e largo, tenuto da una figura, che generalmente reca una scritta.

listello controlama [*listello*, dim. di *lista*, dal germ. (ant. ted.) **līsta,* «orlo, striscia»; *controlama*, comp. di *contro*, lat. *cŏntra*, e *lama*, dal fr. *lame*, che è il lat. *lamĭna,* «lamina»]. «Parte asportabile del tagliacarte che permette di eseguire il taglio completo della mazza di fogli salvaguardando il filo della lama» (UNI 8445:1983 § 92).

litania [dal lat. tardo eccles., *litanīa*, gr. *litaneía*, der. di *litaneýō*, «invocare con preghiere», da *litḗ*, «preghiera, supplica»]. Nella liturgia cattolica, invocazione, in forma di supplica, a Dio, alla Madonna, agli

angeli e ai santi, consistente di solito in una formula pronunciata dall'officiante e ripetuta, interamente o in parte, dai fedeli, che talvolta rispondono con altra formula (*ora pro nobis*; *te rogamus*, *audi nos*; *miserere Domine*), per lo più al plurale.

litargiro o **massicot** o **marzacotto** Pigmento di colore giallo o tendente all'aranciato, a seconda se si tratti di biossido o monossido di piombo.

lith [abbrev. dell'ingl. *lithographic,* «litografico»]. **1**. In fotografia, nome di particolari pellicole le cui emulsioni hanno la proprietà di fornire immagini ad altissimo contrasto (costituite quindi soltanto da zone bianche e zone nere con eliminazione dei toni grigi intermedi) e che trovano largo uso nei processi di elaborazione dell'immagine fotografica. **2**. Nelle arti grafiche, procedimenti materiali per ottenere immagini prive di mezzi toni, solo in bianco e nero assoluti.

litofina Miscela di bitume e trementina utilizzata nella litografia*.

litografia [comp. dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo di stampa planografica* basato sulla separazione fisico-chimica tra sostanze idrofile* (che hanno tendenza ad assorbire l'acqua) e sostanze lipofile* (sostanze che si sciolgono facilmente negli oli e nei grassi). Il termine litografia si trova usato per la prima volta in Francia, su una copertina di musica del 1803 circa, ma l'invenzione si deve ad Alois Senefelder*, che dopo una sperimentazione durata due anni (1796-1798) mise a punto una tecnica di stampa del tutto nuova, detta in un primo tempo *polyautografia*, poi *stampa chimica* e nel 1805 *litografia*. Negli anni precedenti la scoperta, egli fece pratica di tipografia per pubblicare alcune sue opere teatrali.

Cenni storici
L'interesse per la stampa e l'editoria, nonché la necessità di lavorare, spinsero A. Stenefelder a praticare l'incisione su lastre di rame di composizioni musicali. Per riusare le matrici di rame già incise, le abradeva con blocchi di pietra calcarea provenienti da Solenhofen, località vicina a Monaco di Baviera. Sulle pietre si esercitava anche a incidere a rovescio prima di incidere su rame. Queste prove gli suggerirono l'idea di servirsi delle lastre di pietra in alternativa a quelle di rame, più costose. Alcune le incise con i bulini e punte di acciaio, poi (come le matrici calcografiche*) le inchiostrò e le stampò con un *torchio calcografico** modificato. Su altri campioni di pietra disegnava a penna con un inchiostro grasso di sua invenzione, resistente agli acidi, composto di cera*, nerofumo* e sapone, poi li bagnava con una miscela di acqua e acido nitrico, L'acido corrodeva la superficie del calcare non disegnata, lasciando in leggero rilievo il disegno. Otteneva così delle matrici simili a quelle xilografiche*, che inchiostrava con un tampone di pelle e stampava a mano, premendo con un oggetto liscio sul retro dei fogli di carta poggiati sulla matrice. Fu soddisfatto di questo secondo metodo e costruì torchi in legno con una *racla**, sorta di spatola di legno rivestita di cuoio tuttora in uso nei torchi litografici per la stampa manuale, che pressava sul retro del foglio posto sulla pietra. Da questi esperimenti fatti nel 1796 con matrici di pietra, incise sia a incavo che a rilievo e stampate l'una calcograficamente e l'altra tipograficamente, pervenne nel 1789 a intuire il nuovo metodo. Per differenziarlo dalle tecniche tradizionali, definite *stampa meccanica*, la chiamò *stampa chimica* o *in piano*, in quanto le parti stampanti (quelle inchiostrate) erano pressoché sullo stesso piano di quelle non stampanti (aree bianche). Questo cambiamento avvenne a causa della difficoltà dello scrivere o incidere al rovescio sul piano delle matrici, che inizialmente risolse disegnando a matita, nel giusto verso, su un foglio di carta che poi ricalcava sulla pietra, ottenendo la traccia del lavoro rovesciata ma poco visibile. Mise a punto perciò un foglio di carta preparata con sostanze gelatinose, sulla quale disegnava a inchiostro grasso; lo inumidiva sul retro e lo pressava, con il lato lavorato poggiato sul piano della pietra, sotto la *racla* del torchio. Il supporto gelatinoso, che incorporava l'inchiostro grasso, a causa dell'umidità e della pressione, si trasferiva sulla superficie della pietra, riportando finanche i mimimi dettagli (chiamò questo metodo *autografia**). Da questo tentativi capì l'importanza della repulsione tra acqua e grasso sulla quale si basava il procedimento litografico, che fu ufficializzato nel 1798 e del quale ottenne il privilegio di stampa per la Baviera nel 1789. Venti anni dopo, (1818) per salvaguardare la paternità dell'invenzione, scrisse il manuale *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerei* (*Manuale completo della stampa litografica*), tuttora il testo di riferimento sull'argomento, nel quale faceva la storia della litografia, documentava gli strumenti e i materiali e illustrava con delle tavole litografiche le diverse varianti tecniche (Lo Russo 2006, 7-8).

Materiali

Le pietre litografiche sono di calcare, abbastanza puro e compatto con variazioni di colore e durezza dovute al contenuto di altri sali minerali. Si selezionavano quelle migliori, senza difetti; essendo piane, era necessario solamente tagliarle in forme rettangolari, smussarne i bordi e sottoporle a una prima levigatura. I prodotti base per preparare i materiali da disegno (matite, gessetti, inchiostro liquide solido) sono: nerofumo (pigmento), sego (materia sgrassa), sapone (per la scorrevolezza al tratto e contribuire a fissare il grasso nei pori della pietra), cera (come legante e ammorbidente), gommalacca* (per graduare la durezza). Gli inchiostri litografici da stampa sono composti da nerofumo (o un pigmento colorato, nel caso di stampa a colori) e da un legante o vernice di olio di lino che può avere diversi gradi di viscosità, determinanti sia per la durezza dell'inchiostro, che non deve spandersi nell'acqua, sia per le particolarità dei lavori da eseguirsi sulla matrice. Le carte da stampa, sono in genere lisce e collate.

Preparazione della pietra
Le pietre litografiche sommariamente si possono dividere in pietre per lavori *a tinta piena* (*al tratto*) e pietre per lavori *a mezza tinta* (*chiaroscuro*). Per i lavori a tinta piena, eseguiti a penna o pennello con inchiostro liquido, la superficie della matrice* deve essere lisciata perfettamente con pietra pomice*, intrisa di acqua, e poi bagnata con acqua satura di allume, il quale reagendo con il calcare, dà luogo a una patina gessosa che riempie i pori della pietra, facendo sì che il tratto della penna sia più scorrevole. Per i lavori chiaroscuri, invece, come il disegno a matita, gessetto, ecc., la superficie della pietra deve essere granita, in quanto l'effetto della grana che questi strumenti producono quando si disegna sulla carta per abrasione è riprodotto più fedelmente. La granitura* può essere fine o grossa e si ottiene con della poltiglia abrasiva bagnata sul piano con un levigatore manuale o meccanico. Prima di iniziare il disegno, la pietra va sempre sgrassata con una leggera soluzione acquosa acidulata. All'inizio del XX secolo la pietra fu sostituita da lastre di alluminio o zinco, appositamente granite.

Esecuzione del disegno
Si può disegnare direttamente sulla pietra preparata tenendo tuttavia presente che la composizione, una volta stampata, apparirà in controparte rispetto al progetto grafico elaborato sulla matrice. In alternativa, se si vuole avere una traccia su cui disegnare, si può trasferire sulla matrice un disegno già fatto su un foglio di carta. Generalmente, negli stampati commerciali in particolare, si usa l'autografia*, cioè un disegno a inchiostro grasso su carta da trasporto preparata, che permette il riporto del lavoro sulla pietra.

Il metodo della stampa chimica
Dopo aver eseguito le correzioni, avendo cura di non ingrassare le aree bianche non stampanti, bisogna fissare e far penetrare più in profondità nel calcare la materia grassa del disegno. A questo scopo si utilizza una miscela di gomma arabica e acido nitrico, data a pennello dopo aver protetto da eventuali sbavature il disegno con talco. Senefelder si rese conto che la gomma arabica aveva particolari affinità con l'acqua (idrofilia*) e la utilizzò miscelata con l'acido per attenuare la forza corrosiva di quest'ultimo. Questa preparazione o acidulazione della pietra ha la funzione di rendere le parti bianche ricettive all'acqua (sempre presente in fase di inchiostrazione): l'acido, con la sua azione moderatamente corrosiva, apre i pori del calcare (aree non disegnate) facendovi depositare la gomma e trasforma il carbonato di calcio in nitrato di calcio che assorbe l'acqua e rifiuta i grassi. Viceversa, nelle aree disegnate composte da sapone, grasso e nerofumo, avviene la scomposizione del grasso e la formazione di sapone calcareo insolubile in acqua, che diventa più ricettivo agli inchiostri grassi di stampa. Si lascia asciugare per un tempo variabile onde garantire il completo assorbimento e la fissazione in profondità (ca 1/10 di mm), poi si lava con una spugna intrisa d'acqua che asporta la gomma asciutta superficiale, si passa uno strato leggero uniforme di sola gomma, e si asporta il pigmento nero (vale anche per le matrice a colori) fregando con uno straccio intriso di sola trementina o di una miscela di bitume e trementina detta litofina* (la gomma è insolubile alla trementina e preserva le aree bianche da aloni di grasso). Si lava con acqua e sulla pietra apparirà l'immagine incolore del disegno. La pietra inumidita è pronta per essere inchiostrata con un rullo rivestito di pelle e con un inchiostro detto *a montare*, più viscoso e grasso di quello che si usa per la stampa della tiratura, che ha la funzione di rafforzare le proprietà lipofile delle aree stampanti (disegnate). Questo passaggio serve per valutare lo stato del lavoro e fare eventuali correzioni; successivamente si ripetono le operazioni precedenti di gommatura acida, con delle varianti a seconda della tecnica e della tiratura da fare. (Lo Russo 2006, 10)

Incisione su pietra
Senefelder incise delle matrici di pietra per ottenere differenti tipi di stampati: saggi calligrafici, imitazioni di incisioni calcografiche, biglietti da visita e lavori cartografici. Quest'ultimo genere si sviluppò come

settore produttivo specifico. Le pietre adatte per questa tecnica sono quelle di colore grigio-azzurro, che devono essere spianate, lisciate e trattate superficialmente con gomma arabica e acido ossalico. L'acido trasforma il carbonato di calcio in ossalato di calcio, creando una sottilissima pellicola cristallina poco ricettiva all'inchiostro grasso. Prima di incidere lievemente la superficie così preparata, la si spennella con un velo sottile di gomma arabica mista a nerofumo (il fondo nero rende più visibili i segni che si tracciano con la punta), sul quale si ricalca il tracciato del lavoro, da ripassare con le punte metalliche appropriate. Per renderli più ricettivi all'inchiostro, i segni incisi si strofinano con una sostanza grassa; poi con una spugna bagnata si asporta la gomma annerita. Si prepara quindi l'inchiostro da stampa, diluito con un poco di trementina, si inchiostra con un tampone di pelle e si stampa con carta poco umida. In seguito per l'incisione su pietra furono ideati pantografi* e tiralinee* sempre più elaborati, che hanno permesso di realizzare lavori molto precisi e delicati.

Incisione in negativo
Con questa variante tecnica si hanno in stampa tratti bianchi su fondo nero. I soggetti integralmente realizzati con questo metodo si ottengono lisciando la pietra, ricoprendola di una vernice acido resistente di bitume e incidendola con la punta. I solchi così ottenuti sono fatti approfondire dall'acido. Si elimina la vernice protettiva, si inchiostra con rullo e quindi si stampa. Comunemente, invece, i lavori che presentano in stampa tratti bianchi su fondo scuro (realizzati spesso in tecniche miste) si ottengono incidendo la matrice solo con la punta metallica.

Maniera nera litografica
A differenza dell'incisione in negativo (nella quale i segni bianchi sono netti, senza passaggi di chiaroscuro), nella maniera nera la pietra è resa granulosa e sulla superficie si spennella bitume disciolto in trementina, fino ad avere una campitura* nera uniforme. Per ottenere i bianchi e le gradazioni di chiaroscuro si interviene con raschietto, punte d'acciaio e bastoncini di pietra pomice e abrasiva.

Acquarello litografico
Vi sono diversi metodi e ricette per realizzare in litografia imitazioni delle tecniche all'acquarello. Si segnala quello del litografo Godefroy Engelmann, allievo di Senefelder (Lo Russo 2006, 12). La pietra è protetta sui bordi e sulle aree che si vogliono lasciare bianche con una copertura di gomma arabica (riserve), poi con dei tamponi di pelle si applica l'inchiostro litografico diluito. La gradazione chiaroscura si ottiene ricoprendo con gomma le zone che si vogliono più chiare e scurendo le rimanenti.

Una stampa litografica si distingue dalle altre tecniche per:
1) mancanza dell'impronta della battuta della lastra di rame sul foglio: è visibile solo una leggera depressione, apprezzabile talvolta inclinando il foglio controluce, lasciata dalla pressione del torchio;
2) parti impresse più lisce e levigate;
3) inchiostro non rilevato come nella calcografia*;
4) il segno osservato con una lente, appare costituito da piccole macchie dovute alla superficie rugosa della pietra e somiglia a quello tracciato con una matita.

Bibliografia: Lo Russo 2006.

litografia incisa [dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»; *incisa*, dal lat. *incisum,* der. di *incīdĕre,* «incidere», calco del gr. *kóma*, der. di *kóptō*, «tagliare», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»]. Tecnica litografica* realizzata con l'utilizzo di un bulino*, per incidere forme di pietra, ottenendo finissimi tratti e stampe di sicurezza (bulino a punta di diamante).

litografia non retinata, **detta processo Derby** Processo inventato nel 1915 da Bemrose in Inghilterra. Il soggetto, di solito a colori, è ripreso fotograficamente, per ciascun colore, su lastra di zinco granita. Il metodo è antesignano della moderna litografia non retinata. Lo stampato può apparire come fototipia*, con la lente si osserva però la struttura di una litografia invece della caratteristica grana della fototipia.

litografo [der. di *litografia*, dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Persona che prepara la pietra o lastra liscia per la stampa litografica, compreso un artista grafico che crea un disegno originale lavorando direttamente sulla superficie da cui sarà realizzata la stampa.

litolatta [comp. dal gr. *líthos*, «pietra» e *latta*, voce di origine germ., che significava prob., in origine, «asse,

tavola»]. Settore dell'industria grafica che realizza, con il procedimento offset*, la stampa a più colori di sottili lamine metalliche stese, utilizzate per imballaggi, generalmente a forma cilindrica, di prodotti alimentari (olio, carne, ecc.).

litostereotipia o **tissierografia** [comp. di *lito*, dal gr. *líthos*, «pietra», *stereo*, dal gr. *stereo*-, forma compositiva dell'agg. *stereós*, «fermo, solido», e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta»]. Nome di un processo di incisione chimica su pietra inventato negli anni Quaranta del XX secolo da Tissier. L'azione degli acidi su lastre trattate consente di ottenere *clichés**, simili a quelli di pietra.

litotinta [comp. di *lito*, dal gr. *líthos*, «pietra», e di *tinta*, dal lat. *tĭnctus*, part. pass. di *tĭngĕre*, «tingere»]. Metodo di stampa ideato da T. Shotter Boys e C. Hullmandel nel 1840. Consiste in una cromolitografia* ottenuta con inchiostri diluiti.

litotipia [comp. di *lito*, dal gr. *líthos*, «pietra», e di *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Nome utilizzato per indicare il procedimento litografico* quando il De Werz ne dette i primi saggi a Milano verso il 1808.

litotrasporto [comp. di *lito*, dal gr. *líthos*, «pietra», e *trasporto*, der. di *trasportare*, dal lat. *transportare*, comp. di *trans*- «oltre», e *portare,* «portare»]. Tecnica con la quale si trasferiscono con vari mezzi manuali i grafismi di un originale su pietra litografica. Nel caso dell'offset* si dice *fotolitografia**.

littera bononiensis, scrittura latina *Littera scholastica* ossia tipizzazione* di *gotica libraria** italiana, di cui esaspera le caratteristiche, risultando ancor più contrastata* e pigiata. La sua elaborazione è legata all'università bolognese medievale e quindi all'espansione culturale di questa. La sua scansione cronologica va dalla metà del XIII al XIV secolo.
Bibliografia: Ricci 2014.

littera clausa [fr. *lettres de cachet*]. Nel Medioevo, documento trasmesso chiuso, che aveva natura privata. Contrario di *litterae patentae**.

littera dominicalis [it. *lettera domenicale*]. È una lettera dell'alfabeto che nel calendario ecclesiastico si associa a ogni anno e che, insieme con la corrispondente *epatta**, permette di determinare per l'anno considerato la data della Pasqua e quindi la distribuzione delle altre feste mobili. Per trovare la *littera dominicalis* di un dato anno, si fanno corrispondere ai primi sette giorni di esso ordinatamente le lettere da *A* a *G*, cioè all'1 gennaio la lettera *A*, al 2 la lettera *B* e così di seguito. La *littera dominicalis* dell'anno prefissato è quella che si trova a corrispondere alla domenica di quella prima settimana e, quindi, anche a tutte le altre domeniche. Se l'anno è bisestile, le lettere domenicali sono due: la prima, valida fino al 29 febbraio compreso, si trova con la regola ora indicata; l'altra, valida per il resto dell'anno, si determina applicando la medesima regola dall'1 marzo.

littera florissa Lettera, in particolare iniziale*, composta da motivi vegetali, con foglie e festoni.

littera minuta corsiva, scrittura latina Nome attribuito da Emanuele Casamassima alla *corsiva documentaria** bassomiedievale diffusa nel XIII secolo, pienamente autonoma rispetto alla coeva scrittura testuale posata e caratterizzata da numerosi legamenti sinistrogiri (in senso antiorario) e dall'estensione dei tratti di congiunzione fra lettere contigue.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

littera moderna, scrittura latina Nome con cui la scrittura *gotica** era designata dai contemporanei. Tale nomenclatura è tramontata nel XVI secolo, per evidente anacronismo, in favore di quella poi fissatasi nella tradizione e ancor oggi utilizzata.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

littera neapolitana, scrittura latina Scrittura ritenuta da Jean Destrez una *littera scolastica** ossia una tipizzazione di *gotica libraria**, oggi però non riconosciuta come tale.

littera notabilior [pl. *litterae notabiliores*]. Nei manoscritti e nei libri a stampa, una lettera più larga o più

decorata* delle altre, usata come apertura di un testo e per marcare l'inizio di una sezione o sottosezione.

littera oxoniensi, scrittura latina Scrittura ritenuta da Jean Destrez una *littera scholastica**, ossia una tipizzazione di *gotica libraria**, oggi non più riconosciuta come tale.

littera parisiensis, scrittura latina *Littera scholastica** ossia tipizzazione di *gotica libraria** irregolare nell'allineamento e nell'andamento, oltre che decisamente contrastata. La sua elaborazione è legata all'università parigina medievale e quindi all'espansione culturale di questa. La sua scansione cronologica copre i secoli XIII e XIV.

littera pisana o fiorentina Il testo del Digesto secondo il manoscritto più antico e autorevole (secolo VI), conservato a Pisa fino al 1406 e poi a Firenze.

littera rubricata [it. *lettera colorata di rosso*, da *ruber*, «rosso»]. Capolettera* colorata in rosso (*rubrum*), e perciò detta *rubricata,* ma anche in blu. (v. anche *capolettera*).

littera sancti Petri → bollatica, scrittura

littera scholàstica, scrittura latina Tipizzazione della scrittura gotica* elaborate all'interno di università medievali e quindi diffuse tramite la loro espansione culturale. Le principali oggi riconosciute sono la *littera boniensis** e la *littera parisiensis**. Altre tipologie individuate dalle ricerche del secolo scorso, quali la *littera oxoniensis** e la *littera neapolitana*, non sono oggi riconosciute come tipizzazioni.
Bibliografia: Ricci 2014, s.v.

littera textualis Nome dato alla scrittura gotica*. Questo nome trae origine dal suo utilizzo per scrivere il *testo* per antonomasia, cioè la Bibbia. Utilizzata per la scrittura dei libri, ebbe un largo uso nella pratica scrittoria europea fino a tutto il XV secolo. (v. anche *latina, scrittura; gotica, scrittura*).

litterae caelestes, scrittura latina Scrittura canonizzata, cancelleresca* e artificiosa, derivata dalla *maiuscola corsiva** di ambito burocratico, esclusiva della burocrazia imperiale romana, e perciò di uso generale presso gli uffici e gli scribi professionisti. La sua scansione cronologica va dal II al IV secolo. Essa fu ufficialmente vietata nel 367, con un editto, dagli imperatori Valentiniano e Valente.

litterae dilatabilis [it. *lettera dilatabile*]. Nella scrittura ebraica e in quella araba la parola in fine di riga non si divide mai per andare a capo, ma alcune lettere si dilatano fino alla fine del rigo. In ebraico le *litterae dilatabilis* sono: <א> (aleph), <ח> (Het), <ר> (resh), <ם> (mem) e <ת> (taw). Nei manoscritti ebraici sefarditi scritti in semicorsiva e in corsiva, per fare rientrare la parola nel rigo, gli scribi spesso ricorrevano a una compressione delle lettere passando dalla semicorsiva alla corsiva alla fine della riga. In arabo sono chiamate *mashq** (v. anche *kashīda*).
Bibliografia: Beit Arié 1981.

litterae patentes → lettera patente

litterae reclamantes → richiami

litura [voce dotta dal lat. *litūra*, «spalmatura, cancellatura»]. Cancellatura su un codice*.

liturgia [dal gr *leitourgía*, der. di *leitourgós*, comp. di *lḗiton*, «il luogo degli affari pubblici» (der. di *laós*, «popolo») e *érgon*, «opera»]. L'insieme dei riti, osservanze e procedure prescritte per la pubblica devozione. Al centro della liturgia della Chiesa cattolica, vi è la Messa e l'Ufficio Divino.

liturgia delle ore Con questo nome si indicano determinati momenti di preghiera che scandiscono la giornata della comunità cristiana: mattutino (*nocturni, vigiliae*: la preghiera di notte o al mattino molto presto, prima dell'alba); lodi (*matutinae laudes, laudes*: preghiera dell'aurora); prima, terza, sesta, nona, sono le quattro ore minori che corrispondono alle rispettive ore diurne della giornata romana, all'incirca alle sei, alle nove, a mezzogiorno e alle tre; vespri (*vesperae*: al tramonto); compieta (*completorium*: alla conclusione dell'attività quotidiana, prima del risposo notturno). (v. anche *ore canoniche*).

livres philosophiques Erano così definiti convenzionalmente dai librai e addetti ai lavori, nel mercato clandestino francese del XVIII secolo durante l'*Età dei lumi*, i libri proibiti. Si trattava di un genere non ben circoscritto, ma che richiamava l'idea della proibizione e della clandestinità, e che di sicuro poteva creare problemi a chi lo vendeva o lo comprava.

lizza [voce di etimo incerto, largamente diffusa, con parecchie varianti, nei dial. settentr. col sign. generico di «treggia, veicolo senza ruote per trasporto di cose o persone in luoghi scoscesi»]. Lunga trave di legno duro che, in coppia con un'altra, costituisce un robusto telaio di legno a forma di slitta, sul quale sono caricati i blocchi di marmo nelle cave apuane per trasportarli a valle, lungo le *vie di lizza,* che uniscono i piazzali di cava alle stazioni di carico.

lobo [dal gr. *lobós,* «lobo»]. **1.** In botanica, suddivisione di un organo piano, delimitata da intaccature che non giungono alla metà fra il margine e il centro o la linea mediana. La parola è usata anche come secondo elemento, di aggettivi composti con *bi(lobata)*, *tri(lobata)*, ecc., i quali indicano in quanti lobi è diviso un organo. **2**. Termine utilizzato per descrivere il tipo di fiore presente nella decorazione o nell'ornamentazione.

loc. cit. Abbreviazione della locuzione latina *loco citato* (*nel luogo citato*).

localizzazione [der. di *localizzare*, der. di *locale*, sul modello del fr. *localisation*]. Individuazione dell'area di origine, ovvero del luogo in cui un *manoscritto** è stato prodotto. La localizzazione/origine va distinta dalla *provenienza** del manoscritto, che si riferisce, invece, all'ultima sede nella quale il codice si trovava prima di raggiungere l'attuale luogo di conservazione.

locandina [dalle parole *est locanda,* «è da affittare» che si stampavano su alcuni di questi avvisi]. Manifesto pubblicitario di piccole dimensioni, sviluppato in altezza, da esporre in luoghi pubblici. Nel tempo è diventato un genere specializzato nella pubblicizzazione di spettacoli teatrali e cinematografici.

locus criticus [it. *luogo critico*]. Nella pratica della *critica del testo**, un metodo di indagine adottabile nel caso di opere che presentano una tradizione molto vasta, con un altissimo numero di testimoni*, per cui sarebbe difficile una collazione estesa alla totalità delle testimonianze disponibili e comunque ingovernabile la massa dei testi che se ne ricaverebbero. In presenza di tale situazione si seleziona un certo numero di *loci critici* individuati come quelli in cui è più frequente e significativa la divergenza fra i testimoni, limitando a questi la collazione di tutti i testimoni conservati per ricavarne gli elementi utili alla costituzione di uno *stemma**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v*.

locus desperatus Locuzione latina per descrivere un passo di un testo corrotto in modo insanabile.

locus sigilli [it. *posto del sigillo*]. Locuzione latina che significa *posto del sigillo*, usualmente abbreviato *LS*. Indica il posto dove è collocato il sigillo.

locus suspectus Locuzione latina per indicare una lezione* tràdita sulla quale grava il sospetto di corruttela.

Loeb Classical Library. Raccolta di testi classici, latini e greci, (London, Heinemann, 1912-), con una introduzione sulla vita e le opere dell'autore, e la traduzione a fronte in inglese.

logo o **tipogramma** [abbreviazione del termine ingl. *logotype*, comp. del gr. *lógos*, «parola» e ingl. *type*, «lettera»]. Composizione tipografica o illustrazione unita a un termine (come il nome di un giornale, società, organizzazione), spesso rappresentato in forma stilizzata o decorativa di solito usata nel linguaggio pubblicitario per indicare il nome dell'impresa o del prodotto. Si differenzia dal pittogramma*, il quale è composto solo dall'immagine.

logografica, scrittura [dal gr. *logográphos*, comp. di *logo-*, «discorso» e *grafo*, dal gr. *gráphos*, «scrivere»]. Termine coniato da Leonard Bloomfield (*Language*, New York, Allen & Unwin, 1933, p. 285) per sostituire quello di scrittura ideografica. Nella scrittura logografica ogni elemento indica una parola della lingua.

logografo [dal gr. *logográphos*, comp. di *logo-*, «discorso» e *grafo*, dal gr. *gráphos*, «scrivere»]. Termine

usato dagli antichi Greci per indicare sia gli scrittori di narrazioni mitico-storiche in prosa, sia i retori che componevano orazioni giudiziarie per conto di altri. Nell'età moderna è invalso l'uso di chiamare *logografi* gli storici greci anteriori a Erodoto, storico greco nato ad Alicarnasso tra il 490 e il 480 a. C. e morto a Atene nel 424 a.C. circa.

logogramma [dal gr. *lógos*, «parola» e *grámma*, «segno grafico»]. Elemento di una scrittura *logografica**. Alcuni *logogrammi* assomigliano all'oggetto rappresentato e sono a volte erroneamente identificati con i *pittogrammi**. Un esempio di *logogramma* è la scrittura cinese, dove il segno grafico esprime una parola senza rappresentarla graficamente. Un esempio moderno è invece il simbolo di *copyright* © o $ per indicare il dollaro, ecc.

logotipo [dall'ingl. *logotype*, comp. del gr. *lógos*, «parola» e ingl. *type* «lettera»]. **1**. Il carattere con cui è scritto il nome di un'azienda o di un prodotto. Spesso può capitare che il logotipo diventi il marchio stesso dell'azienda. **2**. In lessico tipografico, gruppo di due o più lettere fuse in un unico pezzo («ff, fi, fl», ecc.). Sinonimo di *politipo**.

lomografia Movimento nato all'inizio degli anni '90 del secolo scorso il cui particolare approccio è riassumibile nel motto *«non pensare, scatta!»*. Il nome proviene dalla Lomo LC-A, una rudimentale macchina fotografica prodotta in Russia nel 1983, oggi uscita di produzione dal 2006 in commercio una replica prodotta in Cina. .
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 2054.

long seller Locuzione inglese per definire un libro, disco o altro materiale il quale è venduto per molto tempo. (v. anche *bestseller*).

lontar Nome della palma (*Borassus flabellifer*) le cui foglie sono utilizzate in India e nel Sud-Est asiatico in sostituzione della carta per fare i manoscritti.

lontaraq Nome dato nel sud di Sulawesi, in Indonesia, al manoscritto fatto di foglie di *lontar**.

loop 1. Termine inglese con cui si definisce, nel carattere tipografico, la parte rotonda della lettera che non chiude, ma rimane aperta come nella «g» minuscola in alcune font. In italiano è detta occhiello*, non distinguendo tra *occhiello aperto* o *chiuso*. **2**. Questo termine inglese, riferito alla scrittura manoscritta, è utilizzato come sinonimo di *occhiello*.

loose 1. Termine inglese per indicare il foglio di pergamena*, carta*, ecc. non legato, in genere conservato in una cartella. **2**. Alcune volte riferito a uno o più fogli o a una intera sezione di libro, che si è parzialmente o totalmente staccata dalla legatura*.

loose-back In legatoria, locuzione inglese per indicare un volume in cui la coperta* non è incollata al dorso dellibro.

lorem ipsum Insieme di parole utilizzato da grafici, designer, programmatori e tipografi come testo riempitivo in bozzetti e prove grafiche. È un testo privo di senso, composto da parole in lingua latina (spesso storpiate), riprese pseudocasualmente da uno scritto di Cicerone del 45 a.C. Il testo è stato utilizzato per la prima volta da un tipografo nel 1500 per mostrare i propri caratteri e da allora è diventato lo standard dell'industria tipografica. La sua funzione lo avvicina al testo *etaoin shrdlu** un tempo usato per provare le Linotype. In informatica è usato molto frequentemente come testo riempitivo nelle prove grafiche di pagine web e come dati fittizi nella prova di funzionamento dei database.

losanga [dal fr. *losange*, forse dal gall. **lausínc* un der. di *lausa*, «pietra piatta», o forse dall'ar. *lawzīnag* «dolce di mandorla»]. **1**. Nei manoscritti, superficie di forma romboidale, con i due angoli acuti disposti generalmente lungo l'asse verticale. **2**. In legatoria*, elemento decorativo della coperta che si presenta costituito da un nastro a forma di rombo intrecciato con un rettangolo, oppure come ferro o punzone, vuoto o azzurrato, impresso isolato o a seminato.

loto, fiore di [dal lat. *lōtus*, gr. *lōtós; fiore,* dal lat. *flōs flōris*, «fiore»]. Elemento decorativo* di origine egiziana, presente in legature romane della seconda metà del XVI secolo, sotto forma di fiori intrecciati, in placche disposte a formare larghi fregi d'inquadramento.

lowercase Termine inglese per definire i caratteri tipografici minuscoli, che si trovavano nella *cassa bassa**.

Luce, Louis-René (1695?-1774). Incisore di caratteri francese. Lavorò con Jean Alexandre* all'*Imprimerie royale**, sposando sua figlia e proseguendo il lavoro di incisione del *romain du roi* (c. 1740 - 1745).

luce radente Luce laterale con incidenza ad angolo ottuso che permette di evidenziare la struttura della superficie dell'oggetto osservato aumentandone i contrasti con giochi di luci e ombre. La luce radente viene utilizzata in particolare per controllare timbri a secco*, la stampa calcografica, le immagini latenti e le cancellature tramite azione meccanica.
Bibliografia: GDS 2007.

luce trasmessa Luce che attraversa l'oggetto osservato. In pratica, l'oggetto da osservare è posto tra l'occhio e la fonte luminosa.

lucerna [lat. *lucĕrna* (forse der. di *lūx,* «luce»)]. La lucerna, in metallo o, soprattutto, in ceramica, era il principale strumento d'illuminazione nel mondo antico e subì nel tempo varie trasformazioni nella forma e nelle tecniche di fabbricazione, legate al progresso tecnologico e alla ricerca sia di forme esteticamente gradevoli, sia di caratteristiche funzionali che ne agevolassero l'uso. Dapprima modellata a mano e in seguito realizzata al tornio, la lucerna conobbe la sua massima diffusione con l'affermarsi della tecnica produttiva dello stampo in due matrici, che consentiva di fabbricare rapidamente un grande numero di esemplari. Spesso le lucerne recano sul fondo un bollo a lettere rilevate con il nome del proprietario dell'officina o del fabbricante. Come tutti i materiali ceramici, anche le lucerne possono presentare iscrizioni graffite dopo la cottura, con il nome del proprietario, espressioni beneaugurali, o dediche alla divinità, dato che la lucerna era impiegata anche in ambito religioso come dono votivo.

lucidario 1. Titolo di un'opera tedesca del XII secolo a carattere enciclopedico, destinato a *chiarire* la materia, a *illuminare* il lettore. Passò con valore di nome comune nei titoli di opere didattiche come il *Piccolo lucidario*, composto in Austria nell'ultimo ventennio del XIII secolo, o il *Lucidator dubitabilium astronomiae* composto da Pietro d'Abano nel primo decennio del XIV secolo o il *Lucidario d'arithmetica* di Pietro Maria Bonini stampato a Firenze nel 1517. **2**. Libro miscellaneo della fine del XIII secolo, composto in spagnolo da Sancho IV di Castiglia. Diviso in 106 capitoli, tratta numerosi argomenti di vario genere.

lucidatura [der. di *lucidare*, dal lat. tardo *lucidare*, der. di *lucĭdus,* «lucido»]. **1**. Nella manifattura della carta, indica l'operazione di lucidatura dl foglio. **2**. Nella produzione della carta con la *macchina in piano**, operazione la quale conferisce il lucido* desiderato. Si può lucidare la carta con l'impiego della calandra* o della *lucidatrice a spazzola**. **3**. Nella miniatura*, processo che conferisce levigatezza e brillantezza a una superficie, come un pigmento metallico, levigandola con uno strumento, detto *lucidatore*, formato da un manico nel quale era incassato un corpo di metallo, di osso o una pietra liscia, come l'agata.

lucidatura a spazzola [*lucidatura*, der. di *lucidare*, dal lat. tardo *lucidare*, der. di *lucĭdus,* «lucido»; *spazzola*, der. di *spazzare,* forse con influsso di spatola]. Macchina utilizzata nell'industria cartaria per conferire alla carta un alto grado di lucido. È costituita da una o più spazzole cilindriche ruotanti a velocità molto alta; queste venendo a contatto con il nastro di carta, lo lucidano per sfregamento.

lucido [dal lat. *lucĭdus,* «lucente, luminoso», der. di *lucēre,* «splendere, rilucere»]. **1**. Proprietà della superficie della carta o del cartone di riflettere la luce, in misura più o meno elevata, nella direzione simmetrica a quella di incidenza, cioè con riflessione speculare. In pratica rappresenta la capacità della superficie di non disperdere per diffusione la luce che incide su di essa, ma di rifletterla parzialmente secondo un angolo uguale a quello di incidenza. È conferito alla carta con operazioni di lucidatura* tramite una calandra* o una lucidatrice a spazzola*, oppure mediante la patinatura *cast-coating**. È strettamente correlato al liscio*. Per le applicazioni di tipo grafico, soprattutto in presenza di immagini, la carta lucida è preferita, perché fornisce risultati di stampa difficilmente raggiungibili con la *carta matt**. Quest'ultima tuttavia, è preferita in tutti i casi in cui prevale la parte scritta. Una minore qualità di riproduzione del retino* infatti, fa corrispondere una migliore leggibilità

del testo grazie all'attenuazione dei fastidiosi riflessi di luce sulla superficie del foglio. **2**. Disegno o altra rappresentazione grafica su foglio trasparente, destinato a essere proiettato o riprodotto.

ludlow Macchina per la composizione di caratteri in piombo, brevettata nel 1911 e commercializzata dall'omonima azienda americana (Ludlow Typograph Company). Il sistema *ludlow*, con il quale si ottenevano velocemente righe composte in caratteri di una certa dimensione, era stato particolarmente utilizzato nelle tipografie dei giornali quotidiani per la composizione dei titoli. Il suo funzionamento era simile a quello della linotype*. La differenza era costituita dal fatto che le operazioni di allineamento delle matrici dei caratteri avvenivano manualmente e non in modo automatico. Questo sistema è caduto in disuso in seguito all'introduzione della fotocomposizione*.

lilax Azzurro-violetto surrogato dell'indaco, blu di guado*. In alcuni casi può trattarsi di un surrogato del guado, quando è specificato di impiegarlo anche insieme a quest'ultimo.

lumeggiatura [der. di *lumeggiare*, da *lume*, lat. l*ūmen* da un arcaico **leuksmen*, dalla radice indoeuropea **leuk*-, «riflettere la luce»]. Tecnica pittorica, spesso adoperata nella *miniatura**, consistente nello schiarire e mettere in evidenza, rispetto al colore di base, le zone di luce della composizione, anche attraverso l'inserzione della *foglia d'oro**.

lumen [dal lat. *lumen* (*-mĭnis*), «lume»]. In fotometria*, unità di misura del flusso luminoso (simbolo *lm*), cioè della luce generata da un apparecchio d'illuminazione. (v. anche *lux*).

lumi [dal lat. *lūmen* (*-mĭnis*), affine a *lūx* «luce»]. Nel linguaggio della critica figurativa, con *lume* s'intende la resa dell'effetto della luce sui corpi che ne sono colpiti.

lumicolor Nome del procedimento autocromo su pellicola in rullo. Fu introdotto nel 1933 dalla Lumière di Lione, che pochi anni prima aveva anche introdotto il filmcolor*.

Lumière, Auguste (1862-1954) e Louis-Jean 1864-1948) Inventori francesi. Nel 1883, Antoine Lumière e i suoi due figli, Auguste e Louis-Jean, aprirono un laboratorio per la produzione di materiale fotografico. Antoine fu un disegnatore e un fotografo, Auguste un chimico, fisico e botanico e Louis-Jean, dopo aver studiato all'*École Technique de la Martinière*, nel 1880 svolse delle ricerche sulla produzione delle lastre alla gelatina di bromuro. Nel 1882 Louis-Jean cominciò a vendere le sue lastre che chiamò *blue label*, le quali erano più veloci ed economiche da usare. Grazie ai successi del loro negozio, i due fratelli furono in grado di finanziare altre ricerche. Dopo essersi trasferiti a Parigi, dove appresero del kinetoscopio* di Tomas Edison, Antoine convinse suo fratello che avrebbero potuto migliorare questo apparecchio. Il 15 febbraio 1895 essi ottennero il brevetto per il *cinématographe* apparecchio da presa che poteva anche essere usato come macchina per stampa e come proiettore con l'aggiunta di una lampada. A differenza del kinetoscopio, questo apparecchio proiettava l'immagine su uno schermo. Il 22 marzo 1895 ebbe luogo la prima proiezione, per invitati, a Parigi, presso la società d'incoraggiamento dell'industria nazionale. Notevoli gli studi di Louis-Jean sull'azione della luce a bassa temperatura, sui procedimenti di zincografia* e soprattutto sulla fotografia a colori (1903), essendo egli riuscito per primo a costruire le lastre autocrome che portano il suo nome (1904). (v.anche *autocromia*).
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 256.

lunario [der. di *luna*, perché, almeno in origine, destinato a segnare soprattutto le fasi lunari]. Lo stesso che *calendario*, *almanacco*, come registro annuale dei mesi e dei giorni; specialmente con riferimento a calendari popolari a forma di libretto, diffusi un tempo soprattutto nelle campagne, che contengono previsioni meteorologiche, predizioni sul futuro, notizie su fiere e mercati, consigli pratici, ecc.

lunellum Coltello a mezzaluna utilizzato per depilare la pelle durante la preparazione della pergamena.

lunetta [dim. di *luna*, dal lat. *lūna*, dalla rad. indoeuropea *leuk*-, «splendere»]. Scomparto di forma semicircolare, ellittica o arcuata, che in legature* medievali conteneva il titolo del volume.

luogo Località.
Bibliografia: ICP 2009.

luogo di edizione [*luogo*, dal lat. *lŏcus*, «luogo»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. La località in cui è la sede organizzativa e amministrativa centrale dell'editore di una pubblicazione.

luogo di stampa [*luogo*, dal lat. *lŏcus*, «luogo»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. La località in cui è la sede dello stampatore di una pubblicazione. Nel libro antico generalmente il luogo di stampa si presenta nella stessa lingua utilizzata nel testo, per cui si può avere il caso di nomi che non corrispondono a quelli odierni. A esempio nel caso di opere in latino il luogo di pubblicazione potrà essere: Lugduni = Lione; Lugduni Batavorum = Leiden (NL); Lutetiae Parisiorum = Paris; Berolinum = Berlin; Melita = Malta; Patavi = Padova; ecc. Per identificare il nome attuale della città è necessario consultare specifici repertori, come a esempio:
Deschamps, P. *Dictionnaire de géographie ancienne et moderne à l'usage du libraire et de l'amateur des livreas...* Par un bibliophile [P. Deschamps]. Paris: F. Didot frères, 1870.
Urso, Tommaso. *Toponomastica bibliografica. Guida ai nomi dei luoghi di stampa fino al 1799.* Firenze: Leo S. Olschki, 1990.

luogo di stampa falso o immaginario [*luogo*, dal lat. *lŏcus*, «luogo»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»; *falso*, lat. *falsus*, propr. part. pass. di *fallĕre,* «ingannare»; *immaginario*, dal lat. *imaginarius*, der. di *imago -gĭnis,* «immagine»]. Nel libro antico, e più raramente nel libro moderno, per motivi di censura o altro, il nome del luogo di stampa può essere falso o immaginario. In questo caso si ricorre alla consultazione di specifiche opere come a esempio:
Brunet, Gustave. *Imprimeurs imaginaires et libraires supposés. Étude bibliographique suivie de recherches sur quelques ouvrages imprimés avec des indications fictives de lieux ou avec dates singulières...* Paris, Librairie Tross, 1868.
Parenti, Marino. *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori o traduttori italiani...* Firenze, Sansoni antiquariato, 1951.
Weller, Emile. *Die falschen und fingierten Druckorte. Repertorium der seit Erfindung der Buchdruckerkunst unter falscher Firma erschienenen deutschen, lateinischen und französischen Schriften.* Von Emil Weller. Erster Band enthaltend die deutschen und lateinischen Schriften. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, W. Engelmann, 1864.

Lutero e Melantone placche con l'effige di Sono spesso complementari, associate sullo stesso libro la placca di Lutero sul piatto anteriore e quella di Melantone su quello posteriore. L'uso di placche con l'immagine di Lutero ha inizio in area nordica, soltanto dopo la morte del riformatore, avvenuta nel 1546. Le immagini si rifanno, nella maggior parte dei casi, a un ritratto xilografico inciso da Lucas Cranach il giovane. Prevalgono le effigi a mezza figura imprese a secco su pelle di porco. Meno frequenti le impressioni in oro e ancora più rare quelle a figura intera, su volumi di grande formato: di solito impresse in oro su coperte di vitello, talvolta colorate, specie in Sassonia nelle legature di lusso, oppure a secco su pelle di porco.
Bibliografia: Macchi 2002, 275276.

lux [dal lat. *lux,* «luce»]. Unità di misura per l'illuminamento (simbolo: *lx*), accettata dal *SI* (*sistema Internazionale*). Il lux misura l'illuminamento prodotto da una sorgente luminosa puntiforme avente l'intensità di 1 candela su una superficie sferica di un metro di raggio al centro della quale essa si trovi, cioè è l'illuminamento che si ha su una tale superficie allorché ogni m^2 di essa riceve il flusso luminoso di 1 lumen (1 lux = 1 lumen /m^2). (*lumen*; *sorgente luminosa*).

lux ora/anno Nel determinare l'illuminazione massima di un oggetto (libro, manufatto, fotografia, ecc.), o la luce in un magazzino di conservazione, non è sufficiente determinare i lux presenti in un dato momento della giornata, ma bisogna calcolare la dose annuale, indicata con la sigla *LO* (lux ora/anno), cioè la quantità massima di lux su un oggetto nel corso di un anno. Il calcolo per la misurazione del valore di *LO* varia a seconda se si tratta d'illuminazione artificiale o artificiale e naturale, poiché secondo i casi cambia il sistema di rilevazione. Nel caso invece di un'illuminazione localizzata relativa a un unico punto, il valore di *LO* si ottiene moltiplicando l'illuminamento (lx) riguardante la zona interessata per il numero di ore giornaliere di accensione e per il numero di giorni di funzionamento annui complessivi della sorgente luminosa.
Bibliografia: Pastena 2009b; Thomson 2011.

l.v. Abbreviazione della locuzione latina *locis variis*, che significa *luoghi diversi*.

LZW Metodo di compressione dei file più diffuso e utilizzato, piuttosto veloce sia nella compressione sia nella decompressione, senza la perdita d'informazioni. LZW è particolarmente utile per la compressione d'immagini bitmap, perché permette un rapporto di compressione di 2:1 e anche più, in relazione alla gamma cromatica dell'immagine da ridurre.

Mabillon, Jean (1632-1707). Benedettino francese, membro della comunità dei Maurini di Saint-Rémi (1653). Con la pubblicazione della sua opera *De re Diplomatica Libri sex.* Luteciae Parisiorum: sumtibus viduae L. Billaine, 1681 e del *Supplementum* (1704), poi confluito nella seconda edizione del *De re diplomatica libri VI.* Luteciae Parisiorum: sumtibus Caroli Robustel, via Jacobea, a insigne arboris palmae, 1709, ha posto le basi della scienza *diplomatica** e la creazione dei principi fondamentali dell'analisi paleografica dei documenti.

macchia [lat. *macŭla*]. **1**. Piccola area di colore diverso che interrompe, per lo più guastandolo, il colore uniforme di una superficie**. 2.** Nella tecnica pittorica, stesura di colore, spesso, ma non sempre, iniziale e non definitiva, che fissa in maniera soltanto sintetica, nei suoi valori e nelle sue tonalità essenziali, l'immagine. Dalla seconda metà del XIX secolo, il termine ha indicato le larghe pennellate di colore puro caratteristiche della tecnica dei cosiddetti *macchiaioli.*

macchietta [der. di *macchia*, dal lat. *macŭla*]. **1**. In pittura, piccolo studio dal vero eseguito a olio, che fissa effetti transitori di azione, di luce, di colore, specialmente come documentazione per opere di maggiore importanza; fu soprattutto in voga in Francia (col nome di *pochade*) all'epoca dell'impressionismo, e in Italia presso i macchiaioli. **2**. Ognuna delle piccole figure accessorie, rapidamente schizzate, che il pittore introduce in paesaggi o vedute, per animarli. **3**. Per estensione, disegno a tratti essenziali e caratteristici; vignetta, caricatura. **4.** Anche, personaggio o scena rapidamente caratterizzati in un romanzo, poema o simili.

macchina a cassetta Il termine ha due significati antitetici. Da un lato indica macchine fotografiche di poco pregio, a forma di cassetta, il cui prototipo è la Kodak Brownie. Dall'altro definisce apparecchi fotografici professionali per fotografi ambulanti, spesso in grado di contenere le bacinelle per lo sviluppo e il fissaggio di negativi su carta e delle copie positive ottenute riprendendo, con la medesima macchina fotografica, il negativo, disposto davanti all'obiettivo su un apposito supporto. Fino alla fine degli anni sessanta del XX secolo la Ferrania produceva un'apposita carta per cassettisti, adatta per le riprese e per la produzione delle copie positive.

macchina continua a tavola piana Fin dal suo debutto in Europa e fino al XIX secolo tutta la carta era prodotta a mano, circostanza che limitava fortemente le dimensioni dei fogli. La tecnica di stampa, che si era sviluppata nello stesso periodo di quella per la fabbricazione della carta, si era dovuta adattare alla qualità e formato fornito dai cartai. All'inizio del XIX secolo essendo aumentata in maniera considerevole la domanda di carta si doveva trovare un modo per produrne in gran quantità nel minor tempo possibile. Questo portò all'idea di creare una macchina che la producesse con minor sforzo e maggiore quantità. La prima macchina continua per la produzione della carta fu inventata nel 1798 da Nicolas-Louis Robert*, all'epoca impiegato presso la cartiera di Essonnes dei fratelli Didot*, che nel gennaio 1799 ottenne il relativo brevetto. Pur non essendo un tecnico né un meccanico, osservando attentamente i processi di produzione di un foglio di carta e utilizzando le nozioni di meccanica apprese dal fratello, Robert costruì una macchina che era in grado di eseguire tutti i processi di formazione, di ponitura* e di pressatura* del foglio di carta. Fino ad allora la carta era prodotta manualmente in tempi lunghi e con l'impiego di molta manodopera. La macchina continua permise la produzione meccanica di un nastro di carta e rese il processo di fabbricazione dieci volte più veloce rispetto a quello manuale, con la conseguente riduzione dei costi. Fu l'inizio di una nuova era per la stampa con la carta che poté essere diversificata in quantità e qualità secondo le richieste del mercato. Nella *macchina continua a tavola piana* il tino aveva la forma ellittica un po' allungata rispetto a quello utilizzato per la carta fatta a mano, allo scopo di raccogliere l'acqua che colava dal telaio. La pompa della pasta era costituita da una semplice ruota a palette. La *forma** era costruita *ad hoc* sull'esempio di una forma vergata. Le lamelle di rame, montate lateralmente corrispondevano alla cornice di un telaio a mano ed erano provviste di ganci di guida saldati. L'idea di utilizzare una tela metallica continua e una pressa a cilindri era da ricondurre alla così detta *presse gaucheuse*. Tale macchina si componeva di un panno di feltro continuo che scorreva sotto una pressa a cilindro, azionato da una manovella. Da un lato il *ponitore** metteva i fogli di carta sul feltro, dall'altro lato il *levatore** li prelevava dopo la corsa nella pressa. Il dispositivo di scuotimento non era nient'altro che il meccanismo di moto oscillatorio del setaccio di un mulino per la lavorazione dei cereali. Ulteriori sviluppi si ebbero nel 1820 quando Donkin sviluppò la sezione di essiccamento sulla scorta dell'invenzione di Crompton del *cilindro essiccatore** riscaldato a vapore. Nel 1825 fu poi inventato il *cilindro ballerino**, che consentì di riprodurre le vergature e la filigrana, decretando il successo di questa macchina. Accanto ai prodotti concorrenti

francesi, nacquero le macchine svizzere della fabbrica di macchine tessili Escher-Wyss che in origine vendeva le macchine Donkin e soprattutto le macchine di tipo tedesco della Widmann-Schaeufellen di Heilbronn: queste dotate di una tavola piana più corta, una sezione di pressatura più efficiente e una sezione di essiccamento ridotta, si imposero come versione economica, incontrando il consenso di molti acquirenti. Oggi la macchina continua, pur perfezionata, funziona ancora con lo stesso principio. È costituita essenzialmente da due parti: la parte umida, dove si ha la formazione della carta con la definizione delle principali qualità del prodotto finito, e la *seccheria**, in cui il nastro di carta è asciugato e subisce una serie di finiture superficiali. La formazione della carta nella parte umida può avvenire sulla tavola piana o su un *tamburo creatore**. Nel primo caso si ha la *macchina a tavola piana*, nel secondo la *macchina in tondo**. Sulla tavola piana l'impasto è distribuito uniformemente dalla *cassa d'afflusso** sopra una tela senza fine, che scorre sostenuta da una serie di listelli, cilindri e casse aspiranti il cui compito è di drenare acqua dall'impasto attraverso la tela stessa. Nel caso della *macchina in tondo*, il tamburo creatore di tela metallica è immerso nell'impasto. Ruotando, ne raccoglie la quantità desiderata, che si disidrata per drenaggio dell'acqua attraverso la tela, distaccandosene una volta avvenuta la formazione sul nastro. Nella parte umida si trovano anche le così dette presse umide, costituite da rulli feltranti tra i quali è pressato il nastro di carta. La loro funzione è duplice: compattano il nastro di carta e a loro volta lo disidratano assorbendone acqua. All'uscita dalla parte umida, il nastro di carta imbocca la *seccheria**, costituita da una serie di cilindri di acciaio riscaldati, la cui funzione è quella di asciugare ulteriormente la carta fino al valore ottimale finale, mantenendola ben stesa; la carta è costretta a entrare in contatto con i cilindri dall'azione di nastri senza fine, detti feltri*. Il numero dei cilindri essiccatori, contenuti in un tunnel detto cappa, è variabile da uno (cilindro monolucido) fino a più di cento. Alcune macchine continue hanno la *seccheria* divisa in due parti, tra le quali è collocata la pressa collante* per l'applicazione dei trattamenti superficiali quali collatura*, patinatura*, ecc. All'uscita dalla seccheria il nastro di carta può subire un'azione di lisciatura* da parte di una o più presse dette *lisce di macchina*. È poi arrotolato su un perno di metallo passando prima attraverso gli strumenti per il controllo della qualità, montati tra le *lisce di macchina* e l'arrotolatore. (v. anche *Robert, Louis-Nicolas*).
Bibliografia: Doizy e Fulacher 1989; Fioravanti 1993, *s.v.*; Hunter 1974; PDS 2008, *s.v.*; Tschudin 2012.

macchina da scrivere → macchina dattilografica

macchina da stampa [*macchina*, dal lat. *machĭna*, dal gr. dorico *machaná*, attico *méchanḗ*, «macchina»; *stampa*, der. di *stampare*, *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. «*Macchina con la quale si realizza l'operazione dello stampare*» (UNI 6435:1994 § 2.1). Con la macchina da stampa è possibile produrre un determinato numero di copie di testi e illustrazioni su un supporto generalmente costituito da carta, partendo da una forma di stampa utilizzando sostanze coloranti (inchiostri*). Le *macchine tipografiche* moderne possono essere così raggruppate: 1. macchine in bianca; 2. macchine in bianca e volta; 3. macchine a due o più colori contemporanei; 4. macchine rotative.
1. *Macchine in bianca.* Questo gruppo comprende le *macchine a platina*, di cui il più antico tipo è il torchio. Ha il piano e la platina mobili, ed è rappresentato dalla *Liberty* costruita nel 1862 a New York dai meccanici Degener e Weiler. La platina dalla posizione orizzontale o quasi passa alla verticale durante l'impressione del foglio; il piano, che a causa del sistema d'inchiostrazione si trova in posizione inclinata, passa, durante l'impressione, alla posizione verticale. L'inchiostrazione è a tavoletta circolare. Un secondo tipo di macchina a platina, di cui il prototipo è la *Gordon*, ha il piano fisso col corpo principale della macchina e la platina con movimento a cerniera. I rulli passano alternatamente dalla tavoletta di macinazione al piano della composizione. Il calamaio* è situato all'estremità superiore della tavoletta di macinazione, dietro la macchina. Un terzo tipo ha il piano fisso e la platina oscillante con pressione a movimento parallelo. Sono macchine che per la loro perfezione, solidità e potenza di pressione hanno raggiunto una grandissima diffusione. In queste macchine la pressione è graduabile e può anche essere tolta senza per questo arrestare la marcia della macchina stessa. Il calamaio è situato nella parte posteriore, e i *rulli inchiostratori** possono, mediante un apposito tirante, essere immobilizzati nella loro posizione più alta. Si può quindi fare agire la pressione senza che avvenga l'inchiostrazione. L'unico difetto che si può presentare in queste macchine è la non perfetta distribuzione dell'inchiostro nella forma*, per il fatto che nella forma stessa, specie quando è molto grande, i rulli, che per inchiostrare si muovono sulla forma girando sopra sé stessi, dopo il primo giro si spogliano dell'inchiostro, che viene così a scarseggiare nel fondo di essa; per di più nel ritorno i rulli scarichi riprendono da essa parte dell'inchiostro, lasciando così un'inchiostrazione irregolare. A ogni modo i costruttori non hanno mancato di riparare a tale inconveniente, adottando vari sistemi. Vi sono anche macchine a piano fisso orizzontale e platina oscillante, specialmente adattate per rilievi e fustellature*, data la loro eccezionale pressione, e infine le modernissime macchine a piano fisso e platina oscillante con inchiostrazione su carrello

continuo, che presentano enormi vantaggi nei riguardi dell'inchiostrazione. Le *macchine piano cilindriche ad arresto*, sono tra le più diffuse per la semplicità dei loro meccanismi, il loro relativo buon prezzo, l'assoluta precisione di registro, la loro robustezza, rigidità e potenza di pressione, la buona distribuzione dell'inchiostro, la comodità che offrono all'impressore nel lavoro di preparazione, e il loro rendimento in velocità (1000 a 1200 copie all'ora), che può essere assai aumentata quando si ricorra ai mettifoglio automatici. Si chiamano ad arresto del cilindro perché questo, avvenuta la stampa di un foglio, si arresta per dare modo al carro di ritornare al suo punto di partenza.

2. *Macchine in bianca e volta.* Appartengono a questo gruppo le macchine che stampano il foglio il foglio in *bianca e volta**, cioè le *macchine a ritirazione*. La stampa avviene sopra due distinti cilindri, uno dei quali stampa durante la corsa di andata e l'altro durante la corsa di ritorno del carro. Il congegno delle pinze in ambedue i cilindri è disposto in modo che quando il foglio viene abbandonato da uno di essi perché già stampato in bianca, è subito preso dalle pinze dell'altro per la stampa in volta. Per evitare la controstampa sul cilindro, si rimedia o applicando sul cilindro dei fogli di carta paraffinata, o immettendo col foglio buono un foglio di scarica, o con altri sistemi. Nelle *macchine a reazione* il foglio è impresso da ambo i lati su un medesimo cilindro. Queste macchine hanno una diffusione molto limitata, e non sono adatte per la stampa di lavori di lusso e di fotoincisioni a causa dell'impossibilità di fare l'avviamento. Nella *macchina doppia a due cilindri Johannisberg*, la quale è ad arresto del cilindro, si hanno due cilindri di pressione contro un solo piano della forma. Essi lavorano alternatamente, cioè uno stampa mentre il piano compie la corsa di andata e l'altro mentre compie quella di ritorno. Ogni cilindro ha il suo mettifoglio e il dispositivo per l'uscita dei fogli. Possono produrre circa 2500 copie all'ora, possono fare cioè una produzione circa doppia di quella delle comuni macchine ad arresto. Servono più che tutto per la stampa di giornali o per lavori correnti.

3. *Macchine a due colori.* Posseggono due cilindri, uno per colore, rendendo così possibile un avviamento a parte per le relative forme. Il foglio è stampato col primo colore e quindi passa sul secondo cilindro, mediante un tamburo, in maniera da essere sempre impresso sul medesimo lato. Esistono macchine a due colori ad arresto del cilindro, macchine a due colori a doppio giro, quale l' americana Miehle, e macchine a quattro colori, quali la *Iris* della Koenig e Bauer e la Lambert, in cui il foglio si sposta automaticamente sullo stesso cilindro per ogni singolo colore da stampare.

4. *Macchine rotative.* Le macchine rotative servono, si può dire esclusivamente, per la stampa dei giornali, in quanto che i loro congegni continuando a ruotare incessantemente nel medesimo senso, e non avendo quindi il movimento di va e vieni come nelle comuni macchine tipografiche, possono raggiungere velocità molto forti. I giornali che hanno tirature inferiori alle 20.000 copie possono essere stampati con le *rotative piane*, che uniscono le qualità della macchina piana e della rotativa, ma per forti tirature occorrono le rotative cilindriche. Tipo di rotativa piana è la Duplex della casa Fratelli Bühler di Uzwill, che stampa su carta continua con composizione mobile o su stereotipia* piana, e presenta la particolarità che mentre il piano resta sempre immobile, sono i cilindri, uno per la bianca e uno per la volta che compiono un movimento di va e vieni sulla forma. La carta continua si svolge gradatamente in ragione della celerità di marcia, e dopo stampata dalle due parti viene tagliata in fogli, passando poi alle piegatrici. Nelle *macchine rotative cilindriche* la carta viene stampata mentre passa tra due cilindri che girano con la medesima velocità periferica. Uno di questi cilindri è rivestito di un leggero panno, mentre l'altro porta la stereotipia curva. Si dividono in rotative per giornali, per edizioni e per stampa a colori. La pressione si esercita per mezzo di due cilindri dei quali uno contiene la forma, che è una lastra stereotipica curva, e l'altro l'avviamento. In mezzo a essi passa la carta continua. La velocità oraria di tali macchine varia tra le 15.000 e le 20.000 copie all'ora. Le stereotipie curve si ottengono con speciale macchinario, talora esse vengono leggermente ramate, per dar loro maggiore resistenza all'attrito dei rulli inchiostratori e della carta, specie se contengono delle fotoincisioni. Le lastre sono semicircolari, quindi ne occorrono due per rivestire ogni cilindro. La carta, dopo essere stata stampata dai cilindri, entra nei congegni che la tagliano e la incollano secondo il bisogno. Durante il cammino la carta è guidata da rulli posti trasversalmente o diagonalmente. Le copie escono dalla macchina completamente finite. Le macchine rotative, che possono essere a formato variabile e a formato fisso, sono costruite secondo le esigenze dei giornali da stampare, ossia in proporzione del numero delle pagine e delle copie; ve ne sono infatti di quelle che funzionano con 2, 4, 6 bobine di carta. Con le grandi macchine si possono stampare giornali di 64 pagine. Riducendo il numero delle pagine a una metà o a un terzo si può raddoppiare o triplicare il numero delle copie all'ora; naturalmente in tali casi occorre eseguire due o tre serie di stereotipie. Esistono anche *rotative a lastre tubolari*. Con questo tipo di rotativa si economizza nella spesa delle lastre, che vengono ridotte della metà come numero, e di un terzo come spesa. Inoltre una macchina dotata di una sola lastra per pagina può produrre circa 25.000 copie orarie. Si costruiscono anche *rotative accoppiate*, cioè due macchine distinte, una rotocalcografica e l'altra tipografica, le quali sono collegate nel movimento come se fossero una macchina sola.

La carta passa prima tra i cilindri della macchina rotocalcografica, dove riceve la stampa delle illustrazioni, quindi prosegue nella rotativa tipografica per la stampa del testo.
Un altro tipo di suddivisione prevede la classificazione in quattro tipologie che prendono il nome dai vari sistemi di stampa: tipografica*, offset*, rotocalco*, e serigrafica*. In particolare le *macchine offset* possono essere a foglio o a bobina (rotativa*). Nei primi due casi la forma di stampa è costituita da una lastra montata su un cilindro di stampa e la pressione avviene mediante il cilindro di pressione; tra i due cilindri è interposto un cilindro di caucciù, con la funzione di riportare la stampa dal cilindro matrice al supporto. I due tipi di macchina si differenziano quindi per il supporto (fogli o carta in rotoli) e per la mancanza, nella rotativa, del cilindro di pressione; infatti il foglio passa tra due cilindri di caucciù, che stampano contemporaneamente la *bianca** e la *volta** e che sono in pressione tra di loro. Le *macchine rotocalco* possono essere a foglio o a bobina. In entrambi i casi la forma di stampa è costituita da un cilindro matrice e la pressione avviene tramite il cilindro di pressione (rotativa*). Le *macchine serigrafiche*, molto diverse dalle precedenti, sono costituite da tre elementi principali: il piano di stampa con i vari dispositivi per il registro* di stampa, l'incastellatura portatelaio (*telaio serigrafico**) e il dispositivo di pressione. Per la stampa di piccoli quantitativi esistono piccole apparecchiature a inchiostrazione manuale.
Le prime macchine da stampa a vapore nascono all'inizio dell'Ottocento, con il torchio azionato dal vapore inventato da Friedrich König intorno al 1810, che oltre a sollevare l'uomo da un'operazione gravosa, quadruplicava la velocità di produzione, portandola da 300 a 1200 copie l'ora. König brevettò, negli anni successivi, il sistema di stampa piano-cilindrico, ancor oggi in uso nelle maggiori tipografie. Nel giro di mezzo secolo i metodi di stampa si sono trasformati radicalmente e i torchi sono utilizzati soltanto per la tiratura di edizioni d'arte. Prima della metà dell'Ottocento furono introdotti ulteriori perfezionamenti, che condussero alla prima rotativa* tipografica alimentata da carta in bobina, installata al *Times* di Londra nel 1847 circa, capace di produrre circa 12.000 segnature* di 4 pagine l'ora, e nella quale anche la matrice era curva e montata su un cilindro. Nei primi anni del Novecento si diffuse il sistema di stampa offset e successivamente furono costruite le prime macchine rotocalco. Nel 1910 il *Freiburger Zeitung* fu il primo periodico illustrato stampato in rotocalco. Oggi le più moderne rotative stampano fino a 80.000 copie all'ora, anche a più colori; particolari meccanismi piegano e confezionano, all'uscita dalla macchina, il nastro di carta stampato.
Bibliografia: Fioravanti 1993, *s.v.;* Moran 1978.

macchina da stampa a procedimenti multipli «*Macchina da stampa nella quale è possibile impiegare procedimenti di stampa diversi contemporaneamente*» (UNI 6435:1994 § 8).

macchina da stampa calografica «*Macchina da stampa incavografica che utilizza inchiostri grassi il cui eccesso viene asportato dalla forma mediante un nastro di carta o mediante rulli bagnati con solventi*» (UNI 6435:1994 § 3.1).

macchina da stampa flessografica «*Macchina da stampa rilievografica per la stampa indiretta con dispositivo di inchiostrazione per inchiostri liquidi*» (UNI 6435:1994 § 4.1.2.1).

macchina da stampa incavografica «*Macchina da stampa con forma avente grafismi in incavo*» (UNI 6435:1994 § 3).

macchina da stampa litografica «*Macchina da stampa planografica per la stampa diretta con forma costituita da una pietra litografica* con dispositivo di inchiostrazione per inchiostri grassi e dispositivo di bagnatura della forma per rendere non inchiostrabili i contrografismi**» (UNI 6435:1994 § 2.1.1).

macchina da stampa offset «*Macchina da stampa planografica per la stampa indiretta con organo intermedio ricoperto da un telo gommato detto caucciù*» (UNI 6435:1994 § 2.1.2).

macchina da stampa permeografica «*Macchina da stampa a stampa diretta e inchiostri grassi spalmati mediante una racla* che fa loro attraversare la forma di stampa nelle zone stampanti*» (UNI 6435:1994 § 4).

macchina da stampa planografica «*Macchina da stampa nella cui forma di stampa grafismi e contrografismi (zone e stampanti e non stampanti) sono allo stesso livello e differenziati nella ricettività all'inchiostro mediante particolari trattamenti fisico-chimici*» (UNI 6435:1994 § 2).

macchina da stampa rilievografica «*Macchina da stampa nella quale i grafismi (elementi stampanti della forma) sono in rilievo*» (UNI 6435:1994 § 4.1).

macchina da stampa rotocalco «*Macchina da stampa incavografica che utilizza inchiostri liquidi a base di solventi o d'acqua,il cui eccesso è asportato dalla forma mediante una lama flessibile detta racla**» (UNI 6435:1994 § 3.2).

macchina da stampa serigrafica «*Macchina da stampa a stampa diretta e inchiostri grassi spalmati mediante una racla* che fa loro attraversare la forma di stampa nelle zone stampanti*» (UNI 6435:1994 § 4.1.1).

macchina dattilografica [*macchina*, dal lat. *machĭna*, dal gr. dorico *machaná*, attico *méchanḗ*, «macchina»; *dattilografica*, da *dattilografia* comp. di *dattilo*, dal lat. *dactlus*, gr. *dáktylos*, propr. «dito», forse per allusione alle tre falangi delle dita, e *grafica*, dal lat. *graphĭcus* agg. «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Apparecchio che consente, attraverso appropriati meccanismi azionati da comandi manuali (tasti), o elettromeccanici, di imprimere lettere e segni su un foglio di carta. Le componenti principali della macchina dattilografica sono la tastiera, il sistema delle leve attraverso le quali il testo è battuto sulla carta, chiamato cinematico, il rullo portacarte e il nastro inchiostratore. La prima *macchina dattilografica* o *macchina per scrivere* fu il *cembalo scrivano**, inventato nel 1837 da Giuseppe Ravizza, e brevettato nel 1855-56. L'aspetto innovativo di questa macchina erano le leve sospese in cerchio, battenti dal basso in alto in un unico e centrale punto d'impressione e il movimento del carrello portacarta a ogni battuta di tasto. Dei 16 diversi apparecchi da lui costruiti, due esistono tuttora presso la famiglia. Nel 1861 il brasiliano P. João de Azevedo brevettò una sua macchina, cui fece seguito nel 1864-66, quella del tirolese Pietro Mitterhofer e nel 1865 l'*emisfera scrivente* del norvegese Malling Hansen. Nello stesso anno fu presentata la macchina di G. House di Buffalo e finalmente nel 1867 quella inventata da C. L. Sholes, C. Glidden e S. W. Soulé da Milwaukee, divenuta quest'ultima nel 1874 la notissima *Remington.* Un primo tentativo di macchina a scrittura perfettamente visibile, con le leve battenti dal basso in alto, fu la *Prouty* (1886) seguita nel 1890 dalla *Daugherty*, ma fu soltanto il 1898 che segnò una rivoluzione nella sua costruzione, con la comparsa dell'*Underwood*, seguita da quasi tutte le fabbriche esistenti. La prima macchina italiana fu l'*Olivetti* (1909-11) cui seguirono l'*Hesperia*, la *Victoria* e l'*Invicta*. Le prime macchine scrivevano soltanto l'alfabeto maiuscolo, poi fu introdotto il tasto di ricambio. Alcune macchine ebbero la tastiera doppia, cioè un tasto per ogni segno (*Caligraph*, *Yost*, ecc.), altre una tastiera disposta a ventaglio. Appare interessante notare come le prime macchine avessero i tasti in ordine alfabetico, circostanza che creava non pochi problemi nel caso di una digitazione veloce. Per evitare questo inconveniente, nel 1864 fu brevettato da Christopher Sholes e venduto alla *Remington and Sons* nel 1873, uno schema di distribuzione delle lettere sulla tastiera non alfabetico, adottato ancora oggi. Le prime sei lettere della tastiera italiana, sono QWERTY*, in quelle francesi AZERTY, nelle tedesche QWERTZ, ecc. Nella tastiera QWERTY le coppie di lettere maggiormente utilizzate sono separate, nel tentativo di evitare che i martelletti delle macchine dattilografiche si storcessero e incastrassero, costringendo chi scriveva a sbloccarli manualmente, spesso macchiando il documento. Si ritiene che la seconda fila dei tasti alfabetici (ASDFGHJKL) sia un residuo del vecchio schema che fu sostituito dal QWERTY. Questo schema tentava anche di dividere i tasti tra le due mani, in modo tale che mentre una mano si posizionava, l'altra colpiva il tasto. Questo accelerò la scrittura rispetto ai metodi precedentemente usati.

macchina di Giori Macchina per la stampa delle banconote ideata da Gualtiero Giori (1913-1992). Oggi l'industria che ha sede in Svizzera, produce macchine per la stampa di banconote diffuse in tutto il mondo.

macchina fotografica [*macchina*, dal lat. *machĭna*, dal gr. dorico *machaná*, attico *méchanḗ*, «macchina»; fotografica, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio per la ripresa di fotografie*, in genere portatile, di forme e caratteristiche diverse a seconda dell'uso che se ne fa (dilettantistico, professionale, scientifico, tecnico), le cui parti essenziali sono la camera oscura, l'obiettivo, il diaframma, l'otturatore, il telaio, oltre ad altri organi e accessori, quali il mirino, il telemetro, ecc.

macchina in tondo o **macchina a cilindro** [*macchina*, dal lat. *machĭna*, dal gr. dorico *machaná*, attico *méchanḗ*, «macchina»; *tondo*, da *rotondo*, lat. *rotŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. Tipo di macchina continua* nella quale la formazione del nastro di carta* avviene su un tamburo ruotante chiamato *tamburo creatore**. Secondo questa tecnologia nella vasca contenente la pasta è immerso orizzontalmente per tre quarti un cilindro rotante forato, ricoperto da una rete di fili di rame o in bronzo fosforoso; la pasta si deposita sulla rete e perde

acqua, quindi entra nel cilindro, prima di passare su un feltro a nastro che scorre sopra la vasca. Questi tipo di macchina si differenzia da quella in piano per la parte relativa alla formazione del foglio; tutte le successive sezioni sono sostanzialmente analoghe. La carta prodotta con questa tecnologia, ha una qualità superiore, ma è anche superiore il costo di produzione, perché questa seconda macchina è molto più lenta della prima (poche decine di metri di carta al minuto contro i 600 metri di carta prodotta dalla macchina in piano). L'idea della macchina in tondo pare sia stata ispirata dagli apritori delle macchine per il lavaggio degli stracci del XVIII secolo, antesignane del depuratore. Dopo i primi esperimenti di Bramah (1805), senza essere minimamente influenzato dal brevetto di quest'ultimo, Dickinson brevettò in Inghilterra una macchina in tondo nel 1809, pensando già alla produzione di carta a più strati. La macchina in tondo si affermò per la produzione della *carta usomano**, del cartoncino* e del cartone*. Anche Ferdinand Leistenschneider di Lorena (1811) e Heinrich Cristoph e Adolf Keferstein a Weida (1819) costruirono macchine in tondo di loro progettazione. In America, nel 1817, al rientro da un soggiorno in Inghilterra, Thomas Gilpin realizzò la prima macchina in tondo americana dalla quale fu sviluppata la macchina dotata di un enorme *cilindro yankee** riscaldato, che velocizzava la produzione della *carta tissue**. Contemporaneamente, ingegnosi costruttori di mulini iniziarono a fabbricare in quasi tutte le parti d'Europa piccole macchine di legno che oggi si possono vedere esposte al *Deutsches Museum* di Monaco e al *Technisches Museum* di Vienna. L'originaria *macchina in tondo**, semplice ed economica, è stata migliorata sotto molti aspetti nel corso del tempo: pur mantenendo la struttura costruttiva di base, infatti, numerosi dettagli sono stati ottimizzati così da renderla tuttora impiegata per la fabbricazione della così detta *carta usomano**, che assomiglia, appunto, alla carta fatta a mano. Inoltre, in combinazione con il così detto cilindro Yankee (un cilindro di essiccamento sovradimensionato), fu impiegata per la produzione di *carta tissue** e di carta crespata e anche nella fabbricazione del cartone. Come semplice macchina disidratatrice (pressa pasta) è usata per rimuovere l'acqua dal nastro di pasta di legno* o di cellulosa*.

macchina offset a castelli singoli «*Macchina da stampa offset* il cui gruppo di stampa è costituito da 1 cilindro portaforma, 1 cilindro caucciù, 1 cilindro di stampa*» (UNI 6435:1994 § 2.1.2.41).

macchina offset a castello doppio (a 5 cilindri) «*Macchina da stampa offset* con gruppo di stampa costituito da 2 cilindri portaforma, 2 cilindri intermedi e un unico cilindro di stampa*» (UNI 6435:1994 § 2.1.2.42).

macchina offset a satelliti o **planetaria** «*Macchina offset* con più cilindri portaforma e rispettivi cilindri intermedi posti attorno a un unico grande cilindro di stampa*» (UNI 6435:1994 § 2.1.2.45).

macchina offset caucciù-caucciù «*Macchina offset* con gruppo di stampa costituito fa 2 cilindri portaforma e 2 cilindri caucciù che fungono reciprocamente da cilindri stampa. La stampa è quindi bianca* e volta* contemporaneamente*» (UNI 6435:1994 § 2.1.2.43).

macchina piana [*macchina*, dal lat. *machĭna*, dal gr. dorico *machaná*, attico *méchanḗ*, «macchina»; *piana*, dal lat. *planus,* «di superficie uguale»]. Macchina per la litografia* simile a quella tipografica pianocilindrica, ma dotata in più di un dispositivo che fornisce l'acqua necessaria al processo di stampa.

macchina per la produzione di carta in fogli In alternativa al telaio continuo, un brevetto di Henry Fourdrinier del 1806, che si ispira senz'altro all'impulso creativo di Didot*, descrive una serie di forme allineate senza cornice e collegate l'una all'altra da ganci. Nel 1812 fu brevettato un modello ulteriormente migliorato, sempre a asportazione manuale, e nel 1807 Thomas Cobb costruì una prima macchina a telai in serie, la ampliò con una sezione simile a una *presse gaucheuse* e nel 1812 la brevettò in versione ulteriormente migliorata, pur mantenendo la levatura dei fogli manuale. Nel corso del XIX secolo e anche all'inizio del XX secolo furono sviluppate altre macchine a telai in serie concepite soprattutto per la produzione di carta ad alta sicurezza per banconote e carte valori. È interessante notare che nel 1817 Didot, in collaborazione con Donkin, presentò una macchina che era in grado di lavorare sia con telaio continuo che con telai in serie. Per il *cilindro ballerino**, che consentiva di produrre la filigrana sulle macchine continue, si dovrà però aspettare il 1825
Bibliografia: Tschudin 2012, 150.

macchina tipografica «*Macchina da stampa rilievografica per la stampa diretta con dispositivo di inchiostrazione per inchiostri grassi*» (UNI 6435:1994 § 4.1.1.1).

macchina tipografica a foglio «Macchina tipografica con portaforma e organo di pressione piani» (UNI 6435:1994 § 2.1).

macchinabilità Proprietà di una carta o di un cartone di potere esser passati senza difficoltà o perdite di tempo attraverso la macchina da stampa o da trasformazione.

macerazione [dal lat. tardo *maceratio -onis*]. Procedimento utilizzato durante le fasi di lavorazione sia della pergamena, per ammorbidire ed eliminare le impurità della pelle, sia della carta, per preparare gli stracci ai successivi trattamenti.

macero → carta da macero

machine casting Prima macchina americana per la fusione automatica dei caratteri tipografici, inventata da David Bruce (New York, 1838), che arrivava a fondere 20.000 pezzi al giorno, con un notevole progresso rispetto alla fusione manuale. Ebbe una relativa diffusione, fino all'invenzione della Lynotipe* (1885) e Monotype* (1887), che univano alla fusione dei caratteri la composizione automatica.

macinazione degli inchiostri [*macinazione*, dal lat. tardo *machinare*, der. di *machĭna,* «macchina; mola»; *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston*]. Nelle *macchine da stampa** è quel dispositivo che ricevendo l'inchiostro dai cilindri inchiostratori lo scioglie e lo rende omogeneo e regolarmente distribuito sulla forma di stampa. Può essere *macinazione cilindrica*, quando è costituita da una serie di rulli; *macinazione piana* quando l'inchiostro è raccolto da un piano inchiostratore che ha movimento avanti e indietro.

mackle [lat. *macula*, «macchia»]. Termine inglese con cui si definisce qualunque imperfezione durante il processo di stampa. Utilizzato anche come verbo (*to mackle a sheet*).

macrofotografia [comp. di *macro*, dal gr. *makrós*, «lungo, esteso», e *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *-graphy,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica fotografica che consente di ottenere su supporto digitale o su pellicola sensibile un'immagine di dimensioni uguali o maggiori di quelle reali. In genere si parla di macrofotografia quando i rapporti di riproduzione vanno da 1:1 a 10:1. Per rapporti superiori si parla di *microfotografia**.

macro Termine inglese per *macroinstruction*. Una sequenza di operazioni definite per il loro utilizzo in un programma di computer.

macron [¯ ; dal gr. *makrós*, «largo, lungo»]. **1**. Segno diacritico (tratto alto), con il quale s'indicano le vocali lunghe «*ā,ē,ī,ō,ū*» in molte lingue. È usato anche per indicare le vocali lunghe nelle forme romanizzate di arabo, ebraico, giapponese, sanscrito, ecc. e per indicare il tono costante nel cinese romanizzato. **2**. Nei manoscritti e nei primi libri a stampa, Il tratto alto posto sopra una o più lettere, era un segno di abbreviazione*.

macroporosità [comp. di *miaro*, dal gr. *makrós*, «lungo, esteso», e *poroso*, der. di *poro*, dal lat. tardo *porus*, gr. *porós*, propr. «passaggio», affine a *peírō*, «passare attraverso»]. Caratteristica della *carta non patinata* che contiene pori più grandi e meno numerosi di quella non patinata. Il differente tipo di porosità influisce sul comportamento degli inchiostri da stampa, essendo in funzione del potere assorbente della carta. (v. anche *microporosità*).

macrotesto, **microtesto** [voci dotte comp. dal gr. *makrós*, «lungo, esteso» e *mikrós*, «piccolo»; *testo*, dal lat. *textum -i*, der. di *texĕre,* «tessere»]. In *critica del testo**, con riferimento particolarmente a opere di ampia e articolata struttura, si parla di *macrotesto* con riferimento all'opera complessiva (per es. il *Decameron* di Boccaccio inteso nella sua complessità), di *microtesto* con riferimento a una singola e più o meno definita parte del testo (a esempio il testo di una singola novella).

maculatura [dal lat. *maculare*, der. di *macŭla,* «macchia»]. **1**. Macchietta o serie di piccole macchie provocate su un supporto (carta, pergamena, pelle, ecc.) dall'azione di microrganismi. **2**. Foro prodotto da un insetto. **3**. Effetto di stampa dovuto generalmente a insufficiente inchiostrazione. In alcuni casi la maculatura è dovuta

anche a una non uniforme incisione della matrice di stampa soprattutto nelle zone a colore piatto. **4**. Nome dato alla carta utilizzata per imballaggio.

Madonna [comp. di *ma*, riduzione di *mia* atono, e *donna*]. Elemento decorativo frequente in tutta Europa, sin dal periodo romanico e in particolare fra il XV e il XVII secolo, su testi non necessariamente di argomento religioso. L'immagine della Madonna ricorre nella iconografia religiosa delle legature d'ogni tempo, in numerosi modelli. La Vergine viene spesso rappresentata in piedi sulla mezzaluna tenendo in braccio il Bambino, coronata e talvolta aureolata da dodici stelle. La figura è inscritta in un ovale o in un medaglione raggiato o fiammato. Molto comune è anche l'immagine della Madonna a i piedi della croce.

madre [dal lat. *mater -tris*]. Forma* per la manifattura della carta generatrice dei cloni*.

madreperla [comp. di *madre* e *perla,* lat. mediev. *mater perlarum,* «madre delle perle»]. Lo strato interno della conchiglia di alcuni molluschi (dei generi *Meleagrina*, *Pinna*, *Malleus*, *Anodonta*, ecc.), spesso anche perliferi, costituito da più foglietti di carbonato di calcio (aragonite o calcite), leggermente ondulati e disposti parallelamente tra loro a formare uno strato di colore chiaro e iridescente per fenomeni di interferenza; è usata per lavori artigianali di incrostazione e intarsio di mobili, per fabbricare monili, bottoni, manici di oggetti vari, oggetti di devozione. Le legature di pregio in madreperla son di grande rarità.

madrigale [di etimo incerto]. **1**. Componimento poetico di origine popolare, che compare in Italia almeno dal secolo XIV, consistente all'inizio in un breve quadretto di natura campagnola e pastorale, talvolta tendente all'epigramma, con uno schema metrico fisso (due o tre terzine di endecasillabi variamente rimati seguiti da 1 distico a rima baciata o 2 a rima alternata), più tardi di tono complimentoso e galante, in endecasillabi o settenari. **2**. In musica, il termine indica sia le intonazioni a due o tre voci di madrigali trecenteschi, opera di musicisti italiani attivi nel secolo XV e che appartenevano alla corrente stilistica dell'*ars nova*, sia la maggior parte delle composizioni polifoniche su testi profani non strofici scritte, soprattutto in Italia, dalla prima metà del secolo XVI e che erano denominate *madrigali* indipendentemente dalla forma metrica del testo musicato.

Maèstro del Registrum Gregorii. Pittore del secolo X, attivo a Treviri, così denominato da due fogli, l'uno con il ritratto di un imperatore (Chantilly, Musée Condé), l'altro con quello di s. Gregorio Magno (Treviri, Stadtbibliothek), superstiti di un codice con il Registro di questo papa. Gli sono attribuite anche altre opere: un evangelario (Manchester, J. RylandsLibrary), cinque miniature del famoso Codex Egberti (Treviri, Stadtbibliothek) e alcuni intagli in avorio. È stato identificato anche con Johannes Italicus, autore di dipinti nella cappella di Aquisgrana. Fu uno dei maggiori maestri dell'arte ottoniana*.

Maestro di Sacro Palazzo In origine teologo personale del papa, tra il XV e il XVI secolo divenne responsabile della censura a Roma e nel suo distretto. La carica fu conferita la prima volta a san Domenico nel 1218, e in seguito fu ricoperta sempre da Domenicani. Nel 1515 durante il *Concilio Laterano V* fu definitivamente stabilito che nessun libro si stampasse a Roma e nel suo distretto senza licenza* del *Maestro di Sacro Palazzo*. Progressivamente questa prerogativa andò espandendosi fino ad abbracciare competenze più ampie e non ben definite nel campo della censura. Al Maestro di Sacro Palazzo fra' Giovanni Maria da Bisighella si deve la stesura dell'unico *Index librorum expurgandorum** romano, nel 1607. Assieme al Sant'Uffizio, al pontefice e alla *Congregazione dell'Indice**, aveva la possibilità di concedere *permessi di lettura**. Le sue competenze in fatto di censura continuarono a lungo, soprattutto in ambito romano. Ancora nel 1897, nella costituzione *Officiorum ac numerum*, Leone XIII dichiarò che qualora un autore abitante a Roma avesse voluto stampare altrove, l'*imprimatur** del cardinale vicario e del Maestro di Sacro Palazzo avrebbe reso superflua ogni altra autorizzazione, ma nella realtà questa autorizzazione era valida solo in Italia. *Bibliografia*: Barbierato 2002, *s.v.*

maestro di scrittura Professionista che insegna l'arte e la tecnica della scrittura.

magazine [termine inglese del XVI secolo che proviene dal francese *magasin*, dall'it. *magazzino*, dall'ar. *ma<u>k</u>zin*, *ma<u>k</u>zan,* «magazzino». **1**. Questa parola originariamente significava «provvista, scorta» e fu utilizzata fino alla metà del XVII secolo come titolo dei libri che fornivano informazioni utili per particolari gruppi di persone]. **2**. Termine inglese con cui si definisce una pubblicazione periodica che contiene articoli e illustrazioni, spesso su un particolare argomento, o rivolto a un particolare tipo di lettori. **3**. Oggi in Italia questo termine indica prevalentemente il supplemento illustrato allegato ai quotidiani nazionali.

Il più antico esempio di *magazine* è il *Gentleman's Journal*, edito a Londra tra il 1691 il 1694, di P. Motteux, ma nell'integralità delle sue caratteristiche si presenta nel *Gentleman's Magazine* edito tra il 1731 e il 1868, fondato dall'editore Cave. Il primi esempio italiano è invece Il *Magazzino Italiano*, di F. Grisellini pubblicato a Venezia nel biennio 1767-1768.

magazzeno Forma settentrionale di magazzino*.

magazzino [dall'arabo *makhāzin*, pl. di *makhzan*, der. di *khazana,* «conservare, immagazzinare»]. **1**. Locale o serie di locali adibiti alla conservazione dei volumi o di altro materiale. **2**. Componente della linotype* e monotype* che contiene le matrici dei caratteri ed è l'equivalente della *cassa tipografica** nella composizione manuale.

magenta [dal nome della cittadina di Magenta, in prov. di Milano]. Color porpora chiaro carico, utilizzato per la stampa in tricromia e venuto di moda dopo la battaglia di Magenta del 4 giugno 1859, con riferimento al colore dei pantaloni degli zuavi francesi.

main stroke Locuzione inglese per definire il tratto principale di una lettera.

Maiòli, Tommaso (?-1565). Bibliofilo ferrarese, da alcuni identificato con il francese Thomas Mahieu, primo segretario di Caterina de' Medici. Fu un grande mecenate e committente, oltre che ideatore di bellissime legature caratterizzate da colori ricchi e decisi, con intrecci e arabeschi, curve vivaci, che a volte formano un cartiglio* su un fondo punteggiato d'oro. Le sue legature sono decorate con forme geometriche, filetti* nastriformi dorati, con all'interno delle losanghe e delle valve, intrecci, svolazzi, arabeschi e spirali, con ferri aldini a oro pieno, tratteggiato e vuoto, di stile analogo a quelle del grande bibliofilo contemporaneo francese J. Grolier*. Le sue legature recano la nota di appartenenza: «Tho. Maioli et amicorum».

maiuscola, scrittura [*maiuscola*, dal lat. *maiuscŭlus,* «alquanto più grande», dim. di *maior,* «maggiore»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. In paleografia* e in composizione tipografica, scrittura caratterizzata dall'altezza uniforme delle singole lettere, che inserite in uno schema costituito da due righe parallele (*bilineare**) non fuoriescono né il corpo* né le aste*. Nell'alfabeto latino la maiuscola risale alla capitale latina epigrafica, il cui esempio più importante è costituito dalla iscrizione della Colonna Traiana, eretta a Roma nel 114 d.C., che ispirò il carattere romano utilizzato da A. Manuzio. (v. anche *bilineare*).

maiuscola alessandrina o **onciale di tipo copto, scrittura greca** Scrittura greca utilizzata in Egitto anche per copiare documenti ufficiali del patriarca di Alessandria. Le sue testimonianze più antiche risalgono al VI secolo d.C., ma si trovano ancora esemplari nel X secolo. Questa scrittura rimase poi in uso presso i Copti come grafia nazionale. Nella maiuscola copta si nota una tendenza alla verticalità delle lettere in un periodo in cui le altre scritture librarie tendevano a inclinarsi verso sinistra, con un forte contrasto tra le lettere larghe inscrivibili in un cerchio (Δ H M N Π) e alcune assai strette (B Θ O C), i coronamenti* apicali piegati a sinistra in «Δ» e «Λ», la tendenza di «A K» e «Λ» a unirsi alla lettera che seguiva, un'ampiezza enorme di «Φ». Le due lettere più caratteristiche erano «A» e «M», che assumevano una forma assai vicina alla minuscola. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Canart 1980; Mioni 1973.

maiuscola bacchilidea, scrittura greca Nome proveniente dal più antico esemplare che ci è pervenuto, il rotolo papiraceo di Bacchilide, al *British Museum*, attribuito al II secolo a.C. È un manoscritto di stile severo, che conserva i caratteri geometrizzanti dell'angolo retto e acuto. Le lettere sono contenute nel sistema bilineare, a eccezione di «*P Y Ψ*», le cui aste verticali si allungano leggermente verso il basso. L' «*O*» è ridotto a un piccolo occhiello, «*Ω*» scritto con un unico tratteggio ha l'asta mediana appena accennata da un lieve archetto. In «*A*» l'asta mediana è obliqua dal basso verso l'alto e l'asta di destra, che non raggiunge la riga base, tocca quasi sempre la lettera che segue. La stessa tendenza appare in «*K*» con l'ultima asta quasi parallela alla riga. Le aste mediane di «*M*» sono larghe e appiattite tanto da formare un archetto appena percettibile. Manca il chiaroscuro e le lettere, scritte con calamo duro assai appuntito, sembrano rigide e quasi incise sul papiro. Questa scrittura fu utilizzata per testi letterari durante il II secolo, nel quale raggiunse la massima perfezione, per divenire poi meno regolare, cominciò a inclinarsi verso destra e scomparve alla fine del III secolo d.C. Questa scrittura è caratterizzata dalla calligraficità regolare e di tipo tondeggiante, in cui

tutte le lettere, meno «*B, I, P*», possono essere iscritte in un cerchio. L'angolo di scrittura è costante intorno ai 50°, rendendo appena percettibile il chiaroscuro e conferendo uniformità di spessore ai segni, privi quindi di contrasto. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Canart 1980; Mioni 1973.

maiuscola biblica, scrittura greca Scrittura greca nata verso la fine del II secolo d.C., arrivata a una piena canonizzazione verso la metà del IV secolo, per passare a forme artificiose verso il VI secolo. G. Cavallo ha proposto di chiamare questa scrittura *maiuscola biblica*, avvertendo che con il termine biblica non intende escludere i testi d'argomento profano, ma si vuole soltanto indicare che le testimonianze più genuine si trovano nei manoscritti contenenti la Bibbia. I due manoscritti più importanti in questa scrittura, ambedue databili alla metà del IV secolo, sono il *Vaticanus* (Vat. gr. 1209) e il *Sinaiticus* (Londinensis Addit. 43725) contenenti entrambi l'Antico e il Nuovo Testamento. Nella maiuscola biblica tutte le lettere sono contenute nel sistema bilineare* a eccezione di «Γ, Ρ», che prolungano l'asta verso il basso e di «Φ Ψ», le cui aste toccano la riga base superiore e inferiore. Le singole lettere, meno «Ι, Ρ, Φ, Ψ Ω» possono essere inserite in un rigido modulo quadrato, comprese quelle a figura rotonda («Ε, Θ, Ο, C»). L'angolo di scrittura è di circa 70°, per cui le verticali discendenti sono assai marcate, i tratti obliqui discendenti sono di medio spessore, mentre le linee verticali ascendenti sono filiformi, creando nel complesso un armonioso chiaroscuro. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Canart 1980; Mioni 1973.

maiuscola corsiva antica, scrittura latina → capitale corsiva, scrittura latina

maiuscola insulare, scrittura latina Scrittura nazionale diffusa nelle aree inglese e irlandese. La sua scansione cronologica va dal VII al X secolo. È usata nei manoscritti più lussuosi. Presenta rotondità e schiacciamento delle forme, oltre a un caratteristico *dente di lupo** delle aste ascendenti.

maiuscola ogivale, scrittura greca Scrittura greca, chiamata anche *slava* o *preslava*. Il tipo più antico, l'ogivale inclinata, apparve per la prima volta nei manoscritti del IV secolo d.C. e si perfezionò nel secolo seguente. Nel VII secolo rivelò segni di decadenza, ma era ancora presente nell'VIII e IX secolo. Oltre all'inclinazione dell'asse, in questo tipo di scrittura si notava un notevole contrasto tra le lettere assai larghe («Η Κ Μ Ν Π!), e altre di forma ovale assai allungata («Ε Θ Ο C!), come nell'*onciale bacchilidea*. Notevole il chiaroscuro e l'uso di apici ornamentali. Più tardiva e meglio documentata l'*ogivale diritta*, che coglieva parecchi elementi della maiuscola biblica. Il tratteggio assai spezzato faceva risaltare il contrasto tra le lettere larghe e strette, l'alternarsi assai marcato delle linee grosse e sottili accentuava il chiaro-scuro. Ancora più artificiosi erano gli ispessimenti alla fine delle linee sottili e i trattini apicali triangolari in «Δ Θ Κ Τ». Anche l' «Υ» si arrestava sotto la riga con un apice ornamentale, con la sua asta obliqua. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Canart 1980; Mioni 1973.

maiuscoletto [dim. di *maiuscolo*, dal lat. *maiuscŭlus,* «alquanto più grande», dim. di *maior,* «maggiore»]. Carattere in cui le singole lettere hanno la forma del maiuscolo ma sono più piccole. Può essere utilizzato per i titoli delle tabelle o delle immagini o per altri casi particolari. Il maiuscoletto nei *dattiloscritti** era indicato con una doppia sottolineatura.

maiuscolo → maiuscola, scrittura

make-up o **makeup** In tipografia, locuzione inglese che indica la sistemazione del testo, delle illustrazioni, dei titoli dei capitoli, delle note, ecc. nella loro posizione nella pagina.

malachite [prob. dal lat. *molochitis*, nome di una pietra dura, dal gr. *molochĩtis*, der. di *molóchē* o *maláchē*, «malva», con allusione al colore]. Pietra da cui i miniatori estraevano un pigmento di colore verde.

maledizione [dal lat. *maledictio -onis*, der. di *maledicĕre,* «dir male»]. Formula che minaccia gli effetti della collera divina, o qualunque altra sanzione spirituale o temporale, per chiunque contravverrà ai dettami di un testo, ne altererà, deteriorerà o sottrarrà la copia.

malinteso [comp. di *male* e *inteso*, part. pass. di *intendere,* dal lat. *intendĕre*, comp. di *in-* e *tendĕre,* «tendere, rivolgere, mirare a»]. In lessico tipografico, l'errore che dipende da sbagli di lettura dell'originale, sia per la cattiva scrittura, sia per la distrazione del compositore.

mallevadore [der. di *mallevare*, lat. *manum levare* «alzare la mano» in segno di giuramento]. Colui che garantisce l'adempimento di una obbligazione assunta da un'altra persona. Nelle biblioteche, il *mallevadore* è colui che garantisce per l'utente che chiede l'accesso alla biblioteca o richiede un libro in prestito.

manchette [propr. *polsino*, dim. di *manche,* «manica»]. **1.** Il lato della testata di un giornale, di solito quello di destra (talora anche ciascuno dei due lati), dove sono messe in evidenza, spesso entro un contorno rettangolare, le notizie più importanti della giornata, o inserzioni pubblicitarie. **2**. Anche il testo messo così in evidenza. **3**. Nel giornale, riquadro della prima pagina che preannuncia un articolo nelle pagine interne. **4**. La fascetta di carta, spesso vivacemente colorata, che si pone a scopo di propaganda intorno a un libro di nuova pubblicazione, e il testo che in essa è stampato, atto a richiamare sul libro stesso attenzione e curiosità.

maṇḍala (sanscrito: cerchio) Un disegno simbolico che rappresenta l'universo. Originario dell'India è presente prevalentemente nel buddhismo tibetano.

mandorla [lat. *amandŭla* o *amiddŭla*, class. *amygdăla*, che è dal gr. *amygdálē*]. Nel manoscritto, superficie formata dall'intersezione di due cerchi dello stesso raggio, che può racchiudere una figura umana in piedi. (v. anche *mandorla islamica*).

mandorla islamica 1. In legatoria*, motivo decorativo caratteristico delle legature orientali, presente al centro della coperta*, la cui figura ovoidale allungata ricorda la forma di una mandorla. L'interno può essere ornato da arabeschi* (*mandorla persiana*), oppure fregi*, immagini, simboli, monogrammi. Nel caso che presenti pendagli alle estremità, si parla di *mandorla caudata*. **2**. Nome del piccolo ferro per dorare recante un fregio a mandorla.

mandorla stilizzata Caratteristico fregio presente al centro di legature bolognesi cinquecentesche. Consiste di due mezze mandorle fra loro contrapposte e collegate nella parte mediana da due coppie di filetti lineari, dritti o curvi. All'interno si legge o il nome del possessore o il nome dell'autore, o il titolo dell'opera.

manga Denominazione generica di storie a fumetti giapponesi. I manga hanno nomi diversi a seconda delle categorie di lettori cui sono destinati: *shonen manga* per ragazzi (*L'Uomo tigre*, *Ken il guerriero* ecc.), *shoojo manga* per ragazze (*Lady Oscar*, *Sailor Moon* ecc.). Il mercato dei manga è da decenni il primo al mondo nel settore del fumetto e dagli anni Novanta ha conquistato enormi fette di lettori di vari paesi, fra cui l'Italia, grazie anche alla previa affermazione delle serie animate (gli *anime*), spesso tratte proprio da manga di successo. Tra i maggiori autori e fra i più noti in Europa: Osamu Tezuka, Mitsuteru Yokoyama, Shôtarô Ishinomori, Gô Nagai, Riyoko Ikeda, Leiji Matsumoto, Rumiko Takahashi, Akira Toriyama, Katsuhiro Ôtomo, Ei'chirō Oda, Naoki Urasawa, Ai Yazawa, il gruppo di autrici Clamp, Jirô Taniguchi.

mani [dal lat. *mānus*, «mano»]. Maniera di indicare i copisti* intervenuti nella redazione di un manoscritto. In particolare, si definisce *prima mano* il copista principale, mentre con l'espressione *mano correttrice* si intende l'amanuense* che ha effettuato correzioni, spesso distinto in base alla stratificazione del suo intervento (*seconda mano*, *terza mano*, ecc.). (v. anche *mano*).

mani scritte Piccole mani che antichi lettori disegnavano sui margini del libro per segnalare l'importanza di quel particolare passo del testo. (v. anche *manina*)

manicordium Nella costruzione della forma* per la manifattura della carta, sottilissimi fili di rame utilizzati per tessere la trama metallica del telaio.

manicula → manina

maniera a lapis (*manière de crayon*) o **rotella** [*maniera*, dal fr. ant. *maniere*, uso sostantivato dell'agg. *manier,* propr. «che si fa con le mani»; *lapis,* dal lat. *«pietra»*]. Tecnica di incisione calcografica detta anche *a pastello*, che può essere eseguita a secco, direttamente sulla lastra, oppure indirettamente su una matrice

ricoperta di vernice. La tecnica consiste nell'imitare un disegno a matita (*lapis*) per mezzo di rotelle *godronate* o *roulettes*, la cui superficie esterna presenta delle asperità più o meno regolari. Tali rotelle girano su un asse metallico, conficcato in un apposito manico. Operando con movimenti continui o di andirivieni si produrranno sul rame una sorta di piccoli punti e tacche che in stampa creeranno un effetto simile a quello della matita sulla carta. Si avrà cura di graduare la profondità degli incavi con la pressione della mano e la pienezza della trama con ripetuti passaggi dello strumento. Con uno stoppino di feltro arrotolato intinto in una miscela d olio di oliva e nerofumo, si controlla il procedere del lavoro tingendo l'inciso e successivamente ripulendolo con uno straccio o con il palmo della mano. Questa tecnica può essere utilizzata a secco, direttamente sul rame, oppure sulla lastra preparata per acquaforte* e successivamente incisa per mezzo dell'acido (Trassari Filippetto 1989, 108-111). Strumenti di supporto sono i punzoni e altre punte che sono battute con il martello da cesello per aggiustare i toni ottenuti con la rotella la cui godronatura può esser rigata, a puntini o incrociata. Con la maniera *a lapis* si cerca di riprodurre gli effetti della matita e del carboncino o del pastello sulla carta (Renzitti 2012a, 16; Trassari Filippetto 2005, 16-18).

maniera allo zolfo [*maniera*, dal fr. ant. *maniere*, uso sostantivato dell'agg. *manier,* propr. «che si fa con le mani»; *zolfo*, lat. *sŭlphur* o *sŭlfur*]. Tecnica d'incisione in cui l'artista dipinge direttamente sulla lastra metallica utilizzando un pennello intriso d'olio. La lastra è spolverata di zolfo tritato che, sotto l'azione del calore, corrode il metallo, consentendo di ottenere effetti simili all'acquatinta* o alla *maniera nera**.

maniera allo zucchero [*maniera*, dal fr. ant. *maniere*, uso sostantivato dell'agg. *manier,* propr. «che si fa con le mani»; *zucchero*, dall'arabo *sukkar*]. Tecnica incisoria in cui il disegno è tracciato direttamente su una lastra preventivamente pulita e sgrassata, mediante un pennello intinto in una soluzione di zucchero e *inchiostro di china**. Una volta seccato l'inchiostro la lastra è ricoperta con un sottile strato di vernice al bitume e quindi immersa nell'acqua. Per effetto dell'umidità lo zucchero si gonfia, staccando dalla lastra la vernice nei punti in cui l'artista ha tracciato la composizione che sarà incisa dall'acido.
La maniera allo zucchero, definita spesso e arbitrariamente *acquatinta allo zucchero*, secondo alcune fonti fu inventata alla fine del XIX secolo. In realtà tale procedimento, certamente frutto delle ricerche messe in atto per trarre nuovi effetti e strumenti linguistici consoni alle esigenze di fine secolo, non ha trovato largo riscontro tra gli artisti dell'epoca.
La materia utilizzata per tale tecnica è una soluzione satura di zucchero disciolto in acqua con l'aggiunta di un colorante, generalmente blu o violetto di metile. La miscela è utilizzata proprio come un inchiostro: tramite un pennino o un pennello si disegna il motivo sulla superficie della lastra perfettamente sgrassata e, allorquando i tratti della figurazione sono completamente asciutti, vi si sovrammette lo strato di preparazione, utilizzando la *vernice tenera**. La successiva immersione della matrice in acqua tiepida provoca il rigonfiamento della miscela zuccherosa e, conseguentemente, il sollevamento dello strato preparatorio che si distaccherà dalla superficie della lastra, lasciando scoperto il metallo corrispondente della figurazione lavorata. Se i tratti dell'immagine elaborata con la maniera allo zucchero sono fini e modulati, assimilabili a quelli prodotti tramite un pennino, si procede direttamente alla morsura, altrimenti qualora siano stati usati strumenti tali da lasciare scoperte ampie zone di metallo si deve ricorrere alla *granitura**, come per l'acquatinta*. In taluni casi, allorché il progetto grafico preveda l'uso della granitura per trattenere l'inchiostro in fase di stampa, la preparazione con la polvere di resina è effettuata prima di procedere all'esecuzione dell'elaborato grafico (Trassari Filippetto 2005, 19-20).

maniera nera [*maniera*, dal fr. ant. *maniere*, uso sostantivato dell'agg. *manier,* propr. «che si fa con le mani»; *nera*, lat. *nĭger -gra -grum*]. Metodo d'incisione di esecuzione molto complessa (detto anche *mezzatinta* o *mezzotinto*), risalente al XVII secolo e recentemente rivalutato, che consiste nel granire, cioè nell'incidere direttamente mediante apposito strumento (*berceau* o rocker**), una lastra metallica con linee fittissime orizzontali, verticali e diagonali in modo da ottenere un reticolo finissimo, cosicché la prova di stampa intermedia risulti completamente nera. Sulla lastra così lavorata si agisce con un brunitoio* e con un raschietto*, usando il primo per chiudere eventuali segni, schiacciando e rendendo liscia la lastra, il secondo per ottenere zone ove si vuole diminuire l'inchiostrazione, raschiando via la granitura* del metallo. Questa tecnica consente tonalità ricche di sfumatura e di effetti pittorici.
Fu probabilmente i tedesco Ludwig Von Siegen (1609-1680c) intorno al 1640 a inventare questo procedimento. Tale tecnica consisteva nel granire completamente la lastra con punzoni, rotelle dentate e tutto ciò che poteva produrre dei sollevamenti del metallo e delle asperità sulla superficie della lastra di rame che avrebbero trattenuto in modo particolare l'inchiostro e stampandola, si sarebbe ottenuto un nero compatto e vellutato. Questo procedimento faceva sì che in fase di stampa la matrice trattenesse quantità d'inchiostro

proporzionali alla rimozione, all'abbassamento e alla levigatura delle asperità. Quindi la procedura con la tecnica della *maniera nera*, per ottenere una matrice stampante, era ed è opposta a tutti gli altri metodi calcografici. Sulla superficie granita, è trasferito il disegno con un decalco oppure si sbozza direttamente la figurazione con un pastello o con la puntasecca*, e successivamente si definisce l'immagine levigando proporzionalmente le scabrosità. Il principio tecnico è simile a quello che distingue l'esecuzione di un disegno con un pastello bianco su carta nera. Si procede partendo da neri profondissimi, in cui sembra che ci sia assenza totale di luce, fino ad arrivare a dei chiari perfetti, il tutto intervallato da infiniti e quasi impercettibili passaggi chiaroscurali. Tali effetti caratterizzano la maniera nera e ne rappresentano la prerogativa, tanto che con nessun altro procedimento si riuscirebbero ad ottenere simili effetti tonali, nonché l'illusione di una consistenza materica. Per tali peculiarità la *maniera nera* è stata definita anche *mezzatinta* o maniera *a fum*o e il suo successo ha portato in breve tempo a migliorare e accelerare la preparazione preliminare della lastra. Nel 1671 l'olandese Blooteling costruì uno strumento particolare a forma di mezzaluna seghettata: il granitore chiamato un francese *berceau*, in inglese *rocker*, in tedesco *wiegene* in italiano mezzaluna. Tale strumento è di acciaio e ha, di norma, uno spessore di 5 mm ed è largo fra i 3 e gli 8 cm. Ha un profilo smussato e arcuato ed è solcato da piccole scanalature che ne dentellano il taglio. Impugnato il manico di legno, in cui è inserito, si fa avanzare con un andamento basculante sulla lastra lungo percorsi ben precisi: prima orizzontali, poi verticali, infine lungo le diagonali. Su tali linee virtuali si passa lo strumento più volte (circa 20 giri in tutte le direzioni) fino a ottenere una superficie completamente ruvida. Per problematiche affini alla *puntasecca** anche la maniera nera non permette lunghissime tirature e per ottenere comunque un numero elevato di stampe è necessario riavviare la granitura con ritocchi periodici della lastra utilizzando dei *berceau* di piccole dimensioni. Gli artisti contemporanei per granire la lastra usano abrasivi come la sabbia, la pomice, oppure il *carborundum* o carburo di silicio, una sostanza cristallina di durezza vicina a quella del diamante. Tutti questi materiali offrono risultati meno regolari e vengono utilizzati per effetti localizzati e molto spesso associati ad altre tecniche (Mariani 2012a; Renzitti 2012a, 14-16; Voltan 2012, 93-99).

manierato [der. di *maniera*, dal fr. ant. *maniere*, uso sostantivato dell'agg. *manier*, propr. «che si fa con le mani»]. Libro convenzionale e privo di originalità, basato sull'imitazione di modelli o sulla tradizione.

manière criblée Tecnica d'incisione in rilievo che utilizza una lastra metallica lavorata con punteruoli, bulini, punzoni di varia foggia, ottenendo zone completamente bianche, intervallate da altre fitte di forme particolari (triangolini, cerchi, stelle, puntini, ecc.). (v. anche *punteggiato* o *puntinato*).

manière de crayon → ßmaniera a lapis

manierismo [termine introdotto intorno al 1920 da W. Weisbach con l'articolo *Der Manierismus*, apparso nella rivista *Zetschrift für bild. Kunst*]. **1**. In ambito paleografico, di scrittura realizzata con ricercatezza eccessiva. **2**. Nel campo artistico, detto di chi tende a seguire uno stile artistico in maniera esasperata.

manifestazione [dal lat. tardo *manifestatio -onis*]. Secondo *FRBR**, è la realizzazione fisica di un'espressione di un'opera. Una manifestazione può essere costituita da una raccolta di opere, un'opera singola o una parte componente di un'opera. Le manifestazioni possono essere in una o più unità fisiche.

manifestino [dim. di *manifesto*, dal lat. *manifestus*, *manufestus*, voce di formazione oscura, forse un comp. di *manus,* «mano»]. Piccolo foglio distribuito o lanciato per propaganda politica o pubblicitaria.

manifesto [dal lat. *manifestus*, *manufestus*, voce di formazione oscura, forse un comp. di *manus,* «mano»]. Secondo la definizione del *Vocabolario della Crusca*, il manifesto è «un foglio in cui si rende nota al pubblico qualche cosa fatta o da farsi e che si manda attorno o si attacca per le piazze e per le vie perché sia visibile a tutti». I manifesti murali furono variamente impiegati fin dall'antichità. A Roma nel 59 a.C., per volere di Caio Giulio Cesare furono esposti quotidianamente avvisi sotto forma di tavole dipinte (*tabulae dealbatae*), destinate a rendere noti gli atti del senato (*Acta diurna**). Dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili, il manifesto assunse le caratteristiche tutt'ora conosciute; usato in un primo tempo per comunicare notizie di interesse pubblico o riguardanti l'ordinamento dello stato, prese poi diverse denominazioni (avviso, bando, editto, grida, proclama, ecc.). Dopo la Rivoluzione francese, quando fu largamente utilizzato per propagandare le idee politiche, il manifesto si affermò anche come potente mezzo di comunicazione pubblicitaria. I primi a operare in questo settore furono i grandi disegnatori francesi dell'Ottocento, da Paul Gavarni a Honoré Daumier, da Kules Chéret a Henry Toulouse -Lautrec, che, grazie anche all'introduzione della litografia*

creavano un gran numero di manifesti a colori che costituirono la radice della comunicazione. Dalla seconda metà del'Ottocento e nei primi due decenni del Novecento sono noti negli Stati Uniti i manifesti di William Bradley e di Edward Penfield; in Inghilterra quelli dei Beggarstaffs e di Aubrey Beardslet; in Germania quelli di Hans Rudi Erdt e di Lucian Bernhard. In Italia nello stesso periodo, operarono cartellonisti i cui manifesti entreranno nella storia della comunicazione grafica e del costume: tra i più conosciuti, Adolfo Hoenstein, Leopoldo Melicovitz, Franz Laskoff, Aleardo Terzi, Leonetto Cappiello, Marcello Dudovich, Luigi Caldanzano. Dopo la Prima guerra mondiale il manifesto si legò maggiormente ad altre espressioni artistiche, subendone l'influsso; anche la tecnica fotografica fu utilizzata in alcuni casi e, in generale, la comunicazione venne ad assumere nuovi valori grafici e tipografici. Durante il periodo della Seconda guerra mondiale ritornò il manifesto figurativo, che in Italia trovò in Gino Boccasile il suo maggior interprete. Nel secondo dopoguerra il manifesto venne ad assumere importanza fondamentale nella pubblicità e nella comunicazione in generale; anche pittori di fama consolidata quali Pablo Picasso, Henri Matisse, George Brasque, Giorgio De Chirico, Mario Sironi e Marc Chagall produssero manifesti legati soprattutto a fatti politici o eventi particolari. Con l'avvento del mezzo televisivo, il manifesto, sebbene ancora di largo impiego, ha assunto una minore incidenza nell'ambito della comunicazione usato per la maggior parte nella comunicazione di eventi particolari, spettacoli, e argomenti di pubblica utilità. (v. anche *dazebao*).
Bibliografia: Fioravanti 1993, *s.v.*

manifesto UNESCO Manifesto per le biblioteche pubbliche pubblicato nel 1985 dall'UNESCO,, basato sull'idea che «la libertà, il benessere e lo sviluppo della società e degli individui sono valori umani fondamentali. Essi potranno essere raggiunti solo attraverso la capacità di cittadini ben informati di esercitare i loro diritti democratici e di giocare un ruolo attivo nella società. La partecipazione costruttiva e lo sviluppo della democrazia dipendono da un'istruzione soddisfacente, così come da un accesso libero e senza limitazioni alla conoscenza al pensiero, alla cultura e all'informazione.». Il Manifesto proclama inoltre che la biblioteca pubblica, in quanto «via di accesso locale alla conoscenza, costituisce una condizione essenziale per l'apprendimento permanente, l'indipendenza nelle decisioni, lo sviluppo culturale dell'individuo e dei gruppi sociali».

manina o **manicula** [☞ ; ingl. *fist*; dim. di *mano*, dal lat. *mānus*, «mano»]. Nel manoscritto e nel libro a stampa, disegno che rappresenta una piccola mano con l'indice teso, che esce da una manica di vestito su cui è disposta a volte un'iscrizione, apposta su un margine della pagina per attirare l'attenzione su un punto specifico del testo. Può assumere diverse forme con più o meno orpelli. (v. anche *index; mani scritte*) (Houston 2015, 167-185).

manisch → menesc

mannered Termine inglese per definire una scrittura *manieristica**.

mano [dal lat. *mānus*, «mano»]. **1**. Unità di conteggio e di vendita della carta, composta in passato per lo più da due dozzine di fogli e attualmente da 25 fogli, ventesima parte della *risma**. **2**. Caratteristica non misurabile della carta riferita principalmente al suo volume specifico apparente e quindi alla sua rigidità. Indica genericamente la sensazione che si prova tenendo il foglio tra le mani. **3**. La scrittura di ogni singolo scrivente e le sue caratteristiche peculiari. **4**. Per metonimia, il singolo scrivente. (v. anche *mano*).

mano con indice puntato 1. Quest'immagine compare in vari contesti e con differenti significati. Il più noto, è quello in cui, con indice orizzontale, compare sui margini dei fogli di innumerevoli manoscritti medievali e vale per **Nota bene**. **2**. In legatoria la mano con l'indice puntato verso l'alto, come a dire *Ricordati del tuo Creatore*, appare in manufatti bolognesi su libri a soggetto religioso.

mano co ramno fiorito o **destrocherio** [composto ibrido dal latino *dexter*, e dal greco *cheir -cheiros*, «mano»]. Immagine di origine araldica, impressa al centro dei piatti di un gruppo di legature eseguite a Parigi verso il 1548, adottata come *supra libros** dal bibliofilo tedesco Marcus Fugger. Rappresenta una mano che regge un ramo fiorito sormontato da un uccello.

manomacchina → carta a manomacchina

manoscritto [dal lat. *manu scriptum,* «scritto a mano»]. Qualsiasi tipo di documento su qualunque supporto scritto a mano. In paleografia*, codicologia*, bibliologia* e filologia*, ogni documento scritto a mano, con penna o strumento affine, su carta o pergamena; in particolare il libro quale era preparato prima dell'invenzione della stampa, nella forma di codice*. Petrucci (2001, 9) lo definisce «*un complesso di materiale scrittorio generalmente composto in forma di libro e più o meno parzialmente ricoperto di scrittura a mano, di solito conservato, integralmente o in frammenti, in un'istituzione pubblica o privata a ciò addetta*». Comunemente questo termine si applica di preferenza ai manoscritti fino al XV secolo, indipendentemente dalla forma (rotolo, codice, ecc.) e dal supporto utilizzato (papiro, pergamena, carta, ecc.) ma è anche applicato sia ai documenti antichi sia a quelli moderni, e il termine è oggi esteso anche alle scritture realizzate a mano con mezzi scrittori moderni (dattiloscritti*, scritti al computer, ecc.). Con la nascita della stampa a caratteri mobili, non si esaurì immediatamente la scrittura manuale, ma questa continuò per secoli a costituire un importante mezzo di comunicazione. L'utilizzo del manoscritto anche dopo la nascita della stampa, rispondeva principalmente a esigenze pratiche per evitare la censura, che determinò, in ampi settori della comunicazione, la sua sopravvivenza, almeno fino al XVIII secolo inoltrato. Più agile e veloce, meno soggetto a controlli di quanto lo fosse la stampa, la diffusione del manoscritto era essenzialmente privata, non richiedeva investimenti di capitale e manodopera, poteva essere sommersa perché esercitata discretamente da individui che, non essendo professionisti del settore librario, non subivano controlli diretti dovuti alla loro attività. Il sistema rispondeva quindi perfettamente all'esigenza di mettere in circolazione un testo che non era opportuno sottoporre all'attenzione di un revisore ufficiale, con il rischio di un intervento censorio. Scritti con tali caratteristiche furono riprodotti lungo tutta l'età moderna in botteghe di amanuensi e smerciati sia attraverso propri canali sia valendosi di quelli ufficiali, come le librerie. La copiatura si integrava inoltre con il prestito, in tal modo chi si trovava tra le mani un libro proibito poteva produrne una copia per sé autonomamente oppure rivolgersi a uno scrittore professionista o a un individuo sufficientemente fidato e abile. A tal fine era pratica usuale per i librai esercitare l'affitto del libro, che era lasciato al lettore fino a che l'avesse duplicato, secondo una tariffa stabilita su base giornaliera o settimanale. Il numero di copie era ovviamente minore rispetto a quella garantita dall'impressione tipografica, ma il mercato tendeva ad autoalimentarsi e a generare una quantità di manoscritti considerevole. Queste ragioni fecero della produzione manoscritta un mezzo ideale per sfuggire ai rigori censori. Un esempio di tale vitalità fu la straordinaria fortuna della traduzione italiana del *De rerum natura* di Lucrezio, eseguita da Alessandro Marchetti dagli anni '60 del XVII secolo. Fino al 1717 quando fu stampata a Londra da John Pickard dopo uno sfortunato tentativo napoletano, l'opera circolò manoscritta e così abbondantemente che l'inquisitore veneziano la scambiava per una vera e propria edizione, e il letterato Apostolo Zeno notava che *infinite sono le copie che ne vanno attorno*. (v. anche *codicologia; papirologia*).
Bibliografia: Barbierato 2002, *s.v.*

manoscritto datato → data

manoscrittologia [ingl. *manuscriptology*]. Neologismo inglese, titolo dell'opera di R.S. Shivaganesha Murthy, (*Introduction to manuscriptology*, Dehli: Sharada Publishing House, 1996), dedicato allo studio del manoscritto indiano, i quali non si presenta sotto la forma del *codice*, membranaceo o cartaceo, ma utilizza spesso come supporto scrittorio foglie di palma, corteccia di betulla, ecc. in cui la cui forma del libro è diversa da quella del *codex*. (v. anche *libro indiano*).
Bibliografia: Shivaganesha Murthy 1996.

māntrā 1. [propr. «strumento del pensiero», der. di *man-* «pensare» col suff. *-tra*, che ha valore strumentale], Formula; nella lingua vedica significa anche inno, preghiera, ma nelle successive fasi della religiosità indiana riprende il significato, probabilmente originario, di formula magica, la cui efficacia non dipende dalla partecipazione interiore del soggetto che la pronuncia. **2**. Nella scrittura indiana devanagari*, linea orizzontale che segue tutto il rigo unendo tutte le sillabe, ma spesso anche le parole.

manuale [dal lat. tardo *manuale*, neutro sostantivato dell'agg. *manualis*, der. di *mānus,* «mano» con cui si è voluto rendere il gr. *encheirídion*]. Libro di agevole consultazione in cui sono sono raccolte le nozioni fondamentali di una data dottrina o arte. (v. anche *enchiridion*).

manuale di preghiere [*manuale*, dal lat. tardo *manuale*, neutro sostantivato dell'agg. *manualis*, der. di *mānus,* «mano» con cui si è voluto rendere il gr. *encheirídion, preghiera,* dal provenz. *preguiera* dal lat. pop. **precaria*, sostantivazione femm. dell'agg. *precarius,* «ottenuto con preghiere; che si concede per grazia»].

Libro di devozione con preghiere per varie circostanze. Anche se talora sono disposte in modo organico, le preghiere non costituiscono formulari liturgici e come tale non può essere considerato un *libro liturgico**.

Manuali [fr. *Manuaires*; ted. *Handschriftlichen Antiqua*; ingl. *Graphics*]. Nome del IX gruppo di caratteri, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Questo gruppo di caratteri imita le scritture manuali, da cui il loro nome. Derivano dall'*Antiqua* o dalle sue versioni corsive, modificando l'alfabeto sulla base della scrittura individuale. Come il gruppo *VIII-Scritture*, i *Manuali* sono poco impiegati negli opuscoli e nelle stampe, per difficoltà nella lettura. Si prestano più che altro per i titoli. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Post-Antiqua, Polka, Hyperion.

manuductio [Lat. medievale *manuduction-*, *manuductio*, da *manus,* «mano»e *ductio,* participio passato di *ducere,* «condurre»]. L'atto del guidare. Con questo termine nella tecnica tipografica, è indicato l'*avviamento**, cioè il complesso delle operazioni di preparazione e registrazione della macchina per la stampa.

manufatto [dal locuz. lat. *manu factum,* «fatto a mano»]. Termine generico usato talvolta per alludere a manoscritti o libri a stampa.

Manus Database gestito dall'ICCU*, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento, iniziato negli anni Ottanta del secolo scorso, a cura dell'*Istituto Centrale per il Catalogo Unico*, ha come obiettivo l'individuazione e la catalogazione dei manoscritti in alfabeto latino prodotti dal Medioevo all'età contemporanea, ivi compresi i carteggi. Lo standard catalografico prevede la possibilità di inserire descrizioni di livello diverso, da poche notizie, anche di recupero, a schede esaustive di prima mano, sempre rispettose delle regole dettate dalla *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. Jemolo e M. Morelli, Roma: ICCU, 1990. Attualmente partecipano direttamente al progetto Manus 230 enti di conservazione e ricerca. (<http://www.manus.iccu.sbn.it>).

manutergio Voce della bassa latinità per *asciugamano*, *pezzuola*. I monaci cassinesi solevano avvolgere i codici che leggevano negli asciugamani perché non si macchiassero.

Manuzio, famiglia Famiglia di stampatori veneziani. **Aldo Manuzio il vecchio**, fondatore della dinastia, fu un umanista, editore e stampatore (Bassiano, presso Sezze, 1450 circa - Venezia 1515). Studiò latino e greco a Roma e poi a Ferrara. Nel 1482 si ritirò a Mirandola presso Giovanni Pico. Nel 1483 andò a Carpi dove fu precettore dei principi Alberto e Lionello Pio, e gli fu concesso di aggiungere al suo, il nome della famiglia Pio. Nel 1489-1490 si stabilì a Venezia, dove iniziò la sua attività nel 1494 con la stampa dell'opera del poeta greco Museo e di Teodoro Prodromo; nel 1495 ristampava gli *Erotemata* di C. Lascaris e dava inizio alla monumentale *editio princeps* di Aristotele, che portava a termine (5 volumi) nel 1498, lo stesso anno in cui uscivano l'*editio princeps* di Aristofane e le opere del Poliziano. Del 1499 è il celeberrimo *Polifilo* di F. Colonna, il più pregiato libro a figure del Rinascimento. Con il Virgilio del 1501, in 8° piccolo (*enchiridii forma*), stampato nel corsivo inciso da Francesco Griffo* da Bologna, Manuzio creava il prototipo del libro moderno di piccolo formato. Adottato in successive edizioni, questo formato e il carattere corsivo, detto ben presto *italico* o *aldino,* il cui disegno era ispirato alla scrittura della cancelleria papale utilizzata nei *brevi**, in opposizione alla scrittura gotica delle *bullae**, perché consentiva di stampare un maggior numero di lettere in uno spazio minore, avevano una rapida fortuna ed erano presto imitati. Seguirono altre numerose edizioni di classici, specialmente greci (Tucidide, Sofocle, Erodoto, Euripide, Pindaro, Platone, Omero, Demostene, ecc.). Nel 1502 fondò l'*Accademia Veneta*, che raccolse studiosi greci e italiani e fu strumento efficace per la diffusione dell'ellenismo di cui Manuzio è ritenuto a ragione uno dei primi e certo il più grande propulsore. Nel 1508 si associò con il suocero A. Torresani, che diresse la tipografia dopo la sua morte. Le sue edizioni furono contraddistinte dal 1502 dalla marca tipografica raffigurante un delfino attorno a un'àncora detta *secca*, in quanto spigolosa e sottile; nelle edizioni successive, e fino al 1540 circa, la rappresentazione dell'àncora divenne più arrotondata perciò è detta *àncora grassa*. Oltre che curare le edizioni di classici, alle quali premetteva dotte dissertazioni, Manuzio pubblicò una grammatica greca (post. 1515) e una latina (1502), un trattato di metrica, le vite di Ovidio e Arato, traduzioni da Esopo e Focilide. Nella stampa dei classici greci, fu aiutato dalla colonia di esiliati greci presente a Venezia, che gli fornì consigli letterari, copisti e correttori di bozze. Per la realizzazione dei caratteri tipografici greci, latini ed ebraici si servì dell'incisore Francesco Griffo* detto anche Francesco da Bologna, un personaggio enigmatico, dal nome e dall'identità incerta. Per Manuzio, il Griffo disegnò la serie di caratteri greci di una grande eleganza, risolvendo con la crenatura* del

carattere il complesso problema degli accenti greci. Incise anche sei serie di caratteri romani, che ripresero e perfezionarono quelli disegnati da Nicolas Jenson*. Il suo *romano* fu utilizzato la prima volta nel 1495 nella stampa del *De Aetna dialogo* di Pietro Bembo. Come è stato osservato da N. Barker, «in apparenza il carattere romano utilizzato nel *De Aetna* può sembrare semplice, ma visto da vicino, si osserva una diversità di carattere destinata a dare l'illusione della scrittura». Una terza serie di caratteri romani disegnati sempre dal Griffo fu utilizzata per la stampa nel 1499 dell'*Hypnerotomachia Polifili* in cui il *romano* raggiunse la sua perfezione. Si può inoltre notare come le maiuscole aldine mostrino un chiaro influsso derivante dalla scrittura capitale latina utilizzata nell'iscrizione che si trovava nell'Arco di Traiano. Appare infine significativo osservare che il Manuzio non aveva nella sua officina caratteri gotici, i quali in quel periodo erano utilizzati in Italia solo nei libri di diritto e in quelli liturgici. Dal 1553 la tipografia fu diretta dal figlio minore **Paolo** (Venezia 1512 - Roma 1574), stampatore ed erudito, terzo figlio di Aldo il vecchio. Scolaro di G. B. Egnazio, fu esperto di letteratura latina e buon latinista. Si specializzò nella stampa dei testi latini. Dal 1558 diresse con Nicolò Bevilacqua la stamperia dell'*Accademia della Fama o Veneziana,* fondata dal senatore Federico Badoer e ricoprì, tra l'altro, la cattedra di eloquenza presso la Scuola di S. Marco. Dal 1561 al 1570 fu a Roma, chiamato da papa Pio IV, per dirigere la Stamperia pontificia, che il papa Pio IV con *motu proprio* del 26 aprile 1564 cedette al popolo romano, cioè al Comune (*Stamperia del popolo romano**). A Paolo succedette nella gestione della tipografia veneziana **Aldo Manuzio il giovane** (Venezia 1557 Roma 1597), figlio di Paolo, nipote di Aldo il Vecchio. Lavorò con il padre a Roma alla Stamperia Vaticana; poi a Venezia collaborò coi Torresani, parenti del nonno, dirigendo la tipografia paterna dal 1574 al 1579 che si chiuse con lui, quando, morto il padre, egli si dedicò all'insegnamento. Tornò poi al lavoro tipografico dirigendo dal 1590 sino alla morte, per incarico di Clemente VIII, la *Tipografia Apostolica Vaticana**. Stampò anche a Bologna con Antonio Manuzio, suo zio. Fu piuttosto un erudito che un tipografo. Tenne successivamente la cattedra di retorica a Venezia, a Bologna (1585), a Pisa (1587) e a Roma, dove successe a M. A. Mureto. Scrisse la *Vita di Cosimo de' Medici* (1586), *Le attioni di Castruccio Castracane* (1590), dissertazioni archeologiche varie e filologiche su Orazio, Terenzio, Livio e pubblicò le opere di Cicerone con le annotazioni del padre. (v. anche *aldine, edizioni*; *aldino, carattere*).
Bibliografia: Aldo 1975; Ascarelli e Menato 1989; Barberi 1942; Lowry 1984; Renouard 1825.

mappa [dal lat. *mappa*, «tovaglia», voce medit. forse fenicia secondo Quitiliano; nel lat. medievale si disse *mappa mundi* la rappresentazione cartografica di una zona limitata perché si usava ancora scrivere sul lino]. Gli antichi agronomi chiamarono mappa (perché spesso eseguite su tela di lino) ogni rappresentazione grafica di una zona di terreno. Di qui l'uso moderno della parola, che in topografia serve a indicare la rappresentazione grafica di una zona di terreno, in cui la scala di riduzione è superiore a 1:10.000, e per estensione è riferito a vari tipi di rappresentazione.

mappa mundi Rappresentazione cartografica di una zona limitata. Mappe del mondo conosciuto erano già diffuse in età classica. L'esempio più antico che ci è pervenuto di un codice miniato che rechi una *mappa mundi* è inglese e risale all'XI secolo. Ancor più diffuse nel periodo della fioritura del gotico, queste immagini presentano spesso la forma di una T inscritta in un cerchio.

mappa ripiegata [dal lat. *mappa*, «tovaglia», voce medit. forse fenicia secondo Quitiliano; ripiegata, da ripegare, comp. di *ri-* e piegare, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Mappa* di grandi dimensioni, o comunque superiori a quelle del libro in cui è inserita, stampata separatamente, e ripiegata per inserirla come *tavola fuori testo** nel volume, o staccata, in una tasca inserita nel volume. (v. anche *tavola fuori testo*).

marbling Termine inglese per indicare la *carta marmorizzata**.

MARC Acronimo di *Machine Readable Cataloguing*. Formato internazionale di scambio, importazione ed esportazione di dati catalografici.

marca [dal germ. *marka* «segno»]. **1**. Segno variamente impresso o applicato (mediante un *timbro a secco** o a inchiostro, oppure inciso, dipinto, stampato) su un oggetto per indicarne la proprietà, il luogo di provenienza o di fabbricazione, la qualità o altre caratteristiche. **2.** Sorta di francobollo che si applica su ricevute, o documenti in genere, per attestare l'avvenuto pagamento di un diritto, di una tassa, di un contributo, di una somma comunque dovuta, o anche per dare particolare efficacia o validità a un atto.

marca ad acqua [dal germ. *marka,* «segno»; *acqua*, lat. *aqua*]. Filigrana*.

marca tipografica [dal germ. *marka,* «segno»; *tipografica*, da *tipografia*, comp. di *tipo*, dal gr. *týpos*, «stampo, impronta», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Detta anche *marchio d'impresa**o *marchio editoriale**, è il simbolo, oggi diremmo *logo**, con cui il tipografo, l'editore, il libraio o il distributore contraddistinguono i libri stampati da loro. Il suo uso si ricollega direttamente a quello del sigillo* con cui si autenticavano i documenti. Il primo esempio compare, seppure non in tutti gli esemplari, nel *Psalterium* stampato da Fust e Schöffer a Magonza nel 1457, raffigurante due piccoli scudi con uno stemma. Un altro esempio si trova nell'opera di Guillelmus Tardivus, *Antibalbica*, [Paris], Pierre Levet, [intorno al 1486-1487], che mostra una marca ma senza il nome, subito dopo il titolo posto in testa alla prima pagina. Le prime marche tipografiche riproducevano generalmente scudi araldici ma nel tempo le immagini divennero delle più varie. (v. anche *marchio editoriale*).
Bibliografia: Zappella 1988a.

Marchand, Prosper (1678 - 1756). Ugonotto, editore e giornalista. Libraio ed editore a Parigi dal 1698, fu costretto a rifugiarsi in Olanda nel 1709, seguendo la sua conversione al Calvinismo. Andò prima all'Aja, poi ad Amsterdam, dove lavorò come editore, giornalista e autore. Nel 1740 pubblicò l' *Histoire de l'origine et des prémiers progrès de l'imprimerie*.

marchio [der. di *marchiare,* prob. dal fr. ant. *merchier, merquier* (di origine franca)]. Piccolo disegno simbolico adottato dal tipografo o dalla casa editrice e impresso sul frontespizio e sulla copertina dei libri a indicarne la provenienza e l'autenticità.

marchio depositato [® ; *marchio*, der. di *marchiare,* prob. dal fr. ant. *merchier, merquier* (di origine franca); *depositato*, der di *deporre*, dal lat. *deposĭtum*, part. pass. neutro sostantivato di *deponĕre,* «deporre»]. Carattere riproducente una *R*, abbreviazione della parola inglese *registrated*, posto in esponenziale dentro un cerchio, che indica un marchio registrato. Il simbolo di copyright* © al contrario, è allineato alla linea di base.

marchio d'impresa → marca tipografica

marchio editoriale [*marchio*, der. di *marchiare,* prob. dal fr. ant. *merchier, merquier* (di origine franca); *editoriale*, der. da *editore*, dal lat. *edĭtor -oris,* «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza», der. di *edĕre*]. Disegno, stemma o altra rappresentazione grafica usata da un editore o tipografo, come contrassegno delle proprie edizioni e posto sulla copertina* o sul frontespizio* del libro. (v. anche *marca tipografica*).

marcitoio Ampia vasca in cui si ponevano macerare gli stracci destinati alla manifattura della carta.

Mardersteig, Giovanni (1892-1977). Maestro e stampatore, tipografo e disegnatore di caratteri tedesco immigrato in Italia. Autore dei caratteri Dante, Fontana, Griffo e Zeno.

mareggiato → moiré

marezzatura [der. di *marezzare*, da *mare*, nel senso di «dipingere come onde marine»]. «*Effetto ottico di interazione geometrica conseguente alla sovraesposizione o alla sovrastampa di retinati con la stessa angolatura*» (UNI7290:1994 § 5.3). (v. anche *moiré*).

marezzatura della carta [*marezzatura*, der. di *marezzare*, da *mare*, nel senso di «dipingere come onde marine»; carta, dal lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Difetto della superficie della carta che consiste nella presenza di piccole chiazze sparse, che si presentano più lucide e comunque diverse rispetto al resto della superficie. Si può osservare la marezzatura guardando il foglio a *luce radente**. Il difetto può rimanere anche nelle parti stampate, compromettendo così l'uniformità e quindi la qualità della riproduzione.

margherita [lat. *margarīta* «perla», dal gr. *margarítēs*]. Nella *macchina dattilografica** a elemento singolo di scrittura, disco intercambiabile alla cui periferia sono ricavati i caratteri di un dato tipo e che, montato nell'apposito alloggiamento, ruota automaticamente quando è premuto un tasto in modo che il martelletto batta

in corrispondenza del carattere prescelto. Sistema applicato per la prima volta sulle macchine dattilografiche Olivetti elettriche.

margherita, mezza In legatoria, fregio rinascimentale raffigurante una margherita tagliata a metà. In legature rinascimentali francesi questi fregi sono posti lungo i lati interni della cornice, raggruppati in numero di quattro o sei.

margin [it.: *margine*]. Termine inglese per definire lo spazio non stampato sui quattro lati di un blocco di testo.

marginale [der. del lat. classico *margo -gĭnis,* «margine»]. Del margine,* che sta sul margine di uno scritto o simile.

marginalia [der. del lat. classico *margo -gĭnis,* «margine»]. **1**. Insieme delle annotazioni e dei segni scritti in margine del testo. Generalmente con questo termine si intendono anche quelle figure che rientrano nell'originaria decorazione* del manoscritto, in particolare i *grilli**. Le cornici decorate non sono *marginalia.* **2**. Parola latina utilizzata come titolo di libro o di rubrica di riviste. Significa letteralmente *cose scritte a margine*, ossia *notarelle*, *brevi commenti*.

marginare una forma [*marginare*, dal lat. *marginare*, der. di *margo -gĭnis,* «margine»; *forma*, lat. *fōrma*]. In tipografia disporre convenientemente i *bianchi** nella forma* di stampa posta sul piano *portaforma**.

marginatore [der. di *marginare*, dal lat. *marginare*, der. di *margo -gĭnis,* «margine»]. **1**. Squadra mobile che nella macchina da stampa serve a marginare i fogli da stampare. **2**. Nella *macchina dattilografica** ciascuno dei due dispositivi scorrevoli che servono per fissare i margini laterali del foglio.

marginatura [der. di *marginare*, dal lat. *marginare*, der. di *margo -gĭnis,* «margine»]. **1**. In un manoscritto, parte della rigatura* riguardante la distinzione fra margini* della pagina* e parti destinate ad accogliere scrittura*, decorazioni* e illustrazioni*. **2**. In lessico tipografico, il complesso dei margini, cioè dei bianchi* tipografici che servono sia a formare i margini propriamente detti sia a colmare gli spazi vuoti nelle pagine e nelle forme di stampa. **3**. L'operazione con cui i margini sono disposti.

margine [lat. *margo -gĭnis,* «margine»]. **1**. Ciascuno dei quattro spazi bianchi che delimitano il campo scrittorio o lo specchio di stampa. Si distinguono: margine di testa (o superiore), margine di piede (o inferiore), margine di cucitura (o di dorso, o di costola, o interno) e margine di taglio (o davanti, o esterno). **2.** Piccolo parallelepipedo di lega tipografica o di altro metallo che viene intercalato alla composizione tipografica dei testi o dei cliché per formare i vari spazi bianchi non stampanti, della pagina o tra pagina e pagina. Per la loro funzione i margini sono anche detti *bianchi tipografici**. (v. anche *métōpon*).
Bibliografia: Camille 2010.

margine allargato [*margine*, dal lat. *margo -gĭnis,* «margine»; *allargato*, part. pass. di *allargare*, da *largo*, lat. *largus*]. Margine che nella stampa del libro è stato lasciato più ampio in alcuni esemplari o che sia stato ingrandito con liste della stessa carta o simile.

margine foderato [*margine*, lat. *margo -gĭnis,* «margine»; *foderato*, part. pass. di *foderare*, da *fodero*, di etim. incerta]. Margine su cui è stata applicata una striscia di carta per rafforzarlo.

margine riportato [*margine,* lat. *margo -gĭnis,* «margine»; *riportato*, da *riportare*, comp. dal lat. *reportāre*, «portare (*portāre)* indietro *(re-)*»]. Detto quando alle carte di un libro mancanti del margine, si aggiunge una striscia di carta perché tutti i fogli siano della stessa misura.

marginoso [der. di *margine,* lat. *margo -gĭnis,* «margine»]. In bibliografia, detto di opera a stampa con larghi margini.

mariegola [forma veneta corrispondente all'it. *matricola*]. Voce del dialetto veneziano, con cui erano chiamati gli statuti delle corporazioni d'arte e mestieri, in ognuno dei quali era registrato l'elenco degli iscritti.

mariotipia Procedimento messo a punto da Marion nel 1873 secondo il quale la stampa di un foglio di *gelatina bicromatata** è realizzata a torchietto, per contatto. Terminata l'operazione il foglio è inumidito e pressato contro la superficie di un foglio al carbone non sensibilizzato. Il sale di cromo non insolubilizzato è così assorbito dalla nuova superficie pigmentata e produce su questa un'immagine sviluppabile.

markup 1. Termine inglese per definire una sequenza di caratteri, spesso chiamati *tags* o *codes*, i quali indicano la struttura logica di un manoscritto o forniscono istruzioni per la sua formattazione. **2**. L'inserimento di alcuni *tags* in un manoscritto elettronico.

marmorizzato [der. di *marmorizzare*, voce dotta dal lat. *mărmor*, dal gr. *mármaros*, accostato al v. di orig. indoeuropea *marmáirein*, «brillare»]. Carta o pelle decorata con macchie e aloni che ricordano le venature del marmo.

marmorizzazione [der. di *marmorizzare*, voce dotta dal lat. *mărmor*, dal gr. *mármaros*, accostato al v. di orig. indoeuropea *marmáirein*, «brillare»]. L'azione di conferire a una carta (o in generale a una superficie) un effetto decorativo*, cospargendola di venature ottenute applicandovi colori diluiti con appositi strumenti, che talvolta assume un aspetto simile a quello del marmo. (v. anche *decorazione della superficie della carta)*.

marocchino [termine utilizzato per definire la pelle conciata, perché il processo di concia fu introdotto in Spagna dagli Arabi del Marocco]. **1**. Pelle di capra preparata secondo la tecnica orientale e tinta di rosso con un pigmento organico derivato dalla cocciniglia*. **2**. In generale, pelle di capra tinta che ha conservato la sua grana* naturale, larga e irregolare.
Questa pelle originaria del Marocco e in genere dell'Africa settentrionale islamizzata, ha preso il nome dal Marocco per la presenza in tale paese di una antica e importante attività artigianale per la concia delle pelli di capra. Conciata con tannino di sommaco (arbusto della famiglia delle Amnacardiacee ricco di tannino che, impiegato nella concia, conferisce al marocchino una particolare tonalità chiara, adatta a ricevere tinture brillanti), e tinta in vari colori, ha grana regolare ben evidente, più o meno grossa. Può essere consideratala pelle migliore ai fini della legatura: morbida eppure compatta, è la più resistente e facile da lavorare. Questa pelle di qualità superiore e di alto costo, che riceve bene l'oro della decorazione, fu impiegata prevalentemente nelle legature di gran pregio per messali, Settimane sante, libri di pietà o per opere di autori importanti. Il marocchino fu impiegato in Italia e in Spagna sin dalla fine del XV secolo; in Francia importato nella regione lionese alla fine del XV secolo, si affermò nell'uso corrente verso il 1550 circa. La tradizione vuole che in Occidente il primo a impiegarlo nelle legature sia stato Matteo Corvino, re d'Ungheria (1443-1490), ma in realtà furono i maestri veneziani a introdurlo nell'uso comune. Pare infatti che i primi marocchini siano stati importati in Europa occidentale attraverso la Turchia e Venezia. Durante tutto il XVI secolo il marocchino fu poco usato negli altri paesi europei. Il suo impiego si diffuse in Europa soltanto a partire dal XVII secolo, allorché queste pelli vennero importate con regolarità dai mercati del levante. Attualmente non sono più disponibili marocchini d'importazione dai paesi nord-africani; quelli oggi utilizzati in legatoria sono generalmente prodotti in Europa, particolarmente in Francia. Quanto alle preferenze per le tinte, il marocchino venne usato per lo più nei colori naturale, rosso e oliva, nel XVI secolo e nel XVII secolo; nei colori più vari, nel XVIII e nel XIX secolo. Rare le legature in marocchino bianco: benché segnalate già dal XVI secolo, pare siano state eseguite prevalentemente e per le biblioteche delle dame. In questo colore, nel mondo occidentale simbolo di femminilità venero legati molti almanacchi del XVIII e XIX secolo, rivolti a un pubblico prevalentemente femminile; e sul bianco di queste legature l'oro della decorazione spicca per bellezza ed elegante discrezione. Come scrisse Jean Marchand nelle *Épitres à un ami bibliophile*, «L'alta stima che gode questa pelle sontuosa viene dalla sua sua bellezza, dalla sua solidità, dalla sua elasticità alla cura del tempo necessari per la sua preparazione». Il marocchino presenta una grana particolare, molto evidente, che costituisce di per sé un elemento decorativo; quella dei marocchini antichi è in genere meno evidente di quella dei marocchini impiegati nei secoli XIX e XX quando si preferiva una grana più grossa e un rilievo più marcato. Nel XIX secolo dapprima in Inghilterra dove era nato nel 1765 circa e successivamente in Francia e negli altri paesi Europei, venne di moda il marocchino a grana lunga, grana ottenuta artificialmente durante la lavorazione, stirando la grana naturale in una sola direzione o mediante l'impressione di una placca o di un rullo incisi; lo scopo era quello di conferire un effetto più raffinato a cuoi sovente mediocri e di aspetto grossolano. Proprio il tipo di grana è ciò che distingue i marocchini moderni da quelli antichi dai cuoi delle capre comuni che hanno in genera una grana naturale meno evidente o addirittura vengono trattate per ottenere artificialmente secondo il tipo di lavorazione, una peculiare grana schiacciata e levigata.
Bibliografia: macchi 2002, 294-295.

marocchino a grana allungata Marocchino la cui grana* si dispone lungo una linea dritta o ricurva, per effetto del trattamento subito dalla pelle.

marron [dal fr. *marroner,* «lavorare un'edizione illegale»]. Termine gergale francese tipicamente settecentesco per definire il libro stampato in modo clandestino. Secondo l'*Encycloppédie**, non è affatto un termine tecnico, piuttosto con questa parola si intende un'opera stampata furtivamente, senza alcuna approvazione o privilegio e senza il nome dello stampatore. In campo librario, è attestato più di rado anche in Italia come *marrone*, *marronare*, *castagna*, o *castagnare*.

martelletto [dim. di *martello*, lat. tardo *martellus*, affine a *malleus*, «maglio»]. **1**. Nella *macchina dattilografica**, il pezzo meccanico contenente in rilievo i segni che batte sul foglio a guisa di martello. **2**. In calligrafia, sinonimo di *bottone*.

Martirologio *Libro liturgico** della Chiesa cattolica con la raccolta di nomi dei santi da annunciare giorno per giorno, di solito nell'anniversario della loro morte, per venerarli in quel dato giorno. Il martirologio occidentale più antico è il *Martyrologium hieronymianum*, scritto in Italia nella seconda metà del V secolo e che contiene solo il giorno festivo e il nome del luogo o del cimitero in cui era venerato il santo. Nel 1584 fu emanata l'edizione ufficiale del martirologio romano.

marzacotto → litargiro

mascella dentata In legatoria, tipico fregio cinquecentesco usato nella prima metà del secolo, nelle legature bolognesi come elemento decorativo per lo più delle cornici e nelle lunette delle decorazioni architettoniche.

maschera [da una voce preindoeur. *masca,* «fantasma nero»]. **1**. Termine utilizzato per indicare un'edizione contraffatta. **2**. Foglio di cartone o di carta ritagliata come una fraschetta* che si collocava sopra una forma di stampa, dopo averla inchiostrata, per evitare che certe parti della forma stessa risultassero stampate. Questa tecnica era usata fin nell'era incunabolistica per la stampa in rosso di alcuni caratteri della pagina.
Bibliografia: Haebler 2008.

maschera barbuta [*maschera*, da una voce preindoeur. *masca,* «fantasma nero»; *barbuta*, der. di *barba*, lat. *barba*]. In legatoria, curioso Element decorativo abbastanza raro, in o a Venezia nel XVI secolo come angolare. Si ritrova anche accantonato in legature romane del periodo neoclassico.

mascheratura [der. di *maschera*, da una voce preindoeur. *masca,* «fuliggine, fantasma nero»]. Sistema di correzione del colore, consistente nell'arrestare con una maschera fotografica i colori parassiti che, nel corso della selezione, passano attraverso il filtro e alterano la resa del *colore complementare**. Si usa tale sistema anche per variare il contrasto tra le parti chiare e le parti scure dell'originale (*maschera delle alte luci*).

mascherone [accr. di *maschera*, da una voce preindoeur. *masca,* «fuliggine, fantasma nero»]. In legatoria, ornamento costituito da un grande volto deforme o grottesco. Compare nella seconda metà del secolo XVI in legature eseguite in Svizzera (Ginevra) dal Königsbuchbinder e in Germania (Augusta) dal Schrimger - Meister.

Masha edition Testi publicati a Masha, città nella provincia di Jianyang, in Cina, e nota dall'XI al XIII secolo per la produzione scadente e i contenuti pieni di errori.

Masorah [dall'ebr. *massōrāh,* «tradizione»]. Il complesso di lavori di carattere filologico che varie scuole di dotti rabbini, denominati *masoreti*,* compirono, dal V al X sec. d. C., sul testo ebraico dell'Antico Testamento, per fissarlo e assicurarne la retta pronuncia nella lettura sinagogale. Si distingue in *Masorah marginalis* e *Masorah finalis*. La *Masorah marginalis* è scritta entro i margini del testo, e descrive dettagliatamente come le parole devono essere scritte e lette (*q^{e}rē, k^{e}tiv*, cioé *si legge*, *si scrive*), e quante volte certe parole o frasi ricorrono nel testo. Questa sua volta si divide in *Masorah parva* e *Masorah magna*. La prima è scritta nel margine esterno del testo, e in particolare riguarda l'ortografia dell'ebraico e passi o versetti paralleli o simili; la seconda è di fatto un elenco che specifica dove appaiono le forme particolari citate nella *masorah parva*. La

Masorah finalis è un insieme di annotazioni di dettaglio inerenti alle ricorrenze di certi termini rari, contenute in manuali a parte, in quanto troppo copiose per essere riportate nella *Masorah marginalis*.

masoreta [dall'ebr. *massōrāh,* «tradizione»]. Denominazione dei dotti rabbini che hanno operato la sistemazione filologica del testo ebraico dell'Antico Testamento nota col nome complessivo di *masorah**.

mashq Letteralmente *estensione*. Nella scrittura araba, l'allungamento di alcune lettere (*litterae dilatabilis**).

massaneschi Antichi mobili (leggii, scrittoi), ideati verso il 1877 dal compositore tipografo torinese Carlo Massano.

massicot → litargiro

massima [dal lat. *maxĭma* (*sententia*), propr. «sentenza di carattere generale»]. **1.** Nel diritto, *massima giuridica*, breve proposizione esplicativa di uno o più precetti giuridici. **2.** *Massima di una sentenza*, sintesi del principio di diritto di cui è fatta applicazione nella motivazione di una sentenza (soprattutto di quelle della Cassazione), redatta non dal giudice che decide il processo ma da altri giuristi, che la estraggono dalla sentenza a fini di ricerca scientifica o di divulgazione o perché possa servire di guida per la decisione di casi identici o simili (v. a. *massimario*).

massimario [der. di *massima*, dal lat. *maxĭma* (*sententia*), propr. «sentenza di carattere generale»]. **1**. Raccolta di massime giuridiche su un determinato argomento, o di massime di sentenze. **2**. Titolo di riviste di giurisprudenza, nelle quali sono pubblicate massime di sentenze, soprattutto della Corte di Cassazione.

mastara Strumento utilizzato prevalentemente nel Vicino Oriente per la rigatura a secco del foglio di carta. La *mastara* è composta da una cornice in legno (ebano, quercia, salice o bosso), cartone o metallo, sulla quale sono posti in tensione dei fili che riproducono un preciso schema a volte molto complesso, delle linee di giustificazione*, rettrici* e oblique, che si vogliono tracciare. Essa fu probabilmente adoperata nell'Oriente islamico già dall'inizio del XII secolo, mentre sembrò imporsi in Spagna solo dalla metà del XV secolo. L'uso della *mastara* è da porre in relazione con l'avvento della carta, perché sarebbe stato difficile adoperare questa tecnica per la rigatura della pergamena. La *mastara* era sistemata sotto il foglio da rigare e la carta era pigiata e sfregata sopra dalla mano del copista. Questo movimento determinava sulla superficie un rilievo, corrispondente alle corde della *mastara*, che serviva da guida al lavoro dello scriba. In alcune miniature si trova raffigurato il copista seduto per terra nell'intento di compiere l'operazione con il foglio appoggiato sulla gamba destra. L'impostazione della pagina era poi rifinita mediante l'uso di colori che evidenziavano le linee, fra i quali poteva comparire anche l'oro. La rigatura* a secco non prevedeva la foratura* dei fogli ed essa era impressa sia sul *recto* sia sul *verso* delle carte, come si deduce dalla mancata corrispondenza dell'impressione sui due lati del foglio.
Bibliografia: Beit-Arié 1981; Déroche e Sagaria Rossi 2012; Ricciardi 2010; Sirat 2002.

masterizzare [der. di *master*, ant. *meister*, *maister*, dal fr. ant. *maistre* (mod. *maître*), che è il lat. *magister,* «maestro»]. In informatica, attività volta a duplicare il prodotto originale, detto *master*, attraverso un processo di registrazione che utilizza supporti magnetici e ottici.

mastic In tipografia, termine francese che indica un errore di composizione che consiste nel mettere fuori posto un importante quantitativo di testo, tale da rendere l'insieme incomprensibile.

matchprint Metodo utilizzato in fotoriproduzione per ottenere prove chimiche di colore delle pellicole di selezione prodotte. Il procedimento prevede la laminazione del supporto tramite un film colorato e l'esposizione della pellicola corrispondente a contatto. L'operazione si ripete per successione di colore fino all'ottenimento della prova completa. Questo procedimento è simile al *cromaline**.

materia di carica [*materia*, dal lat. *materia*; *carica*, der. di *caricare*, lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»]. Componente dell'impasto di alcuni tipi di carta o cartone, costituita da pigmenti naturali finemente polverizzati. È utilizzata per diversi scopi: incrementare l'opacità*, favorire il liscio* e la ricettività dell'inchiostro, conferire alla carta una speratura* più uniforme e una mano* più morbida. Le principali cariche

per carta sono: caolino, talco, carbonato di calcio, biossido di titanio, solfato di calcio, farina fossile, silicati sintetici di alluminio, calcio e magnesio, ossido e solfuro di zinco.

materia fibrosa [*materia*, dal lat. *materia*; *fibrosa*, der. di *fibra*, dal lat. *fibra*]. Materia prima essenziale nella fabbricazione della carta e del cartone. È in grande maggioranza di tipo cellulosico di origine vegetale: *pasta straccio**, cellulosa*, *paste semichimiche** e pastalegno*. I diversi tipi di materia fibrosa a disposizione dell'industria cartaria sono utilizzati in miscele diverse a seconda del tipo di carta o cartone che si vuole ottenere e influenzano sia le caratteristiche tecniche sia quelle merceologiche del prodotto finito.

materia scrittoria → supporto scrittorio

materiale allegato Qualsiasi materiale pubblicato con la risorsa* che si descrive e destinato a essere usato con essa.

materiale effimero → effimero

materiale non librario → NBM

matita cieca [dall'ant. *amatita*, che ha lo stesso etimo di *ematite,* dal lat. *haematites*, gr. *haimatítēs (líthos)* «(pietra) sanguigna»; *cieca*, dal lat. *caecus*]. Strumento di materiale vario, dotato di una *punta secca**, così detta perché costituita da una punta metallica dura e acuminata, che non lascia un segno come nella matite di grafite, ma è utilizzata per l'incisione calcografica*.

matita colorata → pastello

matita di grafite [dall'ant. *amatita*, che ha lo stesso etimo di *ematite,* dal lat. *haematites*, gr. *haimatítēs (líthos)* «(pietra) sanguigna»; *grafite*, dal ted. *Graphit*, der. del gr. *gráphō*, «scrivere», perché, strofinata su carta, vi lascia traccia di colore grigiastro]. L'invenzione della matita di grafite risale al 1565, subito dopo la scoperta delle miniere di grafite* del *Cumberland* in Inghilterra. L'esemplare più antico di matita di grafite rivestita di legno conosciuto è conservato presso il *Museo Faber-Castell* di Stein, e risale al XVII secolo. Nel 1839 Lothar Faber creò delle matite di grafite con diverso grado di durezza e di nero, miscelando in percentuali diverse l'argilla e la polvere di grafite. Nacque così la *scala HB* con cui si indica ancora oggi la durezza e il colore delle matite, che va da 1 a 8, dove *H* sta per *hard* (*duro*) e *B* per *black* (*nero*). Le prime testimonianze sull'uso delle matite risalgono al XII secolo, quando queste erano costituite da semplici bastoncini di *ematite*, da cui il nome di *matita*, o di carbone di legno, fino a quando nel XVI secolo furono sostituite dalla matita di grafite. (v. anche *ematite; mina*).

matitatoio [der. di *matita*, dall'ant. *amatita*, che ha lo stesso etimo di *ematite*]. Cilindretto di metallo o di altro materiale in cui si adatta la matita, specialmente quando è ridotta a un breve mozzicone, per poterla maneggiare meglio. (v. anche *mina*).

matoir Attrezzo a forma di sfera a più punte, utilizzato in calcografia* per ottenere il punteggiato detto *opus mallei**.

matres lectionis Traduzione latina, rimasta nell'uso grammaticale ed epigrafico, del termine ebraico *'immōt haq-q^{e}riyā,* «le madri della lettura» cioè i sostegni della lettura. In ebraico si chiamano così «'*aleph, yōd, wāw, hē*», che sono usati in molte delle scritture afro-asiatiche (fenicio, ebraico, arabo, aramaico, ecc.) per indicare i timbri vocalici «*a, i, u*». In certe tradizioni le *matres lectionis* servono per indicare le vocali lunghe, mentre le brevi non si segnano; in altre, come la scrittura mandea o l'ebraica applicata a lingue delle comunità giudaiche della Diaspora, le combinazioni di consonante e *matres lectionis* sono ridistribuite in modo che ogni vocale abbia una notazione specifica.

matrice [dal lat. *matrix -icis,* «madre, utero»]. **1**. In senso generale, elemento o insieme di elementi mediante il quale si realizza la stampa attraverso qualunque procedimento. **2**. In lessico tipografico, lastra, di solito in rame o zinco o in altri materiali teneri, su cui è eseguita l'incisione in cavo o la tavola in legno o altro materiale per l'incisione in rilievo. **3.** Nella composizione a piombo, lo stampo in rame o in ottone da cui è ottenuto il carattere tipografico. **4**. Nei processi fotomeccanici, il modello fotografico da cui si ottiene la forma di stampa.

5. Modello, generalmente inciso, dal quale si ottiene un carattere tipografico in più esemplari. Si ha quindi: a) la matrice del *carattere tipografico* a mano, costituita da un blocchetto metallico che porta incisa, su un lato, l'impronta di una lettera o di un segno utilizzata per la riproduzione, mediante fusione, del carattere tipografico; b) la *matrice linotipica*, contenuta nel magazzino della linotype*, utilizzata per la riproduzione, mediante fusione, della riga di caratteri tipografici; c) la *matrice monotipica*, costituita da un telaio che reca l'impronta delle lettere e dei segni utilizzata per la riproduzione da piombo fuso, del carattere tipografico.

matrice sigillare → tipario

matt 1. Termine inglese equivalente all'italiano *matto*, attualmente più usato, soprattutto in fotografia. **2**. *Carta matt*, carta con superficie opaca per la stampa fotografica. **3.** Nell'industria cartaria, *carta matt*, di norma patinata, avente la superficie dotata di liscio elevato e lucido basso.

matter → front matter; back matter

mattoni Iscrizioni sono state trovate su diversi materiali per costruzione. I più comuni di questi in Cina sono mattoni e tegole utilizzati nell'edificazione dei palazzi. Le iscrizioni sui mattoni sono generalmente sul lato stretto, ma a volte anche su quello largo o su tutti e quattro i lati, generalmente impresse con una sorta di stampo. Le iscrizioni più comuni consistono nella data, il nome e altre registrazioni. Per esempio un'iscrizione recita: «*Fatto nel secondo mese del primo anno di Yong-ping (58 d.C.)*» e un'altra dice: «*Buona fortuna al principe di Guanghan*» (Tsien 2004, 66-4-68).

India
I mattoni ritrovati fino all'inizio del XX secolo recavano solo una o un gruppo di lettere, ma scoperte più recenti nelle province del Nord-ovest dell'India hanno portato al rinvenimento di intere *sūtre* buddhiste incise sui mattoni d'argilla prima che questi fossero cotti.

maturazione [dal lat. *maturatio -onis*, der. di *maturus,* «maturo»]. In tecnica fotografica, procedimento cui è sottoposta l'emulsione durante la preparazione allo scopo essenzialmente di aumentarne la sensibilità e di migliorarne le caratteristiche. Si tratta sostanzialmente di un riscaldamento protratto, sotto controllo, in cui i granuli di sali d'argento aumentano di dimensione. Dopo la maturazione l'emulsione è solidificata per raffreddamento e lavata. Con una nuova fusione l'emulsione è sottoposta ad una nuova maturazione, eventualmente con l'aggiunta di altre sostanze, detta questa volta, *maturazione chimica*, distinguendola dalla prima la quale è detta *fisica*. La maturazione fu studiata fin dal 1878 da Charles Bennet.
Bibliografia: Scaramella 2003, 246.

mauvaise rive Secondo l'antica terminologia francese, lato corto della forma* per la manifattura della carta più vicino al *lavorente**, opposto al *bonne rive**. (v. anche *carta*).
Bibliografia: Lalande 1761.

maya, scrittura I Maya non furono il primo popolo mesoamericano a utilizzare la scrittura, nata probabilmente in quelle regioni, per opera di una civiltà ancora non identificata con certezza. Probabilmente la prima forma di scrittura in questa parte del mondo, si deve alla civiltà *Olmec*, che fiorì tra il 1200 e il 400 a.C., conosciuta dai siti di *Tres Zapotes*, *La Venta* e *San Lorenzo* nel *Golfo del Messico*. Questa scrittura, solo recentemente decifrata, è composta di un sistema misto, sia geroglifico sia logosillabico. Un'altra attestazione di una scrittura in Mesoamerica, si ha verso la fine della metà del I millennio a.C. sul monte *Albàn*, nella *Valle di Oaxaca*; questa scrittura è attestata dal VI secolo a.C. fino al 150 d.C., in una zona nota perché associata alla lingua zapotec, una branca della famiglia linguistica otomanguea. La sua decifrazione è attualmente in corso, ma si ritiene che si scrivesse in colonne, dall'alto verso basso e che fosse letta da destra verso sinistra. L'ipotesi che la scrittura zapotec, di tipo logografico, abbia origine da quella iconografica olmeca, rimane a oggi l'ipotesi favorita per giustificare l'origine delle scritture mesoamericane, anche se allo stato attuale delle nostre conoscenze, esistono ancora molti dubbi sull'origine della scrittura in questa regione. La scrittura della civiltà Maya che sorse in *America centrale* tra il 500 e il 1200 d.C. con un periodo classico che va dal 300 al 900 d.C., è di tipo logosillabico nel senso che unisce logogrammi a segni fonetici con valore sillabico, in un gruppo complesso polivalente. Gli geroglifici maya, per analogia con quelli aztechi, sono definiti glifi; questa scrittura è ampiamente documentata in numerose iscrizioni su stele di pietra, altari, vasi, ecc. e da quattro codici manoscritti conservati rispettivamente a *Madrid* (*Codice Tro-Cortesiano*), *Dresda*, *Parigi,* e il quarto, detto

Codice Grolier, ritrovato nel 1965 ed esposto per la prima volta nel *Grolier club* a *New York*, per essere donato poi al *Governo Messicano*; l'autenticità di quest'ultimo manoscritto però è stata messa in dubbio. La *Pietra di Rosetta* della scrittura maya, è rappresentata da una registrazione fatta nella metà del XVI secolo dal francescano *Diego de Landa*, che accanto ai glifi maya inserì la loro pronuncia in lingua spagnola. Sulla base di quest'opera, il primo a proporre una lettura fonetico-sillabica fu nel 1933 il linguista americano *Benjamin Whorf*, ma un notevole progresso è stato compiuto per opera del russo *Yuri Knorosov*. Egli, lavorando all'istituto di etnologia di *Leningrado*, e utilizzando un'edizione di un codice maya che aveva recuperato nel 1945 dalle macerie della *Staatsbibliothek* di Berlino durante la Seconda guerra mondiale, riuscì a identificare alcuni suoni di questa scrittura. Nuova luce fu poi portata dall'archeologa russa *Tatiana Proskouriakoff*, che viveva però in America, la quale scoprì in cima alle piramidi dell'acropoli di *Pedras Negras*, un gruppo di nuove iscrizioni, che consentirono di identificare dei nomi dinastici. Anche se esistono ancora dubbi sulla lettura dei glifi maya, oggi questa scrittura può essere considerata decifrata. Dal punto di vista grafico i glifi maya rappresentano un interessante sviluppo autoctono nella nascita di una scrittura che, almeno apparentemente, non ha avuto rapporti con altre civiltà del continente Euro-Asiatico. In essa sono presenti numerosi omofoni (diversi segni con uno stesso valore fonetico) e polifoni (varie letture per uno stesso segno) per un totale di circa 800 glifi identificati di cui solo 300 sono d'uso più comune. I glifi con valore sillabico sono 150 e un gruppo speciale di oltre 100 glifi rappresentano toponimi e/o nomi di divinità tutelari delle città; i glifi maya spesso sono scritti in due colonne verticali; la loro lettura è fatta dall'alto in basso, da sinistra verso destra. Il principio fonetico appare piuttosto presto nella scrittura maya. Fin dal 320 d.C. è evidente l'uso del complemento fonetico, in cui una parola è rappresentata da un logogramma, ma un altro segno è aggiunto a esso come prefisso o suffisso per indicare come una sua parte deve essere pronunciata. Nella scrittura maya tutte le parole finiscono in consonante, ma nella scrittura è attestata solo la sillaba che finisce in vocale. Questo significa che, per adattare alcune sillabe, è necessario inserire una vocale extra, che non va pronunciata, alla fine della parola. A esempio la parola <*kakaw*> cioccolata, è usualmente scritta sillabicamente come <*ka-ka-wa*>. In questo senso, quando è trascritta, la <a> finale è inserita tra parentesi tonda, <*ka-kaw(a)*>, per indicare che non si pronuncia. Sulla base delle ricerche condotte in questi anni, sappiamo che i Maya avevano un nutrito gruppo di divinità, e tra queste va citato il dio *Itzamná*, cui si deve nella mitologia Maya l'invenzione della scrittura; alcune sue rappresentazioni si trovano anche nel *Codice di Madrid*. Un'altra divinità, legata anch'essa alla scrittura, ma probabilmente nel senso di colui che la insegnava e diffondeva, è il dio *Pawahtún*, frequentemente rappresentato nei vasi in ceramica.
Bibliografia: Coe 1999.

mazarinades Con questo termine ricalcato su *pasquinades*, che traduce l'italiano *pasquinate*, si designa un insieme eterogeneo di testimonianze effimere a stampa, e in alcuni casi orali, che comparvero in Francia tra il 1648 e il 1652, durante le due Fronde, in gran parte ostili e talvolta favorevoli all'allora primo ministro, il cardinale Giulio Mazarino. Le *mazarinades* prendevano di mira la politica dissennata, le spese sconsiderate, ma soprattutto i costumi dissoluti del cardinale e del suo *entourage*.

mazza → mazzetta

mazzetta o **mazza** [mazzetta, dim. di *mazzo*, da *mazza*, dal lat. **matea*, da cui il lat. class. *mateŏla,* «mazzuola»]. «Gruppo di fogli del medesimo formato riuniti insieme» (UNI 8445:1983 § 92).

mazziere o **battitore** [der. di *mazza*, dal lat. **matea*, da cui il lat. class. *mateŏla,* «mazzuola»]. Operaio tipografo addetto a inchiostrare la forma di stampa* con i mazzi*, che svolgeva il suo lavoro a stretto contatto con il torcoliere*. Egli imbeveva un apposito tampone di cuoio (mazzo*) nell'inchiostro e lo strofinava poi sulle parti in rilievo (i *grafismi* e le parti stampanti) della forma. Nel XIX secolo il tampone fu sostituito per ragioni di precisione e uniformità d'inchiostratura, da un rullo rivestito di caucciù; per questo il suo nome cambiò in *rullatore.*

mazzo [affine a *mazza*, der. di *mazza*, dal lat. **matea*, da cui il lat. class. *mateŏla,* «mazzuola»]. Manico di legno a forma d'imbuto, di cui una parte serviva come impugnatura e l'altra, cava era riempita di lana e poi ricoperta di cuoio ben teso, spalmato d'olio. Era utilizzato per inchiostrare la forma di stampa*. Il mazzo fu utilizzato fino alla prima metà dell'Ottocento, quando fu sostituito da cilindri ricoperti di caucciù. (v. anche *mazziere*).

meandro [dal nome del *Meandro,* gr. *Maíandros*, lat. *Maeandrus* e *Maeander*, fiume dell'Asia Minore, che già in greco e in latino aveva assunto sign. fig. per i caratteristici serpeggiamenti del suo corso]. Motivo ornamentale lineare formato da una linea o da una striscia spezzata i cui segmenti si ripiegano più volte su se stessi, ad angolo retto, seguendo tracciati diversi.

meccanico [dal lat. *mechanĭcus*, gr. *mēchnikós*, der. di *mēchanḗ*, «macchina»]. **1.** Detto dell'attività di trascrizione dei copisti* (errori compresi), non legata a congettura o contaminazione. **2**. Detto di scelta tra varianti*, determinato automaticamente dallo stemma*.

mecenate [dal nome di *Caius Maecenas,* noto cavaliere romano (69 - 8 a. C.), consigliere di Augusto e influente protettore di letterati e artisti]. **1**. Ricco e generoso protettore di artisti e arti. **2**. Chi finanzia lo sviluppo delle arti.

medaglione [dimin. di *medaglia*, dal lat. volg. **medialia*, poi **medalia* per dissimilazione, pl. neutro dell'agg. **medialis*, der. di *medius*, «mezzo», propr. «mezzo (denaro)»]. Ornamentazione di forma circolare o polilobata di piccole dimensioni. Il nome trae origine da piccole monete medievali, che avevano la forma circolare.

media [propr. «mezzi (di comunicazione)», plur. di *medium* che è dalla forma neutra dell'agg. lat. *medius,* «medio»]. Materiali o strumenti in tutti i formati attraverso cui l'informazione può essere registrata, conservata o trasmessa. Il termine può essere applicato solo ai materiali, non a registrazioni sonore, videoregistrazioni, ecc.

media distinctio Antico segno d'interpunzione della scrittura latina costituito da un punto all'altezza della metà della lettera che precede, usato per indicare una pausa media. (v. anche *punteggiatura*).

medicina, libri di [dal lat. *medicina*, in origine *ars medicina*, femm. dell'agg. *medicinus,* «pertinente al medico o al curare», der. di *medĭcus* «medico», der. del tema di *mederi* «curare»]. Dai superstiti *biblia* alessandrini del *Corpus hippocraticum* e degli *opera* di Galeno di Pergamo, agli *scripta naturalis philosophiae* trascritti dai monaci amanuensi di Montecassino e di Bobbio o tradotti dai siriani di Edessa e dagli arabi di Baghdad, Cordova e Toledo, numerosi sono i manoscritti di medicina. Il primo libro di medicina dato alle stampe in Italia fu il *De medicina* di Aulo Cornelio Celso, edito a Firenze nel 1478 per i tipi di Giunta. La nascita di numerose tipografie alimentate dalla presenza di numerose scuole di medicina, favorì lo sviluppo di questo tipo di opere. Gli *Aforismi* di Ippocrate, l'*Ars parva* di Galeno, il *Liber almansoris* di Rhazes, il canone di Avicenna, il *Flos medicinae* della scuola salernitana erano, nell'ordine, le supreme autorità di questa fioritura libraria. Il Cinquecento fu un secolo di esplosione editoriale per i libri di medicina, a cui fece da contrappeso l'opera di Paracelso, che nel 1527 dava alle fiamme a Basilea i libri della tradizione medica, dichiarandoli superati, poiché oggetto della lettura dovevano essere non i libri ma i malati. Ma il Rinascimento fu anche la stagione della rinascita dell'anatomia, rinnovata su basi empiriche e pertanto ridescritta con precisione e illustrata con figure altrettanto precise. Particolarmente importante fu l'opera di Jan Stepahn van Calcar, illustratore delle opere di Andrea Vesalio. I sette libri vesaliani *De humani corporis fabrica,* Basilea 1543, potevano, mercé l'apparato iconografico*, fare dell'anatomia una scienza delle immagini. Nel XVII secolo la scienza della sezione cadaverica divenne anatomia viva, cioè la fisiologia. Dal *De statica medicina,* Venezia 1614 di Santorio Santorio al *De motu cordis,* Frankfurt 1628, di William Harvey, la conoscenza del corpo umano si faceva sempre più scientifica illustrando strutture e funzioni del corpo umano. Nella stessa linea si muoveva lo studio della cinematica locomotoria condotta da Giovanni Alfonso Borelli nei libri *De motu animalium,* Roma 1680-1681. Il Settecento vide un notevole sviluppo della medicina con la stampa delle opere di Hermann Boherhaave, *Insitutiones medicae,* Leida 1705, e gli *Elementa physiologie corporis,* Losanna 1757-1766, di Albrecht Haller. L'Ottocento fu il secolo della medicina sperimentale e del suo libro scientifico, dall'opera di René Théophile Hyacinte Laënnec, *De l'auscultation médiate,* Paris 1819, inventore dello stetoscopio, per finire alla comunicazione circa *Eine neue Art von Strahlen,* Würzburg 1896, di William Conrad Röntgen, scopritore dei raggi X.
Bibliografia: Manuale enciclopedico 2005, *s.v.*

Medievali [fr. *Fractures*; ted. *Gebrochene Schriften*; ingl. *Fractur Forms*]. Nome del X gruppo di caratteri tipografici, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Formano questo gruppo i caratteri gotici di tipo medievale. La norma DIN 16518:1964 distingue al suo interno cinque sottogruppi:

Xa – *Gotico*. Questo gruppo include tra gli altri i caratteri: Wilhelm-Klingsport-Schrift, Hupp-Gotisch, Trump-Deutsch, Manuskript-Gotisch, Caslon-Gotisch;
Xb – *Gotica rotunda*. Questo sottogruppo include il carattere Weiß-Rundgotisch;
Xc – *Schwabacher*. Fanno parte di questo gruppo anche i caratteri Renata, Ehmcke-Schwabacher, Nürnberger-Schwabacher;
Xd – *Fraktur*. Fanno parte di questo gruppo I caratteri Unger-Fraktur, Dürer-Fraktur, Gilgengart, Fichte-Fraktur, Zentenar-Fraktur;
Xe – *Varianti della Fraktur*. In questo gruppo sono inseriti tutti i caratteri che non possono far parte dei gruppi da Xa a Xd.

medio sigillo → sigillo

medium [dal fr. *médium*, che, attraverso l'ingl. *medium*, è dal lat. *medium* «mezzo», neutro sostantivato dell'agg. *medius,* «medio»]. La sostanza fisica o materiale (papiro*, pergamena*, carta*, pellicola*, nastro magnetico*, disco ottico*, ecc.) che veicola o comunica un contenuto informativo.

medina In legatoria, nome di un particolare tipo di decorazione eseguito per don Felipe Guzman de Las Torres, duca di Medina, nel 1637 al 1645 viceré di Napoli, dove sposò in seconde nozze Anna Carafa di Stigliano. Eseguite a Napoli, queste legature sono in marocchino rosso cupo, decorato ai piatti con semplice cornice; talvolta presentano angolari e grandi peculiari insegne araldiche che al piatto anteriore recano l'acronimo A.C.GD.D.M.N.A.H.P.P.M.I.G.P.C.I. (*Addidit Comitatui Grandatum Ducatum Ducatum Marchionatum Marchionatum Arcis HispanoliensisPerpetuam Praefecturam Magnam Indiarum Guzmanorum Primam Chanacellariatum Lineam*). Sul piatto posterioe spicca la divisa *Resoluta foecundant*.

medio editore Editore che nell'anno di riferimento ha stampato opere librarie per una tiratura complessiva compresa tra 100.000 e un milione di copie.

melainotipia Altro nome della *ferrotipia**, quest'ultima chiamata in America anche *ambrotipia**.

mélan → graphikón mélan

melandocheïon Nome greco di un recipiente di terracotta o di metallo in cui era conservato l'inchiostro*. (v. anche *strumenti scrittori*).

mélange → colorazione in pasta

mella [Derivato da latini *lamella*, con caduta di sillaba iniziale, considerata come articolo]. Spatola per raschiare.

melograno, frutto Elemento decorativo in uso nel Rinascimento a Roma e Bologna, impresso, di solito, isolato nello specchio, oppure accantonato. Si presenta con l'aspetto di frutto bilobato su un gambo sottile. Assume la foggia di frutto con due rametti fogliati nel XVII secolo e nel XVIII secolo, in cui è molto impiegato, specie nella decorazione degli angoli e dei compartimenti del dorso*.

membra disiècta Locuzione latina per definire un insieme di frammenti*, un tempo appartenenti a uno stesso volume o a volumi diversi oggi conservati separatamente.

membrana [dal lat. *membrana*, der. di *membrum,* «membro»; propr. «pelle che copre le membra»]. **1**. Lo stesso di *pergamena**. Con questo termina si indicava la pelle conciata per la scrittura, secondo la leggenda, introdotta nel mondo greco latino nel II secolo a.C. in seguito alla rivalità fra Tolomei ed Eumenidi, secondo quanto raccontano Plinio e san Girolamo, nel quale il termine pergamena* compare per la prima volta. Il nuovo materiale si diffuse, dal I secolo a.C. nelle pratiche della vita quotidiana, e ambito letterario. *Membrana* si affiancò a termini come *tabulae** e *pugilares**, già acquisiti al lessico librario, per indicare supporti scrittori di pelle animale, morfologicamente simili a quelli esistenti: fogli sciolti, quaderni o libri di formato maneggevole, di funzione e contenuto diversi. Il termine *membrana*, poteva così indicare fogli di pelle animale (pergamena) pronti per la scrittura o già scritti, sciolti oppure legati insieme in forme simili al codice *di tavolette lignee*, ma ancora denominati *pugillares** per le proporzioni ridotte. Parallelamente alla progressiva affermazione del

codice membranaceo sul rotolo papiraceo e finché l'uso del *codex** non si affermò, *membrana* per metonimia indicò il libro nuovo che si andava diffondendo, secondo un uso linguistico che si protrasse fino alla tarda antichità. **2**. Materiale sottile e quasi trasparente usato nel restauro della pergamena, che si ottiene da vesciche natatorie trattate, da intestini di animali o dall'involucro di pelle degli insaccati. (v. anche *pergamena*).

membranaceo [der. di *membrana*, dal lat. *membrana*, der. di *membrum,* «membro»; propr. «pelle che copre le membra»]. Che ha aspetto struttura e consistenza di una membrana*. Generalmente detto dei codici* o libri scritti o stampati su *pergamena**.

memorandum [propr. lat. mod. gerundivo neutro sostantivato del lat. *memorare,* «ricordare», quindi «ciò che si deve ricordare»]. **1.** Nota che espone per sommi capi i termini di una questione. **2**. Tipo di lettera commerciale, di solito su carta di piccolo formato, con una breve comunicazione scritta, contenente indicazioni o istruzioni su operazioni da compiere. **3**. Foglio di carta da lettere che ha per formato la metà del foglio commerciale, diviso in senso orizzontale.

memoria [dal lat. *memoria*, der. di *memor -ŏris,* «memore»]. Breve monografia* o dissertazione di carattere culturale o scientifico, in particolare destinata a congressi, convegni, ecc.

memoriale [dal lat. tardo *memorialis,* «che serve di memoria»]. **1.** Libro di memorie o di documenti. **2.** Memorandum* contenente l'esposizione dei fatti atti a risolvere questioni dubbie e controverse. **3**. Anticamente il termine indicò il pubblico registro dei contratti notarili.

memory card → scheda di memoria

menabò [ingl. *dummy*; voce milanese di formazione scherzosa, *mena bò*, it. *menare il bue,* oppure *mena a bon,* it. *portare a buon fine*]. In lessico tipografico, montaggio* dei testi, delle illustrazioni* e di tutte le altre parti componenti di un libro, usato come guida nell'impaginazione definitiva. Il termine probabilmente fa allusione alla funzione di guida, per indicare la prova impaginata di uno stampato.

menante [propr. part. pres. di *menare*; lat. tardo *mĭnare,* «spingere», propr. «spingere un animale minacciandolo con le grida o con la frusta», sign. rustico svoltosi dal lat. class. *minari,* «minacciare»]. Sinonimo, ormai antico, di *copista**, *amanuense**. Nel XVI secolo questo nome era attribuito a coloro che non solo copiavano le lettere, ma le distribuivano in gran numero, costituendo i primi saggi delle future gazzette* stampate e una forma rudimentale di giornalismo. In seguito, il termine fu usato spesso come sinonimo di *gazzettiere**, *pubblicista*.

menda [lat. *mĕnda*, forma parallela a *mĕndum*, di etimo ignoto]. Difetto non grave, soprattutto in opere d'arte o di letteratura, o anche in prodotti del lavoro e della tecnica.

menesc o **mensch** o **manisch** [dal turco *menekse*]. Violetto di origine vegetale.

menologio [dal lat. mediev. *menologium*, gr. tardo *mēnológion*, comp. di *mḗn mēnós*, «mese» e *-lógion* dal tema di *lógos*, «discorso, trattato»]. **1**. Nella liturgia greca, libro contenente le vite dei santi, ordinate per giorni e per mesi, da leggere nelle vigilie delle loro feste. **2**. Per estensione, con lo stesso nome si indicano talvolta anche i sinassari*, collezioni di notizie agiografiche in forma compendiaria.

menorah [dall'ebr. *mĕnōrāh,* «candeliere»]. Candelabro a sette bracci. Uno dei più antichi simboli dell'ebraismo. Una sua variante è data dal candelabro a nove bracci (otto bracci più un braccio per l'ampolla), detta in ebraico *Chanukkiyah* o *Hanukkiah* (plurale *Hanukkioth*), utilizzato per accendere i lumi appositi ogni sera durante la celebrazione della festa di Hanukkah.

mensa In epigrafia, ripieno in pietra di forma quadrangolare o circolare, posto in opera orizzontalmente su due supporti detti *trapezofori*, spesso rifiniti con pregevoli bassorilievi. L'iscrizione, che può essere di contenuto funerario o sacro, può essere incisa sulla superficie o lungo il bordo. In alcuni casi i due supporti sono uniti da una lastra verticale su cui compare l'iscrizione, oppure possono essere iscritti essi stessi sui due lati interni. Un tipo particolare di mensa dell'epoca romana, impiegata in ambito funerario, era la mensa podiale posta

orizzontalmente a chiusura di un bancone contenente le urne con le ceneri dei defunti: sulla superficie compariva l'*infundibulum* per libagioni rituali.

mensch → menesc

mensile [der. del lat. *mensis,* «mese»]. Pubblicazione periodica che esce una volta al mese.

mensola [dal lat. *mensŭla,* «tavoletta, tavolino», dim. di *mensa,* «tavola, mensa»]. Piano di legno, metallo o altro materiale, mobile o fisso, su cui sono collocati i volumi. (v. anche *palchetto*).

menu [dall'agg. *menu* «minuto, particolareggiato»]. In informatica, la lista, solitamente visualizzata su monitor, delle possibili opzioni offerte da un programma, che rappresentano altrettante funzioni tra le quali l'operatore può scegliere agendo sulla tastiera del calcolatore o sui comandi del cursore.

mercantesca, scrittura latina Scrittura corsiva tardomedievale di area italiana, espressione particolare del ceto mercantile, che conosce solo il volgare. La sua scansione cronologica va dal XIII alla prima metà del XVI secolo. Si tratta di un tipo grafico sostanzialmente povero, isolato in ambito rigidamente corporativo e professionale, perciò conservativo e marginale. Sostanzialmente si presenta di forma tonda, schiacciata e diritta, con occhielli* tendenti a chiudersi ed è caratterizzata da lettere e legamenti* particolari. Nel corso del XV secolo acquista un *ductus** più decisamente corsivo, con legamenti* più frequenti e coinvolgenti più lettere, che possono portare anche alla dissociazione dei tratti delle singole lettere.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

mercurio [dal lat. mediev. *mercurius*, e questo dal nome del pianeta Mercurio, con cui gli alchimisti mettevano in relazione il metallo]. Nome dato ad alcuni almanacchi di piccolo formato, stampati a Venezia, che oltre ai consueti calendari, alle tavole stagionali dei moti celesti e a notizie pratiche di carattere economico, proponevano letture edificanti.

merlatura [der. di *merlo*, dal lat. mediev. *mèrulus*, forse da *merus*, «solo»]. Motivo ornamentale* lineare formato da una linea spezzata che riproduce una successione di merli di torre.

merletto [fr. *dentelle;* dim. di *merlo*, per le punte della guarnizione che ricordano le merlature architettoniche]. Ferro per dorare che imita il *merletto*, impiegato come fregio* marginale*. (v. anche *merlatura*).

merovingica, scrittura latina Scrittura nazionale della cancelleria merovingica, corsiva assai artificiosa (occhielli oblunghi, aste sinuose, *legature** numerose e irregolari, segni abbreviativi con carattere ornamentale), che prende nome dal suo impiego nella cancelleria dei re merovingi fra VII e VIII secolo e che fu adoperata in tutte le zone di influenza politica e culturale franca (Francia centrale, Borgogna, Baviera, Italia nord-occidentale). Vari furono i tentativi, nell'uso librario, di rendere la merovingica più *posata**, elaborati in diversi centri scrittori tra i quali Laon (*scrittura a-z,* secolo VIII) e Corbie (*scrittura a-b*, seconda metà dell'VIII secolo). (v. anche *latina, scrittura*).

merovingica di Laon, scrittura latina Scrittura merovingica* tipizzata, elaborata a Laon nel corso dell'VIII secolo. È indicata anche come scrittura (merovingica) *a - z* per il particolare aspetto di queste due lettere.(v. anche *latina, scrittura*).

merovingica di Luxeuil, scrittura latina Scrittura merovingica* tipizzata, elaborata a Luxeuil nel corso del VII secolo. Ha forme eleganti, che attenuano le caratteristiche più spiccatamente cancelleresche della merovingica*. (v. anche *latina, scrittura*).

messa (*Officium missa*) Fascicolo o soltanto poche carte stampate contenente i brani di una o poche messe, talora anche dell'*ufficio* di recente compilazione, da inserire in libri già esistenti al fine di aggiornarli.

messa a fuoco Operazione effettuata durante la ripresa fotografica affinché l'immagine formata dall'obiettivo si presenti nitida sul piano focale. Si ottiene regolando la distanza tra l'obiettivo e la pellicola fotografica o il sensore della macchina digitale, in relazione alla distanza tra l'obiettivo e il soggetto da riprendere.

messa in colla [*messa* femm. sostantivato di messo, part. pass. di «mettere»; *colla*, lat. **colla*, dal gr. *kólla*]. «Incollatura del dorso del libro, per conferire compattezza allo stesso prima del taglio trilaterale» (UNI 8445:1983 § 93).

messa in macchina [*messa*, femm. sostantivato di messo, part. pass. di mettere; *macchina*, dal lat. *machĭna*, che è dal gr. dorico *machaná*, attico *mēchanḗ*]. L'operazione di disporre la pagine sul telaio e di collocarlo sul portaforme* del torchio tipografico* o del posizionamento della lastra sulla *macchina di stampa* rotocalco* o offset**.

Messale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica. Durante il periodo medievale con questo termine poteva essere indicato un *Sacramentario**, oppure una raccolta di messe riunite insieme in un *libellus*. La concezione moderna del messale come libro per il sacerdote contenenti testi di eucologia, di letture e di canti della messa per l'intero corso dell'anno liturgico, più la musica per le parti cantate dal sacerdote, è un concetto posteriore, di solito espresso dai termini *Missale plenarium* oppure *Missale completum*. Il messale nasce verso la fine del X secolo, quando cominciarono ad apparire dei libri che contenevano tutti gli elementi per la celebrazione dell'eucarestia (orazioni, letture, canti, *ordo missae*). La rapidità di diffusione del messale, con la conseguente graduale estinzione dei sacramentari, si deve alla moltiplicazione delle messe private, in cui il celebrante recitava tutto, anche la parte spettante agli altri ministri. Ciò continuerà a essere normale anche nelle celebrazioni comunitarie, nelle quali tali ministri erano presenti. Il messale così divenne il libro dove confluirono il Sacramentario, il Lezionario*, l'Antifonario* e i primi *ordines*. Nel rito ambrosiano vi sono sei edizioni a stampa del messale che vanno dall'anno 1475 al 1499. Dal XVI secolo le edizioni si moltiplicarono, di cui l'ultima è quella secondo il rito ambrosiano del cardinale Schuster del 1954. Infine il rito fu rivisto secondo lo spirito della riforma liturgica del Vaticano II da cui uscì il nuovo *Messale ambrosiano*.

metà del foglio di carta [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»]. Uno qualsiasi dei rettangoli delimitati da uno degli *assi di simmetria** del foglio.

metà giustapposte [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *giustapposta*, der. di *giustapporre*, dal lat. *iuxta poněre,* «porre accanto», sul modello del fr. *juxtaposer*]. Le due metà che si trovano a sinistra e a destra per l'osservatore quando il foglio si presenta in *posizione canonica**.

metà muta [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *muta*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica *mu* che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa]. Delle due *metà giustapposte** del foglio, quella che non contiene la filigrana*.

metà omologa [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *omologo*, dal gr. *homólogos*, «concorde, consenziente, corrispondente», comp. di *homo-* «omo-» e *lógos*, «discorso»]. Rispetto a una metà* del foglio di carta considerata, l'altra metà delimitata dal medesimo *asse di simmetria**.

metà parlante [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *parlante*, part. pres. di *parlare*, lat. mediev. *parabolare*, **paraulare*, der. di *parabŏla*, lat. pop. **paraula*; l'evoluzione di sign. da «parabola» a «discorso, parola» si ha già nella Vulgata, in quanto le parabole di Gesù sono le parole divine per eccellenza]. Delle due *metà giustapposte** del foglio di carta, quella che contiene la filigrana*.

metà sinistra [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *sinistra*, femm. sostantivato dell'agg. *sinistro*, dal lat. *sinĭster -tra -trum*]. *Metà giustapposta** del foglio di carta che si trova alla sinistra dell'osservatore quando il foglio si presenta nella *posizione canonica**.

metà sovrapposte [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *sovrapposte*, part. pass. di *sovrapporre*, comp. di *sovra-* (o sopra-) e *porre*, sul modello del lat. *superponĕre* (comp. di *super,* «sopra» e *poněre,* «porre»)]. Le due metà che si trovano nella parte superiore e inferiore rispetto a un osservatore quando il foglio si presenta in *posizione canonica**.

metà superiore [*metà*, lat. *medĭĕtas -atis*, der. di *medius,* «mezzo»; *superiore*, dal lat. *superior -oris*, compar. di *supĕrus,* «che sta sopra»]. Metà del foglio che si trova sulla parte superiore, rispetto a quella inferiore, quando il foglio si presenta nella *posizione canonica**.

metadato [dal gr. *metá-,* «oltre, dopo» e dal lat. *datum,* «informazione» lett. «dato su un (altro) dato»]. Dato sui dati, cioè informazioni, generalmente strutturate in campi. In biblioteca, un esempio di *metadati* è dato dalla scheda del catalogo, la quale contiene informazioni circa il contenuto e la posizione di un libro, cioè dati riguardanti i dati che si riferiscono al libro. I metadati sono nati dal desiderio dei non-bibliotecari di migliorare la reperibilità delle pagine web e di altri documenti su Internet. Il concetto base dei *metadati* è che si possono ottenere in quantità sufficiente, richiamo e precisione, ricercando nei database senza il processo della catalogazione standardizzata, costoso in termini di tempo e soldi. In altre parole, una via di mezzo tra la ricerca a testo libero dei motori di ricerca e la catalogazione completa. (v. anche *Dublin core*).

metafora [dal lat. *metaphŏra*, gr. *metaphorá*, propr. «trasferimento», der. di *metaphérō*, «trasferire»]. In linguistica, figura retorica per la quale a un vocabolo si dà un significato che non è suo, secondo un rapporto di analogia.

metalli Nella tabella seguente sono elencate le principali caratteristiche fisiche di metalli puri, riportando quelle dei più diffusamente usati nel mondo antico:

caratteristica	oro	argento	rame	piombo	stagno	ferro
colore	giallo	bianco	rosso	grigiastro	bianco	bianco
densità relativa	19,3	10,5	8,92	11,3	7,28	7,86
durezza	2,5-3	2,5	2,5-3	2,5	1,5-2	4,5-5
punto di fusione in °C	1064	962	1084	327,5	232	1535
punto di ebollizione in °C	2807	2212	2567	1740	2260	2750

metallo, iscrizioni su I supporti scrittori metallici nell'antichità sono molteplici, come il bronzo per le iscrizioni di carattere ufficiale o sacro, o il piombo per quelle di carattere magico o commerciale. La forma è anch'essa molteplice: una tavoletta, una lastra, o un rotolo, come attesta una citazione di Plinio che parla di «*publica monumenta plumbeis voluminibis*» (*Nat.* XIII, 69), riferendosi a un rotolo di piombo, o come dimostra il recente ritrovamento nelle grotte di Qumran di un rotolo di rame. Fatta eccezione per i casi in cui anche il testo è stato ricavato durante il procedimento di fusione, come la celebre tavola contenente l'ultima parte della *lex imperio Vespasiani*, normalmente si impiegavano lastre di bronzo, ricavate mediante la fusione e probabilmente prodotte in serie, su cui si tracciavano *a sgraffio* sottili linee guida che servivano per appoggiare le lettere. Queste erano realizzate con un bulino, attenendosi a una minuta con il testo già impaginato, come dimostra l'allineamento a sinistra e l'uso dei rientri presente in molte iscrizioni di questo genere, ma procedendo a mano libera, apparentemente senza una fase preparatoria, come dimostrerebbe sia il fatto che le lettere sono via via più fitte verso la fine della riga, sia la presenza di numerosi errori non sempre emendati. In monumenti di carattere non ufficiale, soprattutto su quelli destinati ad ambiti sacri, come basi di statuette votive o armi le lettere potevano essere incise con la *tecnica a punti*, di più facile esecuzione, realizzandole con un bulino o con un punzone. (v. anche: *pietra, incisione*).

metameria [der. di *metameria*, comp. di *meta-*, dal gr. *metá,* «fra, dopo, oltre a», e *meria*, der. di *meriare*, dal gr. *-méreia* o *-mería*, der. di *méros*, «parte»]. In ottica, detto dei colori prodotti da diverse mescolanze di frequenze luminose, che provocano però la stessa sensazione cromatica. Tale diversità di composizione può essere resa percepibile, in termini di differenza di colore, variando le condizioni di illuminazione.

metaopac Motore di ricerca bibliografica che, sulla base di una sola interrogazione da parte dell'utente, opera in più OPAC* contemporaneamente, e comprime e ordina i risultati secondo le impostazioni date dell'utente.

metatesi [dal lat. tardo *metathĕsis*, gr. *metáthesis,* «trasposizione», comp. di *metà-* «fra, dopo, oltre-» e tema di *títhēmi*, «porre, collocare»]. Inversione, per lo più accidentale, di due sillabe o lettere di una parola.

metilcellulosa Adesivo in polvere fina di colore bianco solubile in acqua e in alcuni solventi. La soluzione acquosa si ottiene disperdendo la metilcellulosa in acqua con una leggera agitazione. Ha spiccate proprietà collanti ed è usata nel restauro anche per la sua reversibilità.

metodo braille → Braille

metodo dell'impronta Procedimento manuale di montaggio di impianti in quadricromia nel sistema di stampa offset*, per assicurare l'esatta sovrapposizione dei colori di stampa. Le pellicole significative di ciascuna illustrazione* (in genere quella ciano o del rosso) o di ciascun elemento grafico (filetti*, fondini*, ecc.) sono montate nell'esatta posizione su una pellicola trasparente, costituita generalmente da un foglio di *astralon**, secondo le indicazioni fornite dal menabò*. Dopo aver effettuato una cianografica* di controllo e corretto gli eventuali errori, si fotografa il foglio e si ottiene il negativo. Sopra il negativo si stende un foglio di *astralon* e si procede a montarvi le pellicole dei testi e immagini a un solo colore, sistemandole in modo da far collimare i segni neri (positivi) delle pellicole con i sottostanti spazi trasparenti (negativi). Si procede così per la preparazione dell'impianto di ciascun colore. Il foglio in negativo, che ha costituito l'impronta del montaggio, è chiamato anche *viola* o *traccia blu*, per il colore particolare della pellicola fotografica utilizzata.

metolo [comp. di *met(ile)* e *(fen)olo*]. Composto chimico usato in fotografia come sviluppatore; è un derivato di un composto del fenolo salificato con acido solforico. È uno dei più diffusi rivelatori* in bianco e nero.

metonimia [dal lat. tardo *metonymĭa*, gr. *metōnymía*, propr. «scambio di nome», comp. di *meta-* «dopo, oltre» e *ónoma*, *ónyma,* «nome»]. In linguistica, figura retorica consistente nell'espressione di un concetto con un termine diverso da quello proprio ma a esso legato da un rapporto di dipendenza. Per esempio: il nome del contenente per il contenuto («bere *un bicchiere*», «finire *una bottiglia*»), della causa per l'effetto («vivere *del proprio lavoro*», di ciò che si guadagna lavorando), della materia per l'oggetto («*i sacri bronzi*», le campane), del simbolo per la cosa designata («tener fede alla propria *bandiera*»), del nome dell'autore per l'opera («portare *Omero* agli esami»; «avere in casa un *Carrà*»), ecc.

métōpon [lat. *margo*]. Termine greco con cui erano indicati i margini superiore e inferiore del rotolo* di papiro*.

metrica tipografica [*metrica*, femm. sostantivato dell'agg. *metrico*, dal lat. *metrĭcus*, gr. *metrikós*, der. di *métron*, «misura, metro (del verso)»]. L'insieme delle misure che si riferiscono alla composizione tipografica, fondate sul sistema duodecimale avente come base il *punto,* o *piccola unità,* e la *riga di corpo 12* o *grande unità*, formata di dodici punti. (v. anche *misure tipografiche*; *punto tipografico*).

mettifoglio [comp. del tema di *mettere,* lat. *mĭttĕre,* «mandare», nel lat. tardo «mettere» e *foglio*, lat. *fŏlium*]. **1**. Dispositivo automatico di alimentazione delle macchine per la stampa. **2**. Nelle vecchie stamperie, l'operaio addetto alla macchina che faceva passare sul cilindro i fogli che si dovevano stampare.

mettifoglio a steccatore «*Dispositivo composto da un rullo che preme con moto alternativo sulla mazzetta* di fogli disposti a scaletta rovesciata e, separandoli, li immette singolarmente in macchina*» (UNI 8445:1983 § 95).

mettifoglio a testine aspiranti «*Dispositivo composto da testine dotate di ventose ad aspirazione intermittente che prelevano un foglio per volta e lo immettono in macchina*» (UNI 8445:1983 § 96).

mettifoglio automatico La generalizzazione delle macchine a rotazione continua del cilindro ha portato alla costruzione di speciali apparecchi che, sostituendosi all'operaio mettifoglio, e con maggiore velocità di questo, immettono il foglio sul cilindro, permettendo così di raggiungere la massima produzione. Questo problema fu risolto con diversi sistemi: col principio dell'aspirazione del foglio mediante ventose, come i mettifogli automatici *Universal* e *Atlas*; con l'utilizzazione dell'aria premente, come, per esempio, nel *Dexter*, e con sistemi unicamente meccanici, come nell'*Auto*, nel *Cross*, nel *Koenig* e nel *Rotary*.

mettifoglio pneumatico a rullo «*Dispositivo composto da un rullo dotato di aspirazione intermittente che preleva un foglio per volta dalla mazzetta* disposta a scaletta rovesciata e lo immette in macchina*» (UNI 8445:1983 § 97)

Meyer → regole di Meyer

mezza bolla [*mezza*, dal lat. *mĕdius*, «mezzo»; *bolla*, dal lat. *bŭlla*, «borchia d'oro o di cuoio portata al collo dai giovani di Roma fino al termine della pubertà». In seguito indicò il sigillo, di piombo, argento, oro, ecc. perché ottenuto con un globo (*bulla*) di metallo compresso tra due matrici, e per estensione la lettera stessa]. Innocenzo III nel 1198 stabilì che nel periodo fra l'elevazione e l'incoronazione i papi usassero le *bullae dimidiae* o *mezzobolle*, impresse soltanto da un lato, con le teste degli Apostoli, mentre il verso restava liscio.

mezza legatura [*mezza*, dal lat. *mĕdius*, «mezzo»; *legatura,* der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. Legatura nella quale il materiale di copertura del dorso ricopre metà o un terzo della facciata esterna dei piatti*, e il resto della copertina da carta. Era già usata nel XV secolo per la copertura di numerosi codici, con piatti* in legno, dove il cuoio o la stoffa ricoprivano il dorso e una parte delle assi, lasciando scoperta la parte rimanente dei piatti in legno. (v. anche *legatura in mezza pelle*).

mezzaluna o **granitore** Strumento utilizzato nella tecnica calcografica chiamata *maniera nera**. Questo è formato da un manico di legno dove è innestato un blocchetto d'acciaio quadrangolare con il lato inferiore arrotondato a forma di mezzaluna a dondolo, per cui è anche chiamato *berceau*, che presenta dei solchi fitti, paralleli molto affilati e appuntiti. (v. anche *maniera nera*).

mezzano [lat. *medianus*, der. di *medius,* «mezzo»]. Termine in disuso con il quale si indicava una volta il formato di carta da stampa 44 x 40 cm; in epoca medievale questo tipo di carta misurava 51,5 x 34,5 cm.

mezzatinta [ingl.: *halftone*. Da *mezza*, dal lat. *mĕdius*, e *tinta*, der. di *tingere*, dal lat. *tĭngĕre*]. **1**. Immagine con sfumature continue di grigio. Valore tonale che intercorre tra il bianco e il nero, oppure tra due o più colori. Le illustrazioni (disegni, dipinti, fotografie o altro, eseguii con qualsiasi tecnica), si suddividono in due gruppi fondamentali: *al tratto** e a *mezzatinta*. Quella al tratto è costituita da segni a contrasti netti, senza sfumatura, per esempio bianco-nero oppure colore-bianco-nero; quella a mezzatinta comprende invece tonalità intermedie tra il bianco e il nero o tra qualsiasi colore. In alcuni casi le illustrazioni possono essere miste, ossia contenere parti al tratto e parti in mezzatinta. **2**. Procedimento di riproduzione fotomeccanica, usato nella stampa tipografica di fotografie e disegni, consistente nel ricavare, tramite un retino, un *cliché* (*cliché a mezzatinta*) in cui l'immagine risulta scomposta in numerosissimi punti, più o meno addensati e più o meno profondamente incisi (per raccogliere maggiori o minori quantità di inchiostro*), in modo da riprodurre fedelmente il chiaroscuro dell'originale. **3**. Altro nome del procedimento calcografico detto **maniera nera***.

mezzobolla → mezza bolla

mica [dal lat. *mica,* «briciola»]. Nome generico di un importante gruppo di minerali monoclini, fillosilicati di alluminio e metalli alcalini, che si presentano generalmente sotto forma di lamelle, ritagliabili in sfoglie traslucide. La mica era utilizzata per proteggere un tassello, un'etichetta o una miniatura collocati sulla coperta di un volume.

micelio [lat. scient. *mycelium*, der. del gr. *mýkēs*, «fungo»]. In botanica, il corpo del fungo*, cioè il suo apparato vegetativo, formato da un insieme di filamenti (*ife**) *uni-* o *pluricellulari*, sprovvisti di cloroplasti. (v. anche *fungo*).

miceto- [dal gr. *mýkēs -ētos*, «fungo»; lat. scient. *myceto-*]. Primo elemento di parole composte del linguaggio scientifico, in cui indica relazione con i funghi*.

micro editore Editore che nell'anno di riferimento ha stampato opere librarie per una tiratura complessiva non superiore a 5.000 copie.

microclima [*micro*, comp. di *micro-* dal gr. *mikrós*, «piccolo» e *clima*, dal lat. *clima -ătis*, gr. *klíma -mayos,* der. di *klínō*, «piegare, inclinare, inclinazione della terra dall'equatore ai poli», quindi «spazio, regione, zona geografica»]. Controllo delle condizioni di luce, temperatura, umidità relativa e assoluta, polveri, ecc., in un ambiente isolato o in uno spazio confinato.

microfiches [fr. *microcarte*, ingl. *microcard;* comp. di *micro*(*film*) dal gr. *mikrós*, «piccolo» e *fiche,* «scheda», der. dal fr. *ficher,* dal lat. **figicare*]. Scheda che contiene alcuni microfotogrammi inseriti in apposite finestrelle, con la riproduzione di libri e documenti. Il formato standard secondo la norma BS/ISO 9923:1994 è di 75 x 125 mm (48 fotogrammi in quattro righe per 12), o 105 x 148 mm (60 fotogrammi in cinque righe per 12).

microfilm [comp. di *micro-* dal gr. *mikrós*, «piccolo» e *film*, dall'antico inglese «membrana», di origine germanica, relativo a *fell*, «pelle»]. Supporto analogico su pellicola che serve a conservare un documento per poi trasmetterlo, leggerlo o stamparlo. Le immagini microfilm di solito sono ridotte da 15 a 48 volte rispetto al documento originale. Le immagini microfilm possono essere in positivo o in negativo. Per la lettura e la stampa di solito sono preferite le immagini in negativo, che hanno lo sfondo scuro.

microfilmatura [der. di *microfilm*, [comp. di *micro-* dal gr. *mikrós*, «piccolo» e *film*, dall'antico inglese «membrana», di origine germanica, relativo a *fell*, «pelle»]. L'operazione di riprodurre in microfilm, e il risultato di questa operazione. Nelle biblioteche e negli archivi, i documenti e i libri, a stampa e manoscritti, erano microfilmati ai fini della conservazione, dando in lettura il microfilm, invece dell'originale. Oggi questa pratica è stata sostituita dalla digitalizzazione*.

microforma [comp. di *micro-* dal gr. *mikrós*, «piccolo» e «forma», dal lat. *forma*, «modello»]. Copia fotografica di libri o documenti riprodotti a una frazione delle dimensioni originali. Le microforme possono essere sia *microfilm** sia *microfiche**.

microfotografia [comp. di *micro*, dal gr. *mikrós*, «piccolo», e *fotografia* dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *-graphy,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica fotografica che consente di ottenere immagini ingrandite, mediante l'uso di un microscopio ottico o elettronico al quale, al posto dell'oculare, è applicata la macchina fotografica.

micrografia [comp. di *micro-*, dal gr dal gr. *mikrós*, «piccolo», e il gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Immagine digitale presa attraverso un microscopio o dispositivo simile per mostrare l'immagine ingrandita di un elemento. **2**. Nei manoscritti ebraici, disegni geometrici o floreali, costituiti da una scrittura piccolissima (micro), che circonda la pagina, formando un *tappeto* su cui poggia lo scritto. Nei manoscritti orientali e spagnoli della Bibbia ebraica, la decorazione micrografica forma delle figure animali o grottesche e qualche volta illustrazioni di testo. (v. anche *carmina figurata; pagina tappeto*).
Bibliografia: Avrin 1981.

microlettore Apparecchio per la lettura, e la stampa (microlettore stampatore) di microfilm* e microfiches*.

micrometro o **spessimetro** [comp. di *micro-* dal gr. *mikrós*, «piccolo» e da *metro*, dal gr. gr. *métron*, «misura»]. Strumento di vario tipo (calibro a vite micrometrica, apparecchio a induzione magnetica, ecc.) che permette di misurare dimensioni lineari con approssimazioni pari o inferiori a 1/100 di mm.

micron [dal gr. *mikrón*, neutro di *mikrós*, «piccolo»]. Vecchia denominazione, con simbolo μ, obsoleta nella metrologia attuale, ma tutt'ora in uso, del *micromètro* (μm), cioè del milionesimo di metro o millesimo di millimetro.

microporosità [comp. di *micro*, dal gr. *mikrós*, «piccolo», e *poroso*, der. di *poro*, dal lat. tardo *porus*, gr. *porós*, propr. «passaggio», affine a *peírō*, «passare attraverso»]. Caratteristica della *carta patinata**, dovuta alla sua struttura superficiale, che contiene un gran numero di pori molto fini. Il differente tipo di porosità influisce sul comportamento degli inchiostri da stampa, essendo in funzione del potere assorbente della carta. (v. anche *macroporosità*).

microscheda → microfiche

microstampa → ministampa

microtesto → macrotesto

midrash Genere letterario ebraico di interpretazione biblica. I due tipi principali sono il *midrash halakhico* che si occupa di questioni giuridiche e il *Midrash haggadico* che fornisce un'interpretazione omiletica del testo biblico. (v. anche *haggādā*; *hălākāh*).

midtone Termine inglese per definire il *range* di toni che si colloca approssimativamente tra il punto più luminoso e quello più scuro.

migliolo [Dal latino medievale *mugiolus* o *muglolus*, derivati dal latino classico *mŏdiŏlus*, «vaso per bere, bicchiere»]. Antica forma di bicchiere di vetro.

Migne, Jacques Paul (Saint-Flour 1800 - Parigi 1875). Bibliografo ed editore francese, noto soprattutto per aver curato la realizzazione della *Patrologia latina* (1844-1855, in 221 volumi) e della *Patrologia greca* (1856-1866, in 166 volumi). Nonostante l'assenza di un apparato critico, e numerosi errori e imprecisioni, queste opere rappresentano ancora oggi uno strumento fondamentale per lo studio dei testi dei Padri della Chiesa, le cui opere, in mancanza di edizioni critiche moderne, sono solitamente utilizzate dagli studiosi.

mignona Carattere tipografico di corpo 7.

miliario [dal lat. *mil(l)iarium*, o anche *cippus*, o *lapis*, *mil(l)iarius*]. Detto anche *pietra miliare* o *cippo miliario*, il miliario, il cui nome deriva da *milia passuum*, ha almeno in origine, lo scopo di indicare ai viaggiatori le misure, espresse in miglia romane (1 miglio = 1.480 metri circa), delle distanze fra due località oppure la distanza già percorsa a partire dal luogo di partenza oppure, ancora, della distanza che restava da percorrere per raggiungere la città più vicina. Vi compare, al nominativo, il nome del magistrato che aveva curato la realizzazione della strada o il suo restauro. Col tempo il miliario perse in gran parte la sua funzione di indicatore stradale per trasformarsi in uno strumento della propaganda imperiale: in questo caso il nome dell'imperatore è in dativo e il miliario diviene un vero e proprio monumento onorario. L'iscrizione, che nei manufatti di migliore fattura può essere inserita in uno specchio epigrafico corniciato, compare di solito in campo aperto. In alcuni casi l'iscrizione non era incisa ma dipinta, ragione per cui molti miliari oggi non recano l'indicazione delle miglia, forse apposta con vernice al momento della posa in opera. I miliari di età tarda possono presentare casi di iscrizione reincisa per modificarne il testo, oppure iscrizioni plurime, spesso sull'estremità opposta e capovolta, oppure sul resto, segno di un ripetuto reimpiego del supporto da parte di imperatori diversi.

mille fili o **filetti azzurri** In tipografia, filetti* di ottone, il cui occhio è diviso in parecchi fili piani o ondulati o anche damascati o marezzati*. Il corpo dei *mille fili* va dai 12 ai 48 punti. Sono adoperati nella stampa delle cambiali, degli assegni, ecc., per impedire la raschiatura.

mille points, décor → décor mille points

mimeografo [dall'ingl. *mimeograph*, comp. del tema del gr. *miméomai*, «imitare, riprodurre» e di *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio di riproduzione affine al ciclostile*, inventato da A. B. Dick (Chicago) nel 1887. Differisce dal ciclostile per il fatto che la scrittura sul foglio di carta paraffinata si effettua con una punta tagliente anziché con la *macchina dattilografica**.

mimesi grafica Scritture che costituiscono ripresa e imitazione di modelli grafici più antichi, stili o canoni ben definiti. Si parla anche di scritture arcaizzanti, di fenomeni di *revival* contrapposti al *survival* delle scritture canonizzate.

mina [dal fr. *mine*, voce di origine celtica]. Sottile cilindro di grafite, o di altra materia adatta, la quale è inclusa in un cannello di legno della matita o si inserisce in apposito portamina metallico. Miscelando la grafite con l'argilla, si ottengono mine che lasciano un segno più o meno morbido (indicato dalla lettera B) o più o meno duro (indicato dalla lettera H), secondo la seguente tabella del durezze:
4H - 3 H molto dura
2H - H dura
F - HB normale
B - 2B morbida

3B - 4B molto morbida
5B - 6B morbidissima
Le mine dure che contengono le più alte percentuali di argilla, sono usate per il disegno tecnico. Le mine morbide sono usate per il disegno a mano libera. La mina HB è quella più comunemente utilizzata per la scrittura. (v. anche *matita di grafite*).

mina di piombo [dal fr. *mine*, voce di origine celtica; *piombo*, lat. *plŭmbum*]. Strumento a forma di stilo composto da una lega di piombo, utilizzato per disegnare o tracciare la rigatura dei fogli di pergamena o carta. L'uso della *mina di piombo* può essere fatta risalire al XII secolo, come ci attesta il monaco Teofilo, che nel suo *Diversarum artium schedula*, spiega che sulla pergamena si disegnava con una punta fatta di una lega metallica formata da tre parti di piombo e una parte di bronzo; il suo uso continuò sicuramente per parecchi secoli, fino a quando fu sostituita dalla *matita di grafite**.

Minerva Denominazione commerciale della macchina a platina con comando a pedale, adatta per lavori avventizi, introdotta in Francia da Berthier nel 1871.

miniatore [der. di *miniare*, dal lat. *miniare,* «tingere col minio»]. Pittore, solitamente distinto dal copista*, specializzato nell'esecuzione dell'illustrazione propriamente detta, ma che poteva anche occuparsi di decorazione*. Nell'alto Medioevo i minatori lavoravano all'interno degli *scriptoria* ecclesiastici o erano al seguito di una corte nobiliare. È stata anche fatta l'ipotesi che ci fossero alcuni miniatori itineranti. In seguito al fiorire delle università intorno al 1200, i miniatori risiedettero generalmente nei centro urbani, anche se molti *scriptoria* monastici, continuarono a operare con miniatori residenti e ospiti. Nelle città, i minatori vivevano frequentemente nello stesso quartiere e speso collaboravano tra loro. Un miniatore poteva essere uomo o donna e frequentemente era membro di ordini monastici o di qualche ordine minore, anche se dal XII secolo sempre più laici si dedicarono alla professione, tanto che, verso il tardo Medioevo ne costituivano la maggioranza dei membri. Anche dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili i miniatori continuarono a operare benché in misura minore, talvolta dedicandosi alla decorazione dei primi libri stampati, e continuando nel frattempo la loro attività sui manoscritti, destinati a una clientela d'élite.
Bibliografia: Alexander 2003.

miniatura [der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»]. In principio il termine indicava le rubriche* e le iniziali dei volumi antichi scritti con il minio*, il colore rosso per evidenziare le partizioni del testo. Con il tempo perse il suo significato originale, passando a indicare le pitture di piccole dimensioni. F. Griselini, nel suo *Dizionario delle arti e de' mestieri* (Venezia, 1771, t. IX, p. 2), definisce la miniatura «*l'arte di dipingere in picciolo sopra qualunque materia, che sia naturalmente bianca, non imbiancata; in guisa che ogni parte, che ha bisogno di bianco, lo tragga dal bianco medesimo della materia sopra la quale è dipinta; e che tutti gli altri colori, ch'esser debbono leggerissimi, ne ritraggano tutto il loro lustro e splendore. Così è stata nel suo principio applicata la miniatura: dipingevasi sopra ossa imbiancate al sole, e preparate, sopra il marmo, sopra l'alabastro, sopra la maggior parte delle pietre bianche lisciate, e pulite, e infine sopra l'avorio, imperocchè l'uso della pergamena non era per anche stato ritrovato*». La miniatura nei manoscritti poteva essere fatta dallo stesso calligrafo o più spesso, specie nel tardo Medioevo, da pittori specializzati. Il disegno non sempre era originale, ma in alcuni casi era copiato da *libri di modelli**. Da alcune notazioni che si ritrovano ancora oggi nei manoscritti, sappiamo che in alcuni casi era scritto nello spazio dedicato alla miniatura, cosa dovesse essere disegnato. Queste indicazioni dovevano poi essere tolte in fase di legatura del volume, ma in alcuni casi sono rimaste. Inoltre a volte era anche specificato il colore che doveva essere utilizzato. Il disegno poi, poteva essere preparato con la tecnica dello *spolvero**, o prima disegnato con mina di piombo o a penna, e poi colorato.
La miniatura nasce nell'Antico Egitto faraonico. La più antica che si conosca si trova in un rotolo trovato nel Ramesseum vicino Tebe e oggi chiamato *Papiro del Ramesseum*. Questo risale al Medio Regno e contiene il cerimoniale scritto per la festa di ascesa al trono di Sesostri I, secondo re della XII dinastia, ed è datato al 1980 a.C. Questo papiro, nell'analisi che ne fornisce Kurt Sethe (1928), è organizzato in modo che il testo, scritto in geroglifico, è disposto in colonne verticali, così che le illustrazioni, in numero di 30, sono poste alla base del testo, occupando solo le ultime cinque colonne (Weitzmann 1970, 57-58 e fig. 44). Un altro papiro miniato ci perviene sempre dall'Egitto faraonico, risalente alla XVIII dinastia del Nuovo Regno, durante il periodo di Amenophi III, nel così detto *Libro dei morti*. Nel periodo di Unas, ultimo re della V dinastia, il *Libro dei morti* era stato scolpito sulle pareti della tomba nella piramide di Saqqara, il che porta a ritenere che quest'opera fosse già conosciuta in epoca anteriore, anche se non ci è pervenuto alcun papiro. Un papiro del *Libro dei morti*

risalente alla XIX dinastia è forse l'esemplare più ricco e più bello nella storia della miniatura egiziana, in cui le figure occupano un ampio spazio in tutto il rotolo, ma è durante la XXI dinastia che si notano i maggiori cambiamenti, con i testi in scrittura ieratica, non più in colonne, ma in righe, da destra verso sinistra, circostanza che secondo Weitzmann, consente un paragone con la miniatura greca (Weitzmann 1970, 65). Sotto questo profilo di particolare importanza è il papiro noto come *Papiro di Greenfield*, oggi nel British Museum, in cui le illustrazioni corrono sopra il testo scritto in ieratico (Weitzmann 1970, 61-62 e fig. 47a). L'arte egizia di decorare i papiri con miniature, durerà fino al periodo romano, influenzando la nascita della miniatura in Grecia, probabilmente trovando un punto d'incontro tra le due culture ad Alessandria. Non è comunque un caso che il più antico papiro greco illustrato, conservato al Museo del Louvre, contenga simboli egiziani per indicare alcune costellazioni, come a esempio Osiride per la costellazione di Orione.
Bibliografia: Alexander 2003; Sethe 1928; Weitzmann 1970.

miniatura di dedica [*miniatura*, der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»; *dedica*, der. di *dedicare*, dal lat. *dedicare*, der. di *dicare*, intens. di *dicĕre,* «dire»]. Miniatura che rappresenta il momento in cui l'autore del testo presenta il volume dedicatorio al dedicatario o al committente, di solito un principe secolare o un principe della Chiesa. Qualora compiuta nel solo esemplare donato al dedicatario, si parla di miniatura di presentazione. Ben nota la grande miniatura che raffigura Wauquelin nell'atto di offrire le *Chroniques de Hainout* a Filippo il Buono, duca di Borgogna, circondato da figli e consiglieri, ritratti con fine, realistica fedeltà.

miniatura di penna [*miniatura*, der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»; *penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna* «ala»]. Miniatura* costituita da un semplice disegno al tratto, eseguito con il calamo, la penna o un pennello sottile.

miniatura di pennello [*miniatura*, der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»; *pennello*, lat. **penĕllus*, dim. di *penis,* «coda»]. Miniatura costituita da un disegno al tratto, riempito o rilevato mediante colori coprenti.

miniaturista [der. di *miniare,* dal lat. *miniare,* «tingere col minio»]. Artista che eseguiva decorazioni sui manoscritti o libri antichi.

minim Termine inglese per definire il tratto verticale breve delle lettere «*i, n, m, u*», nella scrittura minuscola.

minimale [dall'ingl. *minimal,* der. del lat. *minĭmus,* «minimo», per contrapp. a *massimale*]. **1.** Dimensione o quantità minima di fornitura sotto il quale il prezzo non cambia. Per esempio, in fotomeccanica è la dimensione espressa in cm^2 da cui si parte per conteggiare il costo di un impianto in bianco e nero o a colori (in genere 50 o 100 cm^2). **2**. Nella composizione tipografica in piombo, era il quantitativo minimo, chiamato anche polizza*, delle lettere dell'alfabeto e dei segni acquistabile dalla fonderia di caratteri.

minio [dal lat. *minium,* «minio, cinabro», voce di origine iberica]. Termine che, fin dall'antichità e ancora nel Medioevo, ha indicato, con qualche oscillazione, diversi composti di colore rosso, tra cui principalmente l'ossido salino di piombo, che si presenta di solito in masse terrose e, puro, come una polvere pesante di colore per lo più aranciato (ottenibile anche artificialmente per riscaldamento del piombo in atmosfera ossidante), largamente usata per la fabbricazione dell'inchiostro rosso, da cui anche il nome di *cinabro**. Nel Medioevo era usato per distinguere (talvolta in combinazione con l'inchiostro scuro) elementi rilevanti del testo, per esempio i capoversi di singoli libri, gli *explicit** o i titoli dei capitoli (*rubriche**). L'*inchiostro rosso** poteva essere adoperato anche per le citazioni (nei commentari altomedievali); nei documenti, l'impiego del minio è eccezionale (si trova, a esempio, nelle sottoscrizioni degli imperatori bizantini).

ministampa, microstampa, nanostampa Linee o motivi costituiti da minuscole lettere o numeri quasi impercettibili a occhio nudo; nei documenti spesso formano le linee per la scrittura. Ministampa e microstampa sono usate anche come elementi di sicurezza della stampa di fondo*. La *ministampa,* può essere percepita a occhio nudo (meglio se ingrandita). La *microstampa,* richiede spesso l'utilizzo di un ingrandimento minimo per essere letta, per esempio con una lente di ingrandimento usata dai gioiellieri. La *nanostampa,* richiede sempre l'uso di un forte ingrandimento, per esempio un microscopio.
Bibliografia: GDS 2007.

ministro Nelle antiche cartiere italiane, il massimo responsabile di tutte le attività in fabbrica.

minuscola, scrittura [dal lat. *minuscŭlus*, dim. di *minor,* «minore»]. Alfabeto in cui le lettere sono comprese tra quattro linee parallele, due per il corpo delle lettere e due per le aste o altri tratti sporgenti. Più precisamente, alfabeto costituito da lettere di altezza variabile, che si sviluppano per la gran parte tra due linee orizzontali parallele, chiamate *linea mediana di base* e *linea mediana superiore*, ma con alcune aste e altri segni che da queste linee fuoriescono verso l'alto o verso il basso, fino al limite costituito da altre due linee orizzontali parallele, chiamate *linea superiore* e *linea inferiore* o *linea delle discendenti*. Nella maggior parte dei casi la linea superiore e quella del maiuscolo coincidono. Nei manoscritti latini, il passaggio da forme maiuscole (*capitale** e *corsiva antica**) a forme minuscole è ben documentato dai secoli III-IV d.C. (ma doveva essere in corso almeno dal II secolo d.C.) in testimonianze di ambito scolastico (autori di scuola, glossari) e di natura usuale e privata. Durante il periodo altomedievale, scuole e copisti attivi presso gli *scriptoria** monastici erano impegnati in incessanti tentativi di elaborazione di forme minuscole da sostituire *all'onciale** e alla *semionciale** per uso librario. Si originano, laddove tali tentativi raggiungono un equilibrio, minuscole librarie svariatissime dette *precaroline** , alcune delle quali si elevano a tipi il cui uso permane per qualche tempo e si estende al di fuori dello scrittorio nel quale sono state elaborate.(v. anche *latina, scrittura; maiuscola*).

minuscola bollatica → bollatica, scrittura

minuscola cancelleresca italiana, scrittura latina Scrittura corsiva* tardo-medievale nata in ambito di cancelleria e poi diffusa in quello più ampiamente documentario e anche librario, quindi diventata l'usuale degli alfabetizzati di area italiana. La sua scansione cronologica va dalla fine del XIII alla fine del XIV secolo. È caratterizzata da un tratteggio fluido, da legamenti sinistrogiri (in senso antiorario), da code ornamentali e svolazzi a bandiera. In campo librario assume forme eleganti e accurate. È la scrittura nella quale sono copiati e diffusi, tra la fine del Duecento e il Trecento, i più antichi testi letterari italiani. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscola carolina, scrittura latina Minuscola di modulo equilibrato e uniforme, rotondeggiante, semplice nel disegno, armoniosa nel rapporto fra corpo delle lettere e aste, ariosa, la carolina presenta un tratteggio non contrastato, una lieve inclinazione verso destra, un leggero ingrossamento delle aste in alto (aste *clavate*), uno scarso numero di legature e abbreviazioni. Elaborata nel contesto di un complesso movimento di rinnovamento culturale, politico-amministrativo e ideologico che investì l'Europa franco-carolingia fra la seconda metà dell'VIII secolo e i primi decenni del secolo seguente, la carolina si diffuse in molti centri scrittori di Francia (Corbie, Tours, Reims, St. Denis), Germania (Magonza, Lorsch, Reichenau) e Italia settentrionale (Verona, Bobbio), diventando, con il IX-X secolo, il linguaggio scrittorio comune del continente europeo. Alla diffusione di questa minuscola è associata una fioritura di studi letterari che condusse, tra l'altro, a una consistente opera di trascrizione di opere dell'antichità classica, molte delle quali si sono così salvate fino ai nostri giorni. (v. anche *latina, scrittura*).

minuscola corsiva, scrittura latina [corsiva nuova]. Evoluzione corsiva della *minuscola primitiva**, diffusa prima in ambito documentario e poi in quello librario. In questa scrittura, la corsività del *ductus** comporta principalmente la presenza di molti legamenti* e anche mutamenti morfologici di numerose lettere. La sua scansione cronologica va dalla fine del III secolo, quando si afferma il nuovo tipo di *corsiva** chiaramente *minuscola**, ai secoli altomedievali fino alla diffusione della *minuscola carolina** (IX secolo). Dal V secolo diventa l'unica scrittura corsiva del mondo romano, anche a livello usuale e scolastico. Nelle cancellerie provinciali si tipizza in una scrittura più artificiosa, che influenza le scritture cancelleresche e più in generale documentarie dell'alto Medioevo. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscola diplomàtica, scrittura latina Espressione dell'uso documentario della carolina*, di cui mantiene quindi il tracciato e le caratteristiche, aggiungendovi artifici cancellereschi. La sua scansione cronologica segue quella della carolina* ma, nella sua forma definitiva, questa scrittura si diffonde nei secoli XI e XII. È usata in tutte le cancellerie europee, a esclusione di quella pontificia. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscola insulare, scrittura latina Scrittura nazionale diffusa nelle aree inglese e irlandese. La sua scansione cronologica va dal VII alla metà del'XI secolo in Inghilterra (conquista normanna), poi prosegue in

Irlanda ove si modifica successivamente fino a passare nei caratteri a stampa. È usata nei manoscritti meno lussuosi e per i documenti. Presenta archi acuti nelle curve, aste discendenti prolungate e particolari legamenti* verso il basso. Comprende anche un proprio alfabeto maiuscolo, elaborato sotto l'influenza diretta della scrittura runica*. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscola libraria, scrittura greca Nella scrittura greca, la minuscola libraria ebbe la sua canonizzazione nei primi decenni del IX secolo. La sua lunga vita è divisa da E. Mioni in quattro tappe: a) i *codici vetustissimi*, fino alla metà del X secolo; b) i *vetusti*, fino alla metà del XIII secolo; c) i *recentiores* dal preumanesimo bizantino alla caduta di Costantinopoli; d) i *novelli*, che chiudono il ciclo per lasciare il posto ai manoscritti neogreci. La minuscola, esclusa soltanto per i libri liturgici greci, fu adottata per quelli sacri e profani e ancora oggi rappresenta attraverso la stampa la scrittura normale della lingua greca. All'inizio del IX secolo cominciò la traslitterazione di molte opere dalla scrittura maiuscola a quella minuscola, la quale offriva quest'ultima il vantaggio di un *ductus* più veloce, richiedeva meno spazio e riusciva più facile nella lettura, in quanto era fornita di accenti con regolare divisione delle parole. Le principali caratteristiche sono: «α», è scritta con un solo tratto di penna; «β» perde le due anse e si unisce alla lettera seguente; «γ» assume una forma particolare dovuta al rapido *ductus*; «δ» si sviluppa nell'apice, che si prolunga ad arco, legandosi alla lettera successiva; «ε» unisce l'arco inferiore con la linea mediana, che continua a destra legandosi alla lettera seguente; «η» passa dalla «*H*» maiuscola a un «*h*» latino molto aperto; «κ! diviene simile alla «*u*» latina con la prima asta molto allungata verso l'alto; «λ» si rimpicciolisce in alto e si allunga verso il basso; «π» chiude le aste verticali formando due ovali; «σ» chiude l'occhiello inferiore del «*C*» lunato maiuscolo e riduce l'occhiello superiore a una linea orizzontale che si unisce alla lettera vicina; «φ» è fatto a chiave di violino; «ω» chiude i due ovali come si trattasse di due «*o*» uniti. (v. anche *greca, scrittura*).
Bibliografia: Mioni 1973.

minuscola notarile, scrittura latina Termine generico indicante la scrittura documentaria bassomedievale usata dai notai e diffusa in tutta Italia.

minuscola precarolina, scrittura latina → precarolina, scrittura latina

minuscola primitiva, scrittura latina Scrittura minuscola più antica del mondo romano-latino, diffusa fra I e III secolo in tutti gli ambiti, quasi sempre a esclusione di quello epigrafico. Essa segna il passaggio da un sistema antico di forme scrittorie (*maiuscole**) a uno nuovo, caratterizzato anzitutto da una semplificazione del tratteggio*.

minuscola romanesca, scrittura latina Tipizzazione grafica di minuscola carolina* diffusa a Roma, nel Lazio meridionale, nell'Umbria meridionale e in alcune zone delle Marche. La sua scansione cronologica copre i secoli X e XI, con persistenza anche nel XII secolo. Presenta sue peculiarità, in parte mutuate dalla beneventana*.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscola umanistica o **antiqua 1.** In senso generale, scrittura libraria minuscola usata soprattutto dagli umanisti fiorentini nel XV secolo. È una scrittura di *élite*, per quanto concerne sia chi la utilizza e ne elabora i nuovi modelli, sia i codici prodotti in questa scrittura. Inoltre l'umanistica non era insegnata nelle scuole, ma si riproduceva esclusivamente per imitazione dei modelli antichi in *carolina* o di modelli contemporanei dovuti a scribi particolarmente noti e autorevoli. **2.** Nello specifico, *antiqua fiorentina* (ossia minuscola umanistica libraria di scuola fiorentina, di tradizione trecentesca e poi sull'esempio di Poggio Bracciolini), diffusa, parallelamente alla nuova cultura dotta, dalla metà del XV secolo in tutti i maggiori centri della penisola italiana, dove subisce anche modificazioni del canone*.(v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

minuscolo → minuscola, scrittura

minuta [sostantivato dell'agg. *minuto*, lat. *minūtus*, propr. part. pass. di *minuĕre,* «far più piccolo, diminuire»]. **1**. Prima stesura, provvisoria e a volte sommaria, di un testo di cui è prevista una più ampia e complessa redazione. **2**. Nella tradizione del testo, esemplare su cui l'autore effettua l'elaborazione di un testo, eseguendo

correzioni e cancellature, e che pertanto non è destinata alla lettura altrui. **3**. Copia d'archivio di un documento. **4**. Scrittura *ronde** o *coulée*, di piccolo modulo.

Mirabilia urbis Romae [*Meraviglie della città di Roma*]. Descrizioni medievali dei monumenti pagani e cristiani di Roma, opera di grammatici e eruditi che raccoglievano tradizioni e indicazioni spesso leggendarie ma a volte esatte e ancor oggi utilissime alla topografia romana. Questo genere letterario, le cui origini non sono ancora accertate e che alcuni collegano al clima della *renovatio imperii* dell'età di Ottone III, era già affermato nella *Graphia aureae urbis Romae* (principio dell'XI secolo), ma i veri e propri *Mirabilia* si hanno solo dal XII sec. Tra le più antiche redazioni sembra essere quella contenuta nel *Liber Polypticus* di Benedetto, canonico di S. Pietro (1143 ca.), cui seguono le descrizioni dei *Mirabilia* comprese nelle vite dei papi di Bosone (1154-81), nella collezione del cardinale Albino (1188 ca.) e nel *Liber censuum* di Cencio Camerario (1192). Di particolare interesse è, alla fine del XII o agli inizi del XIII sec., il *De mirabilibus urbis Romae* di maestro Gregorio, dedicato prevalentemente ai monumenti pagani. Nel XIV secolo i *Mirabilia* erano così popolari da essere tradotti in dialetto romanesco (*Le miracole de Roma*). Non mancano i *Mirabilia* scritti da stranieri per i propri connazionali: oltre al *De mirabilis civitatis Romae* di Nicolas Rossell (1314-1362) si ricordano il *Ye solace of Pilgrimes*, scritto da John Capgrave (1393-1464) per i pellegrini inglesi così come il coevo *Beschreibung der Stadt Rom*, scritto da Nicola Muffel per i tedeschi. Con la stampa, i *Mirabilia* si moltiplicarono: la prima edizione è del 1475 circa, forse per il giubileo di quell'anno.

miraggio [dal fr. *mirage*, der. di *mirer,* «mirare»]. Impronta del disegno di una filigrana*, osservabile a *luce radente** sul foglio, ma di cui non c'è alcuna traccia in trasparenza.

mired Abbreviazione di *MIcro REciprocal Degrees.* Misura della temperatura di colore della luce ottenuta dividendo 1.000.000 per la temperatura di colore misurata in gradi Kelvin:

$$M = \frac{1.000.000}{K}$$

L'unità di misura corrispondente del *SI* è il *megakelvin reciproco*, abbreviato in *mirek*, ma questo termine è meno usato rispetto alla denominazione *mired*. L'uso del termine *mired* fu introdotto da Irwin G. Priest nel 1932, sulla base dell'osservazione che la minima differenza percettibile fra due illuminanti dipende dalla differenza fra il reciproco delle loro temperature, più che dalla differenza fra le temperature stesse. Di conseguenza, il *mired* rappresenta un modo più utile per rappresentare differenze di colore in sistemi orientati all'uso umano, come il bilanciamento del bianco in fotografia digitale o l'applicazione di filtri colorati nella ripresa fotografica.

miscellanea [dal lat. tardo *miscellanea*, neutro pl. dell'agg. *miscellaneus*, «miscellaneo». Con significato bibliografico, usato per la prima volta da A. Poliziano come titolo di una sua raccolta di scritti filologici (1489)]. Denominazione di una raccolta di opuscoli, a stampa e/o manoscritti, che si fanno rilegare insieme secondo il formato, o che vengono riuniti in apposite cartelle. Una miscellanea di opere manoscritte e/o a stampa, è detta *composita* o *eterogenea* quando solo apparentemente, in quanto costituita da un'unica legatura, costituisce un'unica unità bibliografica, mentre in realtà è il risultato di più manoscritti o libri a stampa interi o frammentari messi insieme in una determinata epoca per motivi diversi. La miscellanea *composita* può inoltre essere una *raccolta organizzata* o una *raccolta fattizia*. Nel primo caso si tratta di materiale messo insieme per ragioni spesso non individuabili perché casuali o puramente esterne, quali a esempio, formato, materia, lingua, ecc.; nella *miscellanea fattizia* invece personaggi o enti culturali hanno raccolto materiale vario e a volte numeroso (lettere documenti, relazioni, opuscoli) per un interesse o fine preciso.

miscellanea editoriale Designazione usata per una miscellanea assemblata e pubblicata da un editore, generalmente con frontespizi e paginazione distinti.

miscellanea non editoriale Designazione usata per una miscellanea a stampa assemblata e legata in volume successivamente alla rispettiva pubblicazione.

miscellaneo, manoscritto Manoscritto che contiene più testi diversi tra loro.

Miscomini, Antonio [Antonio di Bartolommeo da Bologna, Antonio da Bologna, c. 1445-c.1495]. Incisore di caratteri e stampatore italiano. Probabilmente nacque a Bologna, ma lavorò soprattutto a Venezia, Modena e Firenze, dove intorno al 1490 fu attivo come stampatore e perfezionò i suoi caratteri *romano* e greco diritto.

mise en page [it. *impaginazione*; ingl. *layout*]. Nel manoscritto, è l'insieme delle valutazioni teoriche preliminari e delle operazioni pratiche necessarie alla progettazione, alla costruzione della pagina e infine alla sua utilizzazione (o *gestione*) da parte del copista: la larghezza delle colonne, il posizionamento delle miniature*, le lettere iniziali*, i bordi decorati*, ecc. Mentre Jan Tschichold (1965) e Léon Gilissen (1977) vedevano nella *mise en page* la combinazione di una serie di rettangoli ideali, associati fra loro al solo scopo di ottenere un risultato esteticamente gradevole, ricerche successive hanno evidenziato il condizionamento esercitato da altri fattori, di natura prevalentemente funzionale (salvaguardia della leggibilità del testo) ed economica (risparmio di materiale scrittorio). Le quattro colonne dei manoscritti più antichi, probabilmente un residuo dell'impaginazione nei rotoli, fu ridotta a due colonne, con variazioni dipendenti dal tipo di testo, mentre i Libri d'Ore* e i manoscritti rinascimentali italiani erano scritti usualmente su una colonna. A giudizio di S. Ammirati (2008-2009, 233) non è il modello dell'assetto multicolonnare del *volume/rotolo* papiraceo a favorire l'allestimento di codici a più colonne. La lettura del rotolo avveniva svolgendo l'equivalente di una colonna di testo alla volta; doveva quindi risultare piuttosto scomodo e inadatto ai fruitori di quel formato librario tenere sotto gli occhi più colonne di testo. La ragione di tale impaginazione nei codici doveva essere stata piuttosto l'esigenza di una visione sinottica del testo, promossa o influenzata a partire dal III secolo dalle edizioni origeniane della Bibbia, nelle quali a ciascuna colonna corrispondeva una versione differente della Sacra Scrittura. La doppia pagina del codice ben si adattava alla sinossi, necessaria nel nuovo approccio esegetico ai testi scritturistici, ed era utile anche per la consultazione di opere storiche di ampio respiro. Nel passaggio dal libro manoscritto al libro a stampa, furono mantenute molte delle impostazioni del manoscritto, ma in breve tempo, la composizione tipografica si distaccò da quel modello grafico, rispondendo alle nuove esigenze tecniche ed estetiche. Il testo fu disposto su una colonna, utilizzando la disposizione su due colonne solo per testi giuridici di grande formato e le Bibbie in folio. Nella impostazione grafica della pagina, si cercò comunque di mantenere il rispetto della *sezione aurea**. (v. anche *layout*).
Bibliografia: Gautier 2009; Gilissen 1977; Tondreau 2010; Tschichold 1965.

mishnāh [it. *ripetizione, studio, insegnamento*]. Termine che designa la dottrina tradizionale giudaica post-biblica, quale si venne svolgendo nei primi secoli dell'èra cristiana, e in particolare la sua parte giuridica, lo studio di tale dottrina, la formulazione di una singola norma giuridica, le raccolte di tali norme e, infine, la raccolta per eccellenza che ha per autore Giuda il Santo (seconda metà II secolo d.C.). La *mishnāh*, è il testo ufficiale della tradizione giuridica. È divisa in sei parti contenenti, rispettivamente, le norme sull'agricoltura, sulle feste annuali, sul matrimonio, sul diritto civile e penale, sui sacrifici e sulla purità. (v. anche *Talmud*).
Bibliografia: Stemberger 1995.

missiva [femm. sostantivato dell'agg. mediev. *missivus,* «che si manda», der. di *missus* part. pass. di *mittĕre,* «mandare, spedire»]. Lettera o biglietto di corrispondenza in genere, e più propriamente la lettera che s'invia ad altri per avere risposta, contrapposta perciò alla *responsiva**. Oggi però tale contrapposizione non è più sentita, se non nel linguaggio tecnico di archivisti, editori di carteggi ecc., dove questo termine è utilizzato esclusivamente per indicare una comunicazione epistolare di qualche importanza o in tono scherzoso.

misurazione dello spessore Tecnica per la riproduzione della filigrana*. La misurazione digitale dello spessore eseguita sull'intero foglio, linea per linea, senza entrare in contatto con il foglio stesso, consente di riprodurre la filigrana e la tela metallica esattamente come nel caso dello sfregamento. Tale procedimento che tuttavia è molto lento, può essere eseguito solo mediante apparecchiature computerizzate molto costose.

misure tipografiche Sistemi di misura tipografica, utilizzati per la misurazione delle dimensioni dei *caratteri di stampa** e dei *bianchi tipografici**. I sistemi oggi adottati sono per lo più il *punto Didot** e il *pica**. (v. anche *punto tipografico*).

mitogramma Neologismo introdotto da Leroi-Gourhan (1978, 359-367) per indicare le manifestazioni grafiche del paleolitico. I mitogrammi sono elementi grafici (simboli geometrici, figurazioni umane e animali) raggruppati senza linearità, la cui concatenazione è fornita dall'osservatore; tra di essi si può cogliere un filo conduttore percepibile, che esisteva soltanto nella recitazione orale che li ricollegava: «*si tratta di una pura*

enunciazione di simboli, sostenuti il più delle volte dal ritmo del loro collegamento plastico, animati dal discorso e il cui significato preciso si perde nel momento stesso in cui muore la tradizione orale».
Bibliografia: Leroi-Gourhan 1978.

mitridizzare [dal nome del re Mitridate]. Assuefazione alla notizia, che non viene più recepita dal lettore in modo adeguato.

mitsumata Pianta usata in Giappone, insieme al *kozo** e al *gampi**, nella manifattura della carta giapponese*. La pianta di *mitsumata* (*Edgeworthia chrysantia*) (Bell 1990, 77) si coltiva in zone collinari. Pianta utilizzata anche in Nepal nella manifattura della carta, le sue fibre sono lunghe da 1 a 5 mm, mediamente di 3,3, e hanno un diametro medio di 0,020 mm. Gli arbusti devono raggiungere almeno i tre anni di vita perché la corteccia possa essere utilizzata. La raccolta e il taglio avvengono con le stesse modalità del *kozo**. La caratteristica saliente della carta prodotta con *mitsumata*, consiste in una resistenza piuttosto marcata agli attacchi biologici, in particolare entomici, esattamente come la carta prodotta dal *gampi*. Le fibre di *mitsumata* sono morbide, elastiche, piuttosto sottili e lucide, dimostrando la loro eccellenza per la manifattura di carta da stampa e come supporto per la *foglia d'oro*. La corteccia di *mitsumata* fu iniziata ad adottare nella manifattura della carta dal periodo Yedo (1603-1807).
Bibliografia: Barrett 1992; Polastron 1999; Sotgiu 2009.

mittente [dal lat. *mittens -entis*, part. pres. di *mittĕre,* «mandare»]. Chi manda, chi spedisce. In particolare, la persona che spedisce una lettera, un pacco e simili con la posta o con altro mezzo (contrapposto al *destinatario**).

modalità di piegatura → formato; piega

modèle d'atelier Locuzione francese con cui è indicato il manoscritto utilizzato come modello da copiare presso gli *scriptoria** universitari.

modellato [part. pass. di modellare, lat. **modĕllus*, dim. di *modŭlus*, da *modus,* «misura»]. Tecnica tesa a conferire tridimensionalità un'immagine anche grazie al gioco di luci e ombre.

modello [lat. **modĕllus*, dim. di *modŭlus*, da *modus,* «misura»]. Il manoscritto o libro a stampa da cui si copia. (v. anche *libro di modelli*).

modello grafico [*modello*, lat. **modĕllus*, dim. di *modŭlus*, da *modus,* «misura»; *grafico*, dal lat. *graphĭcus,* «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *graphō*, «scrivere, disegnare»]. Tipo ideale di scrittura che si ha in mente quando ci si accinge all'atto della scrittura e a cui pertanto ci si rifà quando si scrive.

modern face type Locuzione inglese con cui si definiscono i caratteri tipografici prodotti dalla fine del XVII fino alla metà del XIX secolo. (v. anche *carattere tipografico, storia; modern face type*).

modulare [dal lat. *modulāri,* «misurare, regolare»]. Sistema di impaginazione in cui la gabbia della doppia pagina è suddivisa in spazi geometrici uguali o ripetuti in multipli e sottomultipli. (v. anche *griglia*).

modulario Nella manifattura della carta in Europa, operaio specializzato nella costruzione della forma* per la manifattura della carta. (v. anche *carta*).

modulazione [dal lat. *modulatio -onis*]. In lessico tipografico definisce il cambiamento ritmico di spessore dei tratti delle lettere. Nelle lettere monocrome, cioè non modulate, questi tratti hanno spessore costante. In caratteri come il Bembo o il Centaur, il tratto è basato sulla traccia che produce il pennino a punta piatta, di spessore mutevole in rapporto alla direzione dei segni. La modulazione risulta automatica utilizzando strumenti di questo tipo per scrivere.

modulo [dal lat. *modŭlus*, dim. di *modus,* «misura»]. **1**. In paleografia, indica le dimensioni assolute o relative dei segni grafici; solitamente lo si rapporta alla figura geometrica in cui il segno può essere inscritto, e si parla perciò di modulo quadrato, modulo rettangolare, modulo romboidale, ecc. Come dimensioni assolute si fa

riferimento al rapporto fra altezza e larghezza delle lettere, e quindi alla figura geometrica di riferimento: altezza = larghezza, modulo quadrato; altezza > larghezza, modulo rettangolare con il lato corto poggiato sul rigo di base. Le dimensioni relative definiscono il rapporto fra i diversi moduli di riferimento delle lettere. Si definiscono *unimodulari* le scritture in cui tutte le lettere sono riferibili a moduli più o meno omogenei per forma e dimensioni (quadrati piuttosto che rettangolari, con la base maggiore dell'altezza e viceversa); *scritture a contrasto modulare*, quelle che presentano alternanza di moduli quadrati e moduli rettangolari variamente orientati rispetto al rigo di base (per esempio la maiuscola ogivale* dritta e inclinata o anche variazioni dimensionali nel modulo delle singole lettere o serie di lettere. **2**. La misura delle dimensioni (altezza e larghezza) dei singoli elementi di una scrittura: grande, piccolo, medio. **3**. Stampato che, suddiviso con filetti e spazi da riempire secondo formule invariabili, deve essere riempito per compilare una domanda, rispondere a un questionario e simili.

modulo continuo [*modulo*, dal lat. *modŭlus*, dim. di *modus,* «misura»; *continuo*, dal lat. *continuo,* «immediatamente, subito dopo»]. Stampa su supporto cartaceo continuo e ripiegato su se stesso.

modulo di scrittura Sistema di righe parallele e orizzontali che riportato sulla pagina, accoglie il testo definendo le dimensioni delle lettere maiuscole* e minuscole* secondo le forme e proporzioni previste da ogni stile. È proposto in genere nei formati grande, medio e piccolo, per altrettante dimensioni di scrittra (ACI 2020, 122).

Moerentorf → Moretus, famiglia

Moholy-Nagy, László (1895-1946). Nato in Ungheria, pittore, scultore, fotografo e tipografo al Bauhaus*. Moholy-Nagy si recò a Berlino nel 1920, dove nel 1924 pubblicò una serie di libri con Walter Gropius. Emigrato a Chicago nel 1937, fondò la *New Bauhaus* che chiuse nel 1938. Durante la sua attività in America, guidò gli studenti in una versione semplificata della tradizione originale del Bauhaus, adattata alle necessità americane. Egli disegnò per la stampa un tipo di impaginazione asimmetrica, e promosse l'utilizzo di caratteri *sans serif**, come evocazione dell'era delle macchine.

moiré o **marezzatura** o **interferenza** [part. pass. di *moirer*, der. di *moire,* termine equivalente all'ital. *marezzato*]. **1**. Errata angolazione dei retini che genera un antiestetico effetto sull'immagine, detto *texture** che la rovina, detto anche *moiré* o *marezzatura* nella traduzione italiana. Generalmente si verifica quando si procede a retinare un'illustrazione già retinata (a esempio, un'illustrazione tratta da un libro), provocando così un'interferenza ottica tra il retino originario e quello nuovo: in questo caso il *moiré* si presenta come una trama di macchie regolari, grandi e rade, oppure più piccole e più ravvicinate, che peggiorano sensibilmente la qualità dell'intera immagine. Talvolta l'interferenza ottica può verificarsi anche retinando un'immagine originale che presenta, al suo interno, una *texture** fine e regolare (a esempio un muro in mattoni, ecc.). In questo caso, il *moiré* riguarda solo quella parte dell'immagine, che si presenta sotto forma di curve più scure con andamento parabolico. Nella maggior parte dei casi il *moiré* può essere eliminato modificando l'inclinazione del retino e procedendo a una nuova ripresa fotomeccanica. **2**. Stoffa a riflessi ondulati e cangianti ottenuti schiacciando la grana del tessuto, usata per il rivestimento delle coperte* dei libri, cui è stato conferito il particolare aspetto detto *marezzo* o *marezzatura*.

mokuhanga Xilografia in giapponese. *Moku* significa *legno* mentre *hanga* vuol dire *stampa*.

molazza [der. settentr. di *mola*, «macina»]. Macchina ciclica sfibratrice, costituita da una massiccia ruota in pietra serena che gira intorno a un asse di acciaio verticale su un fondino anch'esso in pietra o granito dentro una vasca a base circolare. Si introduce acqua e carta di recupero, facendola lavorare fino a ottenere una densa e omogenea soluzione acquosa.

molétta [dal fr. *molette*, der. di *meule* «mola»]. Nella stampa dei tessuti, cilindretto di acciaio dolce su cui viene inciso il disegno.

molibdobolla Nome della bolla* di piombo della cancelleria bizantina. (v. anche *bolla*).

monione → singolione

molinello [der. di *molino*, dal lat. tardo *molinum*, neutro sostantivato dell'agg. *molinus*, der. di *molĕre,* «macinare»]. Parte del torchio tipografico*. Ruota che fa scorrere il carro* sotto la platina*. (v. anche *torchio tipografico*).

monitorio [dal lat. *monitorius*, der. di *monere,* «ammonire»]. Lettera con cui l'autorità ecclesiastica, minacciando scomunica o altra pena, ingiunge di denunciare quanto si sa intorno a un fatto determinato.

monk Termine inglese per definire l'area di stampa che ha ricevuto troppo inchiostro ed è perciò molto scura. Contrario di *friar**.

monocondìlio [comp. di *mono-* e gr. mediev. *kondýlion*, «calamo (per scrivere)»]. Tipo di sottoscrizione calligrafica usato dal X al XIII secolo, soprattutto da scribi* di documenti pubblici bizantini o da amanuensi di codici greci in minuscola, che consisteva in un breve testo, contenente in genere il nome dello scrivente, eseguito senza staccare quasi mai la penna dal supporto scrittorio, in modo da ridurre le singole lettere a un complicato disegno a intreccio di assai difficile interpretazione. (v. anche *monogramma*).

monocromatico [dal gr. *monóchrōmos*, comp. di *mono-*, «uno» e *chrõma*, «colore»]. Che ha un solo colore, che è rappresentato in chiaroscuro (sinonimo di *monocromo**)

monocromia [dal gr. *monóchrōmos*, comp. di *mono-*, «uno» e *chrõma*, «colore»]. Stampa a un solo colore.

monocromo [dal gr. *monóchrōmos*, comp. di *mono-*, «uno» e *chrõma*, «colore»]. Di un solo colore.

monofania Attestazione unica di una forma* per la manifattura della carta o di un foglio (detto *hapax**) in un assortimento*.

monofóndita Macchina monotipica adoperata per la fusione dei caratteri tipografici.

monografia [comp. di *mono*, dal gr. *mono-*, tema di *mónos*, «unico, solo», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Ogni pubblicazione non periodica concepita come trattazione sistematica di un singolo argomento, completa in un volume o destinata a essere completata in un determinato numero di volumi.

monografismo [der. di *monografico*, comp. di *mono*, dal gr. *mono-*, tema di *mónos*, «unico, solo», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Utilizzo di un solo tipo di scrittura in tutti gli ambiti dello scritto. (v. anche *multigrafismo*).

monogramma [dal lat. tardo *monogramma -mătis,* dal gr. *monográmmatos*, «formato di una sola lettera», comp. di *mono-* «uno» e *grámma,* «segno, figura, lettera»]. **1**. Parola tracciata come se fosse un'unica lettera, grazie a una combinazione di nessi*, in cui talvolta una parte delle lettere è omessa. **2**. Ornamentazione* delle legature composta dalle iniziali di un nome e di un cognome, riunite in un solo segno grafico. (v. anche *monocondìlio*).

monoline Termine inglese per definire i caratteri tipografici privi di *stress**.

monospazio Quei caratteri in cui lo spazio occupato da lettere diverse è sempre il medesimo, come nelle macchine da scrivere.

monotipia [der. da *monotype*, comp. di *mono-* «solo-» e tipi, dal gr. gr. *týptō*, «tipo, carattere tipografico»]. **1**. Indica sia il procedimento sia la composizione tipografica prodotta con la macchina *monotype**. **2**. Disegno a chiaroscuro che l'artista ottiene con inchiostro calcografico su una lastra metallica e che si trasporta una sola volta su un foglio di carta per mezzo della pressione del torchio. Questo processo non richiede acidi, ma non produce che un esemplare solo, donde il nome di *monotipia*. **3**. Processo di *stereotipia** immaginato da Héran a Parigi nel 1796, cioè contemporaneamente ai primi esperimenti di Firmin Didot*. Héran componeva una pagina con matrici vuote e quindi sopra di esse fondeva i *cliché*.

monotipista Operaio poligrafico addetto alla monotype*.

monotipo [comp. di *mono*-, «uno», e da *tipo*, dal gr. *týptō*, «battere»]. Opera d'arte unica ottenuta a stampa da artista che inchiostra una lastra manualmente, togliendo gli eccessi, sfumando, ecc. Dopo la stampa si può riprendere l'originale e ridipingerlo per ottenere una nuova impressione, naturalmente un poco diversa dalla prima.
L'esecuzione del monotipo è piuttosto semplice. La stessa lastra metallica utilizzata dagli incisori per comporre figurazioni incise è utilizzata solo come supporto per dipingervi motivi monocromatici o a colori: lo spessore della materia colorante, l'uso di stecche di legno, di pennelli di setola e, non ultimo, le dita sono i soli strumenti utilizzati per definire la composizione. Il successivo passaggio della lastra dipinta tra i cilindri del torchio da stampa ha una duplice funzione: trasferire sulla carta la figurazione e nello stesso tempo, attraverso la pressione esercitata, produrre effetti che modificano parzialmente, il lavoro fatto sulla lastra (Trassari Filippetto 2005, 19).

monotonico [comp. di *mono*- «solo-» e *tonico*, dal gr. *tonikós*, der. di *tónos*, «tensione, tono»]. L'ortografia del greco moderno utilizza un solo accento* tonico, quello acuto e, sporadicamente, anche la dieresi. Il greco era scritto e composto in questo modo da tempo, ma tale pratica è stata resa ufficiale solo nel 1982. I caratteri progettati per comporre esclusivamente il greco moderno sono per questo detti *monotonici*, per distinguerli da quelli politonici del greco antico. (v. anche *greca, scrittura*).

monotype [termine inglese comp. di *mono*- «solo-» e tipi, dal gr. gr. *týptō*, «tipo, carattere tipografico»]. Macchina introdotta nel 1889 dall'avvocato Tolbert Lanston. Nella monotype, a differenza della linotype*, i caratteri sono fusi singolarmente, rimanendo staccati tra di loro. Questo tipo di composizione è detto *piombocomposizione monotipica*. Se da un lato la composizione era più lenta rispetto alla linotype*, dall'altro lato le correzioni erano più veloci, non dovendo riscrivere l'intera riga come nella linotype. Anche per questa macchina furono creati dei caratteri appositi, mentre il disegno di altri fu modificato. Nei repertori di caratteri tipografici, è possibile trovare l'indicazione *monotype* o *linotype*, per indicare che quel disegno di carattere è stato ridisegnato o disegnato specificatamente per quella macchina.

montaggio [dal fr. *montage*, der. di *monter,* «montare»]. Disposizione delle pagine formanti la segnatura* da stampare eseguita in un reparto apposito della tipografia. Le varie fasi del procedimento consistono nel riunire su un supporto di *astralon**, le pagine in pellicola e posare il risultato dell'operazione su una lastra metallica sensibile per impressionarla e ottenere così la giusta *forma di stampa**.

montaggio dei cliché [montaggio, dal fr. *montage*, der. di *monter,* «montare»; *cliché*, part. pass. di *clicher,* «stereotipare», voce onomatopeica che in origine esprimeva il rumore della matrice che cade sul metallo in fusione]. Operazione realizzata per portare il cliché* alla stessa altezza del carattere tipografico. Il cliché è costituito da una lastra metallica dello spessore di circa 3 mm, mentre la composizione in piombo è alta, in genere, 23,567 mm. Per aumentare l'altezza del cliché si possono utilizzare basi di legno o di piombo; in questo secondo caso i cliché sono incollati, con uno speciale materiale alle basi, costituite da margini* tipografici.

montanina [der. del lat. *montanus,* «montano»]. Pelle comune di bue conciata, molto usata per le legature.

montante [part. pres. di *montare*, der. di *monte*, dal lat. *mons. mōntis*]. Elemento verticale di uno scaffale* che funge da sostegno laterale per i palchetti*.

montanti, lettere In epigrafia latina, lettere di modulo superiore rispetto al resto del testo, dette *sormonanti* o *ascendenti*, che di solito sono «I, T, Y». Il lapicida ricorreva a queste lettere di modulo maggiore, per ovviare a un errore o a una omissione o per risparmiare spazio, o per ottenere un effetto gradevole.

Montfaucon, Bernard de (Soulage, Aube, 1655 - Parigi 1741). Filologo, paleografo e antiquario, era un monaco dei benedettini di San Mauro. Allievo di J. Mabillon*, si circondò di un gruppo di collaboratori detti dal suo nome *bernardini.* È ricordato soprattutto come il vero e proprio iniziatore e organizzatore di due diverse discipline storiche, la *paleografia** greca e l'antiquaria. In particolare con la sua opera *Palaeographia graeca, sive de ortu et progressu litetrarum graecarum,* Parisiis, Apud Ludovicum Guerin, sub signo S. Thomae Aquinatis, viduam Joannis Boudot, sub signo solis aurei, et Carolum Robustel, sub signo arboris palmae, via Jacobaea, 1708, ricostruì storicamente per la prima volta le vicende della scrittura greca fin dalle origini, rendendo la paleografia una disciplina autonoma rispetto alla diplomatica*. Come osserva Crisci (2011, 29) «Il lavoro pionieristico del monaco benedettino ripercorre la storia del libro e della scrittura libraria del periodo

bizantino, riservando un capitolo anche alla diplomatica [...]. Pur nell'assenza di una visione globale dei fenomeni grafici, dovuta sia all'impostazione rigidamente classificatoria del trattato sia anche al fatto che all'epoca della sua composizione molti materiali non erano noti o non erano ancora stati scoperti [...] l'opera di Montfaucon risulta per molti aspetti interessante, soprattutto se valutata in relazione ai futuri sviluppi della disciplina: certamente interessante è l'idea del *progressu litterarum*, che adombra l'intuizione di uno svolgimento unitario della scrittura greca dall'antichità all'epoca bizantina, indagandone la fenomenologia in rapporto ai diversi supporti e tipologie di prodotti grafici - epigrafi, libri, documenti -, come pure l'introduzione di concetti quali forma, modulo, *ductus* (nell'accezione di *tratteggio*) utilizzati nella descrizione di scritture e dei singoli segni».

monumentale, scrittura [*monumentale*, dal lat. tardo *monumentalis*; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Scrittura epigrafica, disegnata o incisa sui monumenti, o che per le sue dimensioni dà la sensazione di grandezza e solennità.

morbida [lat. *mŏrbĭdus,* «fradicio», propr. «malsano», der. di *morbus,* «malattia»]. Riproduzione fotografica in cui il passaggio tra le parti chiare e quelle scure avviene attraverso valori graduali. Le emulsioni fotografiche morbide sono quelle che reagiscono con un contrasto non eccessivamente forte anche se colpite da una notevole variazione di luce.

mordente [der. di *mordere*, dal lat. *mŏrdere*, di origine indoeuropea, forse da una radice **mard-*, «tritare»]. **1**. Sostanza introdotta nella composizione di inchiostri e coloranti per consentire loro di fissarsi più stabilmente al supporto, attaccandolo più o meno profondamente. **2**. Soluzione acida (per esempio, acido nitrico, percloruro di ferro, entrambi in soluzione acquosa) usata per l'incisione su lastre metalliche, allo scopo di renderle atte alla stampa calcografica*. **3** Sostanza che, spalmata su vari supporti (legno, pelle, metalli), serve a far aderire stabilmente metalli in foglia o in polvere. **4**. in fotografia, sostanza capace di assorbire pigmenti colorati in cui viene trasformata chimicamente l'immagine di argento metallico in alcuni tipi di viraggio.

mordenzatura → viraggio per mordenzatura

morella, erba Alcune specie di erba del genere *Solanum* della famiglia delle *Solanacee*, a esempio *S. Nigrum L.*, così detta solo in Italia e Francia. Dava un colorante non molto stabile, di colore verde oliva bruno.

Moretus, famiglia (attiva dal 1557 al 1866). Forma latinizzata di *Moerentorf,* famiglia di stampatori ad Antwerp. Dopo la morte di Plantin* nel 1589, l'attività della sua tipografia fu continuata dal genero **Jean Moretus I** (1543-1610). In quel tempo l'attività della Officina Plantiniana si era molto ridotta a causa della guerra, ma Moretus riuscì a riavviarla. Alla sua morte la direzione fu presa dal figlio **Balthasar I** e **Jan II**. Grazie alla collaborazione di Rubens, che disegnò frontespizi* e illustrazioni, si impose un nuovo stile grafico in tutta Europa, dando un nuovo impulso alla tipografia Plantiniana. Nel 1641 **Balthasar II Moretus** (1615-1674) succedette allo zio Balthasar I. Sotto la sua direzione la produzione tipografica si concentrò sulla produzione di libri liturgici e devozionali. Nel 1866 fu pubblicato l'ultimo libro, dopo tre secoli dalla stampa della prima edizione Plantiniana. Nel 1876 **Edward Jozef Hyacinth** (1804-1880) donò l'edificio seicentesco e le raccolte dei Moretus alla città di Antwerp, dove ora costituiscono il Museo della casa *Plantin-Moretus*. (v. anche *Plantin*).

morfema [der dal gr. *morphḗ*, «forma»]. Nella linguistica nordamericana, l'unità minima del linguaggio dotata di significato.

mormorio → ruminatio

morphing Trasformazione graduale di un'immagine in un'altra.

Morris, William (1834-1896). Poeta, artista e agitatore sociale inglese. Dopo aver lasciato Oxford, William Morris entrò a far parte di uno studio d'architettura ma si rese conto presto di essere maggiormente affascinato dalle arti applicate. Nel 1861 fondò l'azienda *Morris, Marshall, Faulkner & Co.* con Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Ford Madox Brown e Philipp Web. Per tutta la vita lavorò ai progetti di questa azienda, che cambiò nome man mano che i suoi soci si avvicendavano. Incoraggiò principalmente la rinascita dell'artigianato nelle sue forme più tradizionali come la pittura su vetro e su carta da parati. Verso la fine della

sua vita, al vertice della sua fama e celebrità, William Morris si interessò al libro. Ponendo al centro delle sue idee il recupero delle tecniche manuali e artigianali, fondò il *Private Presses Movement,* dando vita nel 1891 alla *Kelmscott Press*,* un *private press*,* che dirigerà fino alla sua morte nel 1896, in cui stampò sessantuno edizioni. L'estetica della sua *mise en page**, molto decorata, rompeva radicalmente con i canoni della sua epoca. Egli incise personalmente le sue decorazioni e disegni e i caratteri che utilizzò per le sue stampe. Creò anche tre nuovi caratteri tipografici, con i quali stampò i suoi libri: il *Troy*, il *Chaucher* e il *Golden type*. I primi due, erano dei caratteri gotici rotondi, il terzo un carattere umanistico, nello spirito di quelli del Janson*, che utilizzò come modello. La *Kelmscott Press*, divenne una celebre stamperia e influenzò l'operato di quelle che seguirono le sue idee e condizionò lo stile editoriale di tutto il XX secolo.

morso [lat. *mŏrsus -us*, der. di *mordēre,* «mordere»]. **1**. Gradino ottenuto dopo l'arrotondamento del dorso* dei libri, ripiegando gradualmente verso l'esterno le prime e le ultime segnature*. Serve a dare forma esteticamente giusta e piacevole al dorso, a facilitarne l'apertura della coperta* e a nascondere, a legatura ultimata, lo spessore sempre considerevole del cartone. Anche spigolo*. **2**. Per estensione il lato dei piatti* adiacente e, nella *mezza legatura**, la porzione di materiale che ricopre questo lato.

morsura o **acidulazione** [derivato da *morso*, participio passato di *mordere*, utilizzato per indicare l'azione del *mordente* (soluzione acida, da cui il termine *acidulazione*) sulla lastra incisa o impressionata]. Se con il termine *incisioni* si dovrebbero intendere le forme da stampa ottenute con il solo lavoro manuale dell'incisore, con *morsure* si indicano le forme ottenute mediante corrosione chimica su un metallo con un adatto acido o con miscele corrosive. Le prime morsure di lastre di rame risalgono agli inizi del Cinquecento. Il metodo impiega acido nitrico diluito per incavare il metallo (rame, acciaio, zinco, ottone), oppure il così detto *bagno olandese* (clorato di potassio e acido cloridico) o ancora cloruro ferrico (adatto solo per il rame). Le morsure possono essere *morsure all'acquaforte* o *morsure all'acquatinta*. Tra i modi più comuni di incisione si distinguono quelle dette *alla maniera fine*, cioè a linee sottili e parallele incrociate per ottenere l'effetto di acquerello, *alla maniera larga*, cioè a linee più larghe per ottenere l'effetto di un disegno a penna. La morsura rappresenta il momento più delicato del procedimento d'incisione indiretta, perché attraverso la corrosione dei segni realizzati per sviluppare la figurazione si può rispettare pienamente il progetto grafico oppure corromperlo, a volte irrimediabilmente. Per eseguire la morsura è necessario che la sostanza acida venga a contatto con le parti di metallo scoperte dallo stilo. Per tale operazione, secondo la descrizione che ne dà anche Benvenuto Cellini, con la cera si creava un bordo della lastra, su cui si versava a il mordente, così che il fondo della bacinella fosse la lastra stessa. Questo metodo rimase in voga per molto tempo, fino a quando per semplificare la procedura non si cominciò ad utilizzare una bacinella vera e propria. Un altro sistema di morsura è quello per colata. Esso consiste nel posizionare la lastra su un piano inclinato alla cui base è posto un capace recipiente entro il quale è messo il mordente. Con una brocca smaltata si attinge la sostanza acida e si versa sul rame disegnato. Tale operazione è ripetuta diverse volte, fino a raggiungere la profondità degli incavi desiderata. Un altro metodo di morsura è quella multipla, la quale permette di variare il tono chiaroscurale delle aree dell'inciso conferendo agli incavi diverse profondità che daranno poi in stampa separate qualità tonali. Il sistema per ottenere incavi diversi nella profondità si ottiene effettuando diversi bagni acidi proteggendo di volta in volta le parti che si considerano sufficientemente incise con vernice di riserva acidoresistente. Detta vernice, che ha avuto nel corso del tempo diverse formule, ma che sostanzialmente è riconducibile a quella utilizzata dagli armaioli, si applica alle zone da proteggere tramite pennelli. Per effettuare in concreto le operazioni descritte, l'incisore è costretto, ogni qualvolta debba proteggere le porzioni d'inciso già sufficientemente corrose, a estrarre la lastra disegnata dalla soluzione acida, sciacquarla per eliminare i residui di mordente, asciugarla, stendere la vernice di riserva e immergerla nel bagno corrosivo. Naturalmente il metodo delle morsure multiple è praticabile anche con il metodo per colata. Nella morsura multipla le prime aree ad essere preservate dall'azione del composto acido sono quelle che daranno in stampa i valori tonali più tenui mentre l'ultima morsura, che riassume il tempo totale dell'azione corrosiva del mordente sul metallo, darà in stampa i valori tonali più scuri (Mariani 2005; Trassari Filippetto 2005, 11-13). (v. anche: *mordente*)

morsura all'acquaforte → acquaforte

morsura all'acquatinta → acquatinta

mortasa [dal fr. *mortaise*, provenz. *mortaisa*, di etimo incerto]. Nella costruzione della forma* per la manifattura della carta*, particolare tipo di incavo che, in particolari tipi d'incastro fra due pezzi di legno, è praticato in uno di essi per dare alloggio al *risalto* (*tenone**) ricavato nell'estremità dell'altro.

morte di una scrittura Fine di una scrittura spesso per cause traumatiche e circostanza esterne al fenomeno grafico.

mortine Miscela macinata di foglie e corteccia, detta anche *mortella*, usata per la concia* delle pelli, grazie la contenuto di sostanze tanniche, ricavata dal *Myrtus communis L.*, un arbusto sempreverde della famiglia delle *Myrtaceae*, tipico della flora litoranea mediterranea, conosciuto anche per le proprietà aromatiche e gli usi medicamentosi.

mosaicatura [der. di *mosaico*, dal lat. mediev. *musāicum*, agg. di *ŏpus*, «lavoro eseguito come si fa in una nicchia dedicata alle Muse (*musāeum»*]. Il lavoro di decorazione* delle legature* a *mosaico**.

mosaico [dal lat. mediev. *musāicum*, agg. di *ŏpus*, «lavoro eseguito come si fa in una nicchia dedicata alle Muse (*musāeum)»*]. In legatoria*, decorazione* policroma della legatura* in cuoio eseguita tracciando a secco il disegno con speciali ferri da doratura, o a intarsio, asportando il cuoio lungo i tratti del disegno e inserendovi pelle di colore diverso.

mosca [lat. *mŭsca*]. Piccola toppa* incollata su un foglio di pergamena* per otturare un foro, del quale riproduce la forma.

moscone [accr. di *mosca*]. In linguaggio giornalistico, breve notizia a pagamento che annuncia una morte, una nascita, un matrimonio, ecc.

motivo a quinconce] Il termine, identico in italiano e in francese, deriva dal latino *quincunx*, comp. di *quinque,* «cinque» e *uncia,* «oncia», che indica una quantità pari a cinque once e il cui simbolo erano cinque punti disposti come il numero 5 nei dadi. Per estensione, la parola passò a indicare ogni disposizione analoga (motivi disposti in file parallele sfalsate). In legatoria si adopera per indicare la disposizione sfalsata degli elementi che formano la decorazione a seminato. Esso compare anche nella cornice di alcune legature eseguite in Francia nei primi anni del XVI secolo dall'Atelier di Blois.

motivo antiscansione o **anticopia** Elemento di sicurezza integrato nella *stampa di fondo** per proteggere dalle imitazioni mediante copia. Le immagini e i motivi stampati contengono informazioni incorporate (nascoste) invisibili a occhio nudo in normali condizioni di controllo ma che diventano visibili o leggibili oppure fanno apparire difetti (errori) se copiati o riprodotti con uno scanner.
Bibliografia: GDS 2007.

motivo in riserva In legatoria, motivo non colorato che si staglia sul fondo uniforme. Per analogia lo stesso termine indica in bibliopegia*, un motivo della decorazione delle legature non colorato che spicca su fondo dorato o azzurrato. La tecnica della decorazione con riserva è sovente utilizzata per riservare forme senza colore nelle carte colorate. Essa è inoltre utilizzata nella marmorizzazione del cuoio quando questa è eseguita sul volume già legato, limitatamente alle cornici o riquadri, riservando, vale a dire coprendo le altre superfici che non devono essere colorate.
Bibliografia: Macchi 2002, 405.

motivo speculare o **a specchio** o **raddoppiato a specchio** o **a ferri affrontati** In legatoria si parla di motivo speculare allorché due motivi analoghi si contrappongono a formare un unico fregio, di solito con aspetto di rombo o di ovoide allungato. Questo motivo grafico si trova frequentemente impresso in oro con motivi arabeschi al centro dello specchio, specie nelle legature italiane e francesi della prima metà del VI secolo.

motto [dal lat. volg. **muttum*, dal verbo *muttire*, «borbottare, mormorare», di origine onomatopeica]. **1.** Parola o frase che completa un emblema araldico chiarendone o esaltandone la valenza simbolica. **2**. Breve frase generalmente arguta e spiritosa, o anche pungente e allusiva.

motu proprio L'atto e il documento di una concessione emanata direttamente dal sovrano, dal capo dello stato, dal pontefice, senza che sia intervenuta la proposta di ministri o la richiesta di persone interessate. Nella cancelleria pontificia i *motu proprio* furono introdotti sotto Innocenzo VIII (1432-1492) e usati soprattutto in ambito amministrativo; simili ai *brevi** e privi di sigillo*, erano in pergamena* e autografati* dal papa.

Moxon, Joseph (1627-1691). Tipografo inglese nato nello Yorkshire, durante il regno di Charles I. I primi anni della sua vita li trascorse in esilio con il padre, puritano, a Delft e a Rotterdam, dove apprese l'arte della stampa. Nel 1646 tornato a Londra, fondò insieme al fratello James una tipografia, dedicandosi alla stampa di libri Puritani. In seguito stampò libri di matematica, tra cui particolarmente importante è il primo dizionario in lingua inglese dedicato a questa materia. Nel novembre 1678 divenne il primo commerciante a essere eletto *Fellow* della *Royal Society*. Nel 1652, Moxon visitò Amsterdam e qui commissionò l'incisione delle lastre di un globo terrestre, specializzandosi poi nella stampa di mappe* e nella produzione di globi e strumenti matematici di carta. Nel gennaio 1662, nonostante la sua fede religiosa, fu nominato idrografo reale. Nel 1683 Moxon pubblicò l'opera *Mechanick Exercise: Applied to the Art of Printing*, in 24 parti, in cui fornisce le descrizioni dei metodi di stampa, che rimane ancora oggi un utile e dettagliato manuale sulla stampa tipografica. Disegnò anche un nuovo *romano* e *corsivo*, presentato in uno specimen del 1669, *Proves of Several Sorts of Letters Cast by Jospeh Moxon*, il più antico *specimen* inglese conosciuto. Disegnò anche i simboli speciali per l'opera di John Adams, *Insex Villaris* (1682) e i caratteri irlandesi commissionategli da Robert Boyle per la stampa della Bibbia in irlandese (1681-1685).

mozzino [der. di *mozzo*, dal lat. **mŭtius*, prob. affine a *mutilare,* «mutilare»]. In lessico tipografico, denominazione di quelle pagine di testo a composizione più corta con cui, nel libro, terminano le varie parti o i vari capitoli. (v. anche *coda*).

ms [pl. *mss.*]. Abbreviazione di *manoscritto*.

mu [μ]. Lettera minuscola dell'alfabeto greco. Da sola è utilizzata per indicare l'abbreviazione di *micron* (1000 μ = 1 mm). In combinazione con altri termini rappresenta il prefisso *micro-*.

mudéjar o **stile ispano moresco** Decorazione* a secco e oro fiorita in Spagna dal XIII secolo agli inizi del XVI, caratterizzata da un motivo composto di linee diritte e curve riunite in una miriade di combinazioni a formare nodi, anelli, lacci, rombi, circoli, croci. (v. anche *legatura Mudejar*).

muffa [dal germ. *muff*, di etim. incerta]. Con la parola *muffa*, generalmente s'intende il *micelio*, che certi funghi* formano sulla superficie di organi vegetali o animali, su cui vivono da *saprofiti* o parassiti. È così che le spore fungine, sempre presenti nell'aria e sugli oggetti, in condizioni climatiche favorevoli spesso diventano muffe e danneggiano i documenti, siano essi di carta, pergamena, cuoio, ecc. L'umidità relativa* superiore al 65%, una scarsa circolazione dell'aria, una elevata temperatura, sono condizioni ideali per la proliferazione delle spore dei funghi e la loro trasformazione in muffa, ma certi batteri si sviluppano anche a basse temperature. Un libro infestato dalla muffa generalmente s'identifica facilmente per le macchie che possono assumere un colore che va dal viola vinaccia al bruno, ma possono presentarsi anche sotto altri colori.

multicolore [dal lat. *multicŏlor -oris*, comp. di *multi-*, «molti» e *color,* «colore»]. Che ha molti colori, che si presenta con varietà di colori, detto di più cose diversamente colorate l'una dall'altra, o di un solo oggetto che abbia in sé più colori.

multigrafismo [comp. di *multi-*, dal lat. *multi-*, forma compositiva dell'agg. *multus,* «molto», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Utilizzo di diversi tipi di scrittura all'interno dello stesso scritto.

multimedialità Sistema di comunicazione consistente nell'utilizzare contemporaneamente più strumenti (testo scritto, immagini, suoni e filmati) strettamente correlati tra loro e volti a trasmettere contenuti creativi, pubblicitari, informativi o didattici. La tecnica multimediale è esplosa con la diffusione degli strumenti informatici e adottata in ambito editoriale soprattutto per la produzione di CD-rom e DVD didattici (enciclopedie, corsi di lingue, documentari), ma anche di altri prodotti.

multiple masters Tecnologia sviluppata dalla Adobe Systems che permette la generazione di un'ampia gamma di caratteri partendo da un unico originale: condensato*, espanso*, chiaro* o neretto*, e persino con grazie* o senza. Il programma che gestisce questa funzionalità impiega una quantità di memoria molto limitata offrendo una grande varietà di soluzioni a un costo molto ridotto. I primi caratteri di questa serie, il Myriad e il Minion, sono stati realizzati nel 1992.

muracciolaia, letteratura [*muracciolaia*, der. di *muricciolo,* dim. di *muro,* dal lat. *mūrus; letteratura,* dal lat. *litteratura*, der. di *littĕra* e *littĕrae*]. Genere di stampe popolari che i venditori tengono esposte al pubblico attaccandole ai muri o distendendole sui muriccioli delle case o sulle spallette dei fiumi. (v. anche *muricciolàio*).

muriato d'argento Antico nome del Nitrato d'argento.

muricciolàio [der. di *muricciolo,* der. di *muricciolo,* dim. di *muro,* dal lat. *mūrus*]. Chi vende libri, per lo più usati, e stampe popolari, tenendole esposte su un muricciolo, o anche per estensione su una bancarella. Equivalente del fr. *bouquiniste**.

museo [dal lat. *Musēum*, gr. *Mouseĩon* der. di *Moũsa*, «musa», propr. «luogo sacro alle Muse»; nome di un istituto culturale dell'antica Alessandria d'Egitto]. Oggi con il termine *museo*, si indica una raccolta di opere d'arte o di oggetti aventi interesse storico-scientifico, etno-antropologico e culturale e anche, l'edificio destinato a ospitarli, a conservarli e a valorizzarli per la fruizione pubblica. Nell'accezione originale, questo termine indicava un particolare istituto culturale dell'antica Alessandria in Egitto, eretto da Tolomeo I (367-283 a.C.), dedicato alle Muse, ossia alle divinità protettrici delle arti e delle scienze. Questo era un luogo d'incontro tra dotti, ed anche di insegnamento, il quale rappresentò per secoli la massima istituzione culturale del mondo ellenistico. Al Museo alessandrino, era annessa la famosa biblioteca di Alessandria, di cui una parte era contenuta nel Serapeo, una struttura religiosa dedicata al culto sincretico di Serapide, che combinava elementi degli antichi dei egizi Osiride e Api in una forma antropizzata compatibile con la cultura della Alessandria tolemaica. È importante notare come in questo periodo, la biblioteca costituisse parte essenziale e fondamentale di un'altra struttura, il museo, inteso come contenitore della biblioteca, di una scuola, e di un luogo d'incontro dei dotti. In origine la biblioteca era sempre costituita all'interno di un museo, in quanto di supporto all'attività del museo stesso. In tempi moderni, l'esempio più famoso è quello della *British Library*, nata come biblioteca del *British Museum* nel 1759. Nel 1972, con il *British Library Act,* è stata staccata dal Museo, e nel 1973 è stata costituita la *British Library*, la quale ha riunito le maggiori biblioteche e servizi bibliografici inglesi in un solo, complesso ed articolato organismo amministrativo. Fanno parte oggi della *British Library*: il nucleo originario della la biblioteca del *British Museum*, la *National Reference Library of Sciences and Inventions*, la *National Lending Library for Sciences and Technology*, la *National Central Library*, la *British National Bibliography* e l'*Office for Scientific and Technical Information.* (v. anche *biblioteca*).

musica, libri di → libri di musica

musica a stampa → libri di musica

musica notata Risorsa* musicale in forma leggibile, riprodotta mediante stampa*, fotocopiatura*, offset*, digitalizzazione*, ecc. Le risorse in musica notata comprendono la musica destinata all'esecuzione, il materiale didattico, gli studi, gli esercizi e le edizioni facsimilari* di manoscritti musicali.

mussola [dal nome di *Mossul*, città dell'Iraq settentrionale; la forma *mussolina* è dal fr. *mousseline,* ant. *mosulin*]. Tessuto di cotone, con armatura tipo tela, realizzato con filati fini, utilizzata nel restauro dei supporti.

muta, copertina [*muto*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica *mu* che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa; *copertina*, dim. di c*operta*, der. di *coprire,* lat. *cooperire*, comp. di *co-* e *operire,* «coprire»]. Coperta* priva di qualsiasi iscrizione* o decorazione*.

mutilazione [dal lat. *mutilatio -onis*]. Perdita traumatica di parti del testo. (v. anche *mutilo*).

mutilo [dal lat. *mutĭlus*, voce di origine incerta, «mozzo, tronco»]. Privato di una parte. Con riferimento a un libro a stampa o a un manoscritto, segnala la caduta per asportazione traumatica di parti più o meno cospicue (uno o più fogli, o semplicemente parti di foglio o fogli), con perdita di parti di testo. Cosa diversa dalla lacuna*.

mutton Termine arcaico inglese gergale per indicare lo spazio *em**

Mylar Nome commerciale dato dalla Du Pont ai supporti dei suoi materiali in poliestere.

Nachdruck Termine tedesco che designa un'edizione ove la composizione tipografica ricalca, pagina per pagina o linea per linea , quella di un'edizione anteriore.

nāgarī → devanagari

nagashizuki Antica tecnica per la formazione del foglio di carta caratterizzata dal prolungato drenaggio dell'acqua dal telaio durante la formazione del foglio grazie alla presenza del neri. In questa tecnica, il cartaio agita e scuote il telaio fino a quando ha ottenuto una certa omogeneità nella formazione del foglio. Quando lo ritiene pronto, lo stacca con le mani, ponendolo sulla posta senza alcuna interfoliazione, poiché è il neri*, favorisce l'operazione di distacco.
Bibliografia: Barrett 1992; Bell 1988; Sotgiu2010.

naibi [dallo spagn. *naipe* «carta da gioco» in genere, forse dall'arabo *nā'ib* «luogotenente»]. **1**. Nome generico delle carte da gioco. **2**. Carte da gioco costituite da xilografie di piccole dimensioni dipinte a mano su carta rinforzata comparse nell'ultimo quarto del XIV secolo (Cursi 2015, 162). **3**. Tipo di carte da gioco per bambini costituite da una serie di figure istruttive, e un gioco pure di carte, di origine araba, a base non figurativa ma numerale.

nane, lettere In epigrafia latina, lettere di modulo inferiore rispetto al resto dell'iscrizione*. Queste erano inserite all'interno di un'altra lettera, a esempio una «I» dentro una «C» (*lettere incluse*) o nello spazio tra una lettera e un'altra oppure alla fine di una parola o, ancora, nello spazio interlineare. Negli ultimi tre casi si tratta quasi sempre di lettere aggiunte in un secondo momento per correggere un errore.

nanometro Unità di misura pari a 10^{-9} m, cioè un miliardesimo di metro, normalmente abbreviato *nm* (0,1 nm = 1 Å).

nanostampa → ministampa

naqqdanim Termine ebraico che significa letteralmente *puntatori*, da *niqqud*, *punto.* I *naqqdanim* successori dei *masoreti**, svolsero la loro attività nella raccolta e conservazione di materiale masoretico, revisione del testo consonantico della Bibbia, e vocalizzazione del testo biblico. La loro attività si svolse dal XII secolo, fino alla nascita della stampa a caratteri mobili in Occidente. I *naqqdanim* elaborarono almeno tre sistemi di vocalizzazione della Bibbia: *quello babilonese*, elaborato in Iraq e chiamato anche sopralineare perché i segni delle vocali erano posti sopra le consonanti; quello palestinese, elaborato in Palestina, utilizzava anch'esso segnare le vocali sopra le consonanti, ma utilizzava segni diversi da quello precedente; quello tiberiense, elaborato a Tiberiade presso l'omonimo lago, che, nello stesso tempo, è sopralineare, sottolineare e interlineare: il sistema di vocalizzazione tiberiense è quello attualmente in uso nelle edizioni moderne della Bibbia ebraica. (v. anche *ebraica, scrittura*).

narratio [it. *narrazione*]. Nei documenti medievali è la parte espositiva del documento che consiste nel racconto delle circostanze immediate che hanno indotto l'autore a compiere l'azione giuridica espressa nell'atto.

narrativa [dal lat. tardo *narrativus*]. Genere letterario indicante opere in prosa caratterizzate da tre elementi: la *storia*, il *discorso*, il *narratore*. Per *storia* s'intendono i fatti così come sono raccontati nel testo (*intreccio*) o il loro ordine cronologico (*fabula*), le azioni quindi, e le situazioni compiute e animate dei personaggi, interrelati tra loro e coinvolti in un sistema dinamico. Il *discorso* invece è l'atto del raccontare che, nei testi di narrativa, prevede un discorso indiretto (i personaggi non parlano tra di loro, se non occasionalmente o per esigenze narrative). Il mediatore del discorso, colui che parla, è il *narratore*, la cui voce narrante può essere interna al racconto (personaggio secondario, protagonista, ecc., voce così detta *omodiegetica*) o esterna (qualcuno che mai compare come agente del racconto, voce *eterodiegetica*). In entrambi i casi, il narratore ha una funzione legata al testo, al linguaggio e al registro adoperati, ai ritmi e così via. Egli non va quindi confuso con l'autore, piuttosto è da assimilare ai personaggi, così come il narratario, destinatario del racconto, che invece non va confuso con il lettore. Tuttavia il rapporto discorsivo tra *narratore* e *narratario* rispecchia quella

reale tra *autore* e *lettore*. Le opere di narrativa sono interamente redatte sulla base della creatività e dell'inventiva dell'autore; quand'anche si riscontrassero riferimenti a luoghi, persone o fatti apparentemente reali, si tratterà al massimo di spunti o idee da essi tratti. In questo senso la narrativa si distingue nettamente dalle opere di *saggistica*, seppure i due generi vengano accorpati in editoria moderna nella dicitura *varia*. Sono riconosciute come opere di *narrativa* il *romanzo**, il *racconto** e la *novella**, differenziati soprattutto dalla lunghezza del testo. Il romanzo è l'opera che si sviluppa in modo complesso, realizzandosi in un volume intero; più novelle o più racconti invece possono essere raccolti e pubblicati insieme, andando a formare appunto una raccolta di novelle o racconti.
Bibliografia: PDE 2008, *s.v.*

narrazione → narratio

nasier gel Prodotto costituito da matrici microstrutturate per la rimozione selettiva di patine biologiche e organiche da manufatti lapidei, lignei, tessili, pittorici e cartacei. (<http://www.nasiertech.com>)

nastro [dal got. **nastilō,* «cinghia»]. **1**. In lessico tipografico, nome delle fettucce di tela che servono, nelle macchine in piano, ad accompagnare il foglio impresso verso la tavola ricevitrice dei fogli stampati. **2**. In legatoria*, la fettuccia tessile con la quale è talvolta sostituito lo spago nella cucitura* del libro: il suo uso conferisce una maggiore flessibilità al dorso e facilita l'apertura del volume.

nastro adesivo [*nastro*, dal got. **nastilō,* «cinghia»; *adesivo*, der. del lat. *adhaesus* (part. pass. di *adhaerere*, «aderire»), ma formato su *adesione*]. Sstriscia di plastica o di carta con un lato spalmato di sostanza adesiva, detto anche scotch*.

nastro dattilografico [*nastro*, dal got. **nastilō,* «cinghia»; *dattilografico*, comp. di *dattilo-* dal gr. *dáktylos*, «dito», e da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Nastro di seta, di cotone o di altro materiale, impregnato d'inchiostro speciale, usato per le macchine dattilografiche.

nastro magnetico [*nastro*, dal got. **nastilō,* «cinghia»; *magnetico*, dal lat. tardo *magnetĭcus*, gr. *Magnētikós*, der. di *Mágnēs* «di Magnesia»]. Nastro di materiale magnetizzabile, usato per registrare suoni, immagini o dati per elaboratori elettronici.

nastroteca [comp. di *nastro*, dal got. **nastilō,* «cinghia» e *teca*, dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi* «porre, collocare»]. Contenitore usato per raccogliere e ordinare nastri magnetici, sia di registratori (audio e video) sia di calcolatori elettronici; anche, la raccolta stessa, l'ambiente dove tali nastri sono conservati, e il negozio dove vengono venduti.

nasturzio [dal lat. *nasturtium*, interpretato, secondo un'etimologia pop. accolta da Varrone e poi da Plinio (*Nat. hist*. XIX, 155: «nomen accepit a narium tormento»), come comp. di *nasus,* «naso» e *tortus*, part. pass. di *torquēre,* «torcere», per l'odore piccante del crescione]. In legatoria, motivo stilizzato ispirato alla pianta omonima, che al naturale presenta foglie arrotondate disposte a corona. In uso nella seconda metà del secolo XVI e nei primi decenni di quello successivo, su legature veneziane e bolognesi, tale fregio compare generalmente nei quattro angoli interni della cornice, oppure con disposizione più curiosa, alternativamente nei soli de angoli esterni di testa e di piede del labbro* dei piatti*.
Bibliografia: Macchi 2002, 326.

National Bibliography Number → NBN

National Information Standards Organization (NISO) Organizzazione *noprofit* affiliata all'*American National Standard Institute*, responsabile dello sviluppo di *standards* relativi alla gestione dell'informazione.

National Union Catalog (NUC) Catalogo collettivo delle opere edite prima del 1956, possedute dalle biblioteche nordamericane, incluse quelle canadesi, le cui schede sono possedute dalla *Library of Congress*. L'ordinamento è alfabetico e per titolo delle opere anonime. Gli aggiornamenti sono stati pubblicati su microfiche. L'opera è costituita da 754 volumi, per un totale di 528.000 pagine. Quest'opera riveste ancora oggi un grande interesse, perché non tutto quello che è posseduto dalle biblioteche nordamericane, è ancora totalmente consultabile in internet.

natrum Sodio.

nazionale, scrittura Scritture librarie tipizzate, minuscole o minuscoleggianti, elaborate anche con il contributo di *scriptoria* monastici, in aree eccentriche (*aree laterali* o periferiche) del continente Europeo (Isole britanniche, Penisola iberica, Italia meridionale), dove conoscono una notevole diffusione. La definizione di *nazionali* non ha una connotazione etnica ma richiama un'unitaria evoluzione culturale locale che interessa, in alcuni casi, aree occupate da nazionalità in formazione ed è accompagnata dall'elaborazione di forme grafiche che si evolvono dal comune ceppo della scrittura latina. Nella nomenclatura specifica, ognuna di queste scritture è identificata in base alle *nationes* non latine stanziate nelle zone interessate (merovingica*, visigotica*) o nell'area geografica stessa (insulari*, beneventana*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

NBM Acronimo di *Non-book materials*. Documenti non librari di carattere non seriale. Tra di essi possono annoverarsi microforme, filmati, registrazioni, audio e video, materiali multimediali ecc.

NBN Acronimo di *National Bibliography Number*, definito dallo standard RFC 3188 (<http://www.rfc-editor.org/rfc/rfc3188.txt>) e mantenuto dallo Internet Engineering Task Force (IETF) (http://www.ietf.org>) è un identificatore persistente basato su URN (*Uniform Resource Name**) che individua in modo univoco una pubblicazione. Le risorse presenti in rete nel tempo possono diventare non raggiungibili a causa di una infinità di fattori (tecnologici o gestionali) che non possono essere sempre predeterminati dalle politiche di amministrazione dei contenuti delle singole istituzioni, né tanto meno governate da *best practice* esclusivamente tecniche. Un caso tipico è quando un'istituzione chiude le sue attività perché è comprata da un'altra istituzione o è soppressa, oppure semplicemente cambia nome. È evidente che queste eventualità possono portare all'invalidazione delle URL originali, il che, nel caso di pubblicazioni scientifiche o di contenuti di valore storico-culturale o amministrative, costituisce un grave problema. I sistemi di verifica dell'autenticità, della provenienza e dell'integrità di queste risorse in rete si realizzano solo attraverso una terza parte che si faccia garante dell'associazione nome–risorsa e del suo aggiornamento. Il progetto NBN Italia (<nbn.it>) ha inteso realizzare un servizio di identificazione persistente basato sullo standard NBN che assegna alle biblioteche nazionali la responsabilità esclusiva della gestione del sottodominio nazionale NBN.IT per la generazione degli identificatori NBN italiani. Partendo dall'attuale orientamento per i sistemi NBN e del loro ruolo a supporto della *digital preservation*, in Italia si è affermata l'idea di collegare NBN.IT al deposito legale. L'iniziativa NBN vede oggi coinvolti il consorzio di Magazzini Digitali per il deposito legale composto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (BNCR), la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e la Fondazione Rinascimento Digitale (FRD) – e la Conferenza dei Rettori delle Università Italiane (CRUI) che sovrintende la sperimentazione del deposito legale e dell'assegnazione di NBN alle risorse che entrano a far parte di Magazzini Digitali. Attualmente il progetto NBN è in fase avanzata di sviluppo e i suoi principali obiettivi possono essere riassunti nei seguenti punti:
a) la creazione di un registro nazionale di nomi stabile e affidabile come strumento a supporto del deposito legale per la certificazione degli oggetti digitali prodotti dalle istituzioni culturali, scientifiche educative,
b) l'accesso permanente alle risorse digitali prodotte dalle istituzioni culturali italiane, incluso il materiale digitalizzato o non ancora pubblicato,
c) la condivisione di politiche per la conservazione di lungo periodo degli oggetti digitali,
d) la sostenibilità dei costi del servizio e le responsabilità di gestione dei nomi da parte delle istituzioni.
Il servizio NBN.IT non sostituisce altri identificativi ma interviene come integrazione in quanto NBN è legato al servizio di conservazione del *Deposito Legale**: oltre alla ricevuta di avvenuto deposito, l'esistenza di NBN certifica la presenza di una copia depositata presso le Biblioteche Nazionali.

nda Abbreviazione di *nota dell'autore*.

nde Abbreviazione di *nota dell'editore*.

ndr Abbreviazione di *nota di redazione* o *nota del redattore.*

ndt Abbreviazione di *nota del traduttore*.

ne varietur Locuzione latina che significa: *non sia fatta alcuna modifica*. In linguaggio tipografico comporre *ne varietur*, significa riprodurre il testo in maniera conforme all'originale.

neapolitana, littera, scrittura latina → littera neapolitana, scrittura latina

necrologio [dal lat. mediev. *necrologium*, comp. del gr. *nekrós*, «morto» e *-logium, dal gr. lógos,* «trattato, discorso»]. **1**. Altro nome dell'*obituario**, registro dei morti tenuto in una chiesa o in una comunità religiosa. **2**. Necrologia, annuncio funebre, o breve articolo di giornale o rivista con cenni sulla vita e le opere di un estinto. (v. anche *coccodrillo*).

NEF Formato digitale per le immagini nativo della macchine fotografiche Nikon. Equivalente al formato RAW* della Canon.

negativo fotografico [*negativo*, dal lat. tardo *negativus*, der. di *negare*, «negare, dire di no»; *fotografico*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Riproduzione di un soggetto qualsiasi, ottenuto mediante il procedimento fotografico, su materiale sensibile fotografico, in cui i valori tonali risultano invertiti rispetto a quelli del soggetto ripreso. Ciò è dovuto al fatto che l'annerimento di un'emulsione è proporzionale all'intensità della luce che la impressiona, quindi alle parti più scure del soggetto corrispondono quelle più chiare dell'immagine e viceversa. Nelle negative a colori, oltre all'inversione dei toni si verifica anche l'inversione dei colori e a ogni colore del soggetto corrisponde il suo complementare.

negativo su carta, vetro, pellicola Il negativo costituisce la *matrice ottica* necessaria alla realizzazione (*stampa)*, delle immagini positive sia per contatto sia per proiezione (ingrandimento). Ciò risulta possibile mediante l'esposizione di vari materiali sensibili alla luce che filtra attraverso le zone più o meno annerite dell'immagine negativa: le zone chiare, cioè quelle trasparenti, del negativo lasceranno passare una maggiore quantità di luce sulla superficie sensibile del materiale positivo, determinandone l'annerimento; le zone più scure dell'immagine negativa impediranno alla luce di raggiungere la superficie del positivo, determinando le zone non esposte, e quindi chiare. Secondo il medesimo principio, le zone di densità medio-alta del negativo corrisponderanno a quelle di densità medio-bassa nel positivo, e viceversa. I principali tipi di negativi su carta, vetro e pellicola sono: calotipo*, negativo su lastra di vetro al collodio*, negativo su lastra di vetro alla gelatina*, negativo su pellicola di nitrato di cellulosa*, negativo su pellicola di acetato di cellulosa*, negativo su pellicola di poliestere*. L'immagine fotografica negativa è immediatamente identificabile perché presenta dei valori tonali invertiti rispetto a quelli del soggetto ripreso. Il colore dell'immagine dipende sia dalla natura del supporto primario sia da quella del legante utilizzato per trattenere le particelle di argento metallico che la costituiscono. Osservati per trasparenza, i negativi presentano, nella maggior parte dei casi, le varie tonalità di grigio neutro se il supporto primario è costituito da materiale trasparente e incolore; osservati in luce riflessa alcuni negativi possono presentare tonalità più calde color crema nelle zone chiare. L'osservazione in luce riflessa inoltre mette in evidenza alcune forme di deterioramento (specchio d'argento) tipiche dei negativi alla gelatina. Gli elementi presenti nell'esame della struttura di un negativo, sono tre: la *sostanza fotosensibile*, il *legante*, il *supporto primario*. La sostanza fotosensibile può essere contenuta nello stesso supporto primario, oppure depositata sulla sua superficie entro uno strato di legante che consente l'uniforme distribuzione delle particelle d'argento sulla superficie e la loro adesione al supporto primario. Lo strato di legante che contiene i sali fotosensibili (alogenuri d'argento) è comunemente detto *strato sensibile*, espressione ritenuta dagli specialisti impropria, ma molto diffusa, oppure *strato sensibile*. Lo strato di legante che contiene, dopo l'esposizione e il trattamento, le particelle d'argento metallico che formano l'immagine è detto *strato immagine*. Il supporto primario, che serve per sostenere la struttura dell'immagine negativa è nella maggior parte dei casi costituito da materiali trasparenti. I negativi possono essere raggruppati, analizzandone la struttura, in due principali categorie: 1) *immagine + supporto primario*: si tratta della struttura più semplice. L'immagine è contenuta nel supporto primario, che viene impregnato, prima dell'esposizione, di sostanza fotosensibile. Non esiste uno strato di legante. 2) *immagine su supporto primario*, è la struttura più complessa. L'immagine è trattenuta sul supporto primario, ricoperto su un solo lato di uno strato di legante che contiene i sali fotosensibili e aderisce saldamente a esso (a esempio negativo su carta cerata, negativo su lastra di vetro e su pellicola). L'albumina, il collodio e la gelatina costituiscono leganti più largamente utilizzati per la preparazione dei materiali fotografici negativi e positivi. Caratteristica comune dei supporti primari maggiormente utilizzati per la produzione dei materiali fotografici negativi è la trasparenza. L'evoluzione delle tecniche fotografiche è il risultato di continue ricerche di supporti più trasparenti, meno fragili e meno pesanti,

oltre che di sostanze chimiche dotate di una sempre maggiore sensibilità alla luce e in grado di consentire la riproduzione del soggetto fino ai dettagli più minuti. I supporti cartacei utilizzati per realizzare i primi negativi, come a esempio i calotipi, erano scarsamente trasparenti, e le fibre della carta erano riprodotte sovrapponendosi a quelle del medesimo materiale utilizzato per ottenere il positivo, determinando una scarsa resa dei dettagli. Si sono perciò avvicendati nel tempo materiali di supporto sempre più adatti a realizzare immagini nitide e ricche di dettagli, come le lastre di vetro, trasparenti ma pesanti, fragili e ingombranti; le pellicole al nitrato di cellulosa, flessibili, trasparenti e leggere, ma chimicamente instabili e altamente infiammabili. Infine, le moderne pellicole di triacetato di cellulosa o di poliestere, flessibili, trasparenti, leggere, dotate di buona stabilità fisica e chimica. Per la natura e la funzione delle immagini fotografiche negative, non sono utilizzati supporti secondari, piuttosto frequenti, invece, nel caso di immagini positive. Le montature sono raramente utilizzate per i negativi, consistenti per lo più in semplici sistemi di protezione (tra due lastre di vetro) di negativi fragili o deteriorati. Molto spesso i negativi sono conservati entro confezioni protettive appositamente predisposte, oppure entro scatole fornite dai fabbricanti di materiale fotografico: esse, pur non potendo essere considerate come vere e proprie montature, risultano comunque di grande utilità in quanto possono portare informazioni molto utili nelle attività di catalogazione.
Bibliografia: Fotografia 1990, 110-111.

negativo su lastra di vetro al collodio, umido o secco (1850-1880). Procedimento fotografico studiato da F. Scott Archer e reso pubblico nel 1851, fu perfezionato nel 1854 con l'impiego di sostanze igroscopiche che consentivano di conservare più a lungo la sensibilità delle lastre (collodio secco). I negativi al collodio ebbero larghissima diffusione, consentendo la realizzazione di immagini più nitide e ricche di dettagli di quelle ottenute dai negativi su supporto cartaceo. Il loro declino (1880 ca.) fu causato dall'affermarsi dei negativi alla gelatina, più sensibili e di uso pratico. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il negativo per trasparenza, appare grigio nelle varie gradazioni, dalla massima alla minima densità. Osservando il negativo in luce riflessa, il colore dell'immagine appare generalmente bruno-nero nelle zone più scure e crema in quelle più chiare. In alcuni casi il colore può apparire grigio-nero neutro anche in luce riflessa, a seconda del tipo di prodotto utilizzato per lo sviluppo del negativo. Il collodio, essendo applicato a mano sulla lastra, può presentare delle irregolarità nello spessore che risulta più consistente lungo i bordi. Per la stessa ragione, è possibile a volte riscontrare su uno spigolo della lastra una zona non rivestita di collodio, poiché protetta dal dito che trattiene la lastra durante la preparazione. La lastra è normalmente ricoperta, sul lato dell'emulsione, da una vernice protettiva per evitare abrasioni o graffi. La superficie dell'immagine può presentare, in seguito all'alterazione dell'emulsione, un reticolo di fenditure e screpolature. Il supporto primario è costituito da una lastra di vetro di spessore generalmente maggiore di quello delle lastre utilizzate per la produzione di negativi alla gelatina. Comunemente gli angoli e i bordi sono smussati. Il supporto secondario è quasi sempre assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 113.

negativo su lastra di vetro alla gelatina (1870-). Procedimento fotografico pubblicato da R. Leach Maddox nel 1871. In breve tempo divenne la tecnica più diffusa per la realizzazione di negativi (per la maggior sensibilità e la maggior facilità d'uso) fino a soppiantare, verso il 1880, la maggior parte dei procedimenti precedenti. Nonostante la progressiva concorrenza dei negativi su pellicola, questo procedimento rimase in uso fin oltre la metà del XX secolo. È impiegato ancora oggi per usi speciali. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il negativo per trasparenza, appare nelle varie gradazioni di grigio, dalla massima alla minima densità. Osservata in luce riflessa l'immagine mostra sempre varie tonalità di grigio-neutro, salvo in zone eventualmente deteriorate. Nei negativi su lastra alla gelatina prodotti industrialmente, lo strato di legante è uniformemente steso sul supporto e presenta in ogni parte della superficie il medesimo spessore. Spesso si riscontrano screpolature o inizi di distacco dello strato di legante in corrispondenza dei bordi della lastra. Lungo i bordi della lastra, o nelle zone più scure dell'immagine è facile osservare in numerosi casi, in luce riflessa, un evidente riflesso metallico tendente all'azzurro. Il supporto primario è costituito da una lastra di vetro di vario spessore, generalmente più sottile di quello delle lastre utilizzate per i negativi al collodio. Normalmente non presenta, come in quest'ultimo procedimento, spigoli e bordi smussati, ma spigoli vivi e bordi taglienti. Poiché la maggior parte delle lastre alla gelatina sono di produzione industriale, le loro dimensioni corrispondono ai formati standard. Il supporto secondario è quasi sempre assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 114.

negativo su pellicola di acetato di cellulosa (1934-). I primi negativi fotografici su pellicola di acetato di cellulosa comparvero intorno al 1934, destinati a sostituire gradualmente i materiali di nitrato di cellulosa, instabili e pericolosi a causa della loro notevole infiammabilità. Le prime pellicole, che presentavano gli stessi vantaggi di quelle al nitrato, ma non gli stessi difetti, erano realizzate su supporto di diacetato di cellulosa. Dal 1947 tale supporto fu sostituito dal triacetato di cellulosa, più stabile, utilizzato ancora oggi. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il negativo sia per trasparenza che in luce riflessa, appare grigio nelle varie gradazioni dalla minima alla massima densità. A volte sul bordo della pellicola compare la scritta *Safety* o *Safety Film*, impressa durante la fabbricazione. A causa di alcune forme di deterioramento del supporto primario l'immagine però, in alcuni casi, risulta gravemente alterata. Il supporto primario è costituito da pellicole in rullo, di spessore piuttosto sottile, e pellicole piane, meno sottili, nei vari formati corrispondenti alle caratteristiche dei rulli porta pellicola e degli *chassis* porta lastre degli apparecchi fotografici. Attualmente gli spessori dei supporti e dei formati dei materiali sensibili sono definiti da normative internazionali. I supporti di diacetato di cellulosa possono presentare diverse forme di deterioramento. Tendono infatti a decomporsi, liberando acido acetico che deteriora l'immagine; inoltre sono soggetti a variazioni dimensionali che possono provocare bolle o grinze tra il supporto e lo strato di gelatina. I supporti in triacetato di cellulosa normalmente non presentano tali inconvenienti. Il supporto secondario è quasi sempre assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 116.

negativo su pellicola di nitrato di cellulosa (1889-1950). Prodotti industrialmente, e messi in commercio dal 1889 da George Eastman, questi negativi fotografici alla gelatina-bromuro d'argento sono i precursori delle moderne pellicole fotografiche. La trasparenza del supporto, la sua flessibilità, l'infrangibilità e la leggerezza di questo materiale consentirono la grande diffusione della fotografia, anche in campo amatoriale. I negativi su pellicola al nitrato, concorrenziali rispetto ai negativi su lastra di vetro (soprattutto per i piccoli formati) presentarono presto gravi inconvenienti (instabilità chimico-fisica e facile infiammabilità) tali da determinare, intorno al 1950, la cessazione della produzione. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il negativo per trasparenza, appare grigio nelle varie gradazioni dalla minima alla massima densità. Le stesse tonalità di colore si riscontrano mediante osservazione in luce riflessa. A volte sul bordo della pellicola compare la scritta *Nitrate* impressa durante la fabbricazione. A causa dell'instabilità del supporto primario, l'immagine può in molti casi risultare gravemente alterata. Il supporto primario è costituito da pellicole in rullo, di spessore piuttosto sottile, e da pellicole piane, meno sottili, nei vari formati standard corrispondenti alle caratteristiche dei rulli porta pellicola e degli chassis porta lastre degli apparecchi fotografici. Il nitrato di cellulosa è un prodotto particolarmente instabile: la sua decomposizione, inizialmente lenta, è accelerata da condizioni di umidità e temperatura elevate. Pertanto facilmente questo materiale appare fragile e appiccicoso ed esala vapori d'azoto che determinano lo sbiadimento dell'immagine. All'ultimo stadio di degrado la pellicola si trasforma in una massa vischiosa impossibile da maneggiare che rischia, in determinate condizioni di temperatura e umidità relativa elevate, l'autocombustione. Il supporto secondario è quasi sempre assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 115.

negativo su pellicola di poliestere (1965-). Prodotti e messi in commercio già nel 1965, questi materiali fotografici negativi sono dotati di un supporto dalle caratteristiche fisiche (stabilità dimensionale e resistenza meccanica) più vantaggiose di quelle del supporto in triacetato di cellulosa. Ciò consente di ridurre lo spessore senza rischiare di compromettere l'integrità della pellicola e la stabilità dei rapporti dimensionali delle immagini. Sia i negativi su pellicola poliestere sia quelli su pellicola in triacetato sono tutt'ora normalmente prodotti e messi in commercio. La superficie dell'immagine appare lucida. Il colore dell'immagine, osservando il negativo sia per trasparenza che in luce riflessa, appare grigio nelle varie gradazioni dalla minima alla massima densità. Le immagini realizzate su queste pellicole non presentano caratteristiche tali da consentire di distinguerle da quelle realizzate su supporti in triacetato, a eccezione di alcune, che possono portare la scritta *Estar*, impressa durante la fabbricazione. Il supporto primario è costituito da pellicole in rullo e pellicole piane di spessore più sottile di quelle in acetato. Attualmente gli spessori dei supporti e i formati dei materiali sono definiti da normative internazionali. Il supporto secondario è quasi sempre assente.
Bibliografia: Fotografia 1990, 117.

negativoscopio → diafanoscopio

negazione [¬ : voce dotta dal lat. *negāre*, da *nĕc*, «nè»]. Il segno di negazione usato nel calcolo proposizionale (logica simbolica) era un tempo il trattino ondulato (~), mentre oggi la forma abituale è il trattino ad angolo (¬). È anche detto *no logico*.

neogotico, stile Manifestatosi in Inghilterra sin dalla fine del Settecento, ma affermatosi verso il 1830, in contrapposizione al culto del paganesimo e del mondo romano esaltati al gusto neoclassico, si diffuse rapidamente in Francia e in Germania tanto nell'architettura quanto nelle arti minori, dando vita a uno stile caratteristico che riecheggiava le forme e i motivi ornamentali della grande tradizione gotica. Nell'ambito della legatura, si caratterizzò per una tipica ornamentazione sui piatti e sul dorso: facciate gotiche, ogive, guglie, portali, bifore. Questa ornamentazione, che può essere eseguita a secco, a secco e in oro, in oro, a campo pieno con singoli ferri o a placca, è nota con il nome di decorazione *à la cathédrale*.
Bibliografia: Macchi 2002, 328-329.

neolachmanniano, metodo Con questo nome si indica una pratica *ecdotica** che, fondata sul metodo lachmanniano*, introduce in questo alcuni correttivi portati dall'esperienza.

neoumanistico [comp. di *neo*, dal gr. *neo-*, «nuovo, recente», e *umanistico*, che si riferisce agli umanisti]. Carattere tipografico di disegno recente che recupera e ribadisce i principi umanistici del disegno delle lettere.

neretto → nero

neri Termine generico giapponese per indicare qualunque sostanza viscosa aggiunta all'impasto per la manifattura della carta. Come sostituto artificiale del *tororo-aoi**, è chiamato *kagaku-neri*, che significa *neri chimico*.(v. anche *tororo-aoi*).
Bibliografia: Barrett 1992; Polastron 1999; Sotgiu 2010.

nero o **neretto** [dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»]. **1**. Elemento della serie di un carattere tipografico che consiste nell'aumento della larghezza (*forza**) delle aste e dell'*occhio**, rispetto a quella del chiaro. È il primo grado della scala di densità del tratto, che può diventare nero o nerissimo. Comunemente si indica il neretto anche con il termine *grassetto** (ingl. *bold**), in particolare nei programmi di videoscrittura. Utilizzato per mettere in evidenza una porzione di testo, implica un diverso equilibrio tra toni bianchi e neri sulla pagina, talvolta a scapito della leggibilità intrinseca dei segni grafici. **2**. Con *nero*, spesso si intende la parte stampata di una pagina. A esempio: testo in nero, cioè testo senza foto. (v. anche *grassetto*).

nero di carbone [*nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *carbone*, dal lat. *carbo -onis*, «carbone»]. **1**. Carbone di legna polverizzato, utilizzato come pigmento nero. **2**. In generale, designazione di sostanze di provenienza e lavorazione diverse, la cui colorazione è dovuta alla presenza di carbonio elementare.

nero di lampada [*nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *lampada*, dal lat. *lampas -ădis*, accus. *lampăda*, gr. *lampás -ádos*, der. di *lámpō*, «splendere»]. Pigmento nero che si ricava come deposito della combustione di olio, grassi o idrocarburi liquidi e solidi. (v. anche *lampblack ink*).

nero di resina [*nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *resina*, dal lat. *resīna* (con ritrazione d'accento), che prob. risale, come il gr. *hrētínē*, a una lingua preindoeuropea]. Pigmento nero ottenuto dalla combustione di radici di conifere o ricavato per calcinazione dalla colofonia.

nero vegetale [*nero*, dal lat. *nĭger -gra -grum,* «nero»; *vegetale*, dal lat. mediev. *vegetalis*, der. di *vegetare,* «vegetare»]. Nero ottenuto per calcinazione carbonizzazione di sostanze vegetali (leno, noccioli di frutta, ecc.).

nerofumo [comp. di *nero*, dal lat. *nīgrum*, e *fumo*, dal lat. *fūmus*]. Polvere nera finissima, costituita prevalentemente di carbonio (dall'88% fino al 99% e più), ottenuta per combustione incompleta o per decomposizione termica di combustibili solidi (legno), gassosi e liquidi (gas naturali, oli minerali, ecc.), che presenta caratteristiche diverse a seconda del materiale combusto. Era utilizzato per preparare inchiostri*, vernici, creme per calzature, *carta carbone**, ecc. (v. anche *lampblack ink*).

nervatura [der. di *nervo*, lat. *nĕrvus,* gr. *neũron*, «tendine, muscolo; forza, vigore»]. In legatoria*, «rilievi che separano le varie caselle sul dorso della copertina, ottenuti mediante tranciatura a secco del dorsino* flessibile» (UNI 8445:1983 § 98). Indica la traccia in rilievo del supporto di cucitura, per lo più nervo, visibile sul dorso.

nervetti [der. di *nervo*, lat. *nĕrvus,* gr. *neũron*, «tendine, muscolo; forza, vigore»]. In legatoria*, «rilievi di cartone, pelle, corda, ecc. che si applicano sul *dorsino** e che delimitano gli spazi tra le caselle» (UNI 8445:1983 § 99).

nervo [dal lat. *nĕrvus,* gr. *neũron*, «tendine, muscolo; forza, vigore»]. In legatoria*, in passato, ma ancora oggi nella legatura artigianale, il supporto attorno al quale gira il filo della cucitura che serve a tenere uniti i fascicoli* del libro dalla parte del dorso; i nervi si differenziano per numero e per grandezza a seconda delle dimensioni del volume. (v. anche *falsi nervi; finti nervi*).

nervo a cartella Nervo incollato sopra o sotto i cartoni, rispettivamente fra il cartone e la coperta o fra il cartone e la controguardia.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

nervo falso Un nervo falso che è attaccato direttamente sul dorso* del libro senza alcuna funzione strutturale. Il libro sembra più robusto di quello che è veramente.

nervo in traccia [*nervo*, dal lat. *nĕrvus,* gr. *neũron*, «tendine, muscolo; forza, vigore»; *traccia*, der. di *tracciare*, lat. **tractiare*, der. di *tractus*, part. pass. di *trahĕre,* «trarre»]. Nervo* alloggiato nel solco prodotto dal *grecaggio**.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

nervo incassato → nervo in traccia

nervo passante Detto anche infilato. Nervo che passa attraverso la coperta, visibile all'esterno, per permettere l'ancoraggio* della coperta* al *corpo del libro**.

nervo rialzato Nervo* sporgente sul dorso del volume.

nervo tronco Nervo* reciso alla fine del passaggio del filo di cucitura* e di lunghezza uguale allo spessore del dorso*.

nesso [dal lat. *nexus -us*, der. di *nectĕre,* «connettere, intessere»]. **1**. In epigrafia latina, il nesso è costituito dall'unione di due o più lettere aventi in comune almeno un tratto e, di solito, si usa per incidere un numero inferiore di lettere, per risparmiare spazio, per ovviare a errori od omissioni. Non costituisce nesso, anche se impropriamente è definito tale, il caso in cui una lettera *nana** è racchiusa all'interno di un'altra lettera, a esempio una «I» dentro una «C», una «D» o una «O»: in tale caso si tratta di *lettere incluse*. **2**. In paleografia e in alcune *font** di caratteri tipografici o digitali, gruppo di due o tre lettere, legate tra di loro per mezzo di un elemento comune nel segno: per es. MB = mb, NT = nt. Una particolare forma di nesso è il monogramma*, che può riunire tutte le lettere di una parola o le iniziali di gruppi di parole, come il noto *chrismon**. (v. anche *legatura*).

neuma [dal gr. *neũma*, «cenno», der. di *neũō*, «accennare, far segno»]. Segno musicale impiegato nei manoscritti liturgici dall'VIII al XII secolo. Secondo Coussemaker, deriva dagli accenti prosodici greci che variamente composti tra di loro, indicavano una certa flessione (ascendente o discendente) della linea melodica o un certo modo di esecuzione. Segno fondamentale per indicare l'elevazione della voce era la *virga*, per l'abbassamento il *punctum*; gruppi di ascese e discese erano segnalati da neumi collegati in vari disegni.

new style, onciale Secondo la classificazione di E. A. Lowe, onciale* del secondo periodo, la cui scansione cronologica va dal VI al l'VIII secolo. Progressivamente questa scrittura assume un tracciato pesante e rigido. (v. anche *old style*).

newsbook 1. Termine inglese per indicare un *pamphlet** del XVI e XVII secolo che riportava i fatti del giorno. **2**. Dopo il 1640 in Inghilterra, nome di un periodico, generalmente settimanale, con varie notizie e fatti del giorno chiamato *Diurnall*, *Mercurius*, *Intelligence*, ecc.

newsletter 1. Termine inglese per definire un periodico di una o più pagine con notizie o informazioni relative principalmente a un gruppo specifico di persone. **2**. Nel XVI e XVII secolo, manoscritto con notizie del giorno, redatto per un gruppo di sottoscrittori e diffuso settimanalmente o in maniera irregolare. **3**. Nel XVII secolo, rapportioper i sottoscrittori, stampato in modo da imitare la più antica *newsletter* manoscritta.

newsgather Termine inglese per definire un giornalista addetto ala ricerca delle notizie, tipico del giornalismo americano.

newspaper Termine inglese per definire una pubblicazione a stampa, di solito quotidiana o settimanale, composta di fogli piegati, contenenti notizie, articoli e pubblicità.

ng [ŋ Ŋ]. Lettera dell'alfabeto lappone, usata in linguistica e lessicografia nella sua forma minuscola. Rappresenta il suono *ng*, come nella parola *angusto*.

nicchia [probabil. der. di *nicchiare*, lat. **nīdĭcŭlare,* «stare nel nido, fare l'uovo», der. di *nidus,* «nido»]. Piccolo scomparto di tipo architettonico, chiuso in alto da un arco. Elemento decorativo interno o esterno, per lo più destinato ad accogliere una statua, ma può anche avere la funzione di ricovero di persone, o nel periodo greco-romano, di deposito di libri, rotoli, ecc.

nicchia, doratura a → doratura a nicchia

nichelatura [der. di *nichelare, da nickel,* dallo sved. *nickel*, tratto dal ted. *Kupfernickel*, nome dato dai minatori alla *niccolite* dalla quale fu dapprima isolato il *nichel*]. Procedimento tecnologico consistente nel ricoprire, mediante placcatura, processo elettrolitico o riduzione chimica, superfici metalliche con un sottile strato di *nichel*, a scopo di protezione contro la corrosione a opera degli agenti atmosferici. La nichelatura dei caratteri tipografici conferisce loro una maggiore resistenza e ne ritarda il logoramento.

nick Termine inglese per definire la *tacca** del carattere tipografico, utilizzata dal compositore per il corretto posizionamento del carattere nel *compositoio**.

nidi [lat. *nīdus*, da una radice indoeuropea **ni-zdo-*, formata con il preverbio *ni-*, che indica movimento dall'alto in basso, e una voce affine a *sedeo,* «sedere», largamente rappresentata anche nelle lingue germaniche e slave]. Presso gli antichi romani, nome delle caselle o piccoli scompartimenti quadrati che coprivano le pareti delle biblioteche e delle botteghe dei librai o *tabernae librariae**, dove erano collocati orizzontalmente i rotoli*. (v. anche *nicchia*).

niello [lat. *nigĕllus*, agg., dim. di *niger,* «nero»]. Incisione su metallo prezioso in cui sono riempiti i solchi con un composto nero, detto anch'esso *niello*, di rame rosso, argento fino, piombo, zolfo croceo e un poco di borace. Secondo il Vasari, verso il 1480 l'orafo fiorentino Maso Finiguerra avrebbe trovato il modo di fissare sulla carta l'impronta di un *niello*, aggiungendo che la tavola con cui il Finiguerra avrebbe fatto tale scoperta era una *Pace* rappresentante l'Incoronazione della Vergine. Questo racconto del Vasari oggi è stato messo in dubbio dagli studiosi. Il Vasari (1878-1881, 99-101) così così scrive: «*Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento, come si dipinge e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi… Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano, e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia dall'uno degli angoli all'altro per isbieco…. Da questo intaglio di bulino sono derivate le stampe d rame… ché siccome negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra, e si buttava lo zolfo, così gli stampatori trovarono il modo di fare le carte su le stampe di rame col torculo…*».

Niépce, Joseph Nicéphore (Chalon-sur-Saône, Francia, 1765-1833). Chimico e inventore di procedimenti fotografici. Grazie alle ricerche realizzate su alcune sostanze particolarmente sensibili alla luce, nel 1826 realizzò una lastra di peltro ricoperta di bitume fotosensibile e con un tempo di posa di otto ore, quella che è considerata la prima fotografia. Nel 1829 si associò con Louis Jacques Daguerre*, con cui proseguì gli

esperimenti fino alla morte, sopraggiunta quattro anni più tardi. Il cugino Claude Nicéphore de Saint Victor (Saint-Cyr 1805 - Parigi 1870) inventò il procedimento di fotografia su lastra trasparente, sensibilizzata con albumina e ioduro d'argento.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 299-300.

nihil obstat quominus imprimatur [it. *nulla osti che si stampi*]. Locuzione utilizzata dalla Chiesa cattolica che significava che il testo sottoposto all'esame per la pubblicazione era approvato perché privo di errori dottrinali o morali. Dal XIX secolo, questa frase si trova stampata sul verso del frontespizio delle opere di religione. (v. anche *imprimatur*).

NILDE Acronimo di *Network Inter-library Document Exchange*. NILDE è un software per il servizio di *Document Delivery** che permette alle biblioteche di richiedere e di fornire documenti in maniera reciproca. Ogni Biblioteca può richiedere e inviare documenti all'interno di una comunità di biblioteche che condivide le risorse bibliografiche in spirito di collaborazione.

Nilo Carattere tipografico moderno fuso dalla Nebiolo nel 1936 su disegno di Giulio Da Milano (1885-1990).

NISO → National Information Standards Organization

nitrato di cellulosa Sostanza ottenuta sottoponendo la cellulosa all'azione dell'acido nitrico, in particolare condizioni e per determinato tempo. È chiamata anche comunemente *celluloide**. Con il trattamento la cellulosa si trasforma in pirossilina* e diviene solubile in molti solventi organici (alcool ed etere) che è alla base del procedimento al collodio*. Il nitrato di cellulosa, addizionato di opportune sostanze plastificanti, è stato il primo supporto trasparente e flessibile ad essere utilizzato. Impiegato fin dal 1889 da Eastman come supporto di plastica per sostituire quello di vetro dei negativi, il suo uso si diffuse sempre più negli anni successivi. Piuttosto instabile e altamente infiammabile iniziò a essere sostituito dai supporti di *acetato di cellulosa** a patire dagli anni Trenta e Quaranta de XX secolo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 247.

no place, no date [it. *senza luogo, senza data*]. Locuzione inglese per indicare un libro privo dell'indicazione di luogo e di data di stampa. Equivalente latino di *sine loco, sine anno* (s.l., s.a.), e dell'italiano *senza luogo, senza anno*.

noce di galla [*noce*, lat. *nux nŭcis*, voce di origine ignota; *galla*, dal lat. *galla*]. Escrescenza tumorale particolarmente ricca di tannino, prodotta sulle foglie, sul tronco o sui rami della quercia e di diversi altri vegetali dalla puntura di insetti cinipidi. Diffusa è la galla di quercia, provocata dall'imenottero *Andricus quercuscalicis*, che depone le uova nella corteccia. La noce di galla contiene sostanze acide fortemente tanniche che, mescolate ad altre sostanze e diluite in acqua, formano la base dell'inchiostro*. Lo stesso tipo di sostanze è utilizzato anche nel processo di concia* della pelle. (v. anche *encaustum*).

nodo [dal lat. nōdus]. Elemento decorativo di derivazione islamica, si presenta sotto forma di cordami variamente intrecciati. Compare su legature spagnole dal XIII al XVI secolo e dal XV secolo in Italia.

nodo a testa di turco Nome dato a un nodo in pelle formato dall'intreccio dell'estremità superiore delle coperte nelle legature a borsetta*.

noir Termine francese per definire un'opera letteraria o cinematografica basata sulla narrazione di vicende cruente e misteriose. (v. anche *libro giallo*).

noir de fumée Locuzione francese, corrispondente all'italiano *nerofumo**, che definisce una tecnica decorativa che permette di scurire e migliorare l'immagine dei motivi ombreggiati o particolarmente dettagliati, impressi a secco.

nom de plume [it. *nome di penna*]. Locuzione francese che definisce l'utilizzo di uno *pseudonimo** da parte di un autore.

nome Carattere, parola o gruppo di parole e/o caratteri con cui un'entità* è conosciuta. Comprende le parole/caratteri che designano una persona*, una famiglia*, un ente*; include i termini con cui concetti, oggetti, eventi o luoghi sono conosciuti; include il titolo dato a un'opera, espressione, manifestazione o esemplare. Il nome è usato come base per un *punto di accesso**. (v. anche *punto di accesso; forma autorizzata del nome; punto di accesso controllato; nome convenzionale; nome preferito; forma variante del nome*).
Bibliografia: ICP 2009.

nome convenzionale Nome, diverso dal nome ufficiale, per mezzo del quale un ente*, luogo*, oggetto* è diventato conosciuto. (v. anche *forma autorizzata del nome; nome; forma variante del nome*).
Bibliografia: ICP 2009.

nome preferito Nome di un'entità* scelto in base a regole o standard, impiegato come base per la costruzione di un *punto di accesso** autorizzato per quella entità. (v. anche *punto di accesso autorizzato; forma autorizzata del nome; nome convenzionale; nome*).
Bibliografia: ICP 2009.

nomenclatura [da *nomenclatore*, dal lat. *nomenclator -oris*, comp. di *nomen,* «nome» e tema di *calare,* «chiamare»]. «*Terminologia strutturata in modo sistematico secondo regole di denominazione prestabilite*» (UNI ISO 1087-1:2005 §3.5.3).

nomenclatura paleografica L'insieme dei nomi dati in modo sistematico alle scritture in quanto oggetti di studio della paleografia*. Si tratta di un portato storico e pertanto presenta anche dei problemi intrinseci quali la presenza di termini inappropriati o di termini mantenuti per consuetudine anche se inesatti etimologicamente.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

nomina sacra Con *nomina sacra*, locuzione tratta dal titolo dell'opera di L. Traube (1907), si definisce la maniera di abbreviare i nomi divini nelle traduzioni greche e latine della Bibbia. Nella Bibbia il nome personale di Dio si trova in Es. 3,14, ma è anche scritto: «*Non pronuncerai invano il nome del Signore, tuo Dio, perché il Signore non lascerà impunito chi pronuncia il suo nome invano*» (Es. 20,7). Per questo motivo nella religione ebraica è assolutamente vietato pronunciare il nome personale di Dio. Dalle ricerche condotte negli ultimi decenni, si è accertato che le abbreviazioni del nome divino si trovano anche in testimonianze extrabibliche, anteriori alla redazione del testo sacro, di cui W. Hallo fornisce numerose testimonianze sia della forma YHW (Hallo 2003, 3:120, 126, 129, 211, 214) e sia della forma YHWH (Hallo 2003, 2:137, 3:86).
L'attestazione extrabiblica più antica si trova nell'iscrizione di Meša (KAI 181, 17) dell'840 a.C. «*e io presi i vasi di jhwh e li trascinai davanti a Kamosh*». Si conoscono poi un sigillo conservato nell'*Harvard semitic Museum* (VIII secolo a.C.); un'iscrizione tombale di Ḫibet el-Qōma sud-ovest di Lachish (ca. 750 a.C.) che contiene la frase: «*che Urijahu sia benedetto da Yhwh*»; un'iscrizione trovata frantumata in 4 pezzi a Kuntillat 'Ajrud, alla frontiera del Sinai, la quale reca tra l'altro le lettere *hjṭb jhwh* e il nome del dio Ba'al scritto in fenicio; la corrispondenza di Lachish databile alla fine dell'epoca monarchica, che contiene varie espressioni con il tetragramma; gli *ostraca* di Arad, pubblicati solo in parte, che contengono menzioni del nome *jhwh*. Ulteriori attestazioni si ritrovano in testi aramaici di provenienza egiziana (Ringgreen 3, 622-631). Tra le attestazioni egiziane la più antica è un elenco di toponimi provenienti dal tempio di Amon di Soleb (faraone Amenophi III, 1402-1363 a.C.). Qui si trova l'espressione: «*t3 š3św jhw[3]*» «*il paese degli Shasu di jhwh*»; simili indicazioni si trovano anche su un cippo a Soleb (Amenophi III) e due volte in elenchi trovati a Medinet Habu (Ramses III, 198.1166 a.C.). In ugaritico si ha un passo corrotto dove si legge: «*šm bnj jw … wp'r šm jm jm*». Non ci sono invece attestazioni in caratteri cuneiformi. Va comunque osservato che al tempo in cui scriveva Traube (1907) la ricerca archeologia non era ancora molto sviluppata. L'autore si limita quindi ad annotare la maniera di scrivere il nome sacro di Dio nelle principali lingue semitiche allora conosciute.
In alcune antiche testimonianze bibliche ed extrabibliche il nome divino si trova scritto in forma piena (KAI 1962-1964) ma nella Bibbia in ebraico, per evitare una sua pronuncia accidentale si ricorre a diversi espedienti (Delcor 1955):

1. scrivere il nome di Dio in caratteri paleoebraici. Numerose testimonianze si trovano nei manoscritti di Qumran e in alcuni frammenti della versione greca della Bibbia dell'alessandrino Aquila.
2. nella vocalizzazione della Bibbia ebraica fatta dai masoreti detti *naqqdanim* il *Tetragramma* sacro, cioè il nome di quattro lettere, è scritto con le vocali di Adonai (*Aoai*), altro nome divino che significa *Signore*: da questo nasce l'ibrido *Jehovah* (*Geova*) delle bibbie anglosassoni.

3. il nome divino è sostituito da quattro puntini. Anche questo metodo è attestato nei manoscritti di Qumran. Nelle traduzioni greche della Bibbia, il nome proprio di Dio è generalmente tradotto con *kýrios* (Signore), ma spesso in forma contratta. Sulla sua origine i pareri sono discorsi, ma secondo L. Traube (1907), questa tradizione sarebbe venuta dalle abitudini grafiche dagli Ebrei ellenizzati i quali per le loro traduzioni in greco dell'Antico Testamento avrebbero dapprima forgiato i simboli ΘC (*theós, Dio*) e KC (*kýrios*, *Signore*) contraddistinti da un carattere sacrale, per esprimere l'impronunciabile *Tetragramma* ebraico, e a questi simboli ne avrebbero aggiunti altri per Cristo, ecc. Quest'uso dal greco, secondo il Traube, sarebbe passato al latino, con abbreviazioni come *DS* per *Deus*, *DNS* per *Dominus*, ecc. L'opera di Traube ha ricevuto immediatamente dopo la pubblicazione numerose critiche, che sono state riassunte da J. O'Callaghan (1970, 15-17). Le sue tesi hanno trovato un'accoglienza più favorevole in A.H.R.E. Paap (Degni 1999, 70, n. 22).
Oggi i pareri sono discordi ma sembra che la tecnica dell'abbreviazione per contrazione dei nomi divini fosse nota e praticata dai greci indipendentemente dall'influenza cristiana ed ebraica. Non a caso l'ampliarsi delle ricerche nel secolo scorso ha mostrato che anche nel caso di lingue differenti dal latino e dal greco, in altre scritture orientali e differenti religioni, i nomi della divinità sono spesso abbreviati.

nompariglia [dal fr. *nonpareille*, propr. femm. sostantivato dell'agg. *nonpareil,* «non simile» e quindi «ineguagliabile, senza uguali»]. Nome francese dato in passato al carattere tipografico di *corpo 6*.

non alfabetico [*non*, dal lat. *non*; *alfabetico*, dal lat. tardo *alphabetum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere *álpha* e *bẽta*]. Un segno tipografico usato insieme alle lettere dell'alfabeto ma estraneo a esso. Sono non alfabetici i segni diacritici, come gli accenti e quelli come l'asterisco, la croce, il paragrafo, ecc.

non-book materials → NBM

non libri Oggetti che, pur avendo del libro la forma e l'aspetto, non sono libri: non si possono sfogliare o, se si sfogliano, non contengono nulla da leggere.
Bibliografia: Macchi 2002, 334.

non più pubblicato [*non*, dal lat. *non*; pubblicato, dal lat. *publicare*, der. di *publĭcus,* «pubblico»]. Indicazione a margine di una scheda catalografica o di un catalogo editoriale per specificare che un'opera prevista in più volumi è rimasta incompleta, perché non più pubblicata.

non sequitur Locuzione latina che letteralmente significa *non ne consegue*. È solitamente usata per indicare un tipo di errore di ragionamento, ma è presente anche in altri contesti.

noriutsugi Corteccia interna di un arbusto selvatico, della specie delle Saxifragaceae, utilizzato occasionalemente in Giappone nella manifattura della carta, in sostituzione del *tororo-aoi**. Normlmente citato come *Hydrangea paniculta* Sieb. o *Hydrangea floribunda* Regel.

norma [dal lat. *norma,* «squadra» (come strumento) e fig. «regola»]. Nome dato dai tipografi veneziani al loro sistema di *segnatura** dei fascicoli* i quali al piede della metà del fascicolo inserivano una composizione di lettere presa dal titolo dell'opera, che distingueva i fogli contrassegnati dalle medesime segnature appartenenti ad altri libri. (v. anche *linearum*).

normale, scrittura Secondo G. Cencetti, alfabeto di riferimento di una scrittura, ovvero insieme dei modelli ideali di un'epoca e di un'area determinata, condizionato dall'educazione scolastica e da altre influenze, a esempio culturali o estetiche. (v. anche *scrittura*).

normalizzare [der. di *normale*, dal lat. *normalis,* «perpendicolare», der. di *norma*]. Nell'edizione di un testo, modificare la forma o la grafia di una parola per adeguarla all'uso comune o a una forma erudita.

normalizzazione grafica [*normalizzazione*, der. di *normale*, dal lat. *normalis,* «perpendicolare», der. di *norma*; *grafica*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo attraverso il quale una scrittura si stabilizza in forme grafiche precise, mediante l'applicazione di un modello comune.

Normando o **Normanno** Carattere tipografico di derivazione bodoniana, ha un'asta molto piena ma con

finissime grazie. Particolarmente usato per i titoli.

normografo [comp. di *normo*, dal lat. *norma*, «norma», e *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Strumento per scrivere in maniera veloce e a caratteri uniformi. Consiste di una sagoma in vario materiale (legno, plastica ecc.) sulla quale sono intagliati tutti i segni occorrenti. La scrittura è eseguita con appositi pennini a inchiostro.

nota [dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro, anche se alcuni propongono, con poca verosimiglianza per la brevità della *ŏ*, una connessione con *nōsco,* «conoscere» e *nōmen,* «nome»]. Indicazione situata sul fondo della pagina o alla fine del libro, o alla fine del capitolo per chiarire o completare l'informazione data nel testo. Le note di norma sono stampate in corpo minore rispetto al testo. Il primo a utilizzare le note a piè di pagina, al posto delle glosse, fu Aldo Manuzio*, ridando priorità al testo invece che ai commenti. (v. anche *glossa*).

nota a piè di pagina [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *pagina*, dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «conficcare», dapprima significava «pergolato di viti», da cui, per metafora, «colonna di scrittura»]. Nota al testo posta alla fine della pagina, con caratteri tipografici diversi e più piccoli rispetto a quelli utilizzati nel testo.

nota al testo [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *testo*, dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivam. part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. In un'*edizione critica**, testo introduttivo, generalmente organizzato come un capitolo autonomo, quando non sia esteso e articolato in modo da coincidere e occupare interamente l'introduzione, nel quale l'editore* dà conto del lavoro compiuto, che di solito si apre con la descrizione dei *testimoni** e continua con l'esposizione analitica dei risultati della *recensio**, della *examinatio** della *emendatio**, ecc. e si chiude con l'indicazione dei criteri editoriali adottati, eventualmente con osservazioni sulla lingua, lo stile del testo, ecc. Alla nota al testo segue di norma, quando non sia collocato a piè di pagina, l'apparato critico, con il quale quella deve comunque dialogare.

nota analitica [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *analitica*, dal lat. tardo *analytĭcus*, gr. *analytikós*, der. di *análysis*, «analisi»]. Nota di contenuto di una *scheda di spoglio** e relativa a un'opera, o parte di essa, analizzata nel documento bibliografico che la contiene o di cui è parte.

nota bene o **notabene** [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *bene*, lat. *bĕne*]. Segno o breve annotazione, per lo più costituita dal termine *nota* scritto per esteso, o dall'abbreviazione *n.b.*, o sotto forma di monogramma, iscritta nel margine per attirare l'attenzione del lettore su un passo del testo.

nota bibliografica [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *bibliografica*, der. di *bibliografia*, gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. I dati informativi riguardanti l'autore, il titolo e le *note bibliografiche** di un'opera, eventualmente integrate dalla configurazione fisica del libro: pagine, numero dei volumi per le pubblicazioni in più volumi, dal materiale illustrativo, dal formato, dalla *formula di collazione** per i libri antichi, dagli eventuali allegati, ecc. **2**. Riferimento a uno o più documenti bibliografici citati come fonti o usati come richiamo documentario. (v. anche *bibliografica, descrizione; citazione bibliografica*).

nota d'ambito [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *ambito*, dal lat. *ambĭtus -us*, propr. «l'andare attorno»]. Nota esplicativa avente lo scopo di definire in quale senso o prospettiva un termine è usato in un soggettario*, in un *thesaurus**, in un sistema di classificazione* o in un discorso.

nota di bottega [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *bottega*, lat. *apothēca*, dal gr. *apothḗkē*, «ripostiglio, magazzino»]. Annotazione apposta da uno degli individui che collaborano alla fattura di un volume, indirizzata a un altro collaboratore, per comunicargli indicazioni tecniche sul lavoro che deve eseguire.

nota di possesso [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *possesso*, dal lat. tardo *possessus -us*, der. di *possidere,* «possedere»]. Nota con cui si dichiara il possesso di un documento.

Le forme con cui il proprietario si dichiara possessore di un manoscritto o di un libro a stampa possono essere di tre tipi: **a)** *ex libris**; **b)** *bolli** con il nome del possessore o quello della biblioteca o istituzione cui appartiene il libro. L'uso di apporre un bollo per indicare l'appartenenza di un libro fa la sua comparsa all'inizio del XIII secolo nei paesi Islamici, con la presenza di un sigillo*, apposto con inchiostro nero, per contrassegnare i volumi della biblioteca fondata a Tabriz dal visir ilkhanide Rashīd al-Dīn: il timbro rettangolare recava in caratteri cufici la scritta *waqf-i kitabkhāna-yi rashīdiyya*. Non è tuttavia chiaro se si tratti di un'innovazione ispirata a pratiche in uso nell'Estremo Oriente o se questo genere di timbri da biblioteca esistesse già in precedenza nel mondo musulmano; **c)** nota manoscritta, con il solo nome, o il nome e la data in cui si è venuti in possesso del libro, o anche la provenienza (acquisto, dono di, ecc.).

nota esplicativa [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *esplicativa*, da *esplicare*, dal lat. *explicare*, comp. di *ex-* e *plicare,* «piegare»]. Nota con cui si spiega, si dichiara con parole, si rende esplicito un concetto, un'idea, una dottrina.

nota informativa [ingl. *information note; nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *informativa*, da *informare*, dal lat. *informare,* «dar forma», «istruire», e quindi «dare notizia»]. Nota con la quale si da notizia, si mette a conoscenza di qualche fatto, o si forniscono informazioni sulla storia di un'*entità bibliografica**.

nota obituaria [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *obituaria*, dal lat. mod. *obituarium*, der. del lat. class. *obĭtus -us,* «morte»]. Annotazione, isolata o interna a un elenco composto da annotazioni analoghe, che ricorda la morte di una persona.

nota speciale [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Dati informativi particolari sulla descrizione di un manoscritto o libro a stampa. Le note speciali possono fornire notizie utili sull'origine e la natura del documento, sul contenuto, le caratteristiche fisiche, ecc.

nota tironiana → notae tironianae

notae iuris Abbreviazioni* di termini tecnici e di parole usuali nei testi giuridici. Le *notae iuris* non consistono in compendio di parole giuridiche, ma di termini utilizzati nei testi giuridici, poi da questi passati nei testi letterari. (v. anche *abbreviazione*).

nota tironiana Nota tachigrafica*, la cui invenzione è attribuita a Tirone, schiavo, poi affrancato, di M. T. Cicerone, ma alcuni ne attribuiscono l'invenzione al poeta Ennio, autore di importanti opere letterarie e grammaticali, che se ne sarebbe servito per raccogliere più facilmente i discorsi pubblici di Cicerone. Il sistema fu successivamente ampliato e rielaborato in epoca medievale e in parte fino a tempi relativamente recenti, consistente in un breve segno convenzionale cui si attribuisce un determinato valore. (v. anche *abbreviazione, tachigrafia*).

notaio [lat. *notarius* (der. di *nota* «nota»), propr. «chi prende annotazioni durante un discorso», e nel lat. tardo «scrivano» al servizio di privati o della pubblica amministrazione (con funzioni anche di segretario)]. Il *notarius* di età romana era uno stenografo al servizio di privati o della pubblica amministrazione. La redazione di atti giuridici fra privati era affidata invece in epoca imperiale prevalentemente a liberi professionisti detti *tabelliones**, organizzati in collegi. Nel Medioevo sorse la figura del notaio al servizio sia delle pubbliche autorità, sia degli enti ecclesiastici, sia dei privati; si trattava di laici e di ecclesiastici, educati all'uso di formulari diversi da territorio a territorio e riconosciuti ufficialmente, i cui documenti acquisirono valore giuridico assoluto (*publica fides*). Particolare funzione assolsero i notai nell'amministrazione pubblica del comune medievale italiano di cui redigevano tutti i documenti, dalle lettere ai verbali consiliari, agli atti giudiziari e amministrativi. La figura del notaio, con funzioni analoghe a quelle attuali, comincia a delinearsi nel tardo alto Medioevo, ma si afferma pubblicamente solo dopo l'XI secolo, con il riconoscimento giuridico degli atti da lui rogati, con l'istituzione, dal secolo XIII, dell'arte notarile come materia d'insegnamento universitario, e soprattutto con la presenza pubblica del notaio nei comuni medievali, nei quali è attribuita a lui la competenza di redigere tutti i documenti.

notazione [dal lat. *notatio -onis,* der. di *notare,* «notare»]. L'atto, il fatto e il modo di notare, cioè di segnare

o contrassegnare, a esempio le pagine di un libro.

notazione ecfonetica Notazione musicale impiegata nei lezionari* greci, basato su accenti e segni convenzionali che sono posti sopra il testo da cantare e che, diversamente dai neumi*, indicano il succedersi di formule melodiche prefissate. Il sistema fu introdotto verso la fine del IV secolo; pienamente sviluppato nei manoscritti dell'VIII secolo, rimase inalterato fino alla fine del XIII secolo, poi si disintegrò.

notazione mnemonica [*notazione*, dal lat. *notatio -onis,* der. di *notare,* «notare»; *mnemonica*, dal gr. *mnēmonikós*, der. di *mnḗmōn*, *-onos*, «memore», affine a *mimnḗskō*, «ricordare»]. L'insieme dei simboli destinati a fornire un aiuto alla memoria.

notazione musicale [*notazione*, dal lat. *notatio -onis,* der. di *notare,* «notare»; dal lat. mediev. *musicalis*, der. del lat. *musĭca,* «musica»]. Scrittura musicale, cioè il modo di rappresentare graficamente i suoni musicali in modo che l'esecuzione possa con la voce o con lo strumento, riprodurli quali li concepì l'autore.

notazione neumatica Notazione musicale impiegata nei manoscritti liturgici dall'VIII al XII secolo. Nei manoscritti liturgici greci, sono generalmente distinti tre periodi:
1. notazione paleo-bizantina, dei secoli IX-XII, che si divide in:
a. notazione di Cosilin (Ms. Paris Coislin 220)
b. notazione di Chartes (frammento perduto).
Verso la fine del 1050 la prima soppianta l'altra e cade anche essa in disuso alla fine del XII secolo. Esiste anche una notazione più sommaria documentata soprattutto nei codici italo greci.
2. notazione medio-bizantina: secoli XII-XIV;
3. notazione bizantina tarda: secoli XIV-XV: le differenze del numero dei segni e della loro forma permettono di datare i codici.

notch binding Locuzione inglese utilizzata per indicare un tipo di legatura in cui il dorso (spina) del volume non è rifilato ma è dentellata e la colla è inserita a forza. (v. anche: *adhesive binding*).

notches code Serie di tacche poste su un angolo delle pellicole piane che consente di identificare con sicurezza, al buio, il lato dell'emulsione del materiale evitando errori di ripresa: quando gli intagli sono in alto a destra, l'emulsione è rivolta verso il fotografo. I *notches code* variano a seconda della pellicola in forma, numero e sequenza delle tacche, per cui conoscendoli è possibile riconoscere al tatto anche il tipo di pellicola utilizzata.
Bibliografia: Scaramella 2003, 247.

note tipografiche [*nota*, dal lat. *nŏta, «*segno, contrassegno, marchio, ecc.», di etimo oscuro; *tipografico*, comp. del gr. *typo-*, «tipo-» e *-gráphos-*, «-scrivo»]. Sono così definite le informazioni relative al luogo di edizione o di stampa, al nome dell'editore e/o tipografo, e l'anno di stampa. Nel libro antico queste informazioni in principio si trovavano alla fine del volume nel *colophon**, ma già verso la fine del XV secolo si spostarono sul frontespizio. Nella editoria moderna, sul frontespizio appare il nome dell'editore, mentre il luogo di edizione e la data di stampa spesso si trovano nel verso del frontespizio; nell'ultima pagina dei libri italiani è invece riportato il nome del tipografo e la data di stampa.

notebook [it. *taccuino*]. Termine inglese per definire un piccolo libro con le pagine bianche, utilizzato per prendere appunti.

notes [dal fr. *notes,* dal sing. *note*, «annotazioni, appunti»]. Libretto, taccuino per appunti*.

notificazione [lat. *notificatio, promulgatio, publicatio*]. Nei documenti medievali, formula dichiarativa con la quale si affermava che tutti gli interessati dovevano essere a conoscenza del contenuto del dispositivo del documento. Era espressa con le formule: *Notum sit ombibus...*; *Cognoscant universi...*; *Pateat omnibus tam praesentibus quam futuris...;* ecc.

notizia bibliografica [*notizia*, dal lat. *notitia*, der. di *notus,* «conosciuto»; *bibliografica*, der. di *bibliografia*, gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. *Descrizione bibliografica** di un documento manoscritto o a stampa.

notiziario [der. di *notizia*, dal lat. *notitia*, der. di *notus,* «conosciuto»]. Pubblicazione periodica, generalmente di poche pagine, in cui sono contenute informazioni su fatti o iniziative di interesse specifico per una categoria di persone o per un gruppo.

nottolino Nella legatura*, strumento di bronzo che serve ad ancorare i nervi* sotto il piano del telaio* durante la cucitura*.

Notturnale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica che contiene soltanto l'ufficio della notte.

notula [dal lat. *notŭla*, dim. di nota, «nota»]. **1**. Il termine indica una scrittura *corsiva** fitta e di modulo piccolo, a base gotica o semigotica, usata in ambiente scolastico fra XIV e XV secolo. **2**. Breve annotazione, appunto. **3**. Elenco delle prestazioni di un professionista con i relativi compensi.

Novarese, Aldo (Pontestura Monferrato, 1920 - Torino, 1955). Progettista e disegnatore di caratteri di stampa. Produsse per lo Studio Artistico della *Fonderia Caratteri Nebiolo* di Torino oltre 200 serie di caratteri, trai quali l'Eurostile, il Novarese, l'aperto e leggibile Oscar, il Nadianne, il Juliet. Nel 1957 propose una classificazione dei caratteri tipografici improntata a quella presentata da Maximilien Vox nel 1955, divisa in 10 gruppi:
Gruppo I – Lapidari. Si rifanno ai caratteri romani antichi. Hanno grazie triangolari che formano un angolo acuto con la linea di base. *Principale carattere del gruppo:* Augustea.
Gruppo II – Medievali. Chiamati anche gotici. Erano i caratteri tipici del periodo di Gutenberg. Hanno estremità allungate caratterizzate da angoli acuti. Le grazie sono definite *a punta di lancia rivolta verso il basso*. *Principale carattere del gruppo:* Fraktur
Gruppo III – Veneziani. Derivano dai caratteri romani antichi, come i Lapidari, ma da questi si differenziano per l'estremità arrotondata delle grazie e per il piede dell'asta appena concavo. *Principale carattere del gruppo:* Garamond
Gruppo IV – Transizionali. Hanno grazie orizzontali e sottili, terminano con un'asta la cui base ha andamento lineare. Il *Times New Roman* è un tipico esempio di carattere transizionale. *Principali caratteri del gruppo:* Baskerville, Times New Roman.
Gruppo V – Bodoniani. Hanno un rapporto di spessore esasperato tra le aste. Le grazie si uniscono con l'asta verticale della lettera, formando un evidente angolo retto. *Principale carattere del gruppo:* Bodoni
Gruppo VI – Scritti. Detti anche calligrafici, perché imitano la scrittura manuale. Assumono pertanto caratteristiche assai eterogenee in relazione al tipo di strumento di scrittura che si imita. Possono essere suddivisi in calligrafici legati o non legati. *Principale carattere del gruppo:* Palace Script.
Gruppo VII – Ornati. Sono caratteri con decorazioni, formati generalmente dalle solo lettere maiuscole, utilizzati come capilettera. *Principale carattere del gruppo:* Romantiques
Gruppo VIII – Egiziani. Sono riconoscibili per le grazie ad angolo retto. *Principale carattere del gruppo*: Rockwell
Gruppo IX – Lineari. Detti anche bastoni. Sono i caratteri di concezione più moderna, privi di grazie e spessori delle aste uniformi, al giorno d'oggi chiamati comunemente *sans serif*. *Principale carattere del gruppo:* Helvetica
Gruppo X – Fantasie. Gruppo difficilmente classificabile, il quale comprendente tutti i caratteri che non rientrano nelle precedenti categorie. *Principale carattere del gruppo:* Gillies Gothic.

novella [lat. pop. **novella*, neutro pl. sostantivato dell'agg. *novellus*, «novello»]. Breve narrazione di lunghezza variabile, ma più breve di un romanzo* o di un racconto*, che tratta argomenti di varia natura, attraverso strumenti linguistici in tutto simili a quelli del romanzo. Rientra nelle opere di narrativa* e ne assume, quindi, tutte le peculiarità.

novellari [der. di *novella*, lat. pop. **novella*, neutro pl. sostantivato dell'agg. *novellus*, «novello»]. Prime gazzette* stampate nel XVII secolo in Piemonte e Liguria.

novelliere [der. di *novella*, lat. pop. **novella*, neutro pl. sostantivato dell'agg. *novellus*, «novello»].**1.** Portatore di notizie; ambasciatore, messo. **2**. Autore di novelle.

novellista [der. di *novella*, lat. pop. **novella*, neutro pl. sostantivato dell'agg. *novellus*, «novello»]. Novelliere*, ma anche gazzettiere*, menante*.

novità [dal lat. *novĭtas -atis*, der. di *novus,* «nuovo»]. In campo editoriale, prodotto editoriale indicante una pubblicazione recentissima. Rientrano in questa categoria anche i testi tradotti e diffusi in Italia per la prima volta, pur se naturalmente già editi nel loro paese di origine. La casa editrice, per presentare una novità, generalmente organizza un lancio e una campagna pubblicitaria con presentazioni al pubblico e la partecipazione dell'autore stesso. Ogni casa editrice pubblica un catalogo delle novità, inserito in quello generale, oppure indipendente.

nuance [der. di *nue* «nuvola», che è il lat. pop. **nūba*, alteraz. del lat. class. *nūbes,* «nube», con allusione ai riflessi sfumati delle nuvole]. Particolare tono di colore il quale è dato alla carta bianca per modificare la caratteristica giallastra della materia fibrosa. Se il tono di colore è azzurro si parla di *azzurraggio**.

nuanzatura [der. del fr. *nuance,* «sfumatura»]. Leggera colorazione della carta, realizzata per farle assumere un particolare tono di colore.

NUC → National Union Catalog

numeratore tipografico [der. di *numerare,* dal lat. *numerator -oris; tipografico,* der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Strumento utilizzato per numerare automaticamente le copie di uno stampato. Di piccole dimensioni, inserito nella forma tipografica, lascia l'impronta del numero sul foglio e scatta automaticamente in modo da poter stampare il numero successivo sul foglio che passa a ogni giro di macchina. Si utilizza nella stampa di ricevute numerate, di registri con le pagine numerate, ecc.

numerazione [dal lat. *numeratio -onis,* der. di *numerare,* «numerare» e nel lat. tardo «conteggio»]. **1**. Rappresentazione grafica, attraverso simboli, dell'azione del numerare. **2**. Numerazione progressiva delle pagine o carte di un libro (*cartulazione**), a stampa o manoscritto, solitamente in numeri arabi, qualche volta nelle pagine preliminari in numeri romani. La numerazione parte sempre dalla prima pagina bianca, e tiene conto del frontespizio e delle pagine preliminari, anche se per estetica tipografica, in genere il numero è riportato dalla prima pagina del testo, cioè a pagina 3 o pagina 5. **3**. Identificazione di ciascun fascicolo o parte successivo di un seriale. La numerazione può includere un numero, una lettera, o qualsiasi altro carattere, o la combinazione di questi, con o senza una parola di accompagnamento (volume, numero, ecc.) e/o una designazione cronologica. (v. anche *cartulazione*, *paginazione*).

Nei manoscritti latini
L'uso di dare un numero progressivo a tutte le pagine del manoscritto non è molto antico ma contemporaneo a quello dei richiami*, nato tra il X e l'XI secolo, anche se il suo uso si diffuse all'inizio del XIII secolo con le *pecie** universitarie e la necessità di dividere l'esemplare in varie parti per procedere alla sua riproduzione simultanea. La maggioranza delle volte nel manoscritto il foglio era numerato sul recto ma in alcuni casi più antichi l'indicazione della pagina era sul verso. Le cifre erano indicate in numeri romani e solo dopo il XIII secolo si cominciarono a utilizzare le cifre indo-arabe. Talvolta si presentavano delle varianti come ripetere lo stesso numero sul recto e sul verso (*paginazione contigua**), o quello d'indicare lo stesso numero di pagina sul verso e sul recto successivo.

Nei documenti ebraici
Nei manoscritti ebraici (Beit-Arié 1981, 60-65), in generale l'uso di numerare in lettere ebraiche le pagine era scarsamente utilizzato nel Medioevo, mentre è frequente nei più antichi libri a stampa.

Nei documenti in caratteri arabi
La paginazione appare molto raramente nei manoscritti in caratteri arabi più antichi (Deroche e Sagaria Rossi 2012, 115-117). Si trova tuttavia in *abǧad**, in un manoscritto datato 969 contenente dei trattati di matematica (Paris BNF arabe 2457). Le cifre della paginazione sono poste alla stessa maniera di quelle dei numeri di fascicolo, cioè nell'angolo superiore sinistro del recto.

Nel libro a stampa

Nel periodo incunabolistico la paginazione era con i numeri romani composti con lo stesso carattere del testo, frequentemente di corpo maggiore. La loro posizione era molto varia:
- nell'angolo esterno del margine inferiore, nel posto occupato solitamente
dalle segnature (talvolta la numerazione è posta accanto alla segnatura);
- al centro del margine inferiore;
- nel margine superiore, ma al centro (nel recto o nel verso della carta)
- nell'angolo esterno (nella medesima posizione, nel margine inferiore, corrispondente alla segnatura).
La prima attestazione di una numerazione in numeri indo-arabi in un testo a stampa risale all'opera di Eusebius Caesariensis, *De evangelica praeparatione*, Venetiis, Jenson, 1470, dove i capitoli erano numerati come: *Capitulem zm... 2m..., 3m... iv, ... v ...* e poi in numeri romani. La più antica attestazione della numerazione delle pagine si ha invece nell'opera di J. Marchesinus, *Mamotrectus super Bibliam*, [Beromünster], Helias Heliae, 1470, nella quale la prima metà del fascicolo è numerata in cifre arabe mentre le colonne di ogni pagina sono indicate con lettere dell'alfabeto. Un altro esempio di numerazione in cifre si ha nell'opera di Francisco de Retza, *Comestorum vitiorum*, Nürnberg, [Johann Sensenschmidt and Heinrich Kefer, 14]70, dove le pagine sono numerate a mano con caratteri in parte romani e in parte arabi. Significativa in questo senso è la stampa dell'opera di Ovidio pubblicata nel 1502 da Aldo Manuzio*, il compito di numerare le pagine del testo e degli indici era ancora lasciato al lettore, ma in seguito a ciò provvide l'editore stesso.
Bibliografia: Beit-Arié 1981; Déroche 2012; García 2002; Haebler 2008; Smith 1911; Pastena 2013a.

numeri alti [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *alto*, lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere»]. Numeri di altezza uguale; è un sinonimo di *numeri maiuscoli**.

numeri arabi → numeri indo-arabi

numeri deponenti [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *deponente*, part. pres. di *deporre,* dal lat. tardo *deponens - entis*, part. pres. di *deponĕre*, «mettere giù»]. Numeri stampati in corpo minore al piede della riga di testo.

numeri di davidson → davidson, numeri di

numeri esponenti [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *esponente*, part. pres. di *esporre*, da *exponere*, comp. di *ex* e *ponere*, «porre fuori»]. Numeri stampati in corpo minore in testa alla riga di testo.

numeri indo-arabi In origine gli arabi come anche gli Ebrei e i Greci, scrivevano i numeri attribuendo un valore numerico alle lettere dell'alfabeto. La prima traccia dell'introduzione dei numeri indiani nel mondo arabo risale al 733 d.C. quando un astronomo indiano si recò alla corte di un califfo portando con se le sue tavole astronomiche così che il califfo diede ordine ad al-Fāzāri che fossero tradotte in arabo. In seguito furono utilizzate dallo scienziato arabo Abu Ja'far Muhammad ibn Musa al Khuwarizmi, che li descrive nella sua opera *Kitāb al jam' wa'l tafriq bi hisab al hind* (*Tecnica indiana per l'addizione e la sottrazione*). In questo libro sono fornite dettagliate esposizioni dei principi della numerazione decimale con riferimento all'origine indiana dei nove segni utilizzati per i numeri e del decimo segno dalla forma di un cerchio, vale a dire lo zero. I più antichi manoscritti arabi contenenti questi numeri sono dell'873-874 d.C./260 dell'Ègira e dell'887-888 d.C./274 dell'Ègira e poi ancora in un documento scritto a Shiraz in Iran nel 969-970 d.C./359 dell'Ègira. Le cifre utilizzate dagli arabi presentano, però alcune diversità a secondo che siano utilizzate dagli arabi dell'oriente o da quelli dell'occidente, in particolare quelli residenti in Spagna. Nel primo caso sono chiamate *hindī* (indiane), nel secondo caso *gubārī*, dalla parola *gubār = polvere*, termine derivato forse dall'uso di cospargere con la polvere l'abaco*, sorta di tavolozza a colonne utilizzata per i calcoli, prima di impiegarlo per tracciare i numeri. Sull'origine dei numeri utilizzati dagli arabi e poi diffusi in *Europa*, tutti oggi concordano su una loro derivazione dalla scrittura indiana, ma non esiste invece un accordo generale sull'origine del principio della numerazione su posizione e sulla nascita del sistema decimale. I numeri arabi in Europa fecero la loro comparsa per la prima volta in un manoscritto redatto ad Albelda in Spagna nel 976 d.C., il così detto *Codex Vigilanus*, ma il merito della loro introduzione in Europa intorno alla fine del X secolo, è attribuito a Gerbert d'Aurillac, in seguito eletto papa con il nome di Silvestro II che li avrebbe trovati in un manoscritto arabo nell'abbazia di St. Germain-des-Prés. Questo sistema che ha nove caratteri ma non lo zero, utilizza un punto sopra il numero per indicare la decina, due punti le centinaia, ecc.; questo sistema di numerazione era diffuso in Persia. I numeri indo-arabi erano conosciuti anche come *apici di Boezio*, filosofo romano vissuto tra il 476 e il 525 d.C. Questo nome gli deriva da una citazione di un matematico, che nel 1507 parla di dieci figure definendole *characteres sive numerorum apices a diuo*

Seuerino Boetio. La forma degli *apici di Boezio* si trova anche in un manoscritto dal titolo *Geometria Euclidea*, attribuito al filosofo romano del V secolo d.C. in cui sono mostrate le nove cifre e come queste siano state ricavate dai Pitagorici dall'uso dell'abaco nell'antica Grecia. Una moderna analisi di questo manoscritto, ha però permesso di accertare che il documento risale all'XI secolo d.C., opera di un anonimo scrittore, erroneamente attribuito a Boezio. È però solo all'inizio del XIII secolo dopo che il matematico Leonardo Fibonacci nel suo *Liber abbaci* per primo utilizzò i numeri chiamati in occidente arabi, che questi si diffusero in tutta Europa. Nella fase di transizione dai numeri romani a quelli arabi, si notano numerose forme anomale. A esempio la data 1384, è scritta: 1000.300.80.4. e ancora in un manoscritto del XV secolo 19201 per 1921. Nello stesso secolo si trova: m.cccc.8II per 1482. Sempre nel XV secolo non mancano le forme miste: M°CCCC°50 (1450) e MCCCCXL6 (1446).
Bibliografia: Ifrah 2008; Pastena 2013a.

numeri maiuscoli [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *maiuscolo*, dal lat. *maiuscŭlus,* «alquanto più grande», dim. di maior «maggiore»]. Numeri il cui disegno si adatta per dimensione con le lettere maiuscole.

numeri minuscoli [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *minuscolo*, dal lat. *minuscŭlus*, dim. di *minor,* «minore»]. Numeri il cui disegno si adatta per dimensione con le lettere minuscole.

numeri romani Con questo termine s'indica quel modo di scrivere le cifre derivate direttamente dagli antichi romani, che rimasto in uso per tutto il medioevo e l'epoca moderna, in alcuni casi continua a essere utilizzato ancora oggi. La notazione romana è di tipo *additivo*. Di regola, ma non sempre, si usa il numero più grande possibile, così 15 si scrive XV e non VVV. Da ciò segue che i numeri sono posti da sinistra a destra in ordine decrescente. Questo potrebbe portare alla scrittura di una lunga successione di simboli: per esempio, per indicare 99, si dovrebbe scrivere LXXXXVIIII. In certi casi, quindi, la notazione romana usa anche la *notazione sottrattiva*, quando, per esempio, denota il 4 con IV cioè con 5 - 1. In generale, si può affermare che nella notazione romana una cifra che sta immediatamente a sinistra di un'altra che indica un numero maggiore va intesa in senso sottrattivo. Viceversa una cifra scritta a destra è additiva.
La scrittura di questi numeri mostra alcune particolarità grafiche, che nel corso del tempo si sono modificate. Ifrah (2008, 385) fornisce una tavola con i diversi segni utilizzati nelle iscrizioni latine monumentali dell'epoca repubblicana e dell'inizio dell'epoca imperiale, per indicare i numeri. Le principali maniere di scrivere i numeri romani sono:

1 = I	20 = XX
2 = II	40 = XXXX, XL
3 = III	50 = ↓, L
4 = IIII, IV	80 = LXXX, XXC
5 = V	100 = ⊙C
6 = IIIIII, VI	500 = D
7 = VII	1000 = ↀ, CIↃ, ∞. Nel medioevo fu sostituito da M (lettera iniziale dell'aggettivo latino *mille*).
8 =VIII, IIX	5000 = IↃↃ
9 = VIIII, IX	
10 X	
18 = XVIIII, XIIX	

Dalla metà del I secolo a.C., la moltiplicazione per 1.000 si poteva indicare con una linea soprascritta il numerale, mentre quella per 100.000 con una sopralineatura accompagnata da due aste verticali ai lati del numero.
Nel libro a stampa, la data sul frontespizio scritta in numeri romani si può presentare in diverse forme (Zappella 2001-2004: 1, 557):
1. Nella formulazione sono inseriti due punti fermi: M.DC.LII. Altre volte è omesso uno dei punti (M.DCLII; M.D.CLII; M.D.C.LII);
2. Uso della virgola al posto del punto: M,DC,LII (frequente nei libri londinesi del periodo 1727-1799 e con attestazioni isolate ad Anversa nel 1537 e a Leida nel 1714);

3. Uso degli spazi tra le lettere al posto dei segni di interpunzione: M DCLII (poco comune in Italia e molto rara in Francia);
4. Nessun uso di punti e virgole: MDCLII (poco comune a Parigi, ma frequente in Olanda, Italia e Germania, soprattutto nel Settecento);
5. Maggiore grandezza della M rispetto alle altre capitali: MDCLII (caratteristica del libro inglese del Settecento si riscontra anche a Mainz nel 1605, a Rotterdam nel 1685, e a Ravenna e Cesena nel 1784);
6. Uso del carattere corsivo: *MDCLII* (prima del Settecento si trova soprattutto nei centri di Francoforte, Lione e Ginevra, mentre dopo diventa caratteristica soprattutto dei libri olandesi).
Bibliografia: Ifrah 2008, 382-387, 390-407; Pastena 2009a; Zappella 2001-2004.

numeri saltellanti [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *saltellante*, part. pres. di *saltellare,* da *saltare,* lat. *saltare,* intens. di *salire,* «saltare»]. Numeri con tratti ascendenti e discendenti, nella loro forma minuscola.

numero [dal lat. *numĕrus*; *segno*, lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa]. Nel linguaggio giornalistico e in quello della stampa periodica, ogni pubblicazione realizzata in una determinata data e contraddistinta da un numero riprodotto su ogni esemplare.

numero arretrato [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *arretrato*, part. pass. di *arretrare*, der. di *retro*, dal lat. *retro,* «dietro, indietro»]. Ogni numero di un periodico precedente al numero in corso.

numero aureo [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *aureo*, dal lat. *aureus*]. Numero irrazionale simboleggiato dalla lettera greca φ, pari a 1/2 (1 + √5), cioè circa 1,618034, che possiede diverse proprietà algebriche, in virtù delle quali è utilizzato nel calcolo della proporzione ideale e armonica nell'impostazione della pagina manoscritta e a stampa. (v. anche *sequenza di Fibonacci; sezione aurea*)

numero d'ingresso [*numero*, dal lat. *numĕrus*; ingresso, dal lat. *ingressus -us*, der. di *ingrĕdi,* «entrare»]. Nelle biblioteche, numero attribuito a ogni nuova accessione nel registro cronologico d'entrata e segnato nei libri, sull'ultima pagina prima degli indici; nei periodici sulla prima pagina dei fascicoli; su microfilm e pellicole, sul contenitore, ecc.

numero d'oro [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *aureo*, dal lat. *aureus*]. Nella tradizione antica dei calendari per *numero aureo* o *numero d'oro* si intende quel numero da 1 a 19 che designa l'anno secondo il *ciclo metonico* (cioè calcolo elaborato da Metone), periodo dopo il quale le fasi lunari cadono negli stessi giorni dell'anno solare. Il numero d'oro serve per fissare la data della Pasqua cristiana. (v. anche *epatta*).

numero dell'autore [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere»]. Insieme di lettere con cui è rappresentato il nome dell'autore all'interno di una segnatura di collocazione in una biblioteca.

numero di catena [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *catena*, dal lat. *catēna*]. In una biblioteca, indica il posto occupato sul *palchetto** dello scaffale* di una libreria dal documento manoscritto o a stampa.

numero di lastra [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *lastra*, dal lat. volg. **lastra*]. Numero di identificazione e controllo assegnato da un editore di musica a ogni sua pubblicazione. Il numero di lastra normalmente figura a piè di pagina. Nella prima metà del XVIII secolo, Estienne Roger e Michel-Charles Le Céne, furono i primi a far scomparire l'anno di stampa dalle lastre calcografiche con l'incisione della musica e sostituirlo con il numero di lastra.

numero di segnatura → segnatura

numero editoriale [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *editoriale*, da *editore*, dal lat. *edĭtor -ori*s «chi dà fuori, chi pubblica, chi organizza»]. **1.** Numero identificativo assegnato da un editore a ogni sua pubblicazione come riferimento essenziale per l'identificazione dell'edizione nelle varie fase della sua gestione e commercializzazione. Il numero figura sui listini di vendita e, frequentemente, sulla quarta di copertina dei libri, insieme all'ISBN*. **2**. Nelle opere musicali, numero di catalogo che può essere assegnato dagli editori musicali e che compare di solito sui frontespizi delle rispettive risorse in musica notata; ha lo scopo di

identificare una determinata risorsa e di facilitare le operazioni di ordinazione e di distribuzione. Può includere il nome di un editore.

numero speciale [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Fascicolo di un periodico pubblicato in forma separata o come supplemento a un periodico, dedicato a un argomento specifico e a volte in concomitanza con una ricorrenza celebrativa.

numero unico [*numero*, dal lat. *numĕrus*; *unico*, dal lat. *unĭcus*, der. di *unus,* «uno, uno solo»]. Tipo di pubblicazione tipologicamente vicino agli albi e strenne di fine Ottocento, dai quali si distingue per il dichiarato fine umanitario. In questa accezione il *numero unico* nasce in Francia nel dicembre 1879 a cura del *Comitato della stampa*, che al culmine della sua grandiosa festa di beneficenza organizzata all'*Hippodrome* di Parigi per soccorrere le vittime dell'inondazione nella Murcia spagnola, pubblicò il *Paris-Murcie*, ricca brochure che alternava autografi di personaggi politici da Garibaldi a Gambetta, a testi di Hugo, Daudet e Dumas figlio, a una serie di illustrazioni di Doré, autore dell'allegorica copertina. In seguito il *numero unico* fu destinato a presentare eventi culturali come grandi mostre, fiere ed esposizioni universali, manifestazioni studentesche, ecc., ma è anche sempre più piegato a ragioni commerciali. (v. anche *strenna*).
Bibliografia: Antonioli 1988.

numismatica [der. del lat. *nomisma -ătis,* «moneta, medaglia», gr. *nómisma -atos*]. Scienza che studia le monete (e anche le medaglie), nei loro rapporti con la storia, l'arte e l'economia pubblica.

nuova edizione [*nuova*, dal lat. *nŏvus*, «nuovo»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Nel libro a stampa, edizione contenente modifiche sostanziali rispetto all'edizione precedente. Nel caso di una pubblicazione che non abbia subito modifiche o al limite pochissime correzioni, si dovrebbe parlare di *ristampa**, mentre di *nuova edizione* quando sono state apportate correzioni o integrazioni superiori almeno al 20% (secondo alcuni autori superiori al 50%).
Il CMS 2017 (14-15) fornisce gli elementi identificativi utili per definire un'opera *nuova edizione*: **a)** Un'opera può essere definita *nuova edizione* quando sono stati fatti cambiamenti sostanziali in uno o più elementi sostanziali del volume (a esempio testo, note, appendici o illustrazioni). Come regola generale una nuova edizione deve contenere almeno il 20%di materiale nuovo o rivisto. Un'opera ripubblicata con una nuova prefazione o postfazione, ma che rimane invariata eccetto per le correzioni degli errori tipografici è meglio descriverla come una nuova impressione o una ristampa; il titolo può includere parole come "con una nuova prefazione". **b)** L'espressione *nuova edizione* può essere utilizzata per indicare una ristampa in un formato diverso, per esempio in *paperback*, *deluxe*, versione illustrata, in versione elettronica di un libro pubblicato precedentemente a stampa o pubblicata con il nome di un differente editore. Informazioni riguardo la nuova edizione o formato sono normalmente inserite nella pagina del copyright (verso del frontespizio). Un'edizione oltre la prima è spesso indicata sul frontespizio come *seconda edizione*, *terza edizione*, ecc. Alcune frasi come "edizione rivista e aumentata" possono essere incluse nel titolo sul frontespizio, ma la natura e l'estensione della revisione sono normalmente descritte nella prefazione o sulla copertina.

nuova serie [*nuova*, dal lat. *nŏvus*, «nuovo»; *serie*, dal lat. *series*, der. di *serĕre,* «intrecciare, infilare»]. Prodotto innovativo di una pubblicazione, composto da più numeri (ovvero uscite periodiche), nato dalle trasformazioni apportate alla veste grafica o all'organizzazione interna del prodotto editoriale. Questa locuzione in particolare si riferisce alle riviste e sottolinea il legame di continuità con la *vecchia serie* (indicata con *v.s.*). Con l'inizio della *nuova serie* (*n.s.*) ricomincia anche la numerazione progressiva della rivista e ogni nuova uscita può riportare in copertina anche il numero della serie cui la rivista appartiene. A esempio: III serie, n. 5, 2005.

nuovamente [dal lat. *nŏvus*]. Oggi significa *di nuovo*, ancora *una volta*. Nel passato, quando si trovava scritto sul frontespizio *nuovamente stampato*, significava che esso era stampato per la prima volta, cioè che era una novità.

nuove accessioni L'insieme dei documenti più recenti acquisiti da una biblioteca e segnalati in cataloghi o specifici documenti.

nuptialia Tipologia di pubblicazione edita in occasione di nozze, che conteneva dalle poesie di contenuto erotico alle opere di argomento non necessariamente amoroso.

nut Temine inglese non più in uso per indicare lo spazio di un *en**.

nuvolatura Termine con cui si indicano eventuali irregolarità del foglio di carta*.

ỏ Uno degli indicatori di tono usato con le vocali dell'alfabeto vietnamita. Assomiglia a un piccolo punto interrogativo senza il punto posto sopra la vocale. Questo segno in vietnamita suona *hoi*, e significa domanda. In inglese è anche detto *curl*.

ø Ø [o barrata]. Lettera dell'alfabeto norvegese e danese, corrisponde allo svedese ö.

o' [o cornuta]. Lettera dell'alfabeto vietnamita.

ø [zero tagliato]. Forma barrata del numero zero, usata per distinguerlo dalla lettera *o* minuscola.

OAIS Acronimo di *Open Archival Information System.* Nome dello standard IS0:14721:2012 che definisce concetti, modelli e funzionalità inerenti agli archivi digitali e gli aspetti della conservazione del digitale. Il modello OAIS è basato sulla creazione, archiviazione e conservazione di pacchetti informativi (*information package*), che sono entità composte di quattro elementi:
- il contenuto informativo (*content information*), cioè l'oggetto da conservare, il quale comprende: l'oggetto (*data object*), che può essere digitale (*digital object*) oppure fisico (*physical object*), e l'insieme delle informazioni che ne permettono la rappresentazione e la comprensione a livello utente (*representation information*);
- le informazioni sulla conservazione (*preservation information*), che comprendono: le informazioni d'identificazione (*reference information*), cioè i dati attraverso i quali l'OAIS può individuare il contenuto informativo all'interno del patrimonio conservato; le informazioni sul contesto (*context information*), che descrivono le relazioni del contenuto informativo con l'ambente tecnologico nel quale è stato prodotto, ivi incluse le relazioni con altri contenuti informativi; le informazioni sulla provenienza (*provenance information*) che descrivono la fonte del contenuto informatico, specificando chi l'ha avuto in custodia sin dal momento della creazione e la sua storia in generale e le informazioni sull'integrità (*fixity information*) che forniscono gli strumenti per verificare l'integrità del *data object* tra i quali figurano: la firma elettronica, la marca temporale, gli *audit trail*, le evidenze informatiche che permettono di rilevare le anomalie nella memorizzazione, lettura e trasmissione dei dati binari.
- le informazioni sull'impacchettamento (*packaging description*), che sono i dati che indirizzano alla posizione fisica, nel sistema di *storage management*, del pacchetto informativo. Questo insieme di dati permette di accedere a tutte le versioni di un contenuto informativo, da quella di origine a quella più recente.
- le informazioni descrittive sul pacchetto (*package description*), rappresentate dai dati necessari per la ricerca e l'acquisizione del pacchetto informativo archiviato nel sistema OASIS.

Bibliografia: Guercio 2013; Pigliapoco 2014.

oasis Nome dato a un tipo di cuoio di capra africana, con riferimento alle oasi magrebine: morbido, resistente, presenta una particolare grana naturale abbastanza evidente.

obelisco [dal lat. *obeliscus*, gr. *obelískos*, dim. di *obelós*, «spiedo, obelisco»]. Monumento commemorativo, tipico dell'antico Egitto, costituito da un pilastro di pietra di forma quadrangolare allungata e sottile, rastremato verso l'alto, spesso con iscrizioni geroglifiche incise sulle quattro facce, terminante con una punta piramidale. (v. aanche *òbelo*).

òbelo [dal lat. tardo *obĕlus*, gr. *obelós*, propr. «spiedo» (per la forma)]. Segno di richiamo al margine di un testo, detto anche *obelisco* generalmente in forma di lineetta orizzontale simile a uno spiedo (da cui il nome) adottato dai grammatici alessandrini per segnalare versi o passi del testo ritenuti spuri e che tuttavia non si volevano eliminare. L'uso è stato ripreso dalla filologia moderna, che talvolta delimita con un *òbelo* o con un segno di croce, posto all'inizio o alla fine, il segmento di testo che appaia guasto e non emendabile per congettura*.

obiettivo [dal lat. mediev. *obiectivus*, der. di *obiectum*, «porre innanzi»]. Dispositivo ottico costituito da lenti che consente di proiettare un'immagine reale su di un piano. La prima applicazione pratica sembra dovuta al veneziano Daniele Barbaro, che la sperimentò verso il 1570. Il primo vero obiettivo fotografico fu però costruito nel 1840 dall'ottico Peter W. Voigtländer, su progetto di J.M. Petzval. Successivi perfezionamenti

furono apportati dal tedesco Carl Zeiss e dagli inglesi Taylor e Hobson. Oltre che per le sue caratteristiche costruttive, un obiettivo fotografico si distingue per la luminosità, per la distanza focale e per il formato della copertura del fotogramma. Tra gli obiettivi particolari più usati quelli a grande apertura (*grandangolo**), a focale variabile (*zoom**), ultragrandangolare (*fish eye**) e i teleobiettivi.

obiit Parola latina che significa *morto*, usualmente abbreviato *ob*., prima di una data per indicare la data di morte. Termine generalmente non usato in italiano, ma presente nelle pubblicazioni in inglese.

obit Succinto necrologio, spesso inserito all'interno dei calendari liturgici, costituisce valido indizio per determinare la provenienza di un documento.

obituario [dal lat. mod. *obituarium*, der. del lat. class. *obĭtus -us,* «morte»]. Libro, detto anche *necrologio**, in cui nel Medioevo erano registrati, nel giorno e mese della loro morte, i nomi di coloro che, per benemerenze varie o donazioni, avevano acquistato diritto alle preghiere di un monastero, di una chiesa o di una confraternita. Oggi è talvolta titolo di rubriche in annuari, periodici, ecc., che registrano, senza segni necrologici, le persone illustri decedute in un determinato periodo.

obliquo [dal lat. *oblīquus,* di etim. incerta]. Tratto della lettera che crea un angolo come nella «*A*, *V*, *W*».

obliterare [dal lat. *oblit(t)erare*, der. di *littĕra,* «lettera» col pref. *ob*-; propr. «cancellare le lettere»]. Cancellare o rendere illeggibile uno scritto mediante una scrittura sovrapposta, un marchio o altro.

oblungo → formato oblungo

occasione, pubblicazione d' → pubblicazione d'occasione

occhiellatrice [der. di *occhio*, dal lat. *ŏcŭlus*]. Macchina per applicare occhielli metallici o di cartone di rinforzo ai fori praticati nelle buste.

occhiello [ingl. *bowl*; dal lat. volg. *boccia*, da un tema mediterraneo **boccus*, «corpo rotondo»]. **1**. In epigrafia latina, spazio delimitato da un arco nelle lettere «*B*, *P*, *R*», il quale può essere chiuso o aperto (in particolare nella *P*). **2**. Nella scrittura manoscritta e nei caratteri tipografici, la parte superiore delle lettere «*b*, *f*, *h*, *k*, *l*», e l'inferiore di «*g*, *y*», in cui il tratto si chiude con un cerchietto. In generale, elemento curvo, non costitutivo del segno letterale, tracciato per iniziare o concludere un tratto. È detto anche *asola** o *anello**. (v. anche *occhio del carattere*). **3**. In linguaggio giornalistico, frase posta sopra il titolo che introduce l'articolo. Talvolta è stampato in negativo, ossia in lettere bianche su fondo nero.

occhiello → occhietto

occhiello a bandiera → bandiera, occhiello a

occhietto o **occhiello** [ingl. *label title* o *half title; occhietto,* dim. di *occhio,* dal lat. *ŏcŭlus,* da una radice indoeuropea **okw-/*op*-, «occhio»]. **1**. In lessico tipografico, indica la prima pagina del libro che precede il frontespizio*, con il titolo dell'opera abbreviato o per esteso ma senza il nome dell'autore e senza le note tipografiche. Si possono trovare anche occhietti intermedi prima di ciascuna parte in cui un libro può essere suddiviso con le relative indicazioni. Negli incunaboli* spesso si trova l'occhietto, che rappresenta la prima forma di frontespizio* o più precisamente di *proto-frontespizio*. Con il progredire dell'arte tipografica il frontespizio acquisì una sua autonomia ma continuò a essere presente l'occhietto, posto sul recto della pagina che precedeva il frontespizio, dov'era possibile continuare a trovare il titolo del volume. La presenza dell'occhietto si riscontra anche nel libro moderno stampato sulla pagina che precede il frontespizio, dove è riportato il titolo del libro o quello della collana editoriale di cui il libro fa parte. Il frontespizio e/o l'occhietto sono in genere preceduti da due pagine bianche preliminari che non bisogna confondere con quelle di guardia, adese rispettivamente sul verso del piatto anteriore e posteriore della legatura*. Queste pagine sono facilmente riconoscibili per la diversa qualità della carta rispetto a quella utilizzata per la stampa del libro. **2**. Nei giornali, la frase che precede il titolo, di giustezza e corpo inferiore a questo.

occhio [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op*-, «occhio»; *carattere*, dal lat. *character* -

ĕris, gr. *charaktḗr*, *-ḗros*, propr. «impronta»]. In lessico tipografico indica il rilievo della lettera o del segno grafico, il quale prendendo l'inchiostro lascia la sua impronta sul foglio. Si chiama *occhio mediano* la distanza tra il limite inferiore e quello superiore della minuscola, *occhio medio superiore* la distanza fra il limite inferiore della minuscola e quello superiore della maiuscola, *occhio medio inferiore* la distanza tra il limite superiore della minuscola e il limite inferiore dell'asta discendente del carattere. (v. anche *occhio medio*).

occhio di gatto [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op-*, «occhio»; gatto, lat. tardo *cattus*, forse voce celtica]. Motivo di una carta marmorizzata* utilizzata nel XIX secolo, fatta di cerchi concentrici policromi.

Occhio di mosca [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op-*, «occhio»; *mosca*, dal lat. lat. *mŭsca*, «mosca»]. Altro nome del carattere tipografico *diamante*, con allusione alla sua piccolezza.

occhio di pavone [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op-*, «occhio»; *pavone*, lat. *pavo - ōnis*]. Elemento decorativo che richiama l'occhio delle penne caudali del pavone. Può presentarsi sotto forma di piastrelle contrapposte nelle cornici oppure seminato nello specchio delle legature aragonesi.

occhio di pesce [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op-*, «occhio»; *pesce*, dal lat. *pĭscis*, «pesce»]. In fotografia, *obiettivo a occhio di pesce* (ingl. *fish-eye*), obiettivo grandangolare con angolo del campo molto grande (fino a 180°), così chiamato per la somiglianza con l'occhio, a forma di calotta sferica convessa, di molte specie di pesci.

occhio medio [*occhio*, lat. *ŏcŭlus*, da una radice indoeuropea **okw-/*op-*, «occhio»; *medio*, dal lat. *medius*]. In inglese detto *x height**, è la distanza fra la *linea di base** e la *linea mediana*, che corrisponde all'altezza delle lettere minuscole medie, senza tratti ascendenti e discendenti («*a, c, e, m., n, o, r, s, u, v, w, z*») - e a quella del torso di «*b, d, h, p, q, y*». I rapporti tra occhio medio e misura dei tratti ascendenti e discendenti costituiscono due importanti punti distintivi di ogni carattere tipografico *bicamerale** dell'alfabeto latino. (v. anche *x height).*

OCLC Acronimo di *Online Computer Library Center*. Nato nel 1967 come consorzio di biblioteche accademiche dell'Ohio (USA), OCLC è oggi la più grande rete di servizi bibliografici nel mondo. Tra tali servizi si possono citare l'OPAC*, la catalogazione partecipata, la condivisione di risorse elettroniche, periodiche e non, il prestito interbibliotecario, ecc. (<http//:www. oclc.org>).

OCR Acronimo di *Optical Character Recognition*. Tecnica di conversione di un testo in formato digitale. Il testo, così convertito in immagini digitali, è riconosciuto dal software. Il primo sistema OCR utilizzava un set limitato di caratteri, mentre i sistemi moderni sono in grado di riconoscerne una maggiore quantità. (v. anche *ICR*).

ocra [dal lat. *ochra*, gr. *ṓchra*, affine a *ōchrós*, «giallo»]. Varietà terrosa di ematite (ocra rossa) o di limonite (ocra gialla), usata per estrarre il colore rosso o giallo.

octohorpe [cancelletto] → **hashtag**

odd volume Locuzione inglese utilizzata dai librai per indicare che un singolo volume di un'opera in più volumi, è stato separato dagli altri.

ode [dal lat. tardo *ode*, gr. *ǫ́dḗ* affine al verbo *ǫ́dō*, «cantare»]. Componimento lirico, di vario contenuto, ma prevalentemente morale, civile o amoroso, per lo più di tono elevato. Nato in Grecia come componimento musicale, si stacca dalla musica in epoca alessandrina e poi romana, e riappare nella letteratura italiana dall'età rinascimentale in poi, con struttura metrica mai fissa, ma comunque sempre ispirata ai modelli classici.

œ Œ [*ethel*]. Legatura* delle lettere «*o e*» *(œ).* Molto usata un tempo in inglese, è presente nel francese, per parole come *œuvre*. Parole inglesi o nomi derivati dal Greco erano scritti usando il nesso *ethel* o *œthelche* corrisponde al greco οι (omicron iota). La forma antica di *ecumenical* è *œcumenical*.

oeser In passato, termine tedesco per definire i sottilissimi fogli di colore secco e solidificato utilizzati dai legatori per decorare le coperte* in sostituzione delle tinte in pasta. Oggi con questo nome si identifica un particolare tipo di pellicola d'oro o a colori per l'impressione.

off line o **off-line** [locuzione inglese composta da *off*, «fuori» e *line*, «linea», lett. «fuori linea».]. **1**. Di computer, dispositivo o informazione normalmente accessibili dall'elaboratore in uso, che diventa inaccessibile per interruzione o sospensione del collegamento in rete. **2**. Di archivio di informazioni o sistema multimediale interattivo, quando non sono concepiti per la consultazione in rete, ma solo per l'accesso diretto sul disco locale in cui risiedono.

officina libraria Centro di produzione di libri, laico o ecclesiastico. Le fasi organizzative di tale produzione possono anche essere realizzate in luoghi diversi.

Officium missa → messa

offprint [termine inglese composto da *off*, «fuori» e *print*, «stampa»]. Copia di un articolo (*estratto**) pubblicato in un periodico, ristampato per uso dell'autore, ma che mantiene la numerazione del periodico dal quale è stato prelevato. Può avere o non avere un frontespizio. Spesso le copie degli articoli non sono generalmente ristampati, ma riprodotti tramite xerocopia* o altro sistema di riproduzione. A volte detto anche *estratto*, *separate*, *overprint*, o *reprint*. Quando l'articolo è disponibile elettronicamente, è detto *digital offprint*.

offset → stampa offset

ofiomorfo [comp. di *ofio*, dal gr. *ophio-*, elemento compositivo tratto da *óphis -eōs,* «serpente», e *morfo*, dal gr. *-morphos*, dal tema di *morphḗ*, «forma», quindi «che ha la forma di un serpente»]. Immagine che ha le sembianze di un rettile o di un insieme di rettili.

oggetto Una cosa materiale.
Bibliografia: ICP 2009.

ogiva arabescata o **ogiva fiorita** In legatoria, elemento decorativo costituito da un'ogiva contenente di solito fregi floreali o fogliati; le ogive erano disposte in serie longitudinali giustapposte, a decorare lo specchio. Questa decorazione, tipica delle legature tedesche, è stata utilizzata nei secoli XV e XVI anche sotto forma di piastre giustapposte. Nè mancano esempi di carte decorate che presentano questo motivo.

ogonek [˛]. Accento usato con le vocali «*ą,ę,į,ǫ,ų*» in lituano, polacco, ecc.; è anche chiamato *nasal hook*. Ogonek è un sostantivo diminutivo polacco e significa *piccola coda* ed è anche usato per indicare il picciolo della mela.

ola o **olla** Adattamento portoghese del tamil *ōlai*, malayālam, *ōla*. Indica la foglia di palma selvatica utilizzata come supporto per la scrittura in India meridionale. È una foglia di palma larga una decina di centimetri, tagliata in lunghezze variabili a seconda dell'importanza del testo che dovrà accogliere (i testi religiosi richiedono fogli più lunghi). Seccata e levigata la foglia è incisa con uno stiletto; a incisione finita si passa sulla foglia una mistura di nerofumo e olio che colora solo le tracce dello stilo. Le *ola* forate nel mezzo o ai lati sono poi tenute insieme da un cordoncino e conservate eventualmente tra due stecche. Questo tipo di libro, costituito però da fogli di carta, è presente anche in Cina (Drège 2014, 361-364). (v. anche *libro a ventaglio*; *libro indiano; palma, foglia di*).

olandese Macchina utilizzata nell'industria cartaria per diversi trattamenti delle sospensioni fibrose, quali lo *spappolamento**, la *raffinazione**, il lavaggio, ecc. Il termine deriva dal fatto che i primi sistemi di preparazione dell'impasto fibroso con questa macchina furono praticati in Olanda nel XVII secolo. (v. anche *carta*).

old face type Locuzione inglese che nella classificazione dei caratteri romani definisce quelli anteriori al XVIII secolo, caratterizzati da *grazie** oblique e dalla contrapposizione di tratti spessi e sottili. (v. anche *carattere tipografico, storia; modern face type*).

Old English Carattere tipografico graziato appartenente alla famiglia dei Medievali*.

old style 1. Nella classificazione paleografica di E.A. Lowe, scrittura onciale* del primo periodo, la cui scansione cronologica va dal IV al VI secolo. **2**. Termine inglese per definire i caratteri tipografici sviluppati all'inizio del XVII secolo. Sono caratterizzati da variazioni nei tratti dritti o rotondi, nella loro larghezza, dalle grazie squadrate e dai tratti diagonali. Alcuni caratteri *old style* includono: Bembo, Garamond, Janson e Caslon. Originariamente furono sviluppati sul disegno dei caratteri manoscritti durante il Rinascimento e adottati dai tipografi veneziani nel XV e XVI secolo.

old-style figures [fr. *chiffres elzéviriens*]. Locuzione inglese per indicare i numeri di pagina che non sono allineati alla linea di base, ma si trovano nella parte superiore e inferiore, al contrario di quelli allineati alla testa o al piede della pagina. (v. anche *cifre elzeviriane*).

oleografia [comp. di *oleo-*, dal lat. *oleum*, «olio» e *-grafia* dal gr. *graphéin*, «scrivere»]. **1**. Tipo di cromolito* che tende all'imitazione non solo coloristica ma anche materica di una pittura su tela. Si ottiene sottoponendo la stampa umida a una forte pressione sopra una superficie con una impronta telata in rilievo, mentre l'effetto lucido è dato dalla verniciatura finale. Il procedimento di stampa di tipo *cromolitografico**, era diffuso nella seconda metà del XIX secolo. **2.** In senso figurato il termine ha assunto il significato di opera, pittorica o letteraria, mancante di originalità e quindi convenzionale o di maniera.

oligocrazìa grafica Nella classificazione di A. Petrucci, società in cui prevale il principio di *iscrizione* e in cui perciò la scrittura è solenne, formalistica e modulare, emanazione diretta del potere e destinata a durare nel tempo. (v. anche *democrazia grafica*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

olio, colori a [lat. *ŏleum*, dal gr. *élaion*]. Tipo di colore ottenuto miscelando pigmenti in polvere con oli vegetali di vario tipo, quali l'olio di semi di lino, di papavero o di noce. I colori a olio hanno la proprietà di indurirsi al contatto con l'aria e quindi trasformarsi in una sostanza solida e semitrasparente. La pittura a olio, sperimentata dai pittori fiamminghi nel XV secolo e importata in Italia probabilmente da Antonello da Messina (ca 1430-1479), è da allora la più utilizzata per dipinti su tela. La tecnica tradizionale prevede la diluizione del colore con olio e trementina e una lenta lavorazione del dipinto per successive stesure (*velature*). Dalla seconda metà dell'Ottocento, grazie ai nuovi pigmenti disponibili e alle nuove procedure di preparazione e commercializzazione dei colori, gli impressionisti e gli artisti della generazione successiva (tra cui Vincent Van Gogh) hanno utilizzato i colori a olio in modo più immediato, sfruttando la grande duttilità di questa tecnica pittorica. Parzialmente abbandonati nella seconda metà del XX secolo a favore dei colori acrilici, i colori a olio continuano tuttavia a essere utilizzati nella pittura di tipo figurativo.

olio, stampa a → stampa a olio

olio di semi di lino Olio siccativo usato come legante pittorico e nella preparazione di vernici e mordenti. La siccavitià dipende dalla presenza di acidi grassi polinsaturi nelle molecole di trigliceridi e si ottiene per riscaldamento in presenza di piccole quantità di ioni di metalli pesanti. Ne consegue l'accelerazione dell'ossidazione dell'olio e il maggior oscurimento e riduzione di volume.

oliva [lat. *olīva*, nome dell'albero e del frutto e dal gr. *elaía*]. Fusello a cui è talora attaccato il *segnalibro**, soprattutto in messali o altri libri liturgici, quando non viene fermato all'estremità del dorso.

olla → ola

olografia [*olografia*, comp. di *olo*, dal gr. *hólos*, *holo-* «tutto», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo fotografico mediante il quale un soggetto è riprodotto su una superficie piana in modo da conservare la sua tridimensionalità. Il complesso principio su cui si basa l'olografia è costituito dallo sfruttamento delle onde luminose emesse dai soggetti, interferite con altre onde emesse da altre sorgenti. L'incrociarsi delle onde luminose determina la visione tridimensionale del soggetto. Si ottengono così immagini spaziali (ologrammi) o immagini stampate con particolare tecnica, che danno la possibilità di osservare tutti i lati dei soggetti elaborati. La tecnica è stata sperimentata dall'inglese Dennis Gabor nel 1948

e ha trovato applicazione grazie alla scoperta del laser, che ha consentito a E.N. Leith, J. Upatnieks e G.W. Stroke di tradurre i principi dell'olografia in realizzazioni pratiche.

olografo [*olografo*, dal gr. *hológraphos*, comp. di *holo-* «tutto», e *-grafo*, dal gr. *graphōs*, «-scrivo»]. Documento scritto di mano propria da parte di chi lo sottoscrive.

ologramma [comp. di *olo*, dal gr. *hólos*, *holo-* «tutto», e *gramma*, dal gr. *-gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica di stampa anticontraffazione. Tradizionalmente, il tipo più comune di *DOVID* (*elemento diffrattivo otticamente variabile dell'immagine*) usato come elemento di sicurezza. Sono possibili vari effetti, a esempio ologrammi 2D (ologrammi bidimensionali) con variazioni strutturali e cromatiche, ologrammi 3D con immagini, ologrammi con effetti cinetici, ecc.
Bibliografia: GDS 2007.

oltremare Antico nome del lapislazzulo* (chiamato così perché proveniva dall'Oriente per via di mare), passato poi a designare un colore azzurro intenso che si preparava calcinando debolmente il lapislazzulo polverizzato.

ombelico [dal lat. *umbilicus*, der. di *umbo -onis* «umbone», affine al gr. *omphalós*, «ombelico, umbone»]. **1.** Bastoncino incollato all'inizio del *rotolo** chiamato in greco *omphalós* (lat. *umbilicus,* centro, punto centrale) sul quale si arrotolava il *volumen* (*rotolo*) stesso e all'estremità del quale si legava un'etichetta, chiamata *síllubos** o anche *síttubon* (lat: *index*, *titŭlus*), la quale recava il nome dell'autore e il titolo. **2**. Nome dato alla borchia posta al centro del piatto utilizzata prevalentemente durante il Medioevo. Ha in genere maggiore spicco rispetto alle borchie angolari.

ombreggiare [der. di *ombra*, dal lat. *ŭmbra*, propr. «ombra»]. Applicare un colore più scuro o nero ad alcune parti di una figura per rendere una differenza di valore.

ombreggiato [der. di *ombra*, dal lat. *ŭmbra*, propr. «ombra»]. Stile di carattere il cui disegno riporta l'ombra del carattere stesso, in genere in basso a destra, in modo da fare apparire la scrittura come se fosse in rilievo. Tra i caratteri espressamente progettati come ombreggiati, i più utilizzati sono il Buster, l'Horndon e il Goldrush. Molti altri caratteri, anche classici, sono forniti nella versione ombreggiata (*shadow*). In ogni caso, l'ombreggiatura può essere eseguita elettronicamente con qualsiasi carattere, sia in fotocomposizione sia in *DTP**.

ombreggiatura [der. di *ombra*, dal lat. *ŭmbra*, propr. «ombra»]. **1**. Nell'epigrafia latina, l'ombreggiatura è una caratteristica delle più accurate realizzazioni della scrittura capitale*. Si ottiene allargando al centro e restringendo verso il basso e verso l'alto i tratti curvi delle lettere, in modo che la luce possa creare, con il chiaroscuro, un gradevole effetto ottico. **2**. Nella manifattura della carta*, zona più opaca e più scura che costeggia i filoni*, in cui il tracciato delle vergelle* appare meno definito.

ombreggiatura complementare [*ombreggiatura*, der. di *ombra*, dal lat. *ŭmbra*, propr. «ombra»; *complementare*, der. di *complemento*, dal lat. *complementum*, der. di *complere,* «riempire»]. La pratica, originariamente bizantina, di dipingere l'ombra di una figura o di un panneggio in un colore complementare a quello usato per lo stesso, invece di usare un tono più scuro oppure il nero. La tecnica produce spesso un'immagine maggiormente realistica e più piacevole.

omeoarchia o **omeoarto** [dal gr. *homoióarktos*, «di uguale inizio», comp. di *hómoios*, «uguale, simile», e un deriv. di *árcho*, «precedo», *arché*, «inizio», «che ha lo stesso inizio»]. In *critica del testo**, indica il fenomeno per cui, quando si susseguono a breve distanza nel testo due parole che hanno lo stesso inizio, è facile l'errore del copista* che unisce l'inizio della prima con la fine della seconda, saltando tutto ciò che è in mezzo. Anche errore del copista che, leggendo velocemente, banalizza* la lettura e la trascrizione di una parola, confondendola con un'altra che abbia lo stesso inizio e sia di uso più comune, come a esempio *tradizione*, letto e trascritto *traduzione*.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

omeoteleuto, omioteleuto [dal gr. *homoiotéleutos*, comp. di *hómoios*, «uguale, simile» e un deriv. di *teleuté*, «fine», «che ha la stessa fine»]. Nella *critica del testo**, indica il fenomeno per cui, quando si susseguono a

breve distanza nel testo due parole che hanno la stessa fine (a esempio, *parenti/attenti*), è facile l'errore del copista* che unisce l'inizio della prima con la fine della seconda, saltando tutto ciò che è in mezzo.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

Omiliario [dal lat. mediev. *homiliarium*, *liber homiliarius*]. Antico *libro liturgico** della Chiesa romana, (talora detto anche *sermonario*), che raccoglieva le omelie dei ss. Padri, soprattutto di s. Agostino, s. Ambrogio e s. Girolamo, da leggersi, prima della diffusione del Breviario* (XII secolo), nell'ufficio notturno a commento dei Salmi o della Sacra Scrittura letta precedentemente.

omissione [dal lat. tardo *omissio -onis*, der. di *omittĕre,* «omettere»]. **1**. Tipologia di errore provocato dal continuo spostamento dell'occhio dall'*antigrafo** all'esemplare in corso di copia, che consiste nella caduta di singole parole (soprattutto brevi, come preposizioni e congiunzioni), gruppi di parole, interi versi o periodi. L'*aplografia** (fenomeno opposto alla *dittografia**) è l'omissione di lettere identiche e consecutive (*se* per *sese; quicquid* per *quicquid id*). Il *saut du même au même** si verifica quando, ritornando all'antigrafo, l'occhio si ferma su una parola identica, o molto simile, all'ultima della pericope* di testo appena trascritta e lì si blocca senza accorgersi che la parola appartiene a un altro, successivo contesto: la copiatura riprende, dunque, *saltando* la sezione di testo intermedia. **2**. Salto involontario nella numerazione*, che riguarda una o più carte o pagine successive.

omissione per omeoteleuto → omeoteleuto

omnibus book Locuzione inglese per definire la ristampa in un unico volume di un gruppo di novelle o di altri lavori letterari originariamente pubblicati separatamente. Sinonimo di *omnibus volume*.

omnibus volume → omnibus book

omnicolor Nome di un procedimento di ripresa fotografica a colori che si basava su un reticolo colorato, sullo stesso principio dell'autocromia*. Si diffuse nel primo decennio del XX secolo, per qualche anno. Il mosaico colorato era ottenuto non da fecola di patate ma meccanicamente incidendo uno strato di gelatina e colorandola. Il reticolo era dunque geometricamente regolare ma più grossolano che nel procedimento Lumière.
Bibliografia: Scaramella 2003, 247.

omnione Nel manoscritto, fascicolo composto da più fogli.

omofonia [dal gr. *homóphōnos*, comp. di *homo*, «uguale, simile», e *phōnḗ*, «suono»]. Detto di parole che hanno lo stesso suono, ma etimo e significato diversi.

omogeneo [dal lat. scolastico *homogeneus*, der. del gr. *homogenḗs*, «della stessa stirpe o specie», comp. di *homo-*, «omo-» e del tema gen-, «generare»]. Manoscritto ideato come singola *unità codicologica**, che può contenere uno o più testi e può essere vergato da una o più mani.

omografia [dal gr. *homógraphos*, comp. di *homo-* «uguale, simile» e *grafia*, dal gr. *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Qualità di due o più termini di avere la stessa forma grafica ma significati diversi.

omografo In linguistica, si dice di suoni o fonemi diversi che sono rappresentati dallo stesso segno grafico (per esempio, in italiano il *k-* di *cane* e il *č-* di *cena*, ambedue rappresentati dal segno *c*) o di parole che, pur avendo significato ed etimo diversi, sono uguali come scrittura (omonime, quindi, in senso largo), abbiano o no suono diverso (per esempio, le parole italiane *esse*, pronome dimostrativo, e *esse*, lettera dell'alfabeto.

omonimo [dal lat. tardo *homonymus*, gr. *homōnymos*, comp. di *homo-*, «uguale-» e *ónoma*, *ónyma,* «nome»]. Di persona che ha lo stesso nome.

omotipia [comp. di *homo-*, «uguale-» e *tipia*, da *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Processo di *politipia* o *stereotipia** inventato da Joseph Carez, libraio a Toul alla fine del XVIII secolo.

omphalós Nome greco del bastoncino intorno al quale era avvolto il rotolo*. (v. anche *ombelico*).

onciale, scrittura latina Scrittura libraria maiuscola (o meglio essenzialmente maiuscola) altomedievale, dal tratteggio continuo e fluido, da forme circolari dal disegno particolare delle lettere «*a*, *d*, *e*, *m*», e dalle lettere che appaiono compresse nel modulo bilineare, così da richiudersi in senso circolare e acquisire un caratteristico arrotondamento delle forme. Propria dell'onciale è anche l'acquisizione di alcuni segni alfabetici minuscoli, di cui si riducono aste e occhielli per contenerli entro lo schema bilineare. Largamente adoperata in tutto l'occidente dal IV all'VIII-IX secolo, con l'abbandono della *capitale** (intorno al VI secolo), l'onciale diventa la scrittura libraria di maggiore dignità; dopo l'VIII secolo, è adoperata, insieme alla capitale, come *scrittura distintiva** per titoli, rubriche e *lettere iniziali**. In epoca tardo-antica, importanti centri di produzione di codici in onciale furono localizzati in Africa e in Italia, in particolare a Roma, dove, fra VI e VII secolo, si sviluppò un centro scrittorio molto attivo attorno alla figura di Gregorio Magno. (v. anche *latina, scrittura*).

onciale BR, scrittura Stilizzazione di onciale usata durante l'impero di Giustiniano (527-565) a Bisanzio, nei territori orientali dell'impero e probabilmente anche in Italia. Imita i modelli stilistici del V scolo. Il nome deriva dalla forma particolare di questa scrittura che assumono le lettere «*b*» e «*r*».

onciale carolingia → onciale di imitazione

onciale di imitazione, scrittura latina Onciale prodotta tra la fine dell'VIII secolo e i primi decenni del IX secolo alla scuola di corte carolingia, in codici estremamente lussuosi e eleganti. È un'imitazione dell'*onciale romana** e rientra nel più ampio contesto di ripresa consapevole dei modelli antichi di scrittura, fra cui l'onciale che viene emulata seguendo alcuni filoni; rappresenta l'ultima comparsa dell'onciale.

onciale romana o **maiuscola rotonda, scrittura greca** Scrittura greca così definita per l'epoca in cui fiorisce, tra il II e il III secolo, per giungere alla canonizzazione verso il II secolo. Questa scrittura, da non confondere con l'onciale biblica, è stata studiata da G. Cavallo, che vi vede un vero canone e preferisce oggi il nome di *maiuscola rotonda*. Le sue caratteristiche sono la sua estrema regolarità e calligraficita, il tracciato rotondo, i tratti obliqui incurvati, l'apicatura dei trattini ornamentali ora molto spiccati, ora brevi e leggeri, e l'assenza del contrasto tra pieni e filetti. (v. anche *greca, scrittura*).

onciale romana, scrittura latina Tipizzazione di onciale sviluppatasi a Roma e legata sia alla tradizione grafica romana sia al pontefice Gregorio Magno (540 circa - 604). Si caratterizza per il tratteggio pesante e lo schiacciamento delle forme. Fra le su peculiarità compaiono la presenza di piccoli tratti ricurvi di completamento al termine delle aste e altri dettagli ornamentali. La sua scansione cronologica va dal VI agli inizi del IX secolo, mentre il suo sviluppo non si lega a un vero e proprio centro scrittorio ma piuttosto a un'area di utilizzazione grafica, diffondendosi per imitazione. Influenza l'onciale prodotta in Inghilterra fra il VII e VIII secolo (*onciale testuale anglosassone**) e l'*onciale di imitazione** prodotta tra la fine dell'VIII secolo e i primi decenni del IX secolo alla corte carolingia. (v. anche *latina, scrittura*).

onciale testuale anglosassone, scrittura latina Onciale prodotta tra la fine del VII e i primi decenni dell'VIII secolo in Inghilterra. È un'imitazione dell'*onciale romana**.

ondulazione della carta [*ondulazione*, der. di *ondulare*, der. del lat. tardo *undŭla*, dim. di *unda*, «onda»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro usato per scrivere, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Difetto di *planarità** della carta*. Si manifesta come una deformazione dei bordi dei fogli in una pila*. Questi infatti, essendo più esposti all'ambiente che non la parte centrale, assorbono il vapore d'acqua che causa l'allungamento e quindi l'ondulazione del foglio. L'inconveniente si verifica quando l'umidità relativa dell'ambiente è maggiore dell'umidità relativa di equilibrio della carta, oppure quando la temperatura della carta è molto bassa rispetto a quella dell'ambiente. Le ondulazioni possono essere tolte operando un condizionamento della carta.

ONIX Acronimo di *Online Information Exchange*, è il più completo e diffuso standard di metadati bibliografici e commerciali per la descrizione di prodotti editoriali. In Italia l'AIE, insieme ad altri partner tecnici, tende a incoraggiare la diffusione del formato ONIX a tutti i livelli dell'industria editoriale.

onomastica [dal gr. *onomastikḗ (téchnē)*, «tecnica del denominare», femm. dell'agg. *onomastikós*]. Scienza che studia l'origine, la forma, il significato e l'uso dei nomi, specialmente dei nomi di luogo (toponimia) e dei nomi di persona (antroponimia).

onomastico [dal gr. *onomastikós*, «atto a denominare, relativo al nome», der. di *onomázō*, «denominare»]. In bibliografia, dizionario dei nomi propri.

Onomasticon Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850, pubblicato da Luigi Ferrari (*Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850,* [2. edizione], Milano: U. Hoepli, 1947). Di ogni autore, fornisce gli estremi cronologici e rinvia ai repertori biobibliografici segnalando la pagina. Di quest'opera esistono due edizioni: la prima, del 1943, è stata ristampata nel 1982 dall'editore Kraus, la seconda con correzioni è del 1947.

onorato [part. pass. di *onorare*, lat. *honōrare*, der. di *honos -oris,* «onore»]. Persona in onore della quale si produce un documento grafico, a stampa o manoscritto.

op. cit Abbreviazione latina della locuzione *opere citato,* e in italiano *opera citata*. Abbreviazione presente nelle opere sia in italiano sia in inglese. (v. anche *opera citata*).

op-e page Locuzione inglese che nei quotidiani definisce la pagina opposta a quella editoriale (*editorial page*), in cui sono espresse opinioni contrarie alla linea politica del giornale, sui fatti del giorno.

OPAC Acronimo di *On-line public access catalog*. Catalogo di biblioteca o di altra organizzazione di gestione dell'informazione reso consultabile agli utenti per l'interrogazione in linea. L'interrogazione si avvale delle tecniche dell'*information retrieval**. (v. anche *catalogo in linea*).

opacità della carta [ingl.: *opacity*. *Opacità*, dal lat. *opacĭtas -atis*; *carta*, *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro usato per scrivere, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Viene definita come il rapporto tra la luce che colpisce un corpo e la luce trasmessa. Nella manifattura della carta, è la sua capacità di opporsi al passaggio della luce attraverso il proprio spessore. L'opposto è la *trasparenza**. È direttamente proporzionale alla finezza dei componenti dell'impasto e al loro indice di rifrazione. La *pastalegno** è più opaca delle altre materie prime fibrose, perché è più fine e meno bianca. Una buona opacità è essenziale per le carte da stampa e da scrivere. In fotografia per evitare di lavorare con valori numerici elevati, al posto dell'opacità si preferisce in genere lavorare con il suo valore logaritmico che corrisponde alla densità*.

opacity → opacità della carta

opacizzazione [der. di *opacizzare*, da *opaco*, dal lat. *opacus*]. Nella produzione ordinaria della carta, è necessario ottenere la massima opacità*. Infatti è indispensabile utilizzare per la stampa un foglio in cui non traspaiono le parole o le immagini stampate sul retro o sulla pagina seguente. Nell'ottica geometrica:
1. in un corpo otticamente discontinuo la luce subisce delle deviazioni a ogni discontinuità incontrata;
2. tali deviazioni risultano tanto maggiori quanto maggiori sono le differenze tra gli indici di rifrazione dei due mezzi che creano la discontinuità;
3. al tempo stesso le deviazioni sono tanto maggiori quanto più piccoli e più numerosi sono i corpi che creano la discontinuità ottica.
Se si considerano alcuni valori degli indici di rifrazione (cellulosa, 1,55; acqua 1,33; aria 1,00; cariche minerali 1,5-1,6), si vedrà che l'indice di rifrazione che più si differenzia da quello della cellulosa è quello dell'aria. Pertanto, per ottenere un foglio con la maggiore disuniformità ottica possibile e quindi più opaco, conviene lasciare la maggiore quantità di aria tra le fibre. Ne consegue che una cellulosa a pareti sottili e che consente vaste aree di contatto tra fibra e fibra, tende a dar luogo a un foglio compatto, con poche disuniformità ottiche; in questo foglio sono minori gli spazi tra fibra e fibra che possono essere occupati dall'aria e la luce che lo attraversa subisce poche deviazioni. Il foglio sarà dunque trasparente. Una cellulosa a pareti spesse, tubuliforme, ha aree di contatto tra le fibre più ridotte e aumentano i volumi liberi che possono essere occupati dall'aria; il foglio che ne risulta ha un maggior numero di punti di discontinuità rispetto al precedente e questi provocano numerose deviazioni della luce che lo attraversa, rendendolo opaco. Anche il materiale di carica* può accrescere l'opacità del foglio; infatti se è dispersa uniformemente nella massa,

grazie alle sue ridottissime dimensioni (tra 0,25 e 10 micron) crea un numero elevatissimo di interfacce aria-carica e quindi, nonostante il valore pochissimo diverso dagli indici di rifrazione, genera ulteriori deviazioni dei raggi luminosi. Da questo punto di vista è molto interessante la possibilità di opacizzazione con biossido di titanio, la quale è l'unica carica minerale che ha un indice di rifrazione elevato (2,5) e dunque molto diverso da quello della cellulosa, ma dato il suo costo elevato viene aggiunto solamente in piccole quantità.
Bibliografia: Pedemonte 2008.

opalina [der. di *opale*, dal fr. opale, femm., che è dal lat. *opălus*, gr. *opállios*, i quali a loro volta provengono dal sanscr. *ùpala-*, «pietra preziosa»]. Tipo di carta* lucida.

open time 1. Termine inglese che definisce, in legatoria*, il tempo che si perde tra quando l'adesivo* è applicato al *dorso** e quando è asciutto. **2**. in tipografia, il tempo che l'inchiostro* resta fluido sulla *forma di stampa**.

opening Termine inglese per indicare le due pagine affiancate di un libro aperto, in cui il lato sinistro è il verso della pagina che precede e il lato destro è il recto della pagina che segue. Alcuni *designers*, influenzati da William Morris, considerano le due pagine aperte (*opening*) l'unità di base del design tipografico. (v. anche *apertura*).

opera [lat. *ŏpĕra* «lavoro», in orig. plur. del neutro *opus opĕris,* poi già in Plauto, fem. sing., «attività di lavoro»]. **1**. Il contenuto intellettuale di un documento, di una persona nota, di un anonimo o emanato da un ente. **2**. Creazione intellettuale o artistica distinta (ossia, il contenuto intellettuale o artistico) (ICP 2009).

opera anonima [*opera*, lat. *ŏpĕra* «lavoro»; *anonima*, dal gr. *anōnymos*, «senza nome», comp. di *an-* priv. e *ónoma*, *ónyma*, «nome»]. Quella in cui non figura nessun autore o responsabile del contenuto del documento.

opera citata [*opera*, lat. *ŏpĕra* «lavoro»; *citata*, *citare*, dal lat. *citare,* «chiamare, invitare», frequent. di *ciere,* «muovere, far venire a sé»]. Locuzione con cui si fa riferimento a un'opera menzionata in precedenza nel testo. Nella sua forma abbreviata, *op. cit*., si trova in genere in una nota preceduta dal nome dell'autore; in tal caso rimanda alla precedente citazione per la necessaria informazione bibliografica sul testo. (v. anche *citazione bibliografica*).

opera complessiva [*opera*, lat. *ŏpĕra* «lavoro»; *complessiva*, dal lat. tardo *complexivus*, der. di *complexus*, part. pass. di *complecti*]. Gruppo unitario e significativo di opere di un autore, scelte nell'arco di tutta la sua produzione. Il termine è anche riferito a un'opera su un dato argomento, all'interno di una disciplina, che abbraccia tutti o gran parte degli aspetti di un argomento.

opera in sottoscrizione [*opera*, lat. *ŏpĕra* «lavoro», in orig. plur. del neutro *opus opĕris,* poi già in Plauto, fem. sing., «attività di lavoro»; *sottoscrizione*, der. di *sottoscrivere*, sul modello del lat. *subscriptio -onis*; l'uso estensivo è un calco dell'ingl. *subscription* e del fr. *souscription*]. Opera per la quale è richiesta una prenotazione di acquisto prima della sua pubblicazione. La prenotazione consente di acquisire l'opera a un prezzo inferiore di quello a cui in seguito sarà venduta.

opera interdisciplinare [*opera*, lat. *ŏpĕra* «lavoro», in orig. plur. del neutro *opus opĕris,* poi già in Plauto, fem. sing., «attività di lavoro»; *interdisciplinare*, comp. di *inter-*, «tra», e *disciplinare*, dal lat. tardo *disciplinare*, «insegnamento, educazione»]. Opera che tratta di un argomento specifico ma integrando analisi e prospettive di più discipline.

opera omnia [it. *tutte le opere*]. Locuzione latina con cui si indica il complesso delle opere di un solo autore raccolte insieme.

opera orfana opera assoggettata al regime di protezione del diritto d'autore, si presume non siano di pubblico dominio, ma i cui titolari dei diritti sono sconosciuti o introvabili. Le opere protette possono diventare *orfane* nel momento in cui le generalità dell'autore o di altri titolari dei diritti manchino o siano troppo vecchie, come a esempio nel caso di opere che non sono più oggetto di sfruttamento commerciale.

operatori booleiani Sono gli operatori logici AND, OR e NOT. Prendono nome dal matematico inglese George Boole e permettono di combinare tra loro i termini nella ricerca bibliografica. Esempio: "matematica" AND "finanziaria" darà come risultato tutti i documenti che contengono nel titolo entrambe le parole. "Matematica" NOT "finanziaria" permette di recuperare tutti i libri di matematica, ma non finanziaria. "Compera" OR "acquisto" darà come risultato i documenti che hanno nel titolo l'uno o l'altro termine.

opistografo [dal gr. *opisthógraphos*, comp. di *opisten*, «dietro» e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. In epigrafia*, testo inciso sulle due facce del supporto lapideo, come a esempio basi di altari o statue, destinate a essere esposte in spazi aperti e a essere visibili da ogni lato. **2**. In papirologia* e paleografia*, papiro* o pergamena* che, scritto inizialmente su una sola facciata, era poi scritto anche sul verso, di solito accogliendo un testo diverso da quello presente sul recto. Contrario di *anopistografo**.

optimist method Locuzione inglese per definire, nella *critica del testo**, quando un editore seleziona quello che ritiene il manoscritto migliore e lo pone alla base dell'edizione critica del testo. Questo metodo è detto anche *metodo Bédier*, perché associato allo studioso francese Joseph Bédier (1864-1938).

opus interassile Tecnica utilizzata dal II sec. d.C. e molto apprezzata in epoca bizantina, con cui si rimuoveva il metallo di una lamina con i ceselli, seguendo un determinato disegno, per ottenere gioielli decorati a traforo.

opus mallei [it. *lavoro di martello*]. In calcografia* indica la tecnica per ottenere il punteggio nelle zone più scure dell'immagine, ottenuto con uno strumento composto da una sfera d'acciaio a più punte denominato *matoir**.

opus punctile, ossia **crivellata** Stampa *interrasile** traforata, ottenuta da forme incise su metallo.

opuscolo [dal lat. *opuscŭlum*, dim. di *opus opĕris,* «opera»]. Breve opera, libretto di poche pagine. In biblioteconomia, secondo una determinazione dell'UNESCO, si definisce *opuscolo* un libro fino a 49 pagine esclusa la copertina.

ordinale di una portata Numero d'ordine della portata* o del filone* dall'*asse di simmetria verticale**. Per convenzione, l'asse di simmetria costituisce il punto d'origine, cioè 0; le portate o filoni hanno cardinale crescente a partire da 1, segnato positivamente se sono situati sulla *metà parlante**, negativamente se sono situati sulla *metà muta**.
Bibliografia: Munafò 1995.

ordinamento archivistico [*ordinamento*, da *ordinare*, dal lat. *ordinare,* «mettere in ordine, dare assetto»; *archivistico*, der. di *archivio*, dal lat. tardo *archīvum*, *archīum*, gr. *archeĩon*]. **1**. Si intende per ordinamento di un fondo archivistico quella che è la sua organizzazione interna - la sua struttura - la quale è rappresentata nella descrizione archivistica attraverso la descrizione delle sue parti componenti e delle relazioni tra di esse. **2**. Per ordinamento (o riordinamento o riordino) si intende anche l'operazione con la quale si restituiscono a un fondo la propria organizzazione, la propria struttura, attraverso un processo di studio e di analisi critica della documentazione e del soggetto produttore. Lo standard internazionale ISAD* propone un grafico ad albero rovesciato come rappresentazione grafica esemplificativa della struttura di un fondo.

ordinanza Ordine emanato da un'autorità. Norma, provvedimento di carattere legislativo o amministrativo. In particolare, *ordinanze amministrative*, provvedimenti emanati da autorità amministrative (in particolare sindaci e prefetti, nell'ambito delle loro competenze) per motivi di necessità e urgenza; *ordinanze amministrative interne* (generalmente *circolari**), quelle emanate dalle autorità gerarchicamente superiori per disciplinare l'attività degli organi e degli uffici dipendenti.

Ordinario (Ordines) *Libro liturgico** della Chiesa cattolica che contiene tutte le informazioni necessarie a celebrare una data azione liturgica, incluso l'*incipit** dei vari testi, insieme alle direttive di rubrica, talvolta assai dettagliate. La terminologia di questo libro è molto varia: *capitulare ecclesiastici ordinis*, *instructio ecclesiastici ordinis*, *breviarium ecclesiasticis ordinis*,. A volte la parola *ordo* non compare affatto nel titolo; altre volte è specificata chiaramente, per esempio, *ordo processionis*, *ordo vel denuntiatio scrutinii*, ecc.

ordinatio Termine tecnico latino con cui si indica nell'epigrafia* classica l'insieme dei procedimenti tecnici propedeutici all'incisione dell'iscrizione. (v. anche *epigrafe, tecniche di scrittura*).

ordinàtor In epoca romana, operatore grafico che traduceva in forma epigrafica un testo, sia per quanto riguarda le formule testuali sia per quanto concerne la veste grafica, trascrivendo sul marmo o sulla pietra il modello esattamente disegnato e impaginato, così da fornire una guida precisa all'esecutore materiale. (v. anche *epigrafe, tecniche di scrittura*).

ordine [dal lat. *ōrdo ōrdĭnis*]. Riferito allo studio delle filigrane*, *gruppo omeomorfo** di primo grado (a esempio: *bilance iscritte in un cerchio*).

ordine alfabetico [*ordine*, dal lat. *ōrdo ōrdĭnis*; *alfabetico*, dal lat. tardo *alphabetum*, gr. tardo *alphábētos*, comp. dei nomi delle due prime lettere *álpha* e *bẽta*]. Disposizione che rispetta il susseguirsi delle lettere dell'alfabeto. In editoria moderna, l'ordine alfabetico trova una grande applicazione, come a esempio, nelle voci di un'enciclopedia o di un dizionario, nelle voci di un indice analitico, dei nomi e dei titoli in una bibliografia, ecc.
Bibliografia: Pastenae Zacco 2013c.

ordine di composizione [*ordini*, dal lat. *ōrdo ōrdĭnis*; *composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre»]. Definizione dei diversi modi di organizzare il testo sulla pagina in relazione ai margini* e agli altri spazi bianchi. Gli *ordini* maggiormente impiegati nell'editoria moderna sono la composizione *a blocchetto** o *giustificata** e quella *a bandiera**.

ordine in continuazione [*ordine*, lat. *ōrdo ōrdĭnis,* «ordine»; *continuazione*, dal lat. *continuatio -onis*, «continuazione»;]. Ordine fatto da una biblioteca presso un editore o un libraio, per fornire automaticamente, fino a nuovo avviso, i volumi della serie* o della collezione*, non appena pubblicati.

ore, libri di → Libro d'ore

ore canoniche Antica suddivisione della giornata sviluppata nella Chiesa cristiana per la preghiera in comune, detta anche *ufficio**. In particolare nella Chiesa cattolica di *rito latino* si riferisce anche a un ordine di preghiere chiamato *liturgia delle ore* (*liturgia horarum*), *ufficio divino* (*divinum officium*), *opus Dei* (opera di Dio). Questo ordine di preghiere è contenuto nel *Libro delle Ore**. La suddivisione oraria è approssimativa, variando nell'antichità la lunghezza delle ore del giorno secondo le stagioni:
Nella notte, prima dell'alba: mattutino o vigilie in diverse comunità religiose - chiamato *orthros* nelle chiese orientali;
All'alba: lodi, in Occidente separato dal mattutino: è detto anche *preghiera del mattino;*
Alle 6.00: Prima
Alle 9.00: Terza
Alle 12.00: Sesta
Alle 15.00: Nona
Al tramonto: Vespri
Prima di coricarsi: Compieta.
L'ora terza, sesta e nona, sono anche dette *ora media*. (v. anche *liturgia delle ore*).

orecchia [fr. *corne,* ingl. *ear*; lat. *aurĭcŭla*, dim. di *auris,* «orecchio»]. **1**. Piegatura che si fa volontariamente nell'angolo superiore della pagina di un libro, di un quaderno, di un foglio, per segnalare e poter ritrovare un passo particolare, oppure, involontariamente, per negligenza, disordine, incuria. **2**. Parte terminale corta e rotonda di una lettera, come nella «*g*» minuscola del carattere romano. **3**. Angolo di una carta ripiegato al momento della rifilatura*, che conserva pertanto le dimensioni originali della carta non rifilata. **4.** In legatoria, prolungamento della cuffia* del dorso o lembo di pelle arrotondato a forma di mezza luna, cucito in testa e al piede del dorso, secondo tecniche molto diverse, con il capitello* da cui è sostenuto. Istituisce un importante elemento di datazione della legatura perché compare nei periodi carolingio e romanico, mentre è meno frequente in quello gotico. In uso in genere su libri liturgici di grande formato nei secoli XI, XII, XIII (sono tuttavia noti anche esemplari del VII secolo), le orecchie erano destinate a proteggere i capitelli e a rinforzare il dorso dell legatura alle due estremità.

orecchia o **contrafforte** [fr. *corne,* ingl. *ear*; lat. *aurĭcŭla*, dim. di *auris,* «orecchio»]. Prolungamento della cuffia del *dorso**, o lembo di pelle arrotondato a forma di mezzaluna, cucito in testa* e al piede* del dorso*, destinato a proteggere i capitelli* e a rinforzare le estremità del dorso in libri di grande formato.

orecchio [ingl. *ear*; lat. *aurĭcŭla*, dim. di *auris,* «orecchio»]. Piccola sporgenza della *pancia** della «*g*»o dell'asta della «*r*».

orfana, riga → riga orfana

organo di pressione «*Parte della macchina da stampa che esercitando una pressione direttamente sulla forma di stampa inchiostrata o indirettamente sul dispositivo intermedio (secondo si tratti di stampa diretta o indiretta) provoca il trasferimento dell'inchiostro sul supporto di stampa*» (UNI 6435:1994 § 2.5).

organo intermedio «*Elemento della macchina da stampa* che riceve l'inchiostrazione dalla forma di stampa per trasferirla sul supporto creando la condizione di stampa indiretta*» (UNI 6435:1994 § 2.6).

oricello Con questo nome si indicava il colorante purpureo estratto da licheni della famiglia delle Roccellacee e più specificatamente dalla *Roccella tinctoria*, sin dai tempi remoti. A esempio, nel papiro di Stoccolma (fine III-inizio IV secolo scolo) si trovano numerose ricette di tintura con l'impiego di questo lichene, il quale era usato per ottenere la tinta purpurea in alternativa alla costosissima porpora ottenuta dai murici. Il principio attivo preponderante è l'orceina, che comprende diversi isomeri dell'idrossi-, dell'amminio-, e dell'amino-immino-orceina-. Prima dello sviluppo di coloranti sintetici, l'orceina, di per sé insolubile in acqua era estratta dai licheni come orcinaolo mediante soluzione alcaline (a esempio con l'urina invecchiata) e si precipitava poi il colorante per successiva neutralizzazione e ossidazione del liquido di estrazione. (v. anche: *tornasole comune*).
Bibliografia: Brusati 2012.

orientamento delle fibre → direzione di fabbricazione

originale [dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. **1**. Nella *critica del testo**, il *testimone**, conservato o da ricostruire, che è all'origine di tutta la tradizione e pertanto può non coincidere, ma non necessariamente, con l'autografo*. **2**. In tipografia, soggetto (testo e/o illustrazione) che costituisce la prima realizzazione dell'oggetto editoriale. **3**. In fotografia, l'oggetto, persona o scena la quale è la fonte dell'immagine.

originale, esemplare → esemplare originale

originale in movimento Nella *critica del testo**, quando le condizioni della tradizione facciano sospettare che un autografo* ha subito nel tempo correzioni d'autore.

orihon → libro giapponese

oripel [der. di *orpèllo,* dal provenz. *auripel*, fr. ant. *oripel*, che è il lat. *aurea pellis,* «pelle d'oro»]. Tecnica decorativa su pelle* che consiste nel punteggiare il cuoio con un punzone e nel riempire i fori con gesso sul quale viene steso dell'oro liquido. (v. anche *orpello*).

orlo [lat. **ōrŭlus*, der. di *ōra,* «orlo»]. In ciascuna delle due metà giustapposte di un foglio, superficie compresa fra il tagliafilo* e il *taglio verticale**.

ornamentazione [dal fr. *ornementation*, der. di *ornementer,* «ornamentare»]. **1**. Nei manoscritti, l'insieme dei fregi e dei segni non costituenti figurazioni autonome che, in un manoscritto, decorano gli spazi vuoti, i margini e le iniziali. Nel caso dei manoscritti, secondo G. Zappella, sarebbe più corretto parlare di *decorazione**. **2**. Nell'arte tipografica, il complesso dei *fregi**, dei *filetti**, dei motivi decorativi utilizzati per abbellire la pagina stampata o come riempitivo e in alcuni casi per alleggerire il blocco di testo.
Bibliografia: Zappella 2011.

ornato [dal lat. *ornatus -us*, der. di *ornare,* «ornare»]. Termine con cui sono definiti genericamente il tipo di carattere tipografico il cui disegno è carico di abbellimenti o ornamentazioni. Gli ornati costituiscono una delle dieci famiglie in cui Aldo *Novarese** ha classificato i caratteri tipografici.

ornitomorfo [comp. di *ornito*, dal gr. *ornitho-*, forma assunta in composizione da *ornis -ithos*, «uccello», e *morfo*, dal gr. *-morphos*, dal tema di *morphḗ*, «forma», quindi «che ha la forma di un uccello»]. Disegno che ha le sembianze di un uccello o di un insieme di uccelli.

oro [dal lat. *aurum*]. Tra i metalli impiegati anticamente nelle scritture e decorazioni preziose su pergamena, erano, nell'ordine, l'oro e l'argento. L'oro era sicuramente il preferito perché inalterabile nel tempo e quindi simbolo di perfezione. Per l'oro e l'argento si sfruttavano di certo le loro straordinarie caratteristiche di duttilità che consentivano di poterli ridurre in foglie sottilissime per battitura. A loro volta queste potevano essere impiegate direttamente per decorare superfici di varia natura, a esempio per ricavare fili per tessuti preziosi o per avere minuti pezzetti da macinare o amalgamare con mercurio. Generalmente si trovano dati che indicano il numero di foglie ottenibili per battitura di una moneta d'oro di un determinato valore o forse del peso equivalente di oro. Attenendoci a quanto riferisce Cennini, da un ducato di Venezia d'oro (3,5 g, diametro 2 cm ca., titolo 24kt) era possibile ricavare da 10 a 145 foglie. Dallo spessore medio di una moneta è possibile stimare che ogni fogli potesse avere spessori da 0,003 a 0,005 mm. La macinazione dell'oro necessario all'ottenimento della polvere era effettuata anticamente in mortai di pietra o bronzo, ma Teofilo descrive anche un ingegnoso mulino per facilitare l'operazione. La macinazione di un metallo duttile, per quanto estremamente ridotto di spessore, presenta però difficoltà, poiché tende ad agglomerarsi. Per ovviare a ciò, si ricorreva anticamente all'aggiunta di un fluido quale il miele o di sostanze cristalline fragili come il sale. Il macinato si doveva poi lavare accuratamente e recuperare per decantazione. L'amalgamazione si effettuava generalmente in mortaio e poteva avere essenzialmente due scopi: quello, a esempio, di preparare un amalgama per dorare superfici, oppure quello di preparare polveri finissime per scrittura, macinando ulteriormente il residuo lasciato dall'evaporazione del mercurio. (v. anche: *argento*; *metalli*).
Bibliografia: Brusati 2012

oro di metà Questa espressione probabilmente identifica ciò che in Francia era chiamato *or parti* e in Germania *zwischgold*. L'oro di metà era sostituto della foglia doro, ottenuto saldando a freddo, per battitura, una sottilissima lamina d'oro su una d'argento, più spessa.
Bibliografia: Frezzato 2003, 303-304.

oro in conchiglia [*oro*, dal lat. *aurum*; *conchiglia*, dal lat. *conchylium*, gr. *konchýlion*]. Nei manoscritti, polvere d'oro impastata con una gomma e distesa in piattini o in conchiglie per poter essere utilizzata nella doratura delle miniature.

oro in foglia [*oro*, dal lat. *aurum*; *foglia*, lat. *fŏlia*, plur. del neutro *folium,* «foglia, foglio»]. Nei manoscritti, oro o lega metallica ridotto in lamina sottile per poter essere applicato nella doratura delle miniature*.

oro in polvere [*oro*, dal lat. *aurum*; *polvere*, dal lat. *pŭlvis -věris*]. Nei manoscritti, oro o lega metallica ridotta in polvere finissima, per potere essere applicata con la penna* o con il pennello*, come se si trattasse di un inchiostro* o di un pigmento*, nelle miniature*.

oro matto [*oro*, dal lat. *aurum*; *matto*, forse lat. tardo *mattus*, *matus* «ubriaco»]. Oro non brunito.

oro musivo [*oro*, dal lat. *aurum*; *musivo*, dal lat. tardo *musivus*, gr. *mouseĩos*, der. di *Moũsa*, «Musa»]. Nella miniatura* e nella legatura*, diossido di stagno o ossido di stagno, utilizzato come pigmento che imita l'oro.

orpèllo [dal provenz. *auripel*, fr. ant. *oripel*, che è il lat. *aurea pellis,* «pelle d'oro»]. **1**. Lega di rame, zinco e stagno per false dorature. **2**. Ornamento vistoso, appariscente. (v. anche *oripel*).

orphan → riga orfana

orpimento [dal fr. *orpiment*, adattam. del lat. *auripigmentum*, comp. di *aurum* «oro» e *pigmentum,* «pigmento, materia colorante»]. Minerale monoclino, trisolfuro di arsenico, di colore giallo oro e lucentezza perlacea, utilizzato come pigmento imitante l'oro, nel quale è sostituito solo alla fine del XV secolo dal giallo di stagno.

Nella scrittura aurea si trova temperato con acqua gommata. Nel medioevo si cominciò a prepararlo artificialmente fondendo insieme *realgar** e zolfo. Essendo velenoso, poco stabile e incompatibile con vari altri pigmenti, è sconsigliato da più autori.

orrettizio [dal lat. tardo *obrepticius*, der. di *obrepĕre,* «penetrare furtivamente»]. **1**. Termine legale per definire un atto nel quale è intenzionalmente omessa (*orrezione*) qualche parte importante. **2**. Anche la concessione o qualunque altro provvedimento di autorità ottenuto con un atto *orrettizio*. **3**. Nel diritto canonico, detto di un atto scritto in cui si esponga il falso e si taccia fraudolentemente qualche circostanza necessaria, e anche del rescritto ottenuto con tale atto.

orrezione o **obrezióne** [dal lat. tardo *obreptio -onis*, der. di *obrepĕre,* «penetrare furtivamente»]. Nel diritto canonico, la menzogna o falsa dichiarazione posta in essere per ottenere un rescritto (in lat., *expositio falsi*).

ortocromatica [comp. di *orto-*, dal gr. *orthós*, «dritto», e *cromatico*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma*, «colore»]. Emulsione fotografica il cui campo di sensibilità si estende dall'ultravioletto al blu, al verde e al giallo, con esclusione del rosso. La pellicola *ortocromatica* in bianco e nero fu disponibile soltanto dal 1873 con la scoperta di H. V. Vogel dell'effetto di sensibilizzazione spettrale dell'emulsione al verde da parte di sostanze coloranti. Sinonimo raro di *isocromatico*.

ortografia [dal gr. *orthographía*, comp. di *orthós*, «retto, corretto», e grafia, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. In grammatica, il modo corretto di scrivere le parole. Anche insieme di grafie corrette o usuali. **2**. In linguistica, studio della scrittura corretta.

ortopancromatica [comp. di *orto-* dal gr. *orthós*, «dritto», *pan*, dal gr. *pan-*, che è propr. il neutro dell'agg. *pãs*, «tutto» e *cromatico*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma*, «colore»]. Emulsione fotografica con sensibilità ai colori estesa fino all'inizio del rosso e caratterizzata da un minimo di sensibilità al verde.

ortottico [comp. di *orto*, dal gr. *orthós*, «dritto», e *ottico*, dal gr. *optikós*, dalla radice *op-*, «vedere», quindi «vedere dritto»]. Classe di scritture e caratteri tipografici greci dritti, fiorita in Europa Occidentale tra il 1200 e il 1520, riscoperta agli albori del XX secolo. Il greco diritto è di norma *bicamerale** e non presenta forme corsive. In altri termini presenta analogie con la forma tonda della scrittura latina. Le grazie, qualora siano presenti, sono brevi, ad angolo e unilaterali. La struttura sottesa della forma delle lettere richiama figure geometriche come il cerchio, il triangolo e la linea. Il New Hellenic di Victor Scholderer è un esempio di carattere greco diritto.

ossa [lat. *ŏs ŏssis,* «ossa»]. Scapole, costole e mandibole di bovini, ovini e dromedari – essendo di grandi dimensioni e piuttosto piatte – sono i supporti scrittori ossei più utilizzati. I testi che venivano iscritti erano di poca o nessuna importanza; le ossa umane erano in qualche caso usate per la stesura di testi magici.

Cina

Le più antiche testimonianze della scrittura cinese si hanno su ossa, vasi di bronzo e conchiglie, la cui datazione è tra la fine del XIII e la metà dell'XI secolo a.C., quando l'ultimo re della dinastia Shang, Di Xin (ca. 1075-1043 a.C.) fu detronizzato dalla dinastia degli Zhou. Normalmente queste iscrizioni sono divise in due gruppi: oracolari e non oracolari; queste ultime sono in ogni modo poche, e considerate parte dei riti divinatori. Le iscrizioni non oracolari su ossa, contengono un materiale molto vario, come a esempio registrazioni di eventi. Il totale dei caratteri presenti nelle iscrizioni sulle ossa è di oltre un milione, ma in larga parte si tratta di formule che si ripetono. Il vocabolario è stimato in circa 5.000 caratteri. In questo periodo la scrittura cinese appare come un sistema pienamente sviluppato.

Grecia

Le ossa erano utilizzate, insieme agli *óstraka*, come supporto scrittorio, specialmente da coloro che non potevano comprare il più costoso papiro. Secondo Diogene Laerzio (III secolo d.C.) il filosofo stoico Cleante, vissuto tra il IV e il III secolo a.C. «*scriveva su cocci e su scapole di buoi gli appunti delle lezioni di Zenone, perché era sprovvisto di monete per comprare della carta (chartía)*».

Maya

Presso i Maya è attestato l'utilizzo di ossa come supporto scrittorio, su cui erano incisi i segni della loro scrittura (glifi). Le ossa utilizzate sono prevalentemente quelle animali, ma sono utilizzate anche ossa umane.

ossidazione [der. di *ossidare*, da *ossido*, dal fr. *oxyde*, dal gr. *oxýs*, «acuto, acido»]. **1**. Azione chimica dell'ossigeno nell'aria. L'ossidazione è una delle principali cause di deterioramento della carta*, degli inchiostri*, e dei minerali alla base di numerosi pigmenti* utilizzati nella miniatura*, come l'argento o il piombo, che subiscono annerimento o viraggio*, dovuti alle cattive condizioni di conservazione. Anticamente si provvedeva a proteggere i colori con uno strato di albume*. Nella carta, in presenza di temperature elevate, si può avere il fenomeno di una *ossidazione termica*, dovuta alla scissione della catena polimerica della cellulosa. Sia la reticolazione che la scissione della catena portano a un materiale rigido e fragile, con limitata resistenza meccanica, e una colorazione giallo-bruno. Questo processo è accelerato dalla presenza di umidità e di catalizzatori specifici. **2**. Difetto in una stampa calcografica*, in cui la superficie metallica è corrosa dove non è stata ben protetta, creando delle piccole macchie nere sulla carta.

osso di seppia Consigliato nella preparazione delle tavolette di legno di bosso o di fico per disegnare, è citato anche come materiale usato dagli orefici.

ostia per sigillare Ostia fatta principalmente di farina senza lievito, addizionata generalmente di un colorante ed eventualmente di ceralacca, utilizzata come supporto per apporre il sigillo*.

ostracismo [dal gr. *ostrakismós*, der. di *ostrakízō*, «infliggere l'ostracismo», da *òstra, òstrakon*]. Tipo di sanzione vigente nel V secolo a.C. a Atene (quindi imitato da altre città greche, tra le quali Siracusa, dove prese il nome di *petalismo**), consistente in un allontanamento della durata di 10 anni dal territorio della città (non implicante la perdita dei diritti civili né alcuna pena di carattere pecuniario), che l'assemblea popolare poteva comminare nei confronti di cittadini la cui attività fosse ritenuta pericolosa per lo stato, ma in pratica utilizzato, per lo più pretestuosamente, per eliminare dalla scena politica personaggi pubblici invisi alla maggioranza. Il nome proviene dal frammento di terracotta (*òstrakon**), in precedenza conchiglie, sul quale il nome del concittadino inviso era scritto da coloro che votavano nell'assemblea popolare.

òstrakon o **òstracon** [*pl. òstraka* o *òstraca*; dal gr. *óstrakon,* lat. *testae*, it. *óstracon,* pl. *óstraka*, «terracotta, coccio»]. Gli *óstraka* sono frammenti di vasi di ceramica utilizzati, dopo la loro rottura, come supporto scrittorio (a incisione o a inchiostro). Gli *óstraka* sono frequentissimi, perché la ceramica era il rifiuto più comune del mondo antico e le discariche, ma anche le vie e le piazze delle antiche città, abbondavano di cumuli di vasellame frantumato. In Egitto i più antichi sono datati al III millennio a. C., mentre nel Vicino oriente e in Grecia le testimonianze più antiche risalgono al VI secolo a. C. Dal punto di vista dei supporti scrittori rappresentano un ibrido, in quanto su di essi si poteva scrivere, incidendo con uno strumento appuntito o con pennello e inchiostro. Gli *óstraka* avevano il vantaggio di avere un costo nullo, essendo materiale di scarto e quindi adatti per scrivere testi o documenti di scarso valore per i quali non valeva la pena di consumare papiro, pergamena o altri supporti scrittori. Data la loro stessa natura, spesso erano usati nelle costruzioni per riempire i vuoti, così che oggi se ne conoscono pochi. L'*óstrakon* più recente è stato trovato in Tunisia, è scritto in latino e risale al V secolo d.C. Un elenco aggiornato di tutti i ritrovamenti di *óstraka* in: *Leuven Database of Ancient Books (LDAB).* I luoghi di rinvenimento degli *óstraka* possono essere tre:

1. Nelle antiche discariche, vale a dire negli immondezzai che via via gli abitanti degli antichi insediamenti formarono depositando nel corso del tempo i rifiuti.
2. All'interno di abitazioni private o di edifici pubblici.
3. All'interno dei materiali utilizzati per riempire i vani di fondazione di edifici.

Egitto

Nell'Egitto faraonico erano preferiti i frammenti di pietra calcarea, ai quali il nome di *óstraka* è esteso dalla scienza moderna un poco abusivamente; ma dall'età tolemaica alla bizantina l'impiego di frammenti di terracotta, specialmente cocci di dogli da vino (grandi vasi a forma tondeggiante nel quale i Romani conservavano liquidi e aridi), fu diffusissimo e gli scavi ne hanno restituiti parecchie migliaia conservati oggi in diversi musei. La massa più imponente è costituita, oltre che dai conti privati, da quietanze rilasciate dagli uffici finanziari ai contribuenti, dai sitologi (magazzinieri dei cereali) ai contadini che versavano alla pubblica amministrazione la prescritta quota del raccolto, dai padroni di terreni agli affittuari, dagli operai agli imprenditori e simili. Ma erano documentati anche contratti di lieve entità e lettere missive scambiate a questo

modo e perfino dei testi letterari si trovano elegantemente trascritti su cocci. A partire dall'Antico Regno, si trovano schegge di roccia e frammenti di vasi su cui gli Egiziani facevano i loro conti, scrivevano le loro minute, segnavano le liste di operai, redigevano lettere e, addirittura, copiavano opere letterarie di ogni genere. A copiare erano soprattutto studenti, che si esercitavano nell'arte della scrittura, ma erano anche utilizzati per scrivere lettere, contratti, diario quali erano poi trasferiti su papiro (Bourriau, Nicholson and Rose 2000, 143). Dal Nuovo Regno provengono molte migliaia di *óstraka* e molti di questi contengono il racconto di Sinuhe. Dagli scavi di Deir el-Medina, città abitata tra l'inizio della XVIII dinastia e la tarda età Ramesside (1305-1195 a.C.), provengono invece numerosi *óstraka* con informazioni sulla vita quotidiana degli egiziani. Nei siti urbani di Tell el-Amārnah, città fondata dal faraone Akhenaton (1352-1336 a.C.) e poi abbandonata e Qantir, città fondata da Seti I (1294-1279 a.C.) e trasformata in una residenza reale da Rameses II (1279-1213 a.C.) sono stati rinvenuti una gran quantità di *óstraka* con etichette che descrivono le derrate alimentari o i liquidi contenuti, e nel caso del vino, forniscono informazioni sull'annata e l'origine. Per lo studio degli *óstraka* egiziani per il periodo greco-romano, l'opera di riferimento è quella di U. Wilcken che nel primo volume del suo *Griechische Ostraca aus Ägypten und Nubien*, apparso nel 1899, fornisce un'esposizione analitica dell'organizzazione fiscale dell'Egitto ellenistico e romanico, che fa da premessa all'edizione di 1.624 *óstraka* contenuta nel secondo volume.

Un tipo particolare di *óstraka* egiziani, sono i frammenti di calcare bianco i quali erano utilizzati anche dai pittori che vi si sbizzarrivano dando libero corso alla propria vena satirica e artistica, fuori dai canoni artistici ufficiali. Secondo A. Minault-Gout (2002, 9), che li definisce *carnets de pierre*, possono essere paragonati ai nostri quaderni per gli schizzi, o anche a delle lavagne scolastiche. Le rappresentazioni in questi *óstraka*, sono relative alla vita domestica, alla religione e alla magia, alle favole e alle leggende, o anche a scene umoristiche (A. Minault-Gout 2002).

A partire dal IV secolo d.C., gli *óstraka* in Egitto scritti in greco cominciano a diventare sempre meno numerosi mentre cresce progressivamente il numero di quelli con testi copti (ricevute, lettere, preghiere, citazione dei Salmi, cataloghi di biblioteche di monasteri, ecc.), evidentemente perché le persone più povere, che solitamente facevano uso di questo materiale scrittorio, parlavano e scrivevano in copto.

Ebrei palestinesi

Le numerose campagne di scavo condotte in Palestina da diverse spedizioni archeologiche hanno portato al rinvenimento di un considerevole numero di iscrizioni ebraiche su *óstraka* (Davies 1991; Lemaire 1977; Moscati 1951).

Paesi arabi

La scrittura araba, essendo nata molto tardi nel VI-VII secolo d.C., si trovò ad adottare i supporti scrittori allora diffusi nell'area del Vicino Oriente (papiro, pergamena e poi la carta). Così tra questi, anche se citati raramente, figurano anche gli *óstraka*.

Grecia e Roma

Il termine *óstrakon* in greco significa *conchiglia* e, per traslato, indica oltre i cocci di stoviglie di terracotta, tutto ciò che ha forma più o meno tondeggiante. Con il valore di «*piccolo coccio*» scritto troviamo il diminutivo *ostrákion* in un *óstrakon* degli inizi del II secolo d.C. Lo scrittore greco Diogene Laerzio, nel suo *Vita dei filosofi* (VII, 174) riferisce che lo stoico Cleante, poverissimo, scriveva le sue opere su cocci di ceramica e su scapole di buoi gli appunti delle lezioni di Zenone. Nel V secolo a.C. ad Atene, e dopo in tutto il mondo greco, l'assemblea cittadina scriveva su conchiglie, poi su cocci di ceramica, il nome della persona la cui attività era ritenuta pericolosa per la comunità e che doveva quindi essere allontanata dalla città per 10 anni, da cui il termine *ostracismo* per indicare l'allontanamento o l'esilio di una persona. Per lo più alla sfera della magia appartengono gli *óstraka* figurati, dove il disegno poteva essere o meno accompagnato da un testo. Questi insieme con altri su cui sono delineati testi popolari come parti di trattati astronomici, ricette mediche, oroscopi, ecc. confermano il ricorso al frammento di ceramica come supporto scrittorio comune presso gli strati più poveri della popolazione, che in genere non potevano permettersi l'uso del papiro o della pergamena.

Óstraka sono stati trovati a Roma sul così detto monte Testaccio, che nel nome rivela l'origine dei cocci ammassati e sparsamente in altre località anticamente abitate.

Bibliografia: Pastena 2009c, 2019.

otabind® Marchio registrato di un tipo di legatura* morbida, che consente l'apertura del libro senza alcuna resistenza, restando aperto, lasciando libere le mani. La sua particolarità è data dal fatto che il blocco-libro* non è incollato al dorso, ma a un foglio di supporto. Il blocco è poi fissato alla copertina tramite l'incollaggio alla prima e all'ultima pagina del blocco-libro. In Nord America, una variante del processo *Otabind* va sotto

il nome di *RepKover*.

otomeccanica → fotoformatura

Ottateuco [dal lat. tardo *octateuchus*, gr. *oktáteuchos*, comp. dal gr. *okta-* «otto-» e *teýchos*, «libro»]. Termine per indicare i primi otto libri dell'Antico Testamento (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè, Giudici, Rut), soprattutto in quanto costituiscono una raccolta manoscritta, di cui si conservano copie riccamente illustrate.

ottica [dal gr. *optikós*, dalla radice *op-* «vedere»]. Parte della fisica che tratta i fenomeni luminosi e le leggi che li descrivono. In particolare, l'ottica applicata alla fotografia si occupa dello studio dei fenomeni luminosi che derivano dall'uso di lenti come mezzo per trasmettere, alle emulsioni fotosensibili o al supporto digitale, radiazioni visibili o invisibili. In un apparecchio fotografico, l'ottica riguarda la progettazione e la qualità delle lenti costituenti l'*obiettivo**.

ottoniana, arte Arte fiorita in Germania, e in parte in Lombardia, sotto l'egida degli imperatori sassoni fino all'anno Mille circa. Sostanzialmente legata alla riforma monastica del X-XI secolo e all'esaltazione dell'idea imperiale, riprende temi che il primo Medioevo aveva tentato di mutuare dalla tarda antichità e da Bisanzio. Nella scrittura, così come per i modelli iconografici, la cultura otoniana si basa largamente su quanto elaborato dalle scuole carolinge, anche se talvolta artisti, come il Maestro del Registrum Gregorii*, attingono direttamente a modelli del IV-V secolo.

otturatore [der. di *otturare*, dal lat. *obturare*, di formazione incerta]. Dispositivo di precisione applicato alle apparecchiature fotografiche per regolare il tempo di esposizione della pellicola, o del supporto digitale. Tra i vari tipi di otturatore, i più diffusi sono quelli a lamelle o a tendina sul piano focale. La messa a punto di nuovi materiali e di nuove tecniche elettromeccaniche ed elettroniche ha permesso di realizzare otturatori fino a 1/24000 di secondo.

outline → inline

outline drawing Locuzione inglese per definire la tecnica di decorazione in cui sono disegnate in nero o a colori solo i contorni delle figure o degli oggetti.

OVD (elemento otticamente variabile). Elemento di sicurezza, utilizzato nei documenti d'identità, che mostra informazioni diverse a seconda delle condizioni di osservazione e/o di illuminazione. Il cambiamento di aspetto è reversibile, prevedibile e riproducibile. Si distinguono i seguenti tipi di OVD (GDS 2007):
1. Elementi con variazioni di colore basate sull'interferenza a strato sottile:
OVI: inchiostro otticamente variabile
pellicola iridescente
inchiostro iridescente
2. Materiali / Strutture con caratteristiche riflettenti variabili:
pellicola retroriflettente
effetto inclinato
3. DOVID* - Elementi di diffrazione ottica di immagini variabili.

overlay Termine inglese per definire il pezzo di carta incollato al *timpano** del *torchio tipografico**, per consentire una maggiore pressione della *platina**. (v. anche *stampa tipografica, tecnica della*).

overleaf Termine inglese per indicare il lato del foglio, utilizzato per inserire le didascalie* che si riferiscono a un'immagine a piena pagina posta sull'altro lato dello stesso foglio.

overprinting Termine inglese per definire correzioni o cancellazioni su un foglio stampato, con un nuovo passaggio di stampa.

overslip Termine inglese per definire un piccolo pezzo di carta incollato sopra una parte di testo, per correggere un errore. È detto anche *cartiglio**. (v. anche *cancellans*).

OVI (*inchiostro otticamente variabile*). Inchiostro da stampa contenente pigmenti otticamente variabili che producono notevoli variazioni di colore (decisi cambiamenti di tonalità) a seconda dell'angolo di osservazione o della luce. Gli inchiostri otticamente variabili sono composti da microparticelle multistrato immerse in un inchiostro trasparente. Le particelle di pigmento sono microscopici dispositivi ottici selettivi delle frequenze luminose (filtri interferenziali).
Bibliografia: GDS 2007.

oxoniensis, littera → littera oxoniensis

ozalids Marchio registrato di una *carta cianografica**. Il termine è un anagramma di *diazol*, nome della sostanza utilizzata per la fabbricazione di questa carta. In inglese è chiamata *bluelines*.

ozìaco [dallo spagn. *aciago*, *aziago*, che è dal lat. *Aegyptiăcus* «egiziaco», nella locuz. *dies Aegyptiăci*]. Anticamente con *giorni oziaci*, si indicava lo stesso che *giorni egiziaci*, cioè i giorni del mese ritenuti infausti dagli astrologi in Egitto e in altri paesi, quindi per estensione infausti, malaugurati, detti di anno e di tempo in genere. (v. anche *dies aegyptiaci*).

ozobromia [comp. di *ozo*(*no*) e *bromo*]. Procedimento di stampa fotografico al pigmento, introdotto da T. Manly nel 1905. È il precursore diretto del processo *carbro**, essendo il primo a usare un'immagine su carta gelatino-bromuro per produrre un'immagine al pigmento. Si tratta di una tecnica indiretta di stampa fotografica al carbone: una stampa alla gelatina-argento è posta a contatto con un foglio di carta al carbone sensibilzzato con una particolare soluzione. Il contatto provoca la sbianca della stampa argentica e l'insolubilizzazione della gelatina della stampa al carbone. Il vantaggio rispetto alla *ozotipia** risiede nel fatto che è impiegata una normale carta fotografica al bromuro, rendendo così possibile realizzare stampe al carbone da negativi di piccolo formato. Materiali per l'ozobromia furono posti in commercio negli anni Venti del XX secolo, con il nome di procedimento *carbro*. Era anche noto con il nome di bromocarbone.

ozotipia Nome del procedimento ideato da Manly (1899), come variante della stampa al carbone*, che permetteva di evitare il trasporto dell'immagine. Chimicamente analogo all'ozobromia*, da cui si differenzia per una diversa composizione delle sostanze impiegate.
Bibliografia: Scaramella 2003, 136.

p., pinx., pinxit, pictor 1. Abbreviazione seguita dal nome dell'autore della pittura. **2.** Nelle incisioni litografiche* o calcografiche*, abbreviazione posta per indicare il nome del pittore da cui l'incisore ha tratto il soggetto.

pacchettista [der. di *pacco*, prob. dall'oland. *pack*, che in alcuni usi tecnici ricalca l'ingl. *packet*, e in qualche caso anche *pack* o *package*]. Nella composizione topografica manuale, operaio addetto alla composizione a mano dei pacchetti*.

pacchetto [dim. di *pacco*, prob. dall'oland. *pack*, che in alcuni usi tecnici ricalca l'ingl. *packet*, e in qualche caso anche *pack* o *package*]. In lessico tipografico, colonna di composizione formata da un certo numero di righe tipografiche, tenute insieme con uno spago girato tutt'intorno, pronta per la tiratura delle *bozze** in colonna, prima di procedere all'impaginazione definitiva.

pachaging Veste con la quale è presentato il prodotto al consumatore finale. Studio delle confezioni che tiene conto sia del fattore estetico sia del fattore pratico funzionale, come lo scopo di rendere il prodotto attraente oltre che proteggerlo.

paenula [dal lat. *paenula*, che è dal gr. *phainólēs*]. Foglio di papiro* o pergamena che, nel periodo greco-romano, avvolto intorno al *rotolo**, lo preservava dalla polvere, lasciando libere le due *frontes**. Un uso simile si trova nei rotoli di seta e di carta cinesi, i quali erano protetti da una coperta (in cinese *shu i* o *chih*), simile alla *paenula* romana, fatta di seta o di una stuoia di bambù la quale aveva i bordi bianchi o di seta colorata, secondo l'oggetto del rotolo. Il termine di *paenula*, proviene da quello di un pesante mantello, tagliato a campana o a guaina, utilizzato dagli antichi romani, chiamato *pènula*. (v. anche *rotolo*).

Paganini Carattere tipografico che prende il nome dallo stampatore Alessandro Paganino*, figlio di Paganino Paganini*, ma disegnato nel 1926 da Raffaele Bertieri e fuso nel 1929 dalla Nebiolo.

Paganini (o *De Paganinis*). Famiglia di tipografi. Paganino Paganini (secoli XV-XVI), tipografo bresciano attivo a Venezia, associato con altri, dal 1483. Il suo primo prodotto autonomo è del 1487 (*Messale Romano*). Stampò per lo più opere di teologia e di giurisprudenza, ma tra le sue edizioni figurano anche la *Summa de arithmetica* (1494) e il *De divina proportione* (1509) di Luca Pacioli. Due opere teologiche del 1517 recano l'indicazione di Salò. Fu anche associato con il figlio **Alessandro*** (fl. 1509-1538), stampatore a Toscolano e a Venezia. Durante la sua attività tipografica esplorò le potenzialità del corsivo e dei piccoli formati, in special modo pubblicò dal 1506 al 1525, a Toscolano del Garda, classici latini e italiani in-24°. Fu il primo tipografo a stampare il Corano in arabo nel 1537-38.
Bibliografia: Ascarelli e Menato, 1989; De Frede 1967; Gabrieli 1931.

page proof Locuzione inglese per definire la stampa di prova di una pagina prima della stampa definitiva, per un controllo.

pagina [dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «conficcare», dapprima significava «pergolato di viti», da cui, per metafora, «colonna di scrittura». Isidoro di Siviglia (VI, XIX, 6) fa derivare questo termine da *compinguntur*, cioè *si uniscono l'una all'altra*]. **1**. Ciascuna delle due facce di un foglio di carta, isolato o unito con altri, in un manoscritto, in un quaderno, in un libro, in un giornale, ecc. **2**. Nome latino (gr. *sélis*), della colonna di scrittura del rotolo. Secondo alcuni studiosi presso i Romani l'uso della pagina fu istituito da Giulio Cesare che, nelle sue lettere al Senato, aveva l'abitudine di collegare i fogli numerati uno accanto all'altro secondo il sistema moderno, invece di unirli in forma di lunga striscia per farne un *rotolo**. Festo, senatore romano del V sec. d.C., fornisce invece un'altra spiegazione: i Romani per scrivere, usavano delle tavolette, dette *pugillares**, di forma oblunga, di legno di cedro, di bosso o di avorio e ricoperte di cera bianca o colorata, sulle quali imprimevano le parole (*pangebant versus*) con un punzone di ferro (*stilo**). E siccome un tempo si usava scrivere su una sola faccia della carta, pagina significò anche *facciata**.
Bibliografia: Aventures 1999.

pagina al vivo Stampa che copre tutta la superficie del formato di una pagina, senza lasciare margini.

pagina ballerina [*pagina*, dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *ballerina*, da *ballerino*, der. di *ballo*, lat. tardo *ballare*, prob. dal gr. italiota *ballízō*, «tripudiare, ballare»]. In composizione tipografica, quella che è stata stampata storta o non bene allineata con quella adiacente.

pagina decorata [*pagina*, dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *decorata*, dal lat. *decorare*, der. di *decorus,* «bello, elegante»]. Pagina che presenta un'organizzazione degli elementi decorativi - iniziali* e fregi* - tale da conferirle una specifica individualità e che la differenzi dalle altre carte, pur decorate in modo ricco e articolato nei margini. Si tratta di solito della prima pagina del testo principale e di quelli intermedi o di pagine speciali, come a esempio le tavole sinottiche. (v. anche *pagina ornata*).
Bibliografia: ICCU 2006, 15.

pagina del colophon o **retrofrontespizio** Gli elementi normalmente inseriti nella pagina del colophon (verso del frontespizio) delle opere italiane, sono:
a) Nome del fotografo che ha eseguito le riprese inserite nella pubblicazione;
b) Nomi di coloro che a vario titolo hanno collaborato alla realizzazione dell'opera;
c) Ringraziamenti a quelli che hanno in qualche maniera collaborato alla pubblicazione o hanno consentito il prestito o la riproduzione di foto;
d) Eventuale indicazione della ristampa.
e) Titolo originale dell'opera tradotta;
f) Lingua da cui è fatta la traduzione;
g) Numero dell'edizione della pubblicazione originale;
h) Luogo di edizione ed editore della pubblicazione originale;
i) ISBN della pubblicazione originale;
j) Nome del traduttore.

Il CMS (2017, 11), riporta le indicazioni normalmente inserite nelle pubblicazione dell'University Chicago Press, che rappresentano un standard americano, le quali sono leggermente differenti da quelle inserite in opere italiane, anche se alcuni editori italiani sembrano adeguarsi agli standard americani:
a) Indirizzo dell'editore;
b) Notizie relative al copyright, inclusa la data, se disponibile, delle prossime edizioni;
c) La data della pubblicazione;
d) Il luogo di edizione;
e) L'indicazione delle ristampe future, indicando la data e il numero dell'edizione corrente;
f) L'ISBN, se disponibile;
g) L'ISSN, nelle pubblicazioni seriali;
h) Il DOI (Digital Object Identifier) se posseduto;
i) Per le traduzioni, l'indicazione del titolo in lingua originale, l'editore e il copyright;
j) Ringraziamenti, permessi ecc.;
k) La CIP (Cataloging-in-Publication)
l) L'indicazione del tipo di carta, in particolare se si tratta di carta non acida per la lunga conservazione.

pagina illustrata [*pagina*, dal lat. *pagĭna,* der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *illustrata*, dal lat. *illustrare*, der. di *illustris*]. Pagina che contiene una tavola a pagina piena o parziale, oppure forme illustrative circoscrivibili o circoscritte da perimetri di forma varia. Nella nomenclatura relativa alla decorazione* dei manoscritti, può essere intesa in diverso modo, ossia: a) pagina occupata interamente da miniatura*; b) nella classificazione di V. Pace, pagina che presenta una scena* o un'immagine svolta in autonomia dalle iniziali e che costituisce il corrispettivo visivo del brano testuale che si sta presentando. Nel libro a stampa, indica una pagina con illustrazioni xilografiche* o calcografiche*.
Bibliografia: ICCU 2006, 15; Ricci 2014, *s.v.*

pagina mozza [*pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *mozzo*, lat. **mŭtius*, prob. affine a *mutilare,* «mutilare»]. Pagina di testo incompleta. (v. anche *mozzino*).

pagina ornata [*pagina*, der. tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *ornata,* dal lat. *ornatus -us,* der.

di *ornare,* «ornare»]. Nella nomenclatura relativa alla decorazione* del manoscritto, può essere intesa in diversi modi, ossia: a) pagina occupata interamente da un'ornamentazione *anicònica**, ossia che non rappresenta nessun essere vivente o oggetto; b) nella classificazione di V. Pace, pagina che presenta un intervento decorativo, circoscritto a una porzione della pagina oppure che la occupa per interro, senza intento illustrativo del contenuto e non inerente le iniziali, come a esempio le pagine incipitarie o le *tavole dei canoni** dei Vangeli. (v. anche *pagina decorata*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

pagina tappeto [*pagina*, dal lat. *pagĭna,* der del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *tappeto*, dal lat. *tapete* e *tapetum*, e questo dal gr. *tápēs -ētos*, voce di origine iranica]. Traduzione del ted. *Teppichseite*, ingl. *carpet-page**. Nei manoscritti si chiamano così i fogli completamente miniati, con un fitto intreccio decorativo di motivi vegetali, ecc. Il suo nome deriva dalla somiglianza con i tappeti orientali, che spesso incorpora nei sui motivi ornamentali una croce. Questo tipo di decorazione era particolarmente apprezzata e diffusa negli *scriptoria* delle Isole Britanniche. Nei manoscritti, le pagine tappeto spesso separano i quattro Vangeli e, a differenza delle pagine di apertura, non hanno testo. Secondo alcuni studiosi il loro uso nell'arte cristiana potrebbe avere un'origine copta. (v. anche *micrografia*).

pagina tipografica [*pagina*, dal lat. *pagĭna,* der del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; tipografica, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Assemblaggio di caratteri mobili nella forma usata per stampare una pagina su un foglio.

\ o **paginatura** [der. di *paginare*, da *pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»]. **1**. Sistema di numeri o di altri caratteri assegnati alle pagine di un libro manoscritto o a stampa, per indicare il loro ordine. Il termine *paginazione* implica che ogni facciata del foglio rechi un numero o un carattere, al contrario della cartulazione* o foliazione*, che numera a carte*. La funzione della paginazione di un volume è quella di consentire la citazione di un punto preciso del libro. **2**. In catalogazione, l'indicazione del numero complessivo delle pagine di un libro.
Nella numerazione a pagine ogni foglio è composto di due pagine che corrispondono al *recto* e al *verso* del foglio o carta*. In alcuni casi si può avere nel libro antico una numerazione mista, cioè sia a carte (in genere i primi fogli del volume) che a pagine. La paginazione di un libro, comincia sempre con due pagine bianche che precedono il frontespizio (escludendo le carte di guardia). Il frontespizio coincide generalmente con la pagina 3 del volume. Le prime due pagine bianche e il frontespizio non recano mai l'indicazione del numero di pagina, ma rientrano nel conteggio totale, come le due pagine bianche alla fine del libro. Si avranno così a esempio le prime quattro pagine (prime due pagine bianche, frontespizio e verso del frontespizio) non numerate, e la numerazione della prima pagina del testo, o quella immediatamente successiva, numerata correttamente. Alla fine del volume, in genere, si trovano poi altre due pagine bianche anch'esse non numerate, le quali specie nel libro antico, spesso sono state tolte in fase di legatura del volume. A volte le pagine bianche preliminari, il frontespizio, la prefazione e l'introduzione sono numerate in numeri romani mentre il resto del volume è in cifre arabe. Nel libro antico a stampa è anche frequente il caso in cui le pagine preliminari (presentazioni, dediche, ecc.) non sono numerate, seguite da una regolare numerazione progressiva di quelle del testo. Nella descrizione bibliografica del libro a stampa, le pagine quando non sono numerate, sono inserite tra parentesi quadre, nella sequenza con cui si presentano. A esempio: [4], 234, [24]. *Ovvero*: 4 pagine non numerate, 234 pagine numerate correttamente da 1 a 234, 24 pagine non numerate comprese le due pagine bianche finali. Un tipo particolare di paginazione è quella a colonne*, che si trova generalmente nei testi giuridici e nei libri di grande formato. In questo caso a volte non sono numerate le pagine ma le due o più colonne presenti in ogni pagina, con numerazione progressiva.

paginazione contigua [der. di *paginare*, da *pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *contigua*, dal lat. *contiguus*, dal tema di *contingĕre,* «toccare», comp. di *con-* e *tangĕre,* «toccare»]. Nel manoscritto e nel libro a stampa, pagina che forma un'*apertura** insieme a un'altra pagina data.

paginazione continua [der. di *paginare*, da *pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *continua*, dal lat. *continuo*, «immediatamente, subito dopo»]. Quando in un'opera in due o più volumi, la paginazione dopo il primo volume non ricomincia da 1, ma continua quella del volume o dei volumi precedenti.

pagine baciate [*pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *baciate*, der di *baciare*, lat. *basiare*, der. di *basium,* «bacio»]. **1**. Nel manoscritto, insieme delle due pagine che vengono a trovarsi disposte l'una accanto all'altra a libro aperto, costituite dal verso di una carta e dal recto della successiva. **2.** Nel libro a stampa, detto di un libro stampato in *bianca**, cioè una pagina si e una no, e rilegato in modo che le pagine stampate siano l'una di fronte all'altra e quelle bianche lo stesso. Tipo di stampa frequente nelle antiche edizioni xilografate, dove le pagine bianche erano incollate l'una contro l'altra, in modo che il libro si sfogliasse e si leggesse come un libro ordinario. Le pagine baciate sono caratteristiche anche di un particolare tipo di libro cinese e giapponese detto *libro a farfalla**. (v. anche *libro cinese*; *libro giapponese*).

pagine bianche [*pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *bianca,* dal germ. *blank*]. Pagine pari di un libro lasciato in bianco. In genere sono bianche le pagine del verso dell'occhietto*, o quelle che precedono gli indici o l'inizio di un nuovo capitolo.

pagine preliminari [ingl. *front matter;* da *pagina*, der. del tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»; *preliminare,* dal lat. mediev. *praeliminaris*, comp. di *prae-* «prima» e *limen -mĭnis,* «soglia»]. Nel libro a stampa, le pagine che precedono il corpo centrale del testo, dopo il frontespizio. Esse sono generalmente costituite dalla premessa, presentazione, prefazione, introduzione, dall'eventuale indice, elenco delle tavole o delle illustrazioni, elenco delle abbreviazioni.

paginone [accr. di *pagina*]. Termine fotogiornalistico. Indica le due facciate contigue di un fotoperiodico o di un fotolibro quando sono occupate da una sola immagine o quando costituiscono un solo campo impaginativo.

Palatini, fondi della Biblioteca Apostolica Vaticana Il bibliofilo Ulrich Fugger morì a Heidelberg nel 1584, dopo aver donato i propri libri alla Biblioteca Palatina di quella città. Nel 1623, dopo che papa Gregorio XV ne rivendicò il possesso come ricompensa per l'aiuto prestato ai cattolici tedeschi, la biblioteca venne in gran parte trasferita a Roma da Leone Allacci e costituì i Fondi Palatini della Vaticana. I titoli doppi e i volumi di personale proprietà dell'Allacci furono distribuiti successivamente fra le varie biblioteche romane. I volumi rimasti furono attribuiti al *Collegium Sapientiae* di Heidelberg.

Palatino, Giovanni Battista Calligrafo e letterato, attivo a Roma dal 1538 in poi. Fu autore del più noto e fortunato trattato di scrittura del Cinquecento italiano, il *Libro nuovo d'imparare a scrivere tutte sorte lettere antiche et moderne di tutte nationi* (1540), notevole anche per i numerosi esempi dedicati a scritture antiche o desuete e alle scritture crittografiche; a lui è attribuita l'iscrizione dell'arco centrale della Porta del Popolo in Roma.

Palatino Carattere tipografico con *grazie**, appartenente alla famiglia dei *Romani antichi**. Disegnato nel secolo XVI da *Giovan Battista Palatino** sulla scia degli studi teorici rinascimentali, relativi alle forme estetiche della scrittura, che recuperavano il gusto per il classico e l'eleganza della calligrafia. Fu ridisegnato poi in chiave moderna nel 1948 a Francoforte, da Aldus Zapf, con uno stile più geometrico e un'inferiore incidenza visiva delle grazie.

palchetto [dim. di *palco*, dal longob. *balk,* «trave»]. **1.** Nell'impaginazione di giornali* e riviste*, articolo* di breve estensione, incorniciato da un listello* e stampato in basso perché abbia maggiore risalto; è detto anche *finestrella**. **2**. Nelle biblioteche, indica il ripiano dello scaffale* della libreria* dove è riposto un documento, a stampa o manoscritto. (v. anche *mensola*).

paleocristiano [comp. di *paleo-*, dal gr. *palaiós*, «antico», e *cristiano*, dal lat. *Christianus*, gr. *Christianós*]. Nome dato al periodo storico che si estende dal tempo degli Apostoli fino all'inizio del VII secolo, quando papa Gregorio Magno riuscì a costituire una chiesa occidentale indipendente. Questo termine include anche la cultura del primitivo Impero Bizantino. Il periodo paleocristiano, che si sovrappone al così detto *Tardoantico**, vede l'inizio del diffondersi del manoscritto decorato*, come testimoniato da notevoli esemplari di testi classici, come il *Virgilio Romano**, e quelli biblici come la *Genesi di Vienna* e il *Pentateuco di Ashburnham* giunti fino a noi.

paleografia [dal lat. mod. *palaeographia*, «scrittura antica», dal gr. *palaíos*, «antico» e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Disciplina che si occupa della scrittura a mano, delle sue differenti fasi e realizzazioni,

delle tecniche adoperate per scrivere e per produrre materie scrittorie nelle diverse epoche, del processo di produzione delle testimonianze scritte e dei prodotti realizzati (libri, ma anche scritti di natura individuale e privata), relativamente alla loro storia (*datazione**, *localizzazione**), al loro aspetto grafico e a tutti quegli elementi esteriori utili allo studio del loro contenuto. In particolare la paleografia ha il compito di decifrare, leggere, interpretare il documento scritto, datarlo e localizzarlo, ricavandone ove possibile, indicazioni sull'ambiente storico e culturale in cui esso è stato prodotto. Il termine fu coniato dal filologo francese Bernard de Montfaucon* nel titolo della sua opera *Palaeographia Graeca,* Parigi, 1708. La prima opera di paleografia latina si deve invece a J. Mabillon*, che nella sua opera *De re diplomatica Libri sex* (Luteciae Parisiorum, sumtibus viduae L. Billaine, 1681) considerava la paleografia una scienza ausiliare della diplomatica; con il Montfaucon, invece, la paleografia assunse la dignità di una scienza autonoma. (v. anche *codicologia*).

paleografia latina [dal lat. mod. *palaeographia*, «scrittura antica», dal gr. *palaíos*, «antico» e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere», *latina*, lat. *latīnus*]. Per definizione oggi accettata, la paleografia* latina è lo studio di tutte le forme scritte di qualsisia genere, finalità e supporto prodotte nell'alfabeto latino dalle origini (VII secolo a. C.) fino alla diffusione della stampa a caratteri mobili nell'Europa (inizio del XVI secolo).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

paleotipo [dal gr. *palaiós*, «antico», e *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Le prime stampe realizzate con i caratteri mobili anteriori al 1470, ma a volte più genericamente con questo termine sono indicati tutti gli *incunaboli**. Non sappiamo quando nacque esattamente la stampa a caratteri mobili in Occidente. Il più antico esemplare di paleotipo che ci è pervenuto, attribuito a Gutenberg, è un piccolo frammento cartaceo oblungo contenente un brano poetico del *Giudizio universale* il quale è fatto risalire agli anni 1445-1446, oggi conservato al *Museo Gutenberg* di Magonza. Del 1448 è la stampa dell'*Almanach auf das Jahr 1448*, [Mainz: Gutenberg, 1448] e del 1454-1455 le *Lettere d'indulgenza*. La *Bibbia* delle 42 linee è probabilmente del 1455 circa, mentre la prima opera a stampa che reca una data è il *Psalterium* stampato a Magonza da Fust e Schöffer nel 1457.

paletta [dim. di *pala*, dal lat. *pālam*, propr. «quella che si pianta, che affonda»]. In legatoria*, ferro da doratura a forma di mezzaluna utilizzato per la decorazione del dorso al posto della *rotella**, poiché non slitta sulla superficie arrotondata del dorso.

paletta di carico [*paletta*, dim. di *pala*, dal lat. *pālam*, propr. «quella che si pianta, che affonda»; *carico*, der. di *caricare*, lat. tardo *carrĭcare*, der. di *carrus,* «carro»]. «Piattaforma di carico a uno o due piani poggiati su tasselli o traverse, adatta a essere trasportata e infilata, munita di vani liberi per consentire il trasporto con carrelli a forche» (UNI 8445:1983 § 102).

palette 1. Termine francese per indicare la *paletta di carico*,* in inglese chiamata *pallette**. **2**. Termine di origine francese con cui si indica la gamma di colori utilizzata in un lavoro. Il termine deriva dal nome della superficie, in genere di legno, su cui i colori erano mescolati, prima di essere utilizzati.

paligrafia [comp. del gr. *pálin*, «di nuovo» e *-grafia,* dal fr. *graphie,* e questo dal gr. *-graphía*, dal verbo *gráphein*, «tracciare dei segni»]. Disturbo della scrittura consistente nella ripetizione di una sillaba, di una parola o di una breve frase: si osserva nel parkinsonismo e nelle lesioni del lobo frontale.

palindromo [dal gr. *palíndromos*, «che corre all'indietro», comp. di *pálin*, «all'indietro, all'inverso» e tema di *drameĩn*, «correre»]. Parola, frase, verso che può essere letto indifferentemente da sinistra a destra o viceversa.

palinsesto [dal lat. *palimpsestum* e dal gr. *palín,* «di nuovo» e *psáō,* «raschio, erado», da cui il gr. *palímpsestos* vale a dire «raschiato di nuovo»]. Supporto di papiro o pergamena, su cui è stato cancellato il testo originario (abraso, scorticato, lavato, ecc.), per scriverne un'altro. Fin dall'antichità non era raro il caso di testi cancellati e riscritti, come testimoniano i ritrovamenti di papiri e pergamene: in alcuni casi si hanno anche esempi di palinsesti che conservano tre strati di scrittura come il Vat. gr. 2306 o il Vat. gr. 2061A. I fogli, lavati o raschiati e riscritti sono detti *codices rescripti*, o *palinsesti.* Questa parola fu usata nell'antichità da Plutarco, il quale racconta come Platone abbia paragonato Dionisio a un *biblíon palímpsestos* (*libro riscritto*), in cui la natura tirannica traspariva come la scrittura mal cancellata in un libro palinsesto.

All'origine di questa pratica non vi erano intenti dissacratori o iconoclasti, ma molto più semplicemente la volontà di riutilizzare un vecchio supporto scrittorio (il papiro o la pergamena) con un testo non più attuale, e sostituirlo con un altro. Una testimonianza sono i *palinsesti* del *Codex Theodosianus* cancellato per riscrivervi quello *Giustinianeo* che lo abrogò, o la *Versio Itala** della Bibbia, per essere sostituita dalla *Vulgata** di *San Girolamo*. Scrive Ibn al-Nadīm (1970, 40), nel suo *Kitāb al-Fihrist* un'opera araba del X secolo d.C., che per parecchi anni il popolo a Baghdad, utilizzò dei fogli di pergamena cancellati e riscritti, e continua dicendo che durante il periodo di *Muḥammad ibn Zubaydah*, i registri di pergamena rovinati, erano cancellati e riscritti. Per cancellare la scrittura più antica (*scriptio inferior**) i fogli erano immersi per una notte nel latte e lavati con una spugna; appena asciutti erano strofinati con pomice per far sparire le ultime tracce d'inchiostro, quindi rifilati e squadrati per la nuova scrittura (*scriptio superior**). Un codice dell'XI secolo del monastero di Tegernesee recita: «Chiunque in uno scritto di pergamena per una sola volta, costretto dalla necessità voglia scrivere di nuovo, prenda del latte e immerga lo scritto di pergamena per lo spazio di una notte. Dopo che quindi lo abbia sollevato, lo spruzzi con del farro, affinché quando comincia ad asciugare non si contragga in rughe e lo metta sotto pressione fino a quando si sia asciugato. Dopo aver fatto ciò, ripulito con la pomice e la creta ritrovi il precedente nitore della sua bianchezza». Oggi, per poter leggere la *scriptio inferior*, si ricorre alla lettura con raggi *infrarossi* o con *lampada di Wood** (raggi ultravioletti), o con luce radente, mentre in passato si ricorreva al liquido di decantazione di cipolle immerse nel vino o all'uso di alcuni prodotti chimici come la *tintura giobertina** (ferrocianuro di potassio) e il solfuro di ammonio, che hanno danneggiato in maniera irreparabile alcuni manoscritti.
Bibliografia: Gacek 2012a; Pastena 2009c.

palladio [lat. scient. *Palladium*, dal nome dell'asteroide *Pàllade*, scoperto nel 1802, un anno prima che fosse isolato questo elemento]. Elemento chimico di simbolo *Pd*, tenero, duttile, lucente, che si trova quasi sempre associato col platino e con gli altri elementi del suo gruppo in vari minerali, utilizzato nel XIX secolo in sostituzione dell'argento che con il tempo tende ad annerire, per la decorazione* dei piatti* e dei tagli* dei libri. Fu utilizzato dopo la Prima guerra mondiale in sostituzione del platino, divenuto troppo costoso. (v. anche *palladiotipia*).

palladiotipia Procedimento di stampa fotografica praticamente identico alla *platinotipia**. Introdotto durante la Prima guerra mondiale, a causa della difficoltà di reperimento dei sali di platino, e per il minor costo rispetto alla stampa al platino. Sopravvive fino agli anni Trenta del XX secolo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 206-207.

pallet [termine ingl. *pallet*, che è dal fr. *palette* dim. di *pale,* «pala»]. **1**. Termine corrispondente all'italiano *paletta di carico**. **2**. In legatoria*, strumento utilizzato per incidere linee brevi o altri disegni molto stretti, sui dorsi* dei libri e delle copertine*. (v. anche *paletta*).

palma, foglia di [lat. *palma*, dalla stessa radice di *planus,* «piano»; *foglia*, dal lat. *fŏlia*, plur. del neutro *folium,* «foglia, foglio»]. Supporto scrittorio utilizzato prevalentemente in India e nel Sud-est asiatico. Il suo impiego è probabilmente molto antico, tanto che la tradizione narra che Buddhisti e Giainisti le usavano per scrivere i loro testi nel VI secolo a.C., ma data la natura estremamente deperibile, i più antichi frammenti fino a ora ritrovati risalgono solo al II secolo d.C.; una testimonianza dell'utilizzo delle foglie di palma ci viene indirettamente dalla forma di altri supporti scrittori come il legno e i metalli, che erano lavorati in una forma allungata simile a quella di queste foglie. Gli alberi di palma che più facilmente si adattavano a essere lavorati e a ricevere la scrittura, erano quelli della *palma corifa* (*Corypha umbraculifera*), presente principalmente in *Nepal*, *Bengala*, *Siam* e *Cambogia*, mentre nel Sud-est asiatico era più diffusa e di conseguenza utilizzata la *palma lontra* (*Corypha utar*). Interessante il trattamento tradizionale delle foglie, utilizzato ancora oggi: queste sono raccolte ancora giovani e non completamente aperte, quindi è asportata la nervatura centrale, sono bollite ed essiccate, e infine strofinate con una pietra o una conchiglia per creare una superficie liscia. In *India*, esclusa una certa parte del *Punjab-Kashmir*, erano utilizzate principalmente le foglie di *borasso* che, unite nel mezzo e tagliate in modo da ottenere la lunghezza desiderata, erano impiegate per scrivere lettere e manoscritti letterari in sanscrito e in altre lingue indiane. Nel Nord dell'*India*, generalmente si scriveva sulle foglie con penna o pennino e inchiostro, mentre nel sud del Paese le foglie erano incise con un ago appuntito intinto nell'inchiostro nero. (v. anche *libro indiano*).
Bibliografia: Pastena 2009c; Shivaganesha Murthy 1996.

palmato [dal lat. *palmatus*, der. di *palma* come nome di pianta]. Aggettivo che designa una foglia a forma

di mano.

palmetta [dim. di *palma*, dal lat. *pălma,* prima «palma della mano», poi «parte del tronco», in particolare dell'albero di palma]. Motivo fitomorfo* costituito da una serie di lobi allungati e disposti a ventaglio, presente come motivo decorativo* nelle legature* e nelle miniature*.

pamphlet [dall'ingl. *pamphlet «*opuscolo», a sua volta dall'ant. fr. *pamphilet*, titolo pop. della commedia latina in versi *Pamphilus seu de amore*, del sec. XII; nel secolo XVIII acquistò in Francia il significato odierno]. Libello di poche pagine di carattere polemico o satirico. Il termine è spesso utilizzato come sinonimo di *libello**.

pancia [ingl. *bowl*; dal lat. *pantex -tĭcis*]. Nella scrittura manoscritta e nel carattere tipografico, asta ovale che racchiude l'*occhiello**, come in «*b*, *p,* o *O*»; ovvero tratto costitutivo del segno, ad andamento ricurvo, appoggiato alla parte inferiore o superiore dell'asta*. Il vocabolo è entrato largamente in uso nel linguaggio paleografico dopo le osservazioni della *nouvelle école française* sulla evoluzione della *B* capitale che hanno indotto gli studiosi a parlare di *B à pansé à gauche* e di *B à pansé à droite*.

pancone [accr. di *panca*, dal longob. *panka*; da una forma gotica affine deriva l'italiano *banco*]. Ripiano del banco di lavoro del legatore*.

pancromatismo [comp. di *pan-* dal gr. *pan-*, che è propr. il neutro dell'agg. *pãs*, «tutto», e *cromatico*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrõma*, «colore»]. Proprietà di alcune emulsioni fotografiche di essere sensibili, in diversa misura, a tutte le radiazioni colorate. Le emulsioni pancromatiche sono utilizzate nella fotografia in bianco e nero e possono essere trattate in laboratorio solo al buio. Le carte fotografiche pancromatiche sono utilizzate per ottenere stampe in bianco e nero da negativi a colori.

pandectae Nome latino dato alle scatole cilindriche che contenevano i rotoli di papiro*, in greco chiamate *pandékomai*.

pandékomai → pandectae

pandette [dal lat. tardo *pandectae*, gr. *pandéktai*, comp. di *pan*, dal gr. *pan-*, «tutto» e tema di *déchomai*, «accogliere» equivalente gr. del lat. *digestum*]. **1**. Denominazione greca del *digesto**, una delle parti del *Corpus iuris civilis* dell'imperatore Giustiniano (sec. VI). **2** Raccolta, compilazione di leggi. **3**. In Sicilia e nel Napoletano, raccolta di leggi, capitoli, ordinamenti, privilegi e simili. **4.** In Liguria e in Piemonte, l'indice o registro alfabetico delle cose contenute nei libri di amministrazione. **5.** In Toscana e altrove, indice alfabetico degli atti dei notai. (v. anche *digesto*).

pandio Composto color carne. Vi potevano entrare cinabro*, ficarin, fiori di papavero nero, ocra*, giallo, zafferano, biacca*, e anche terra verde, verderame o indaco e quiano.

pane [lat. *panis*]. In lessico tipografico, pacchetto di caratteri tipografici, quale esce dalla fonderia per essere consegnato allo stampatore.

panegirico [dal lat. *panegyrĭcus*, gr. *panēgyrikós*, propr. agg. (sottint. *lógos*, «discorso»), der. di *panḗgyris,* «adunanza di tutto il popolo», comp. di *pan*, dal gr. *pan-* «tutto», e *ágyris*, «adunanza, riunione»]. **1**. In origine nell'antica Grecia, discorso a carattere encomiastico che si pronunciava nelle adunanze festive del popolo. **2**. Presso gli antichi Romani, discorso celebrativo in onore di un personaggio illustre. In epoca moderna, discorso ai fedeli in onore e lode di un santo (o di altra figura del culto cristiano) nella festività a lui dedicata. **3**. Per estensione, discorso o scritto in cui si esaltano i meriti di qualcuno con lodi esagerate e in tono ampolloso.

paniconografia [dal fr. *paniconographie*, comp. di *pan-*, dal gr. *pan-* «tutto», e *iconographie,* «iconografia»]. Procedimento di riproduzione di grafismi al tratto, per imitazione della stampa originale xilografica*. Tecnica brevettata da Firmin Gillot, litografo, il 21 marzo 1850 con il nome di *panicographie*. La tecnica implica il trasferimento di grafismi mediante decalchi, allo scopo di preparare forme in rilievo da stampare in tipografia. Tecnica di trasporto non fotografica. (v. anche *zincotipia*).

Pannartz, Arnold → Sweynheym, Konrad

panneggio [der. di *panneggiare*, da *panno*, lat. *pannus*]. Disposizione assunta da vesti, drappi, tessuti. In particolare, il modo di disporre e rappresentare le masse e le pieghe delle vesti in dipinti e sculture

panneggio bagnato [*panneggio*, der. di *panneggiare*, da *panno*, lat. *pannus; bagnato,* part. pass. di *bagnare*, lat. tardo *balneare*, der. di *balneum,* «bagno»; ingl.: *damp-fold drapery*]. Locuzione coniata a metà del XX secolo per indicare uno stile di raffigurazione del *panneggio** nel quale i tessuti sembrano aderire al corpo della figura come se fossero bagnati. Le pieghe del panneggio non solo mettono in evidenza la forma delle figure, ma essendo sinuose e regolari, producono un effetto decorativo. Le origini di questo stile sono da rintracciare nell'arte bizantina, ma esso è presente nella sua forma più compiuta in Occidente dal XII secolo d.C., una caratteristica transnazionale dell'arte romanica. Sono state notate tre variazioni di questa tecnica: uno stile caratterizzato da linee concentriche, particolarmente diffuso in Borgogna nel XII secolo; uno stile con pieghe a *V* disposte l'una nell'altra, metodo convenzionale per rendere i panneggi penzolanti; uno stile aderente curvilineo, caratterizzato da linee a *S*, che ebbe una grande fortuna in Inghilterra diventando una costante dell'arte inglese intorno ai decenni 1140-70. Quest'ultimo stile è denominato anche *Bury Bible figure style*, da una delle prime e più importanti opere in cui figura.
Bibliografia: Brown 2018, 35; Ferrari 2006.

pannello [lat. volg. **pannellus*, dim. di *pannus,* «panno»]. Vasta superficie decorata* di un manoscritto, generalmente delimitata da cornice*.

pantelegrafo [comp. di *pan-*, dal gr. *pan-*, che è propr. il neutro dell'agg. *pãs*, «tutto» e *telegrafo*, comp. di *tele-* dal gr. *tēle-*, *tẽle*, «lontano», *grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio elettrico (detto anche *telegrafo universale*) realizzato nel XIX secolo per trasmettere disegni a distanza, e oggi d'interesse solamente storico, costituito da due punte in moto sincrono collegate fra loro da una linea telegrafica, così che, facendo scorrere la prima punta sul disegno o scritto da trasmettere, tracciato con inchiostro isolante su una lastra metallica, la seconda punta, nella stazione ricevente, fatta scorrere su un foglio di carta imbevuto di una soluzione di ferrocianuro potassico, riproduceva il disegno originale annerendo la carta al passaggio della corrente in corrispondenza dei punti del disegno non coperti dall'inchiostro.

pantoglifia [comp. di *panto*, dal gr. *pās pantós,* «tutto», e *glifia*, dal fr. *glyphe*, che è dal gr. *glyphḗ*, «intaglio», der. di *glýphō*, «intagliare»]. Detta anche *acquaforte in taglio di risparmio*. In questa tecnica incisoria si realizzano le matrici ad acquaforte, ma in rilievo anziché in cavo.

pantografo [comp. di *panto*, dal gr. *pās pantós,* «tutto», e *gráphō*, «scrivere»]. Strumento per ingrandire o diminuire meccanicamente i disegni, inventato dal padre Cristoforo Scheiner e descritto nel suo trattato *Pantographice seu ars delineandi res quaslibet per parallelogrammum* (Roma, 1631). Nella sua forma più semplice è costituito da due regoli articolati: all'estremità del primo si trova un calcatoio con il quale si segue il tracciato del figura originale, che viene riprodotta nelle proporzioni volute da una matita posta all'estremità del secondo. Questo strumento consente di trasferire un disegno seguendo il tracciato dell'originale. Il pantografo di Linn Boyd Benton per l'incisione di punzoni ha permesso di rendere molto più semplice il trasferimento del disegno del carattere sul punzone, gettando le basi per la composizione meccanica. (v. anche *diagrafo*; *guttaperca di riduzione*).

pantone® Nome di un'azienda statunitense che si occupa principalmente di tecnologie per la grafica e della produzione di un sistema di identificazione e catalogazione dei colori per la grafica, divenuto standard internazionale. Il sistema è stato messo a punto nel 1963 per poter classificare i colori e *tradurli* nel sistema di stampa a quadricromia CMYK* (*ciano, magenta, giallo e nero*) semplicemente grazie a un codice, attraverso la consultazione di una mazzetta che è possibile sfogliare consentendo di selezionare i colori. Una critica mossa a questo sistema di classificazione, è stata che essendo basata su una mistura di colori, sia inefficace per gestire quelli che si estrapolano da una mistura di luci colorate (come l'RGB*). Altri hanno osservato che molti dei 1144 colori originali non possono essere ottenuti con una mistura di soli quattro pigmenti (rosso, giallo, blu e nero). Per risolvere questo problema la Pantone ha messo a punto un sistema di stampa chiamato *esacromia** che aggiunge l'arancione puro e il verde smeraldo ai 4 colori originari, ma questo accorgimento, a giudizio di molti, risolve il problema solo in parte.

pantotipia Incisione riprodotta col metodo a rilievo. (v. anche *pantoglifia*).

PAO Acronimo francese di *Publication assistée par ordinateur*. Equivalente dell'inglese *DTP**.

papale → carta a uso commerciale, formato

papeletta [dallo spagn. *papel*, «carta»]. Cartellina* utilizzata dagli stampatori per raccogliere gli originali e tutti i dati tecnici relativi a ogni singolo lavoro.

paper art Movimento artistico nato in America che considera la carta non solo come materiale di supporto, ma anche come mezzo di espressione artistica autonomo, abbandonando i suoi usi tradizionali, dai primi tentativi isolati di *paper art* che appaiono in Europa (come i *collage** e le figure di carta piegata di Pablo Picasso, George Braque, Kurt Schwitters e altri) fanno seguito in America, dagli anni '30 agli anni '50 del XX secolo, i lavori di Douglas W. Morse Howell che vedono l'utilizzo quasi esclusivo della carta e che danno l'avvio alla *paper art*. Questa, insieme ad altre correnti artistiche americane, divenne in Europa una disciplina a sé, con un certo ritardo, ma assunse molto presto modalità d'espressione condivise da numerosi artisti di alto livello.

paperback [termine inglese composto da *paper*, «carta» e *back*, «dorso»]. Libro con i fascicoli incollati e non cuciti, e la coperta in *brossura** incollata al *dorso**. Sinonimo di *paperbound* e *softcover.* Il *paperback* fu introdotto per la prima volta dalla casa editrice tedesca Albatros Books nel 1931 e reso celebre dalla britannica Penguin Books dal 1935. In Italia la prima collana tascabile ad apparire sul mercato con questo tipo di legatura fu la BUR (*Biblioteca universale Rizzoli*) nel 1949 con i classici della letteratura; tuttavia è nel 1965, con il primo Oscar Mondadori *Addio alle armi* di E. Hemingway, che tale formato raggiunse la popolarità. Oggi molte edizioni sono pubblicate la prima volta in *hardbook**, e poi ristampate con una copertina morbida (*paperback*) a volte variando l'impostazione grafica per ottenere un libro di formato minore e quindi con minori costi editoriali.
Bibliografia: Schick 1958.

paperbound → paperback

papier couché Carta sulla quale è stato steso un sottilissimo strato di *caolino** o di solfato di barite, sul quale le incisioni specialmente a reticolato possono far risaltare la finezza dei particolari. Questa carta in italiano è chiamata *carta patinata**.

papier mâché Locuzione francese per *cartapesta**.

papillotage Termine francese con cui si indica una leggera traccia di inchiostro che compromette la pulizia della pagina in stampa, in genere provocata da una eccessiva rapidità della pressa meccanica.

papiri ercolanesi Nome attribuito ai papiri rinvenuti, alla metà del XVIII secolo, in una Villa ercolanese, probabilmente appartenuta alla famiglia romana dei Pisoni. Questi papiri rappresentano un patrimonio librario unico al mondo, contenendo opere di filosofia ellenistica, prevalentemente epicurea, ma anche stoica. Dopo l'interesse suscitato al momento della scoperta – si trattava dei primi papiri venuti alla luce dal mondo antico – e una significativa attività di decifrazione e studio avviata in epoca borbonica dall'*Accademia Ercolanese*, fondata nel 1755 da Carlo di Borbone, e proseguita, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo grazie all'intervento della moderna filologia europea, prevalentemente germanica, l'attenzione su questi testi era sensibilmente diminuita. Il loro studio è stato ripreso grazie sia ai nuovi mezzi tecnici che ne facilitano la lettura sia per i numerosi studi sulla filosofia ellenistica che, nel corso del Novecento, hanno chiarito molti aspetti di questo momento importante del pensiero greco. Nel 1972, è stato ristampato il volume ancora fondamentale di D. Comparetti e G. De Petra, *La Villa ercolanese dei Pisoni. I suoi monumenti e la sua biblioteca.* Nel 1971 Gigante ha fondato la Rivista «Cronache Ercolanesi», pubblicata dall'Editore Macchiaroli (ne sono finora usciti trentotto volumi e quattro Supplementi), che ospita edizioni e articoli su testi e temi a essi attinenti; ogni numero comprende anche un articolo di archeologia ercolanese. Nel 1988 è stata pubblicata una bibliografia ragionata sulla civiltà ercolanese, *Herculaneum. A Guide to Printed Sources*, curata da I. C. McIlwaine, che è il *pendant* del *Catalogo dei papiri ercolanesi*, pubblicato nel 1979 e

aggiornato nel 1989 e nel 2000, ora confluito nel *Catalogo multimediale dei papiri ercolanesi*, *Chartes*, a cura di G. Del Mastro (2005). Esso costituisce il punto di partenza per chi voglia accostarsi alle opere: di ogni rotolo sono infatti forniti i dati tecnici necessari e un'ampia bibliografia. Un aggiornamento costante sui papiri ercolanensi è fornito online dal «*Centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanensi "Marcello Gigante" (CISPE)*», che organizza seminari e pubblica numerosi studi su questi papiri (<http//cispe.org>).

papiro [dal lat. *papyrus*, gr. *pápyros,* voce probabilmente di origine egiziana]. Papiro è il nome della pianta (*Cyperus papyrus L.*) con fusto a sezione triangolare, alto anche fino a 5 metri, caratteristica della valle del Nilo in Egitto. Studi recenti hanno però dimostrato che questa pianta è originaria dell'Etiopia e solo in seguito fu importata nella Valle del Nilo (Leach e Tait 2009, 227). Plinio (Nat. XIII, 71) la descrive così: «Dunque il papiro nasce negli acquitrini d'Egitto o nei pantani lasciati dal Nilo dopo le inondazioni, dove le acque stagnano in pozze profonde non più di due cubiti. Ha una radice obliqua della grossezza di un braccio, un fusto a sezione triangolare non più lungo di dieci cubiti, che si assottiglia verso l'alto e termina, simile a un tirso, con un'infiorescenza priva di semi e senza altro uso se non quello di farne corone per le statue degli dèi.»

Il nome

In egiziano geroglifico la pianta di papiro era chiamata *ḏt*, mentre per indicare quella usata come alimento si usava il termine *ṯwfy*. In accadico era invece detta *niāru*, termine presente nei documenti dell'epoca del re Sargon (2335 a.C. al 2279 a.C), mentre con *kerkē* si indicava il rotolo di papiro (Dougherty 1928, 131-133). Si deve però precisare che esiste molta imprecisione sull'utilizzo di questo termine il quale può indicare sia il foglio sia il rotolo di papiro o di cuoio/pergamena (Black 2000, 155, 251). Nella Bibbia ebraica il papiro è chiamato *game'.* Teofrasto (371-287 a.C.), dal quale Plinio attinge per scrivere le sue notizie sul papiro, è il primo a utilizzare il termine greco *pápyros* (*Hist. plant*., IV, viii, 2) quando si riferisce al papiro come alimento e *bíblos* (*Hist. plant*., IV, viii, 4) quando vuole indicare le fibre della pianta da intrecciare per produrre articoli di uso comune (ceste, corde, ecc.) o come supporto per la scrittura. Il termine greco *pápyros,* è probabilmente di origine egiziana. Infatti nel tardo copto boharico esiste il termine di **papouro* (ⲡⲁⲡⲟⲩⲣⲟ), che potrebbe significare *quello del re* da cui deriverebbe il greco *pápyros* (Černý 1952, 4; Lewis 1974, 4). Secondo la testimonianza di Erodoto (*Hist*. II, 92,5; V 58,3) ed Eschilo (*Supplici*, 761), nel V secolo a.C. il papiro era chiamato in greco *bíblos* o *bíblion*, ma dal IV secolo a.C. fu anche chiamato *pápyros*, come detto in precedenza termine utilizzato per la prima volta in greco da Teofrasto.

Il termine greco di *bíblos* proviene dal nome della città fenicia di *Gúbla* in Libano (ebraico *G^{e}bal*, accadico *Gubla* o *Gubal*, egiziano *Kbn* o *Kpn*, aramaico *Ǧabāl*) chiamata in greco *Bíblos.* Da questa città partiva il papiro egiziano il quale era esportato nei paesi Egei. Secondo Dougherty (1928, 132) gli Ioni si riferivano al papiro utilizzando il termine *diphtérai* (*pelle*), perché come narra Erodoto (*Hist*. V, 58), erano abituati a scrivere sulle pelli degli animali. Il corrispondente termine latino era *papyrus* o *papyrum*, che indicava sia il papiro da scrivere, sia quello scritto, sia qualunque oggetto fatto di papiro come per esempio una veste. Nel mondo greco la carta ottenuta dalla pianta di papiro era generalmente chiamata *chártēs,* termine che nel mondo romano fu latinizzato con *charta*. Isidoro di Siviglia (*Etym*. VI, X, 1) nel VII secolo d.C. riferisce che Lucano definì il papiro *bibula*, cioè *poroso*, in quanto *bibit*, ossia assorbiva l'umidità. Inoltre per Isidoro (*Etym*, XVII, XI, 96) «*il papiro è stato chiamato così in quanto ottimo per accendere il fuoco e per la fabbricazione dei ceri: in greco, infatti, fuoco si dice pỹr*». I termini *pápyros* e *bíblos* sono entrati nelle lingue occidentali per indicare la carta di cellulosa: da *pápyros* proviene il francese *papier*, l'inglese *paper*, il tedesco *Papier*, lo spagnolo *papel*, l'arabo *fāfīr*. Con il termine papiro, si indica anche genericamente un documento o una carta, mentre da *bíblos*, deriva il primo elemento di vocaboli composti che contengono la parola libro (*biblio-*) come a esempio *biblioteca*, *bibliografia*, ecc. In arabo i termini per indicare il papiro sono *qirtās* (*papiro* o *rotolo di papiro*) (Gacek 2001, 61), *waraq al qaṣab* (*foglio di canna*), *waraq al-bardī* (*foglio di papiro*) o semplicemente *al-bardī* o *abardī* (D'Ottone 2008, 144; Gacek 2012a, 7). *Qirtās* è un termine già presente nel Corano (sura VI, 91) proveniente dal greco (*chārtes*) per il tramite dell'arabo *qarṭīs* (D'Ottone 2008, 144). In Egitto nel periodo successivo alla conquista arabo-islamica (640) è attestato tra gli altri il nome *fāfīr*, trascrizione del greco *pápyros* e nella Sicilia araba è noto come *babīr* e *barbīr* (D'Ottone 2008, 144). L'uso ambiguo del termine *qirṭās* per indicare la pergamena e successivamente la carta di cellulosa, ha fatto si che nel repertorio bio-bliografico di Ibn al-Nadīm, *al-Fihrist,* il papiro (*qirṭās*) di produzione tradizionalmente egiziana, fosse qualificato dall'aggettivo *miṣrī* (egiziano), ma la sua coltivazione è attestata in epoca islamica anche a Sāmarrā in Mesopotamia.

Alcuni termini tecnici

Nel mondo greco la carta ottenuta dalla pianta di papiro era generalmente chiamata *chártēs*, termine che nel mondo romano fu latinizzato in *charta*. Questo termine, oltre ad avere un significato generico, fu utilizzato anche come unità di misura *standard* di quantità per la manifattura e per la vendita del prodotto papiraceo. Il termine greco *chártēs*, nella *Bibbia dei LXX* è utilizzato per tradurre il termine ebraico per *rotolo* (ebr. *meghillà*). Nella lingua greca, *tómos* e *chártēs* non sono sinonimi. Infatti con *chártēs* s'indica l'unità più grande, così che un singolo *chártēs*, a volte comprende, secondo diversi riferimenti trovati nei papiri greci del periodo tolemaico e romano, tre, quattro e fino a otto *tómoi.* Inoltre con *chártēs*, può essere indicato genericamente qualunque tipo di carta, scritta e non scritta (Lewis 1974, 76-77).
Chartíon, tecnicamente un diminutivo di *chártēs*, è utilizzato per indicare un pezzo di papiro di qualunque dimensione, fino a includere un intero rotolo. In un'iscrizione del IV secolo a.C. un *chartíon*, è acquistato in Attica per 1 dracma e 1½ obolo. Nei testi antichi il diminutivo *chartárion* è utilizzato solo per indicare un piccolo pezzo di papiro spesso scritto. Per Eustazio nel XII secolo d.C., *chartárion* assume il significato generico di materiale scrittorio (Lewis 1974, 77). Infine *chartídion*, termine che appare raramente, si presenta come diminutivo a tutti gli effetti, designando un pezzo di carta o anche un rotolo di piccole dimensioni o di qualità inferiore.
Biblárion, diminutivo di *bíblos,* e *biblídion* erano utilizzati in greco per indicare la carta sia scritta sia non scritta. All'inizio del II secolo d.C. *biblídion* diviene un termine tecnico per indicare una petizione o una dichiarazione, corrispondente al latino *libellus*. In questo uso sia *libellus* sia *biblídion,* perdevano il loro significato originario diminutivo.
Il termine latino *volumen* (it. *volume*) ricorre in due accezioni principali, entrambe legate al verbo latino *volvo* (it. *volgere*), dal quale esso deriva (Isidoro di Siviglia, *Etym*. VI, XIII, 2). Nell'accezione generica è l'*avvolgimento*, la *voluta* e simili sia in senso proprio, riferito al rotolo, sia in senso traslato. Nell'accezione libraria il termine può indicare oltre il rotolo, anche il testo in esso contenuto: uno scritto breve completo, la sezione di uno scritto o, più raramente, una sottosezione, compatibilmente con la lunghezza del supporto. Con l'affermarsi del codice, il termine *volumen* perse il suo significato originario, fino a diventare, dal III secolo d.C. in poi, un sinonimo di *liber*, nel senso generico di supporto materiale del testo, riferito sia pur raramente sia come sinonimo di *codex*, sia di rotolo. Oggi il termine *volume* è utilizzato come sinonimo di *libro* (Spallone 2008, 50).

La diffusione del papiro

Egitto
L'Egitto fu il principale e quasi esclusivo produttore di papiro dell'antichità. Da alcune fonti storiche apprendiamo che verso la fine del I millennio a.C. la disponibilità di papiro era molto scarsa. Una conferma si trova in un passo di Strabone (XVII, 1, 15): «*Quanto al papiro, da queste parti* [alto Egitto] *non cresce in abbondanza (non se ne pratica la coltivazione), ma nel Basso Delta sì; sia la specie meno apprezzata sia la specie superiore, la ieratica. Alcuni imprenditori bramosi di estendere i loro profitti riversano su questo settore economico lo stesso spirito affaristico che i Giudei si son scoperti a proposito della palma, soprattutto della cariota e del balsamo. Infatti non consentono che crescano dappertutto e così, aumentandone il prezzo, favoriti dalla scarsa diffusione della pianta, incrementano sì le loro entrate, ma ne compromettono la libera fruizione*». In Egitto il papiro fu continuato a essere utilizzato anche dopo la conquista araba del VII secolo, diffondendosi anche nella nuova amministrazione araba, almeno fino al XV secolo d.C.
Il più antico papiro egiziano conosciuto, è un rotolo non scritto risalente al primo periodo dinastico trovato nella tomba di Hemaka (tomba 3035) a Saqqara, datato all'inizio del terzo millennio a.C. (Leach e Tait 2009, 227; Turner 2002, 20-21), mentre quello più antico scritto è stato rinvenuto nella necropoli di Abu Gurab nei pressi del villaggio di Abusir, risalente al 2450 a.C. Il geroglifico per rotolo di papiro è attestato per la prima volta durante la I dinastia (ca. 3000-2800 a.C.).

Mesopotamia e area siro-palestinese
La presenza del papiro vicino il lago di Tiberiade in Palestina, è registrata fin dal IV secolo a.C. da Teofrasto e forse fino al IV o V secolo d.C., come si deduce da un mosaico trovato a Tabgha (antica *Heptapegon*). In Babilonia fu importato forse ai tempi della guerra con l'Egitto. La sua diffusione è testimoniata anche da Plinio (*Nat*. XIII, 73): *Il papiro alligna anche in Siria sulle rive del lago intorno al quale cresce il calamo aromatico di cui abbiamo parlato, e il re Antigono, per le attrezzature navali, non impiegava che cordami di papiro, giacché non si era ancora diffuso l'uso dello sparto. Recentemente si è accertato che anche il papiro che nasce lungo l'Eufrate nei dintorni di Babilonia ha i medesimi impieghi cartacei di quello egizio; nonostante ciò*

ancora oggi i Parti preferiscono ricamare le lettere su stoffe». Testimonianze sull'utilizzo del papiro presso gli Assiri, si possono trarre da una immagine proveniente dal Palazzo di Tell Ahmar, antica Til Barsip in Siria, della prima metà del VIII secolo a.C., in cui si vedono degli scribi, di cui uno scrive su una tavoletta d'argilla o su una tavoletta cerata e un secondo su un supporto flessibile che potrebbe essere papiro, pelle o pergamena (Pritchard 1969a, 74, fig. 235; Benoit 2011, 382).
Nell'area del Vicino Oriente antico, rotoli di papiro sono stati trovati anche nelle grotte di Qumran in Giordania, appartenenti all'antica comunità ebraica degli Esseni, datati dal II al I secolo a.C., insieme a rotoli di cuoio e di rame. Diverse decine di papiri e una pergamena greca sono stati rinvenuti a Masada, la fortezza in cui si rifugiarono i ribelli Ebrei dopo la prima rivolta contro i Romani (66-73/74 d.C.). Un ulteriore rinvenimento è stato fatto nell'archivio personale familiare di Babatha, facoltosa ebrea vissuta in un villaggio a sud del Mar Morto nel primo terzo del II secolo d.C. In questo sito sono stati rinvenuti una trentina di documenti greci, sei in nabateo e tre in aramaico. Nell'antico sito di Nessana, nei pressi di Auja el-Hafir, nell'area settentrionale del deserto del Neghev, a circa 100 chilometri a sud-ovest di Gerusalemme, negli inverni del 1935-1936 e 1936-1937 una missione americana ha rinvenuto circa 200 papiri, la maggior parte dei quali contenenti documenti greci.
Per quanto riguarda i manoscritti in caratteri ebraici, l'uso del papiro cessò intorno al IX secolo d.C. Nella Bibbia si trovano numerose citazioni del papiro (O'Callaghan 1967, 52): Esodo 2:3; Giobbe 8:11; Isaia 18:2, 35:7. Questo attesterebbe una sua diffusione in tutta l'area cananaico-libanese, consentendo probabilmente la sua diffusione attraverso tutto il Mediterraneo e i paesi vicini, mediata dall'attività commerciale dei Fenici, tanto che non si può a questo proposito escludere un'importazione del papiro in Sicilia intorno al X secolo a.C. per opera degli stessi Fenici.

Libano
Dal racconto egiziano del viaggio di Unamon risalente alla XXI dinastia egizia (1069-950 a.C.) (Pritchard 1969b, 28; Bresciani 1999, 597-604), apprendiamo dei rapporti dell'Egitto con la città fenicia di Biblo, e del commercio di papiro con questa città. Inoltre in accordo con la tradizione fenicia riportata da Eusebio, i fondatori di Tiro costruirono capanne di canne, giunchi e papiri. Sappiamo poi che 500 rotoli di papiro di buona fattura furono tra le merci spedite nel XII o nell'XI secolo a.C. da Zakar-Baal, re di Biblo, in cambio di legname.

Etiopia
La versione etiopica del VII secolo delle *Cronache* di Giovanni, vescovo di Nikiu, tradotte in arabo nel 1602, citano un castello in Isauria chiamato *Papyrus*, ma questo non appare sufficiente per ipotizzare una presenza di questa pianta nella regione.

India
In India sono presenti alcune varietà di *Cyperaceae*, ma il *Cyperus papyrus* non è tra queste. Secondo la testimonianza di Strabone (VI, XVII 2, 4) il papiro era presente in India, ma a giudizio di O. Montevecchi (1973, 11) la sua presenza è difficile da dimostrare. Va comunque citato un passo di Strabone relativamente ai rapporti commerciali tra l'India e l'Egitto (XVII 1, 13): «*In passato nemmeno venti navi ardivano spingersi lungo il golfo Arabico così oltre da metter la prua fuori dallo stretto; ora invece anche grandi convogli vengono inviati fino all'India e alle estreme contrade dell'Etiopia, da dove le merci più preziose sono portate in Egitto e di là di nuovo spedite negli altri paesi*». Accertati i rapporti commerciali tra l'India e l'Egitto, è ipotizzabile anche l'esportazione di papiro. Plinio (*Nat.* VI, 82) in un passo relativo alla posizione di Taprobane (Sri Lanka) scrive: «*Un tempo si credeva che essa distasse 20 giorni di navigazione dalla regione dei Prasi ma, dal momento che ci si andava con navi di papiro attrezzate come quelle del Nilo...*». Questo passo porterebbe a ritenere che il papiro fosse impiegato anche in India, anche se le fonti oggi a nostra disposizione non ne fanno cenno.

Civiltà minoico-micenea e Grecia
Il papiro non cresceva nell'area Egea, ma la sua rappresentazione è stata trovata in vasi e rilievi della tarda età Minoica attestando rapporti commerciali con l'Egitto ma non la presenza della pianta in questa zona. Secondo Turner (2002, 20), è possibile che il papiro fosse utilizzato fin dal II millennio a.C. a Creta, dove erano diffuse le scritture lineare A e B. Anche se oggi non è conosciuto nessun documento su papiro proveniente da quelle zone, si è osservato che i sigilli provenienti da Cnosso e da altri luoghi spesso contengono fibre di papiro come se l'oggetto timbrato fosse un rotolo di papiro fermato con un legaccio, ricavato staccando una delle fibre.

In Grecia il papiro fu introdotto in un'epoca imprecisata, probabilmente intorno al VII secolo a.C. direttamente dall'Egitto, tramite i Fenici come attesta il nome greco *Bíblos*, già conosciuto da Eschilo (*Supplici* 947) e toponimo della fiorente città di *Bíblos*, ma alcuni studiosi, in particolare tedeschi, ritengono che questa pianta fosse conosciuta in Grecia fin dai tempi di Omero (IX secolo a.C.?). Di sicuro era di comune utilizzo fin dal VI secolo a.C., e sicuramente fu impiegato fino al IV secolo d.C. Nel VI secolo a.C. mercenari greci furono al servizio del faraone Psammetico II come attestato dai graffiti lasciati sul monumento di Abu Simbel (Lewis 1974, 86-87). Dal 500 a.C. la riproduzione dei rotoli di papiro nelle pitture vascolari greche è frequente, come a esempio quella presente in un vaso di Duride dove sono rappresentate alcune scene in cui è raffigurato un insegnante che regge un rotolo. Il documento greco su papiro più antico che ci è pervenuto è un contratto matrimoniale del 311 a.C., scoperto a Elefantina. I riferimenti più importanti al papiro nella letteratura greca sono quelli di Platone (*Polit*. 288e) e del poeta comico Antifane (*Frag.* 162). Un ulteriore riferimento si trova nell'opera di Aristotele il quale parla della colla come uno degli elementi del libro (cioè del *rotolo di papiro*) e una lettera di Diogene cita il reincollaggio di un libro danneggiato (Lewis 1974, 12-13). Da ultimo Speusippo (m. 339 a.C.) lamenta una carenza di carta da lettera di papiro causata dalla *reconquista* persiana dell'Egitto (343-332 .C.). Comunque nessuna di queste testimonianze attesta la coltivazione del papiro in Grecia (Lewis 1974, 12-13).

Roma

È impossibile precisare la data dell'introduzione del papiro nell'antica Roma. Il più antico riferimento a questa pianta si trova nei frammenti di Ennio (239-169 a.C.) (*Annales* 564), dove è presente il termine *chartes*: «*Neque me decet hanc carinantibus edere chartis*», ma appare chiaro che i Romani usavano il papiro da prima. Si ritiene che questa pianta fosse stata introdotta a Roma tramite la Magna Grecia. Un'antica tradizione romana sostiene che gli scritti di Numa Pompilio (715 - 673 a. C.) redatti su papiro, furono rinvenuti quando fu aperta la sua tomba nel 181 a.C. Un'altra tradizione sostiene che il primo invio di rotoli di papiro a Roma fu fatto durante il regno di Tolomeo V (181-146 a.C.). Entrambi le tradizioni mancano di riscontri oggettivi (Lewis 1974, 88-89).

Dagli esportatori alessandrini che parlavano la lingua greca, i Romani adottarono il nome del nuovo materiale che latinizzarono in *charta*. Dall'iniziale significato di *rotolo di papiro*, *charta* progressivamente fu utilizzato per indicare qualunque supporto scrittorio e qualunque documento o libro scritto, prima su papiro, poi su pergamena e infine su carta di cellulosa. La conquista romana portò a una diffusione del papiro nelle regioni conquistate del mondo antico. Un esempio sono i papiri rinvenuti nella frontiera siriana di Dura Europo dove sono stati rinvenuti dei documenti amministrativi risalenti al breve periodo dell'occupazione romana. Nelle parole di un anonimo geografo del IV secolo a.C. si trova scritto: «*Alessandria adesso esporta rotoli di papiro come un'indispensabile necessità per gli affari pubblici e privati nell'intero mondo romano*». Secondo Plinio il papiro era presente anche nelle isole Canarie, ma questa affermazione è contesta dagli studiosi. Dopo la caduta dell'impero romano, l'utilizzo del papiro continuò per alcuni secoli, fino a essere definitivamente sostituito dalla pergamena, più duttile per la creazione dei fascicoli del codice e meno costosa.

Italia antica

Un'iscrizione presente a Eraclea del IV secolo a.C., spesso citata come *Tavole di Eraclea*, riporta un certo numero di caratteristiche topografiche, e tra loro due *hapax legomena* che potrebbero derivare da *bíblos*, circostanza che potrebbe designare dei posti dove cresceva il papiro (Lewis 1974, 14) ma questa tesi non è condivisa da tutti gli autori.

In Etruria (odierne Toscana, Lazio e Umbria) alcuni autori del XVIII e XIX secolo hanno dichiarato di aver sentito parlare o pensato di aver visto la pianta sulle rive del lago Trasimeno, ma queste affermazioni sono state considerate delle dicerie prive di fondamento; oggi i botanici escludono la presenza del papiro in Toscana.

Con *Papiri Ercolanensi* si indicano i papiri rinvenuti alla metà del XVIII secolo in una Villa ercolanese, probabilmente appartenuta alla famiglia romana dei Pisoni, conosciuta oggi come *Villa dei papiri*, risalenti a una data anteriore all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Questi papiri rappresentano un patrimonio librario unico al mondo, contenendo opere di filosofia ellenistica, prevalentemente epicurea, ma anche stoica. Dopo l'interesse suscitato al momento della scoperta – si trattava dei primi papiri venuti alla luce dal mondo antico - e una significativa attività di decifrazione e studio avviata in epoca borbonica dall'*Accademia Ercolanese* fondata nel 1755 da Carlo di Borbone, anche grazie all'intervento della moderna filologia europea, prevalentemente germanica, l'attenzione su questi testi verso l'inizio del XX secolo era sensibilmente diminuita. Il loro studio è stato ripreso grazie sia ai nuovi mezzi tecnici che ne facilitano la lettura sia ai numerosi studi sulla filosofia ellenistica che, nel corso del XX secolo hanno chiarito molti aspetti di questo

momento importante del pensiero filosofico. Un aggiornamento costante sui papiri ercolanensi è fornito online dal «*Centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanensi "Marcello Gigante" (CISPE)*», che organizza seminari e pubblica numerosi studi su questi documenti (<http//cispe.org>).
Sull'introduzione del papiro in Sicilia (Basile e Di Natale 2015, 19) alcune fonti riferiscono di una possibile origine proveniente dalla migrazione di alcuni egiziani che tentando di fuggire dai Turchi, si sarebbero recati in Sicilia, introducendo nell'Isola il papiro e la canna da zucchero, ma questa tesi non ha trovato una conferma. In Sicilia il più antico riferimento relativo alla presenza del papiro a Palermo, si trova in una lettera di papa Gregorio Magno (599), dove è presene l'espressione *massam papyriensem*, ma non è chiaro se si riferisca alla pianta del papiro o alla famiglia *Papirius* (Cosentino 1889, 155-156; Lewis 1974, 19), ma secondo Basile e Di Natale (2015, 5) il riferimento è sicuramente alla pianta. Il papiro era sicuramente presente a Palermo dopo la metà del X secolo come attesta un passo dell'opera di Ibn Hawqal (Amari 1997-1998, 1:21), il quale scrive che a Palermo si trovava una «*fondura tutta coperta di barbīr* [papiro], *ossia bardī, che è* [proprio la pianta] *di cui si fabbricano i ṭumār* [rotoli di fogli da scrivere]. *Io non so se il papiro d'Egitto abbia su la faccia della terra altro compagno che questo di Sicilia. Il quale la più parte è attorto in cordame per le navi e un pochino si adopera a far de 'fogli pel Sultano, quanti gliene occorrono per l'appunto*» (Khan 1995, 11; D'Ottone 2008, 145). Da questo passo apprendiamo che la maggior parte del papiro coltivato era impiegato nella produzione di cordame per navi, della cui manifattura Cartelli (2005, 107-108) fornisce una ricostruzione, e solo una piccola quantità era destinata alla produzione di supporti scrittori, a esclusivo uso del governatore locale per la corrispondenza diplomatica. Infine ricerche linguistiche relative al termine papiro, ha evidenziato che nessuno dei nomi dialettali usati in Sicilia è di origine araba, rilevando invece un'assonanza tra le voci siracusane *pampèra* e *pappèra* e le frasi tardo-egizie *pa-en-peraa* e *pa-per-âa*, a sostegno della presenza della pianta in Sicilia nel III secolo a.C.

Bizantini
Nel V secolo d.C. nell'impero bizantino la lavorazione del papiro era divenuta monopolio di Stato e l'imperatore Giustiniano prescrisse che nessun documento fosse valido se il papiro su cui era scritto non portava nel suo margine superiore (*protocollum*) l'indicazione della fabbrica da cui era uscito e il nome del *comes sacrarum largitionum* del tempo in cui era stato prodotto. L'uso documentario del papiro continuò a lungo nell'impero bizantino e cominciò a venire meno soltanto quando l'invasione araba dell'Egitto cominciata nel 641 rese difficili i rapporti commerciali, rendendo i rifornimenti incerti e interrotti in certi periodi. Questa invasione in un primo momento non ebbe effetti immediati sul commercio del papiro, già interrotto nei secoli precedenti a seguito di rivolte intermittenti degli Egiziani. Alla fine del VII secolo, il califfo vietò l'esportazione di papiro per rappresaglia contro l'imperatore bizantino ma questa rappresentò un'eccezione non la regola. Si ritiene comunque che il papiro fu utilizzato a Costantinopoli fino al 1100.

Medioevo occidentale
Nel VI, VII e VIII secolo il papiro arrivava regolarmente nel porto di Marsiglia. Queste scorte furono regolarmente introdotte in Gallia, dove la quantità di papiro importato dall'Egitto fu così abbondante che poteva essere regolarmente acquistato al mercato di Cambrai e sicuramente anche in altri posti. Dopo il 677 la cancelleria merovingia cominciò a utilizzare esclusivamente la pergamena ma il papiro fu continuato a essere impiegato in Francia fino al 787. Nel IX secolo la cancelleria papale era ancora rifornita dagli Arabi d'Egitto, dove gli ultimi papiri esistenti risalgono al 981 e forse al 1087. Una glossa del decimo secolo si riferisce ai romani come se in quel tempo scrivessero abitualmente su papiro. Un codice papiraceo del 970 d.C. circa contiene un inventario relativo a una tenuta e a delle rendite della chiesa di Ravenna mentre la pergamena papale originale di Ravenna porta la data del 967. Da Parigi provengono casi di papiri più vecchi riscritti (palinsesti) nel X e XI secolo. Il papiro più recente proveniente dalla Spagna è un documento, con bolla papale, datato 1017, comparabile con una pergamena datata 1012. La bolla papale più recente su papiro è di Vittore II datata 1057, ma la cancelleria papale utilizzò il papiro ancora per almeno altri venticinque anni e in Sicilia e nel sud dell'Italia sono stati trovati documenti e libri scritti su papiro dell'undicesimo e dodicesimo secolo. Da allora in poi il papiro cessò di essere utilizzato in Europa, passando il termine latino *papyrus* a indicare la carta di stracci. È stato suggerito che la cancelleria papale verso la fine abbia incrementato le sue scorte con il papiro proveniente dalla Sicilia. È comunque attestato in fonti arabe, almeno fino al X secolo, un fiorente commercio di papiro proveniente dall'Egitto, esportato non solo nelle città orientali come Baghdād, ma anche verso ovest fino alla Spagna. Il commercio e la manifattura del papiro ricevette il colpo mortale nel corso del XIII secolo con la diffusione della carta di cellulosa, più economica e facile da ottenere sia del papiro sia della pergamena (Lewis 1974, 90-91).

Egitto e Paesi arabi (VII-XIV secolo)
Con la conquista islamica dell'Egitto (641-654) il papiro fu introdotto nell'amministrazione araba dai funzionari e dagli eruditi per le loro diverse necessità: libri, lettere, contratti, registri d'imposte, ecc. Informazioni sulla sua produzione, le apprendiamo da Dāwūd al-Anṭāki (m. 1008/1599), il quale scrive che il papiro era coltivato nei pressi di Suwadiyya (probabilmente al-Suwayd'ā) e nella *gūṭa*, l'oasi di Damasco. A giudicare dai reiterati ammonimenti del califfo 'Umar II (regno 717-720), volti a incoraggiare l'economia nelle sedi dell'amministrazione, il papiro doveva essere un materiale molto costoso come traspare anche dallo studio dei prezzi giunti fino a noi (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 40-41). Il suo uso continuò anche in altre zone del Vicino Oriente, come dimostra il rinvenimento di alcuni documenti su papiro i quali non provengono dall'Egitto, benché vi siano stati rinvenuti. Infatti un autore arabo, al-Ya'qūbi (m. 897), afferma che il califfo al-Mu'taṣim, dopo essersi stabilito nell'836 a Samarrā, aveva chiamato in questa città specialisti nella produzione dei fogli di papiro. Il papiro restò in uso fino a circa la metà del X secolo, quando, secondo la testimonianza dei viaggiatori arabi in Egitto il suo uso come supporto scrittorio era quasi scomparso per la concorrenza della carta di cellulosa che indusse a cessarne la produzione verso la fine dell'XI secolo (Sijpsteijn 2009, 453). Da un punto di vista cronologico, l'utilizzo del papiro arabo si estende su un arco di tempo di più di sette secoli: il più antico esemplare è un documento bilingue greco-arabo datato *ǧumādà* I dell'anno 22 dell'Egira (marzo-aprile 643 d.C.) durante la conquista dell'Egitto (Sijpsteijn 2009, 453), il più recente risale al 780 H/1378 d.C. (D'Ottone 2008, 146). Oggi nelle collezioni europee sono conservati oltre 16.000 papiri arabi (Grohmann 1952, 2), in gran parte non ancora pubblicati (Khan 1995, 3).
Come scriveva nel IX secolo al-Jāḥiẓ: «*Il papiro d'Egitto era per l'ovest quello che la carta di Samarcanda era per l'est*» (Khan 1995, 2), riferendosi a un periodo storico in cui la carta era largamente diffusa nei paesi arabi ma ancora sconosciuta in Europa.

La lavorazione del papiro
Allo stato attuale delle nostre conoscenze, le tecniche di lavorazione del papiro in Egitto sono ancora oggetto d'indagine (Leach e Tait 2009, 231-236). Siamo quindi costretti a rivolgerci al più tardo periodo greco-romano per ottenere informazioni storiche sulle tecniche di lavorazione, e in particolare a quanto scrive nel I secolo d.C. Plinio il Vecchio (*Nat*. XIII, 74-82): «*74. Per ottenere la carta dal papiro, si divide quest'ultimo con un ago* [si trattava di un utensile acuminato destinato ad operazioni di questo tipo, un ago o più probabilmente un coltello come quelli ritrovati in alcuni siti archeologici]*, in strisce sottilissime ma larghe il più possibile. Le migliori sono quelle ricavate dal centro della pianta, poi via via tutte le altre, secondo l'ordine di taglio. Anticamente la carta riservata esclusivamente ai testi sacri veniva chiamata* ieratica*; più tardi, per adulazione, essa prese il nome di* carta di Augusto*, così come quella di seconda qualità assunse l'appellativo di* carta Livia *dal nome di sua moglie; in tal modo la* ieratica *scese al terzo posto. 75. La varietà immediatamente seguente era stata chiamata* carta dell'anfiteatro *dal luogo della sua fabbricazione; a Roma ne assunse l'appalto la bottega dell'ingegnoso Fanno, il quale dopo averla assottigliata tramite un accurato processo di modificazione, da scadente che era la rese di prima qualità e le diede il suo nome; quella che non era stata rilavorata in questo modo manteneva l'originario nome di* carta anfiteatro*. 76. Dopo questa troviamo la* saitica*, dal nome della città in cui c'è maggiore abbondanza di papiro, fatta con materiale di qualità inferiore, e ancora la* teneotica*, così chiamata da una località vicina* [la cittadina di Tanis, oggi San el-Hagar]*, e fabbricata con fibre ancora più prossime alla corteccia; è questa già una carta che si vende a peso, non in base alla qualità. Quanto poi all'*emporetica*, inutilizzabile per scrivere, serve ad avvolgere le altre carte e ad imballare mercanzie; questo è il motivo per cui il suo nome si rifà a quello dei mercanti. Dopo questa c'è solo lo strato più esterno del papiro, che somiglia ad un giunco e non è utilizzabile neppure per farne corde, a meno che queste non lavorino in acqua. 77. Tutto il papiro si* tesse *su una tavola inumidita con acqua del Nilo, il cui limo ha l'effetto di una colla. Per prima cosa si stendono verticalmente sulla tavola le strisce, rispettando, per il possibile, l'originaria lunghezza del papiro, e se ne tagliano le parti eccedenti da ambedue i lati, poi si dispone sopra un altro strato di strisce, in senso normale alle prime, quindi si pressa il tutto, si fanno seccare i fogli al sole, e si uniscono l'uno all'altro in ordine sempre decrescente di qualità, fino ad arrivare ai più scadenti. Un rotolo non ne contiene mai più di venti*. 78. *Le diverse qualità di carta variano molto in larghezza: 13 dita le carte migliori, due di meno la ieratica, dieci dita la* fanniana*, un dato meno la carta dell'*anfiteatro*, meno ancora la* saitica*, in rapporto alla cui larghezza il martello è troppo grosso; quanto all'*emporetica*, essa è più larga di sei dita. Oltre a ciò, nella carta, si tiene conto della sottigliezza, della consistenza, della bianchezza e della levigatezza. 79. L'imperatore Claudio assegnò la supremazia a un'altra carta; l'eccessiva sottigliezza in effetti non consentiva alla carta di Augusto di tollerare l'uso del calamo e oltre a ciò essa,*

lasciando trasparire le lettere, rischiava di far sì che la scrittura del recto fosse cancellata da quella del verso; per di più l'eccessiva trasparenza le dava un aspetto sgradevole. Perciò per lo strato-base si impiegarono strisce di seconda qualità, per quello superiore strisce di prima. Claudio ne aumentò anche la larghezza, portandola a un piede. 80. Ce n'era anche una varietà larga un cubito, la macrocolla*, ma l'uso ha rivelato il suo difetto: qualora ne stacchi una sola striscia si rovinano parecchi colonne. Per questi motivi la* carta di Claudio *fu preferita a tutte le altre, mentre quella di* Augusto *rimase la più ricercata per la corrispondenza; la* liviana*, che non aveva nulla di prima qualità, ma tutto della seconda, mantenne la sua posizione. 81. Le asperità del papiro vengono levigate con un dente* [forse una zanna d'elefante] *o con una conchiglia, ma ciò provoca la caduta delle lettere. La carta, se levigata, assorbe di meno ed è più brillante. Se all'inizio il papiro viene bagnato senza cura l'umidità, spesso rispunta; ci se ne accorge dal battere del martello o anche dall'odore, nel caso che la trascuratezza iniziale sia stata ancora maggiore. Anche a occhio ci accorgiamo della picchettatura dovuta alla muffa, ma se una striscia inserita al centro dell'incollatura è spugnosa a causa del fungo del papiro, questo difetto non si riconosce se non quando la scrittura sbiadisce: tanto grande è la possibilità di falsificazione. In tal caso, dunque, si ripete il lavoro di tessitura. 82. Per quanto riguarda la colla, si usa quella comune, fatta con fior di farina, stemperata in acqua bollente e con una spruzzata assai scarsa di aceto; la colla da falegname e la gomma, infatti, sono poco tenaci. Un procedimento più accurato consiste nel far bollire della mollica di pane fermentato e nel farla colare: in questo modo lo strato di colla alle giunture è ridotto al minimo e la carta che se ne ottiene è più elastica di quella trattata con acqua del Nilo. Ad ogni modo tutte le colle devono essere vecchie di un giorno, né di più né di meno. Dopo tali operazioni la carta viene assottigliata col martello e passata nella colla, poi di nuovo pressata per spianarla e battuta col martello*» (Perutelli 1984, 133-139).

Alcuni secoli dopo Plinio, una descrizione simile a quella fornita dallo storico latino è data dal botanico arabo Abū al-ʻAbbās al-Nabaṭī (m. 637H/1239) (Blair 2006, 41) tramite una fonte araba del XIII secolo, *Ǧāmi 'li-mufraḍāt al-adwiyah wa-al-aġḏiyah* di Ibn al-Bayṭār (m. 1248). Al-Nabaṭī, pur non suffragato da un'esperienza diretta, probabilmente rielaborando un passo dell'opera di Plinio, scrive: «*Gli Egiziani fendevano in due da un capo all'altro il fusto del papiro, tagliavano* [la polpa ottenuta] *in strisce, le facevano aderire l'una all'altra su un blocco di legno piallato: prendevano semi di loto azzurro (Nymphœa cœrulea) e con l'acqua ne facevano un amido* [in arabo *luzūǧah*] *che stendevano sulle strisce*; *dopo averle lasciate completamente asciugare le battevano accuratamente con un bastone di legno - molto simile a un mazzuolo - per ottenere un foglio liscio*» (Khan 1995, 12; Déroche e Sagaria Rossi 2012, 41). Come si vede il passo ricorda quello di Plinio (*Nat*. XIII, 74-77), ma al-Nabātī fa esplicito riferimento all'uso di uno specifico collante (*luzūǧah*) a base di semi di loto blu.

Le descrizioni sulla lavorazione del papiro fornite da Plinio e da Al-Nabaṭī oggi sono ritenute corrette nelle linee di base, ma imprecise nei dettagli (Basile e Di Natale 1996; Cartelli 2005, 57-79; Leach e Tait 2009). Come osserva il Paoli (1878, 5): «*Nessuno ignora come il testo di Plinio, nei tre capitoli del libro XIII che parlano del papiro, sia oscuro, difficile e molto controverso; né le accurate recensioni fattene in più tempi sono bastate a recarvi luce sufficiente*». E ancora G. Cosentino (1889, 139): «*Plinio il vecchio* […] *ci ha lasciato una minuta descrizione del modo come fabbricavasi la carta di papiracea in Egitto. Per malaventura il testo pliniano ci è pervenuto assai guasto, sicché ha dato campo ed agio ai numerosi commentatori di trarne le più disparate conseguenze*». A questo proposito hanno osservato Basile e Di Natale (2019, 177): «*Poiché i papiri a noi pervenuti sono di varie qualità e i papiri della migliore fattura sono quelli più antichi, di epoca faraonica, è evidente che i metodi di fabbricazione dovevano essere vari e anche più complessi della semplice descrizione fornita da Plinio, il quale, come è ormai opinione comune, descrive un metodo in uso nel periodo ellenistico*». Un'accurata analisi del passo citato di Plinio fatta da N. Lewis (1974, 34-69) e da numerosi altri studiosi (Bülow-Jacobsen 1976, 1985; 2009, 5-9; Dorandi 2017; Delattre 2017; Basile e Di Natale 2019) hanno messo in evidenza le difficoltà di interpretazione del testo latino e di conseguenza le difficoltà di ricostruzione della tecnica di lavorazione della pianta. Sulla base del testo citato di Plinio e delle più recenti ricerche, si può provare a ricostruire la tecnica di lavorazione del papiro. In Egitto la sua lavorazione avveniva vicino il luogo dove cresceva, consentendo così di lavorarlo ancora fresco. Il *caule*, cioè la parte bassa della pianta, era tagliato nel senso della lunghezza in strisce sottilissime chiamate in latino *philira*. Riguardo l'utilizzo di questo termine, Lewis (1974, 41) precisa che in latino indica l'albero di tiglio e la sua corteccia. Per analogia si ritiene quindi che le strisce utilizzate fossero ricavate dall'interno morbido - il midollo e il tessuto vascolare - non dalla cotenna o dalla corteccia della pianta di papiro. Alcuni autori hanno ritenuto che la divisione in strisce sottilissime del fusto di papiro, seguendo quanto descritto da Plinio, si ottenesse non tagliando il fusto, ma mediante l'utilizzo di un ago (*diviso acus*) tramite cui la pianta era via via sfogliata, dall'esterno verso l'interno, fino a produrre una specie di foglio piuttosto largo e continuo (ma vedi anche Delattre 2017, 138-139). Questa

tecnica, chiamata *metodo di Hendriks* (Hendriks 1980; 1984), dal nome di colui che per primo l'ha proposta, o anche *soluzione di Groningen*, dal momento che i campioni utilizzati per gli esperimenti sono stati ottenuti dai giardini botanici della *Rijksuniversiteit Groningen* (*Università di Groninga* in Olanda), è stata smentita dalle ricerche più moderne (Basile e Di Natale 1996, 87-95) che hanno dimostrato come fosse utilizzato un coltello, simile a quelli ritrovati in alcuni siti archeologici e oggi conservati nei musei europei. Dopo il taglio, le strisce erano disposte in file parallele, un poco sovrapposte tra loro, in modo che il papiro, asciugandosi, non lasciasse dei vuoti nel primo strato; a questo se ne sovrapponeva un secondo, perpendicolarmente al primo, sfruttando, secondo alcuni, il potere adesivo delle sostanze mucillaginose proprie della pianta. In alcuni casi però, è attestata anche l'utilizzo di colla, forse una specie di pasta di miglio, al fine di far aderire meglio i due strati fra loro (Basile e Di Natale 1996, 106-110). Dopo aver formato il foglio, questo era battuto (in egiziano antico esiste l'espressione *battere come un papiro*) per rendere il più possibile minore il dislivello che si creava, ed era quindi essiccato al sole. Il foglio ottenuto era poi levigato con utensili d'avorio o con una conchiglia (Bülow-Jacobsen 2009, 5-9). La carta di papiro con il tempo tendeva inevitabilmente a ingiallirsi e deteriorarsi. Per evitare ciò, già in fase di preparazione le strisce di papiro erano inserite in soluzioni saline o salino-solfuree, in successione. Una volta assemblato il foglio, era spalmato su di esso una soluzione contenente resine, gommoresine o oleoresine, che a causa del loro odore e sapore acuti e intensi, tenevano lontano gli insetti e poi una serie di sostanze contenenti tra l'atro latte, caseina, albume d'uovo, gomma arabica, amido, che conferivano ai fogli lucentezza e fissavano le fibre superficiali, impedendo all'inchiostro di spandersi.

I diversi tipi di papiro e il loro utilizzo

Le notizie sulle diverse qualità di papiro egiziano sono anch'esse tarde, risalenti al I secolo d.C., tratte dall'opera di Plinio (*Nat*. XIII 78-80). Secondo questo autore durante il periodo romano la qualità era determinata da 5 elementi: a) larghezza dei fogli (*latitudo*); b) sottigliezza (*tenuitas*); c) consistenza (*densitas*); d) bianchezza (*candor*); e) levigatezza (*levor*). I diversi tipi di carta di papiro erano:

claudia: venuta in uso nel corso del I secolo d.C., rappresentava, a quanto pare, un perfezionamento dell'*Augusta* e della *Livia*: più robusta e più ampia di queste, era adatta ai *volumina* eleganti e di grande formato. Usata ai tempi dell'imperatore *Claudio*.

augusta: la più pregiata, così chiamata in onore dell'imperatore Augusto, aveva una larghezza di 13 dita (24 cm circa).

liviana: in onore di *Livia*, larga come l'*Augustea*, ma meno fine.

hieratica: probabilmente chiamata in greco *chártēs basilikós* (*foglio di papiro del re*) al tempo dei *Tolomei*, usata dai sacerdoti egizi per scrivere i testi sacri, in scrittura *ieratica*, larga cm 20,33.

amphitheatrica: forse fabbricata vicino l'*anfiteatro alessandrino*, era larga cm 16,63, che un certo *Fannio* sottopose a un trattamento di sua invenzione che la migliorò, da cui la definizione di *charta fanniana.*

Saítica: dal nome della città di *Sais*, fatta con la parte inferiore degli steli, larga da cm 12,95 a 14,78.

Teneótica: dal nome del sito dove si fabbricava (*Taenea* presso *Alessandria*) realizzata dalla parte del midollo più vicina alla scorza e perciò dura e grossa di spessore, venduta a peso.

emporética: la più scadente, usata per avvolgere le mercanzie, molto dura e grossa, non adatta alla scrittura, larga no più di 6 dita (cm 11,09).

macrocolla: secondo Plinio (*Nat.* XIII, 80) tipo di papiro era molto scadente.

Questa classificazione è ripresa alcuni secoli dopo da Isidoro di Siviglia (*Etym.* VI, X, 2-5), il quale però omette la qualità detta *Claudiana*, e aggiunge quella *Corneliana,* «*dal nome di Cornelio Gallo, prefetto d'Egitto*». Secondo alcuni autori, Plinio non cita questo tipo di carta per una *damnatio memoriae* a cui sarebbe stato condannato Cornelio Gallo, caduto in disgrazia presso l'imperatore Augusto. Secondo altri autori sarebbe invece da identificare con la *amphitheatrica* (Lewis 1974, 42). Isidoro inserisce poi la libyana, in onore della provincia libica, ed esclude la *liviana*. (*Etym*. VI, X, 2-5): «[2] *Il nome carta dato ai fogli di papiro deriva dal fatto che il rivestimento del papiro stesso, una volta staccato, è incollato carpitim, il che significa a più riprese. Esistono numerose varietà di fogli. La prima e la più pregiata è l'augustea regia: è quella di maggior formato ed è stata così chiamata in onore di Ottaviano Augusto.* [3] *La seconda è la libyana, in onore della provincia libica. La terza è detta ieratica, in quanto era scelta per la confezione dei libri sacri: è simile all'augustea, ma un po 'colorata.* [4] *La quarta è la teneotica, così chiamata dal nome del quartiere alessandrino in cui si fabbricava. La quinta è la saitica, che prende il nome dalla città fortificata di Sais.* [5] *La sesta è la corneliana, fatta confezionare per la prima volta dal prefetto d'Egitto Cornelio Gallo. La settima è la emporetica, il che significa commerciale: è così chiamata perché, essendo meno delle altre adatta alla scrittura è usata per imballare le merci*».

A differenza delle fonti classiche, le fonti arabe tacciono sull'esistenza di diverse qualità di carta di papiro e sulla loro denominazione; è dunque dalla grande varietà di materiale papiraceo osservabile nelle odierne collezioni e dal riferimento, nel testo di alcuni papiri, oltre che dal differente costo, che è possibile intuire, in continuità con la produzione tardoantica, la manifattura di vari tipi di supporto scrittorio. Continuità nella manifattura del papiro, nell'Egitto tardoantico e di epoca islamica, si riscontrerebbe poi anche nella grandezza dei fogli prodotti.

Altri usi del papiro in Egitto
In Egitto il papiro aveva anche altri usi oltre quello di supporto scrittorio, come testimoniato da Teofrasto (*Hist. plant*., IV, viii, 2) ripreso da Plinio (*Nat.* XIII, 72): «*Gli abitanti della zona adoperano le radici come legname, non solo per arderlo, ma anche per farne vari utensili casalinghi. Con la pianta di papiro vera e propria inoltre costruiscono imbarcazioni, mentre dal suo libro ricavano vele, stuoie e capi di vestiario, nonché materassi e corde: Usano masticarla, cruda o cotta, ingoiandone soltanto il succo».* Da questo passo e dall'analisi dei resti ritrovati, sappiamo che il papiro era utilizzato:
per costruire sandali: il papiro era intrecciato per fabbricare sandali molto resistenti;
per intrecciare cordami: molto apprezzati nell'antichità, uso attestato anche nel X secolo d.C. in Sicilia;
per realizzare ceste e stuoie: impiego ancora diffuso in Egitto all'epoca della spedizione napoleonica:
per produrre stoppini per i lucignoli;
per fabbricare vele per imbarcazioni;
per fabbricare piccoli canotti adatti alla navigazione nei canali del Nilo;
per realizzare capi di vestiario, di cui purtroppo non abbiamo più testimonianza.
La radice, come racconta Plinio, si poteva mangiare cruda o bollita o cotta al forno; in ogni caso si succhiava il succo e si sputava la polpa. Da quest'uso, il nome attribuito dai Greci agli Egiziani, di *papyrophágoi*, cioè *mangiatori di papiro*. Invecchiato, il papiro serviva anche come legna per ardere o per fare utensili, indispensabili in una terra priva di foreste. Con il papiro erano anche realizzati dei piccoli imbuti, in cui s'inseriva l'incenso che bruciando, emanava un piacevolissimo odore. In medicina, oltre che da Plinio e da altri autori classici, il suo uso è prescritto dal papiro medico egiziano *Ebers*, per la cura degli occhi, e dal *Papiro di Berlino 3017* per la protezione della madre e del bambino. Infine la cima del papiro era usata come ornamento.

Il cartonnage
Un ulteriore impiego del papiro è quello per il così detto *cartonnage*. Esso consisteva in un involucro di cartongesso con il quale nell'antico Egitto all'incirca dal I millennio a.C. si avvolgeva la mummia del defunto, in sostituzione del più complesso sarcofago antropoide. Inizialmente il *cartonnag*e era composto di tela e gesso, ma nel III secolo a.C. al posto della tela si cominciò a impiegare in misura sempre più massiccia la carta straccia di papiro già utilizzata, che i fabbricanti di *cartonnag*e recuperavano da archivi, scuole, case private e biblioteche. Il primo a intuire come tali involucri serbassero sotto lo strato di gesso papiri scritti, fu il francese Jean Letronne, che intorno al 1825 tentò di separare da un pezzo di *cartonnage* alcuni dei papiri che lo componevano, ma ne ricavò solo pochi frammenti. Le moderne tecniche consentono oggi di recuperare questi papiri, ottenendo importanti informazioni.
La produzione del *cartonnage* si articolava in tre fasi: *a)* macerazione della carta di papiro, che spesso dopo essere stata inumidita, era tagliata e modellata fino a farle assumere la forma desiderata; *b)* applicazione su questo strato papiraceo di un secondo strato, costituito da sabbia, gesso e calcio, agglutinati con colla e gelatina; *c)* esecuzione, su questo secondo strato, mediante colori di origine minerale fissati con gomma arabica, di una serie di pitture: i tratti del viso ed altre ornamentazioni sulla maschera; gli dei protettori sul pettorale; piedi e calzari sulla fasciatura inferiore.

Bibliografia: Basile e Di Natale 1994, 1996; Capasso 2005; Caroli 2007; Grohmann 1952; Hendriks 1980, 1984; Khan 1995; Johnson 2013; Leach e Tait 2009; Meghini e Rea 2014; OHP 2009; Pastena 2009c, Pastena 2019; Puglia,1997; Reggiani 2021; Turner 1968, 1994.

papirografia [comp. di *papiro*, nell'ant. sign. di «carta», e *-grafia,* dal fr. *graphie*, e questo dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Tecnica di esecuzione di disegni mediante carta nera ritagliata e applicata su uno sfondo bianco o chiusa fra due vetri (o anche mediante carta bianca applicata su sfondo colorato). Il nome fu coniato dal bolognese Ercole Livizzani (1795-1874). **2**. In Francia, denominazione (*papyrographie*) di una stampa litografica* eseguita con carta-pietra (fr. *papier-pierre*), specie di cartone durissimo ottenuto con pasta

di carta fortemente compressa in sostituzione della *pietra litografica**, e anche l'arte di scrivere o disegnare su carta-pietra.

papirologia [comp. di *papiro*, dal lat. *papyrus*, gr. *pápyros,* voce probabilmente di origine egiziana e *logia*, dal gr. -*logía*, der. di -*lógos*, «discorso»]. Il termine papirologia è stato usato per la prima volta in lingua inglese (*papyrology*) nel 1898, mentre più recenti risultano due suoi derivati, l'aggettivo *papyrological* (1906) e il sostantivo *papirologist* (1922). Primo a introdurre il termine in Italia sarebbe stato nel 1901 Girolano Vitelli, mentre di poco posteriore sembra l'introduzione del termine nella lingua francese (*papyrologie*, da cui *papyrologue*, «papirologo») e nella tedesca (*Papirologie*), parola a cui però sono di solito preferiti i sinonimi *Papyrusforschung* e *Papyruskunde* (Gallo 1983, 18-19). Il vocabolario della Treccani definisce la papirologia «Disciplina filologica che ha per oggetto la lettura e interpretazione delle antiche scritture su papiro e l'edizione dei relativi testi». Una definizione più ampia e precisa è invece fornita da M. Capasso (2005, 13): «La papirologia è la scienza che sostanzialmente decifra e studia i testi greci e latini pervenuti su papiro, su legno, su frammenti di ceramica e, in senso più lato, su pergamena. Tale definizione è grosso modo quella data nel 1935 da una grande papirologa, Medea Norsa (1877-1952), che con passione e impegno ne coltivò i molteplici aspetti». In una sua opera successiva, Capasso (2009, 9-10) precisa: «Per differenziarla dalle discipline che studiano papiri contenenti scritture diverse dal greco e dal latino, bisognerebbe più propriamente parlare di papirologia greca e latina; tuttavia comunemente si preferisce indicarla con il solo nome. [...] Si ricorre invece a ulteriori specificazioni quando ci si riferisce allo studio di altre scritture, per cui si parla di papirologia egiziana per indicare la branca dell'egittologia che si occupa dei papiri contenenti testi delineati nelle varie scritture della lingua egiziana antica: geroglifico, ieratico, demotico; di papirologia copta, per designare il settore della coptologia che si occupa dei papiri contenenti testi di lingua copta; di papirologia araba, che si dedica alla decifrazione e allo studio della documentazione papiracea in lingua araba prodotta in Egitto dalla metà del VII secolo fino all'incirca all'XI (con qualche testo risalente alle epoche successive, fino al XIV secolo».

papyrophágoi [lett. *mangiatori di papiro*]. Nome che i greci davano agli egiziani, per la loro abitudine di masticare il fusto del papiro*.

papyrotype Sistema di stampa delle illustrazioni fotolitografico*, inventato nel 1873 dal capitano Abney (1873). Il disegno era prima impresso su una pellicola sensibilizzata con gelatina e quindi trasferito su una lastra di zinco o sulla *pietra litografica**.
Bibliografia: Labarre 1952, 185, 6.

pápyros → papiro

papyrus → papiro

papyrus style [it. *stile del papiro*]. Modello illustrativo che fece la sua prima comparsa nei papiri egiziani del periodo faraonico, ma che presto si diffuse in modo capillare in tutte quelle civiltà che, direttamente o indirettamente, ne ereditarono la cultura, primi fra tutti i Greci. (v. anche *miniatura*).

par [pl. *paria*]. Il termine appare la prima volta nel XII secolo e diviene frequente nel XIII secolo. La parola sembra indicare un insieme di due volumi (*Duo paria lectionum matutinalium in IIII voluminibus*). Ma in un catalogo di Sainte-Geneviève de Paris del XIII secolo l'enumerazione degli esemplari è fatta sistematicamente con la formula «I par, II paria», ecc. In questi casi il senso può venire solo dall'analisi del contesto.

parabaik → Samut khoi

paraetonium Bianco a base di calcio, forse bianco d'ostriche.

parafenilendiammina Rivelatore* utilizzato particolarmente per diminuire la grana dei negativi. La diminuzione della grana tuttavia era ottenuta a scapito della sensibilità. Altro inconveniente della parafenilendiammina era la sua marcata tossicità. Era utilizzata spesso in combinazione con altri rivelatori con lo scopo di aumentare l'energia per effetto di sovradditività. Al giorno d'oggi non è più utilizzata, tuttavia è storicamente importante in quando capostipite di quasi tutti i rivelatori cromogeni*.

Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

paraffato [dal fr. *paraphe*, che è dal lat. mediev. *paraffus*, riduzione del lat. tardo *paragrăphus,* «paragrafo»]. Atto o documento non ancora firmato per esteso, ma contrassegnato con un *paraffo** o con le iniziali.

paraffo o **paraffa** o **parafa** [dal fr. *paraphe*, che è dal lat. mediev. *paraffus*, riduzione del lat. tardo *paragrăphus,* «paragrafo»]. **1.** Annotazione marginale*, costituita per esempio da un segno che mette in evidenza la divisione in capoversi*, paragrafi*, sezioni di cui si compone un documento o un'opera, anche letteraria. **2**. Sigla* o ghirigoro* apposti al margine delle singole pagine di un testo o documento redatto su più fogli, come autenticazione. **3**. In grafologia, segno o svolazzo aggiunto alla firma, per lo più come prolungamento del filetto* terminale dell'ultima lettera, talora anche tracciato dopo la firma, come sottolineatura o cornice di questa, in genere con la funzione di accentuare il carattere di personalità della firma stessa e di garantirne l'autenticità, rendendola più difficilmente imitabile o falsificabile. **4**. Sigla, forma abbreviata e spesso illeggibile con cui si sottoscrive o si ratifica un documento. In particolare il termine è usato nel linguaggio diplomatico (anche nella forma fr. *paraphe*) per indicare la fase del processo formativo degli accordi internazionali, intermedia fra la conclusione dei lavori per la redazione del testo dell'accordo e la firma di esso da parte dei plenipotenziari, consistente nell'apposizione a tale testo della sigla dei negoziatori.

paràfrasi [dal lat. *paraphrăsis*, gr. *paràphrásis*, der. di *paraphrázō,* «dire con altre parole»]. Esposizione di un testo con parole proprie per chiarirlo e ampliarlo.

paragonàggio o **riporto** [der. di *paragone,* dal gr. *parakonáō*, «sfregare contro, affilare», comp. di *para-* «presso» e *akonáō*, «affilare», der. di *akónē*, «cote (arnese per affilare)»]. In lessico tipografico, allineamento orizzontale dei caratteri tipografici di *corpo**, *occhio** e *stile** diversi, posti sulla stessa riga.

paragrafatura [dal lat. tardo *paragrăphus*, «segno scritto al margine», dal gr. *parágraphos*, comp. di *pará*, «presso, intorno», e *gráphein*, «scrivere», con riferim. alle notazione a margine ai codici]. **1.** Divisione del testo in paragrafi* (o *commi**, da cui anche *commatizzazione**), segmenti brevi, che la moderna prassi editoriale raccomanda agli editori di testi in prosa, per agevolare i rinvii* dagli apparati e dalle note. **2**. Allineamento per colonne di un testo.

paràgrafo [ingl. *paragraph*; dal lat. tardo *paragrăphus*, gr. *hē parágraphos*, comp. di *para-* «presso, accanto», e *-graphos*, dal tema di *gráphō*, «scrivo»]. In origine, segno d'*interpunzione** che compariva nei papiri greci, poi passato a indicare ciascuna delle parti in cui si suddivide un capitolo*, un articolo* o un documento*. Più specificatamente a differenza dell'*a capo** che si ha quando in un testo scritto la frase è seguita da uno spazio bianco fino alla fine della riga, il *paragrafo* indica una sezione, preceduta da una riga bianca e spesso numerata e/o titolata, di cui si compone il capitolo. Segno usato ancora oggi in tipografia con diverse funzioni, a volte come indice di riferimento (Houston 2015, 3-23).
Nei papiri letterari greci del IV secolo a.C., all'inizio della riga in cui cominciava un nuovo argomento, si trovava una linea orizzontale detta *parágraphos* (*linea fatta a lato*) per indicare l'inizio di un nuovo capitolo senza bisogno di cambiare pagina. Nel papiro di *Derveni* (commentario a un testo orfico del IV-III secolo a.C.) essa separa l'esametro dal commento circostante. Nel papiro *PHib I 4*, una tragedia di autore non identificato, dell'inizio del III secolo a.C., evidenzia invece il cambio della persona che parla. La si ritrova non infrequentemente anche nei papiri documentari, dove divide le sezioni di un conto o di una lettera oppure separa la firma finale dal resto del documento. Nei manoscritti medievali, il segno di *parágraphos* era utilizzato per indicare l'inizio di un nuovo argomento, senza cambiare pagina. La necessità di ricorrere a uno speciale segno per indicare l'inizio di un nuovo paragrafo, capitolo o di una nuova sezione rispondeva all'esigenza di risparmiare spazio, e quindi papiro o pergamena, materiali dall'elevato costo. Con l'inizio della stampa a caratteri mobili nella seconda metà del XV secolo, si osserva come gradualmente, ma al contempo in maniera molto veloce, l'aspetto del documento a stampa assume caratteristiche molto differenti da quello manoscritto con il passaggio dall'uso di frequenti abbreviazioni nel testo come nei manoscritti, al loro scioglimento, all'abbandono delle così dette *note tironiane** per indicare la congiunzione *et*, ecc. Nello specifico il simbolo impiegato per indicare la fine del paragrafo era preferibilmente ancora ☙, utilizzato principalmente nel primo secolo della stampa, per declinare poi molto rapidamente. Nell'editoria elettronica (*DTP**) il termine indica, più limitatamente, la parte di testo compresa tra due *a capo* (dall'ingl. *paragraph*, *periodo);* il termine inglese più corretto per *paragrafo* è però *section*.

Nel libro a stampa le divisioni in paragrafi erano usate assai di rado prima del XVI secolo. Una delle opere in cui esse sono adottate in tutto il testo è il *Discours de la méthode* di Descartes, in quanto l'autore non si rivolge qui a una ristretta cerchia di intellettuali, ma mira a raggiungere un pubblico più vasto di lettori con diversi livelli culturali. In altre sue opere, tuttavia, Descartes è riluttante a usare le divisioni in paragrafi, sia perché si tratta di opere destinate a un pubblico di accademici, sia al fine di economizzare sulla carta, che all'epoca assorbiva circa la metà dei costi di produzione di un libro. (v. anche *parágraphos*).

paràgrafo ornato [dal lat. tardo *paragrăphus*, gr. *hē parágraphos*, comp. di *para-* «presso, accanto», e *-graphos*, dal tema di *gráphō*, «scrivo»; *ornato*, dal lat. *ornatus -us*, der. di *ornare,* «ornare»]. Tipo di *paragrafo* presente in alcuni dei più antichi papiri greco-latini. I paragrafi più ornati e bizzarri, sono quelli posti a indicare l'inizio di un'opera oppure il suo termine. Nel II secolo a.C. i *paragrafi ornati* erano molto frequenti, mentre nel II secolo d.C. divennero rari. La loro presenza è attestata prevalentemente nei papiri provenienti da Ossirinco.

parágraphos 1. In origine segno di interpunzione nei papiri greci, poi passato a indicare ciascuna delle parti in cui si suddivide un capitolo*, un articolo* o un documento*. **2.** Nome greco del punteruolo di legno o di ferro, in latino chiamato *liganculus** o *praeductal*, utilizzato per tracciare la *rigatura a secco**. (v. anche *paragrafo*; *strumenti scrittori*).

paralipomeni [dal lat. tardo *paralipomena*, adatt. del gr. *paraleipómena*, «cose tralasciate, cose omesse»]. **1**. Titolo dato talora a opere che siano o si immaginano continuazione di altre opere precedenti. **2**. Titolo attribuito, nella versione greca dei Settanta*, a due libri dell'Antico Testamento (*Cronache I e II* del testo ebraico), probabilmente perché integrano o comunque confermano fatti e vicende narrati nei precedenti libri di *Samuele* e dei *Re*, relativi allo stesso periodo della monarchia israelitica.

parallelografo Strumento simile al *tecnigrafo**, costituito da una riga appoggiata al tavolo da disegno e da un sistema di cordicelle che, scorrendo ai lati del tavolo, muove la riga e consente di tracciare linee orizzontali parallele. Le linee perpendicolari posso essere tracciate mediante l'appoggio di una squadra a 90° appoggiata alla riga stesa.

paraluce [comp. di *para-* dal gr. *para-*, elemento compositivo che rappresenta la prep. *pará*, «presso, accanto, oltre, ecc.» e luce, lat. *lūx lūcis*, ant *louk-s, e all'agg. gr. *leukós*, «brillante, bianco»]. Accessorio di metallo, plastica o gomma a forma di cilindro conico; fissato sulla parte anteriore dell'obiettivo fotografico, per evitare che i riflessi provocati dall'ambiente circostante incidano sull'obiettivo, per riflessione o diffusione, con angoli tali da provocare uno scadimento qualitativo dell'immagine.

parametri ambientali I parametri ambientali dei depositi librari o archivistici che garantiscono una buona conservazione dei volumi sia in pergamena che carta, prevenendo il deterioramento chimico, fisico e biologico sono: temperatura compresa tra i 18° e i 20°C; umidità relativa compresa tra il 45% e il 65%; luce da limitare entro i 50 lux*. (v. anche *temperatura*; *umidità*; *illuminazione*).
Bibliografia: Pastena 2009b.

parashah [pl. *parashiyot*]. Nome dato alle 54 parti in cui è divisa la *Tōrāh* (il *Pentateuco* della Bibbia ebraica), recitate in Sinagoga durante il servizio di *Shabbat* (del Sabato).

parasside Unità di misura equivalente a 0,75 litri.

paratesto [dal gr. *parā*, «intorno», e *testo,* dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivamente part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. Termine introdotto nel linguaggio critico da G. Genette, per indicare tutti gli elementi di contorno al testo (titoli, prefazione, illustrazioni, note ecc.). Scrive Genette (1989)*:* «L'opera letteraria è, interamente o essenzialmente, costituita da un testo, vale a dire da una serie più o meno lunga di enunciati verbali più o meno provvisti di significato. Questo testo però, si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali, come un nome d'autore, un titolo, una prefazione, delle illustrazioni, delle quali non sempre è chiaro se debbano essere considerate o no come appartenenti a esso, ma che comunque lo contornano e lo prolungano […] Questo accompagnamento, d'ampiezza e modalità variabili, costituisce ciò che ho battezzato […] il *paratesto* dell'opera. È attraverso il *paratesto* dunque che il testo diventa libro e in quanto tale si propone ai

suoi lettori e, in genere, al pubblico». Fanno parte del *paratesto* il titolo, la prefazione*, che può essere dell'autore* o di terzi, la dedica*, l'epigrafe*, ma anche la copertina, ecc. (v. anche *peritesto*).

paratura Nome dato dai cartai fabrianesi al *pisto** di scorta.

pareggiare [da *pari*, dal fr. *pair*, ingl. *peer*, che a sua volta è dal fr. ant. *per*, forme corrispondenti all'it. *pari*, nel senso di «persona dello stesso rango»]. Spianare eliminando i dislivelli, le disuguaglianze, le asperità, di una superficie, come a esempio quella del blocco-libro.

pareggiatrice [der. di *pareggiare*, da *pari*, dal fr. *pair*, ingl. *peer*, che a sua volta è dal fr. ant. *per*, forme corrispondenti all'it. *pari*, nel senso di «persona dello stesso rango»]. «*Macchina che esegue la pareggiatura**» (UNI 8445:1983 § 104).

pareggiatura o **cavezzatura** [der. di *pareggiare*, da *pari*, dal fr. *pair*, ingl. *peer*, che a sua volta è dal fr. ant. *per*, forme corrispondenti all'it. *pari*, nel senso di «persona dello stesso rango»']. Operazione per portare a filo tra loro i *labbri** dei fogli e/o le *coste** dei *fascicoli**.

parentela [dal lat. tardo *parentela*, der. di *parens -entis,* «genitore, parente»]. *Nella critica del testo**, termine generico per indicare l'appartenenza di due o più *testimoni** allo stesso ramo dello *stemma**, o famiglia o sottofamiglia, dell'*albero genealogico**.

parentesi [dal lat. tardo *parenthĕsis*, gr. *parénthesis*, «inserzione», der. di *parentíthēmi*, «inserire», comp. di *pará*, «presso», *en*, «in» e *títhēmi*, «porre»]. **1**. Parola o frase con un senso a sé, intercalata in un periodo. **2**. Il segno grafico stesso che la racchiude.

parentesi graffa, segno di [{ } ; fr. *accolade*, ingl. *brace brackets*; *parentesi*, dal lat. tardo *parenthĕsis*, gr. *parénthesis*, «inserzione», der. di *parentíthēmi*, «inserire», comp. di *pará*, «presso», *en*, «in» e *títhēmi*, «porre»; *graffa*, voce di origine germ., affine a *grappa*, dal germ. *krappa,* «uncino»]. Segno tipografico che serve a riunire due o più linee tra le quali esiste lo stesso rapporto. Il loro utilizzo è molto raro nei testi moderni, poco più frequente nei libri antichi. Oggi si trova quasi esclusivamente nei libri di matematica.

parentesi quadra, segno di [ingl. *square brackets;* dal lat. tardo *parenthĕsis*, gr. *parénthesis*, «inserzione», der. di *parentíthēmi*, «inserire», comp. di *pará*, «presso», *en*, «in» e *títhēmi*, «porre»; *quadra*, dal lat. *quadra*, propr. «quadrato» o «quarta parte», dall'agg. *quadrus*, «quadrato»]. Segno essenziale nella composizione tipografica, è utilizzata per indicare parti interpolate nel testo e in matematica come secondo livello di parentesi. In italiano la parentesi quadra è di uso più occasionale della tonda; è però richiesta dalle norme grafiche e tipografiche e per introdurre una parentesi entro un'altra parentesi. Nella pubblicazione di testi classici, la parentesi quadra racchiude parti di testo reintegrate, quella *uncinata** le integrazioni congetturali e la *parentesi graffa** le parti espunte*. La parentesi *quadra doppia* [[ ]] è usata in filologia per indicare parti espunte non dal redattore ma dall'autore* o dal copista*. Nella trascrizione* di manoscritti e papiri, la parentesi quadra segnala anche le lacune* dovute a parti mancanti o danneggiate del documento.

parentesi tonda, segno di [( ) ; dal lat. tardo *parenthĕsis*, gr. *parénthesis*, «inserzione», der. di *parentíthēmi*, «inserire», comp. di *pará*, «presso», *en*, «in» e *títhēmi*, «porre»; *tonda*, da *rotondo*, lat. r*otŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. Si usa in grammatica e in matematica per separare una frase o un'espressione e a volte per isolare numeri o lettere in un elenco numerico o alfabetico. Nella grammatica italiana serve soprattutto a introdurre un inciso.

parentesi uncinata, segno di [< > ; ingl. *angle brackets;* dal lat. tardo *parenthĕsis*, gr. *parénthesis*, «inserzione», der. di *parentíthēmi*, «inserire», comp. di *pará*, «presso», *en*, «in» e *títhēmi*, «porre»; *uncinata*, der. di *uncino*, dal lat. *uncinus*, der. di *uncus,* «uncino, arpione», e questo dal gr. *ónkos*]. Riveste diverse funzioni nel linguaggio matematico e scientifico. Nella redazione di testi classici la parentesi uncinata (o ad angolo) è utilizzata per segnalare integrazioni congetturali nel testo.

parisiensis, littera → littera parisiensis

parlante Nei manoscritti, decorazione* che esprime un contenuto in relazione con il testo.

parmiggianina Nome del corpo 5 di un carattere di stampa.

parodia [dal gr. *parōdía*, comp. di *para-* per indicare somiglianza e *ōdḗ*, «canto»]. Forma satirica di imitazione di uno stile letterario consistente, nel caso di opere di poesia, nel contraffare i versi conservandone la cadenza, le rime, il tessuto sintattico e alcune parole e, nel caso di opere musicali, nel sostituire le parole del testo originario, conservando intatto o con leggere variazioni il motivo.

parola [lat. tardo *parabŏla*, lat. pop. **paraula*; l'evoluzione di sign. da «parabola» a «discorso, parola» si ha già nella *Vulgata*, in quanto le parabole di Gesù sono le parole divine per eccellenza]. La più piccola unità linguistica con significato specifico la quale può esistere come unità separata in una proposizione.

parola chiave 1. «*Parola significativa tratta dal titolo o dal testo di un documento per rappresentarne il contenuto*» (ISO 5172, 4.2.2.1.05). **2**. Nel manoscritto, parola scelta come la più rappresentativa per individuare un testo, di solito desunta dall'intitolazione* o dall'incipit*, che consente di raggruppare le diverse versioni del testo stesso, a prescindere dalle loro differenze formali. (v. anche *keyword*).

parola d'ordine [ingl. *entry word; parola,* lat. tardo *parabŏla*, lat. pop. **paraula; ordine,* lat. *ōrdo ōrdĭnis*]. Nei vecchi cataloghi a schede delle biblioteche, era scritta in alto a sinistra come se fosse stata un'intestazione, e determinava l'ordinamento delle schede. La locuzione *parola d'ordine*, ormai poco usata, a volte è stata impiegata impropriamente con il significato di *intestazione*, mentre è da intendersi nel senso assai limitato di prima parola del *punto d'accesso**.

parola in capite [ingl. *entry word; parola,* lat. tardo *parabŏla*, lat. pop. **paraula; capite,* ablativo di *caput*, «capo, testa»]. Parola stampata in carattere più vistoso che indica l'argomento di un capitolo* o di un articolo* giornalistico.

pars Questo termine durante il Medioevo, designava una sezione dell'opera. Allorché questa era assai lunga tanto da potere costituire da sola quella che oggi chiameremmo un'unità catalografica, *pars* assumeva il significato di *tomo**.

parte [lat. *pars partis*]. Una delle unità in cui è suddiviso un libro un testo, una musica, un filmato, ecc., dall'autore o editore.

parterre de jardin In legatoria, decorazione a pieno campo, in uso in Francia nella seconda metà del XIX secolo, ispirata alle aiuole (*parterre*) dei giardini del XVII secolo. Era costituita da compartimenti geometrici di varia forma e dimensione , contenenti arabeschi e fregi fitomorfi.

parti del libro

PAGINE PRELIMINARI

Pagina bianca o occhietto	i
Bianca o titolo della collezione	ii
Frontespizio	iii
Pagina del copyright (verso del frontespizio, ecc.)	iv
Dedica	v
Epigrafe	v o vi
Indice generale	v o vii
Indice delle illustrazioni	recto o verso
Indice delle tabelle	recto o verso
Introduzione	recto
Prefazione dell'autore o di altra persona	recto
Ringraziamenti, se non inseriti nella prefazione	recto
Introduzione dell'autore	recto
Note di consultazione	recto
Abbreviazioni	recto o verso
Cronologia	recto

TESTO

Titolo del testo o Titolo del capitolo	1
Bianca	2
Prima pagina del testo	3
Conclusione	recto o verso
Epilogo o postfazione	recto o verso

PARTI FINALI DEL LIBRO DOPO IL TESTO

Ringraziamenti (se non inseriti nelle pagine preliminari)	recto
Appendice	recto
Appendici successive	recto o verso
Cronologia (se non inserita nelle pagine preliminari)	recto
Abbreviazioni (se non inserite nelle pagine preliminari)	recto
Glossario	recto
Note (se non inserite a piè di pagina)	recto
Bibliografia o reference	recto
Elenco dei contributi	recto
Crediti fotografici	recto
Indice analitico	recto
Indice dei titoli	recto
Indice dei nomi	recto
Indice dei nomi geografici	recto
Note sugli autori (se non citati nei risvolti di copertina)	recto
Finito di stampare	verso

particolarismo grafico Nella terminologia di G. Cencetti, e nello specifico nella scrittura latina altomedioevale, lo svolgimento differenziato e autonomo della scrittura nei diversi territori appartenuti all'impero romano, avvenuto nei secoli VII e VIII. (v. anche *unità grafica*).

partita di acquisto Quantità di carta* acquistata in una sola tratta da un consumatore.

partitura [der. di *partire*, nel sign. di «dividere in parti, distribuire le parti»]. Volume o fascicolo, stampato o manoscritto, che contiene tutte le parti vocali e strumentali che costituiscono una composizione musicale, notate una sotto l'altra.

partitura condensata [*partitura*, der. di *partire*, nel sign. di «dividere in parti, distribuire le parti»; *condensata*, da *condensare*, dal lat. *condensare*, der. di *densus,* «denso»]. *Musica notata** che presenta solo la parte musicale principale su un numero minimo di righi, organizzata di solito per sezioni strumentali.

partitura ristretta [*partitura*, der. di *partire*, nel sign. di «dividere in parti, distribuire le parti»; *ristretta*, propr., part. pass. di *ristringere*, ma usato come part. di *restringere*, dal lat. *restringĕre*, comp. di *re-* e *stringĕre,* «stringere»]. *Musica notata** che presenta tutte le parti su un numero minimo di righe, normalmente due.

partitura vocale [*partitura*, der. di *partire*, nel sign. di «dividere in parti, distribuire le parti»; *vocale*, dal lat. *vocalis,* «sonoro, dotato di voce», der. di *vox vocis,* «voce»]. *Musica notata* *di un'opera per voci e strumenti che presenta solo in partitura le parti vocali senza la musica per gli strumenti.

partiturina [dim. di *partitura*, der. di *partire*, nel sign. di «dividere in parti, distribuire le parti»]. Partitura* in formato ridotto, la quale non è destinata principalmente all'esecuzione, nota anche come *partitura tascabile* o *partitura di studio.*

partizione [dal lat. *partitio -onis*, der. di *partiri,* «dividere»]. In un testo manoscritto o a stampa, segno grafico che individua una suddivisione e/o una gerarchia interna al testo stesso, a esempio il *segno di paragrafo**.

passaggio di cucitura Nella cucitura di un volume, ciascuna entrata o uscita del filo di cucitura attraverso il foro di attraversamento.

passe-partout [prop. *passa dappertutto*]. Foglio di cartoncino dove è praticata una finestra, avente le dimensioni dell'immagine da incorniciare*, e dove la stessa va applicata tramite due linguette.

passetto [dim. di *passo*, dal lat. **passare*, der. di *passus -us,* «passo, passaggio»]. Fibbia* che chiude, stringe o allaccia i volumi. È per lo più di ottone, argento o ferro brunito. Utilizzata principalmente nei libri liturgici*.

passim [propr. «sparsamente, senza ordine», der. di *pandĕre,* «stendere, spandere»]. *Qua e là*, in diversi luoghi. Termine latino utilizzato anche in contesti italiani o inglesi, specialmente nelle citazioni, per significare che la notizia, la parola o la frase a cui si fa riferimento si trova in più luoghi dell'opera citata.

Passionale → Martirologio

Passione, simboli della La croce, le tenaglie, il martello, la scala, la lancia e la spugna associati ad altri simboli religiosi, sono stati inseriti sin dalla seconda metà del XVI secolo nelle cornici dei libri devozionali francesi e in manufatti tedeschi.

Passioni (Passiones) Libro della Chiesa cattolica con i quattro racconti evangelici della Passione i quali erano letti nella *Settimana Santa*, assegnando il *Passio* di san Matteo alla domenica delle Palme e quello di san Giovanni al Venerdì santo.

Passionario/Legendario Libro della Chiesa cattolica che contiene prevalentemente le *Passiones* dei martiri, il *Legendario** le *Vitae* dei confessori della fede. I santi sono disposti secondo l'anno liturgico. Contrariamente al martirologio* il *Passionario* è spesso anonimo e vale da pubblica lettura edificante. I più antichi, che risalgono al VII secolo: sono il *Codex Valseri*, conservato preso la Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, e il Ms. 55 della Bibliotèque Municipale di Montpellier.

passo [lat. *passus -us*, der. di *pandĕre,* «aprire, stendere», part. pass. *passus*; in origine, quindi, «apertura delle gambe nel camminare; spazio compreso in questa apertura», da cui «passo» come movimento delle gambe e come misura di lunghezza]. Brano di un discorso, di uno scritto, di un'opera letteraria.

pasta chimica → carta

pasta di carta Impasto fibroso di cellulosa e altre sostanze, utilizzato per fare la carta. (v. anche *carta*).

pasta di legno → pastalegno

pasta española Bazzana* marezzata, pelle di montone semiconciata, *marezzata** caratterizzata da differenti sfumature di marrone.

pasta grassa [*pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»; *grassa*, lat. *crassus*, *grassus*]. Pasta per la manifattura della carta* molto raffinata, costituita da fibre sfilacciate, con elevata ritenzione di acqua.

pasta magra [*pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»; *magra*, da *magro*, dal lat. *macer -cra -crum*]. Pasta per la manifattura della carta* poco raffinata, costituita in prevalenza da fibre troncate con taglio netto, con scarsa ritenzione d'acqua.

pasta semichimica Materia fibrosa utilizzata nell'industria cartaria, ottenuta con un blando trattamento chimico, che elimina solo in parte i componenti non cellulosici del legno o degli altri materiali vegetali da cui è ricavata; un successivo trattamento meccanico separa le fibre. Le proprietà della pasta semichimica sono intermedie tra quelle della *pastalegno** e della *cellulosa**. (v. anche carta).

pasta straccio Materia fibrosa utilizzata nell'industria cartaria, ottenuta da stracci o cascami tessili di origine vegetale. Attualmente è utilizzata per quei tipi di carta che devono essere molto maneggiati e richiedono stabilità all'invecchiamento o solidità alla luce, come a esempio la cartamoneta, la carte valori, la carta da scrivere molto fine, la *carta bibbia** o la carta per documenti da archivio a lunga conservazione.

pasta valenciana o **bazzana di Valencia** Cuoio marezzato dai colori vivi, quasi sempre su un fondo bruno dal quale si stagliano i colori blu, giallo, verde, rosso. Si esegue a mano direttamente nella bottega del legatore al pari dei fogli di guardia. La sua invenzione è attribuita a José Beneyto y Rios, legatore spagnolo attivo a Valenza dal 1770 al 1780.

pastalegno o **pasta meccanica** Materia base per la formazione della carta moderna. Precursori della pasta di legno, furono gli esperimenti di Westbeck e Liumquist (Svezia, 1744-45), di Schäffer (1765) e di Léorier Delisle (1786). Il merito di aver inventato un metodo per l'estrazione della cellulosa dal legno si deve però a Friedrich Gottlob Keller che nel 1843, a seguito dei suoi esperimenti, sviluppò la sfibratura* del legno su una mola bagnata creando così un processo idoneo all'impiego nella prassi produttiva. Tuttavia la notorietà della pasta di legno si diffuse ampiamente solo dopo la costruzione di uno sfibratore* (Volter) che fu introdotto sul mercato nel 1846. La qualità e la resistenza della carta prodotta con pasta di legno erano alquanto scadenti a causa delle fibre e dei trucioli troppo corti e poco plastici che si avevano a disposizione, come anche delle reazioni della lignina* e della resina. Tuttavia il vantaggio dell'approvigionamento economico, la semplicità d'uso dal punto di vista tecnico nonché la disponibilità di una materia prima praticamente inesauribile fu riconosciuta così preziosa, da non far considerare come concorrenziale neppure la produzione di cellulosa che fece il suo esordio negli anni '70 e '80 del XIX secolo. Molte fabbriche produttrici di carta e cartone possedevano verso la fine del XIX secolo dei propri reparti di sfibratura, a volte di dimensioni anche molto ridotte. Dal 1869, però, la pasta di legno venne prodotta in sfibratori a pressione riscaldati a vapore, l'antenata della moderna TMP (*Thermo-Mechanical Pulp*) e combinata con processi chimici di estrazione CTMP (*Chemical Thermo-Mechanical Pulp*). La pasta di legno, grazie anche al suo costo ridotto, ha avuto e ha ancora oggi un ruolo determinante nella realizzazione di vari tipi di carta la cui qualità, anche grazie all'introduzione dell'assortitore integrato nel processo di preparazione della pasta (assortitori a centrifuga, utilizzati dal 1894), è migliorata notevolmente. (v. anche *carta*; *cellulosa*).
Bibliografia: Hunter 1974.

pastedown Termine inglese per indicare, nella rilegatura dei libri, il foglio finale di un libro che viene incollato all'interno della copertina.

pastello [ingl. e fr. *crayon*; der. di *pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. **1**. Strumento per disegnare e dipingere costituito da pigmento in polvere impastato con argilla, magnesia o allumina e modellato in forma di bastoncino a sezione quadrata o circolare (matita colorata), talvolta avvolto da una custodia. Generalmente ha una lunghezza di circa 9 cm e può essere acquistato sia in singoli pezzi che in scatole di varie dimensioni. Alcune case produttrici suddividono le scatole, che variano dai 20 ai 60 pezzi, in due gamme di colori contraddistinte dalle lettere *F* e *L*: *F* (Figura) adatte alla realizzazione di ritratti; *L* (Landscape) adatte per i paesaggi. **2**. Il termine è usato anche per indicare strumenti simili nella forma, ma il cui pigmento è mischiato a cera (pastelli cera) o a olio (pastelli a olio).
Il pastello morbido fu inventato dall'artista francese Jean Perréal (1455-1530), verso la fine del XV secolo. Leonardo da Vinci (1452-1519) fu uno dei primi in Italia a utilizzarlo nei suoi studi e schizzi e ne riconobbe la paternità a Perréal, citandolo nel suo *Codice Atlantico** al foglio 247, con la frase «*…una tecnica nuova per dipingere con differenti colori secchi…*». La prima descrizione si deve a Benvenuto Cellini (1500-1571) che nel discorso *Sopra l'arte del disegno* descrive i «*pastelli grossi quanto una penna da scrivere, si quali fanno di biacca con un poco di gomma*» (Rinaldi 2011, 103). Fu solo nel XVIII secolo tramite la famosa pittrice veneziana Rosalba Carriera (1675-1757) che il pastello fu utilizzato per creare vere e proprie opere d'arte e raggiunse il suo apice, nella realizzazione dei ritratti, tramite i pittori Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) e Jean Baptiste Perronneau (1715-1783). Il pastello cadde in disuso, con l'arrivo della rivoluzione francese e la relativa scomparsa dei committenti aristocratici; sarà solo l'arrivo degli Impressionisti a dargli nuova vita. In particolare Edgar Degas (1837-1917) ha sviluppato questa tecnica al di là dei metodi tradizionali dei pittori settecenteschi.

pastello di purificazione La purificazione consisteva nell'impastare la polvere minerale con cere, oli e resine fino a formare una pasta piuttosto malleabile. Poi si trattava a lungo l'impasto con liscivie di ceneri molto diluite in modo che l'oltremare, finemente suddiviso si diffondeva nel liquido, mentre l'impurità restavano inglobate nella massa cerosa.
Bibliografia: Tosatti 2007, 158-159.

pastiche [dall'ital. *pasticcio*, dal lat. pop. **pastīcium*, der. di *pasta,* lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. **1**. Opera letteraria, artistica, ecc. in cui l'autore ha volutamente imitato l'opera di un altro autore. **2.** In legatoria*, si definisce *relieure pastiche*, la copia perfettamente fedele di una legatura artistica, la quale è un falso dichiarato.

pastone [der. (propr. accr.) di *pasta,* lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. In linguaggio giornalistico, articolo ottenuto da un impasto di notizie, commenti e dichiarazioni su uno stesso argomento. Per *pastone romano* si intende invece l'insieme di notizie politiche provenienti dalla capitale e curate dalla redazione romana.

pastosità [der. di *pasta*, lat. tardo *pasta*, dal gr. *pástē*, «farina mescolata con acqua e sale»]. **1.** In *calligrafia**, linea, indipendente dalla pressione, dall'aspetto slabbrato e indistinto. L'antonimo è *incisività*, linea dai margini netti e profilo distinto. La scrittura molto pastosa comporta occhielli chiusi e impastoiamenti, mentre una incisiva è chiara e precisa nel disegno degli occhielli. **2**. Riferito a tinte, colori, modi stilistici (specialmente nella critica delle arti figurative), lo stesso che *morbido*, in cui cioè la fusione dei toni è ottenuta gradatamente, senza contrasti. Di tecnica pittorica o scultoria, dolce nel modellato, senza asperità e crudezze.

patente → lettera patente

patera In legatoria, elemento derivato dalle tazze larghe e basse in uso in epoca greco-romana per le libagioni delle divinità. Compare in bassorilievo sotto forma di piatto ovoidale al centro dei piatti su legature inglesi dell'ultimo quarto del VIII secolo.

pàtina [dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. **1**. Miscela complessa costituita da una sospensione acquosa composta principalmente da uno o più pigmenti per patina e da uno o più adesivi. È applicata a una o entrambe le superfici del foglio o del nastro di carta durante il processo di patinatura. La scelta e il dosaggio dei componenti della patina è di importanza fondamentale nel determinare alcune caratteristiche della carta, quali il *liscio**, il *lucido**, l'*opacità**, la *stampabilità**, la *ricettività** dell'inchiostro*. **2**. Pellicola, formata da uno o più strati che si deposita sulla carta in seguito alla patinatura. **3**. Velatura che si forma con il tempo su una stampa, un disegno, ecc. determinando un'alterazione dell'aspetto. **4**. In filologia, coloritura linguistica o sfumatura dialettale di un testo prodotta da un copista* che ha alterato, sovrapponendovi le sue abitudini, i tratti linguistici dell'originale.

patinatino [da *patinare*, dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. Termine di uso cartario per indicare la *carta LWC** (*Light Weight Coated*), ovvero carta grezza leggera, patinata leggermente su entrambi i lati, destinata principalmente alla stampa in *rotocalcografia**.

patinatrice [da *patinare*, dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. Macchina utilizzata per la *patinatura** della carta. Provvede ad applicare la patina sul foglio o sul nastro, dosando la quantità desiderata e distribuendola nel modo più uniforme possibile. Esistono differenti tipi di patinatrice, in funzione del tipo di carta che si vuole produrre. Quella più diffusa è a lama metallica, dove il dosaggio della patina avviene per mezzo di una lama (o *racla**) posta trasversalmente al nastro di carta, in modo da raschiar via l'eccesso di patina non ancora immobilizzato sul supporto. Tra gli altri tipi di patinatrice vi sono quello a lama d'aria per produrre carta autocopiante, dove un sottile getto d'aria compressa svolge la funzione di dosaggio della patina, la *patinatrice cast-coating** e la *pressa collante** della *macchina continua**.
In Europa, prima dell'introduzione delle macchine per la manifattura della carta, i cartai praticavano la patinatura con amido solo in casi eccezionali, soprattutto per la carta decorata, perché la ritenevano economicamente dispendiosa. La situazione però si modificò nel XIX secolo con l'introduzione di nuovi processi di stampa a colori molto complessi che richiedevano una carta dalla superficie liscia e omogenea. La patinatrice a spazzole, sviluppata inizialmente dall'industria della carta colorata, fu così sostituita da patinatrici a cilindri e a *racla* più veloci, derivate dalla *pressa collante**, che operavano in modo indipendente dalla macchina per la produzione della carta. La carta patinata LWC (*Light Weight Coated*), ovvero carta grezza leggera, patinata leggermente su entrambi i lati, tuttavia, si affermerà solo con le innovative patine sintetiche e i nuovi metodi di essiccamento (tramite IR, UV o ultrasuoni), sviluppati dalla seconda metà del XX secolo. Oggi, per quanto possibile, la patinatrice è installata in linea con la macchina per la produzione della carta (il così detto processo di patinatura *in linea*). (v. anche *patinatura*).

patinatrice cast-coating Macchina costituita da un cilindro cromato lucidato a specchio e riscaldato, sul quale è pressato il nastro di carta appena patinato e ancora umido. Per effetto del calore e della perfetta aderenza al cilindro al momento del distacco, il nastro di carta presenta la superficie estremamente liscia e lucida. La bassa velocità di questo tipo di patinatrice rende costosa la carta *cast-coating*.

patinatura [da *patinare*, dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. È chiamata patinatura l'operazione di stendere con uniformità, sulla superficie del foglio, una miscela di pigmenti minerali di ridotte dimensioni particellari per ottenere una maggiore brillantezza e una lisciabilità superiore, con possibilità di una lucidatura altrimenti irraggiungibile. Quando si parla di carte patinate si pensa sempre a una carta lucida, ma è importante sottolineare che la proprietà di una carta patinata di essere lucida dipende dal tipo di pigmento utilizzato e dalle dimensioni delle sue particelle. Un pigmento uniforme costituito da particelle molto fini, a esempio inferiori a 1 micron, permette di ottenere lucidi più elevati di quelli ottenibili con un pigmento più grossolano. È indubbio che uno strato di pigmenti, una volta asciutti, non rimarrebbe attaccato alla superficie del foglio; basterebbe una qualunque azione meccanica per farlo staccare. Bisogna allora legare tra loro i pigmenti e farli aderire alla superficie del foglio, ricorrendo a sostanze idonee allo scopo (i leganti). La patina è dunque una miscela di pigmenti e leganti. Oggi i pigmenti più usati sono il carbonato di calcio, il caolino*, ma sta crescendo l'impiego del talco, specialmente per le carte destinate ai rotocalchi. Il bianco di titanio ha sempre avuto un impiego limitato a tipi di carta particolari. Agli inizi della patinatura il legante classico era la caseina; oggi si utilizzano soprattutto dei lattici sintetici a base di stirene-butadiene o a base acrilica. L'operazione di patinatura consiste dunque nello spalmare uniformemente, sulla superficie del foglio, uno strato ben definito di patina. Per far ciò ci si avvale delle patinatrici, macchine il cui ciclo di lavoro è sostanzialmente composto da quattro fasi:
1. l'applicazione, su entrambe le superfici del foglio, di un eccesso di patina;
2. la sua distribuzione uniforme, con eliminazione dell'eccesso,
3. l'asciugatura, in generale a raggi infrarossi;
4. il condizionamento a un'umidità relativa ben definita, in un tunnel a aria calda.

La patinatura può essere effettuata con la *pressa collante** della *macchina continua** (patinatura in macchina), oppure su carta già uscita dalla *macchina continua* (patinatura fuori macchina). All'operazione di patinatura segue quella di asciugamento. (v. anche *patinatrice*).
Bibliografia: Pedemonte 2008.

patologia del libro 1. Studio della natura, dell'origine e della genesi delle alterazioni fisiche e biologiche che colpiscono il materiale librario. **2**. Studio dei mezzi adeguati di prevenzione e di lotta nella profilassi del risanamento dei depositi librari.

patristica [der. del lat. *pater -tris*, gr. *patḗr -trós*, «padre», con riferimento ai Padri della Chiesa]. Lo studio storico e dottrinale delle opere dei Padri della Chiesa e comunque degli scrittori dall'età post-apostolica fino al VII secolo in Occidente e all'VIII secolo in Oriente.

patrologia [comp. del gr. *patḗr -trós*, «padre» e *-logia*]. **1**. Lo studio storico, letterario, dottrinale delle opere dei Padri della Chiesa e, più ampiamente, degli scrittori cristiani dall'età sub-apostolica sino a Gregorio Magno (VII secolo) per l'Occidente e a Giovanni Damasceno (VIII secolo) per l'Oriente. In questo senso il termine è oggi equivalente a *patristica**. **2**. Denominazione delle grandi raccolte delle opere dei Padri della Chiesa (in particolare la *Patrologia Latina* e la *Patrologia Graeca*, edite da J.-P. Migne* a Parigi tra il 1844 e il 1866, la *Patrologia Syriaca*, dal 1894, la *Patrologia Orientalis*, dal 1907), e dei manuali di patristica.

Patrologia greca → Migne, J.-P

Patrologia latina → Migne, J.-P

patronimico [dal lat. tardo *patronymicus*, gr. *patrōnymikós*, comp. di *patḗr -patrós*, «padre» e *ónoma, ónyma*, «nome»]. Nome o cognome derivati dal nome del padre o del luogo di nascita, per mezzo di un suffisso.

pattern matching Locuzione inglese per indicare, nei programmi di *word processing* (videoscrittura), l'operazione di ricerca o di ricerca e sostituzione che utilizza una sintassi formale per cercare qualsiasi occorrenza di una stringa di testo specificato o di un "modello" e sostituirlo con una stringa differente.

pattoni Grumi di pasta incorporati nella manifattura del foglio che determinano, quindi, un difetto della carta.

P.d.A. Abbreviazione per *Prova d'Artista**.

PCF Abbreviazione inglese di *process chlorine free*. Riferito alla carta riciclata, sbiancata senza l'uso di clorina o dei suoi derivati. Contrario di *ECF**.

pdf → portable document format

PE Abbreviazione inglese per *printer's error**.

pec → posta elettronica certificata

PEC-12® Il PEC-12 è un'emulsione detergente fotografica non a base di acqua che può essere usata sulla maggior parte delle pellicole ed emulsioni fotografiche. Si tratta di una miscela di solventi di idrocarburi organici con *pH* neutro senza clorofluorocarburi e idrocarburi clorurati. Asciuga istantaneamente, non lascia residui. Poiché non è a base di acqua, il PEC-12 non danneggia le emulsioni facendole gonfiare o diventare appiccicose o lasciandovi impresse macchie di acqua o altri danni legati al rilavaggio. Il PEC-12 è impiegato per eliminare le macchie non a base di acqua, l'unto e l'inchiostro dalle basi e dalle emulsioni fotografiche. Elimina ditate, segni di matita, residui di nastro adesivo, muffa, danni di fumo e fuliggine, timbri in foglia d'oro e la maggior parte degli inchiostri permanenti e di penne a sfera. Favorisce l'eliminazione dei nastri adesivi molto resistenti. Le applicazioni nelle arti grafiche comprendono l'agevole eliminazione di cere e *rubylith*.

pècia [variante di *petia*, plur. di *petium*, «pezzi», assunto come sing. fem.]. Nell'attività libraria medievale, il foglio di pergamena piegato in quattro per usi scrittori quindi anche il fascicolo così costituito. Nella produzione libraria in rapporto con l'insegnamento nelle università (dal secolo XIII) i maestri depositavano un esemplare autenticato dei testi per la scuola: tale esemplare, diviso in *pecie* sciolte, era a disposizione dei copisti presso i librai, sicché un medesimo testo poteva essere copiato in più *pecie* da mani differenti, ciò che abbreviava notevolmente i tempi di esecuzione. Divenne l'unità di misura del lavoro del copista, retribuito in base alle *pècie* confezionate. L'unione di più fascicoli cuciti in sequenza costituiva il libro. La parola *pecia*, non è attestata nel latino classico o patristico, ma la sua probabile origine francese, e la sua larga diffusione nelle lingue romanze (*pièce, pezza, pezzo, pieza*) paiono indicare una sua origine più antica nella lingua popolare. La prima volta questo termine si incontra nella *Lex salica*, e più frequentemente in Italia dall'VIII secolo, con il significato di *un pezzo di una qualche cosa*. Non meraviglia quindi che passò in seguito a indicare un *pezzo di manoscritto*, in genere composto da quaternioni*, utilizzati come unità di misura per il pagamento del lavoro di copiatura. (v. anche *correctores peciarum; pèciario*).

pèciario o **petiarius** [der. di *pècia,* variante di *petia*, plur. di *petium*, «pezzi»]. Persona che nelle università medioevali teneva in deposito e distribuiva i manoscritti da trascrivere secondo il sistema della *pècia**. (v. anche *correctores peciarum*).

pecie di nave Prodotto ricco di derivati resinosi, che si ottiene dal catrame vegetale, attraverso un processo di decomposizione termica (pirolisi) di legni, legni resinosi e resine, che nel medioevo era realizzato in appositi forni. Si presenta come una sostanza solida, ma fragile, di colore da rosso a bruno a nero lucente, con una punta di fusione tar 80 e 90 °C. Era utilizzata fin dall'antichità nel calatafaggio delle imbarcazioni e in generale come impermeabilizzante.
Bibliografia: Frezzato 2003, 304.

pectina [der. del gr. *pēktós*, «condensato»]. Nome generico di polimeri naturali ad alto peso molecolare relativo (fino a 400.000 almeno), solubili in acqua, contenuti in frutti, semi, radici carnose, ecc. dei vegetali superiori, e di alcuni in particolare. Chimicamente le pectine sono costituite di catene lineari di acido poligalatturonico esterificato in grado più o meno alto con alcool metilico o con acido acetico, munite di catene laterali formate da vari zuccheri. Emicellulose*, pectina, e lignina*, insieme a sostanze proteiche, sono unite fra loro a formare strutture complesse nei vegetali.

pectines → pettine

pedaline [der. di *pedale*, dal lat. *pedalis* (der. di *pes pedis,* «piede») «che misura un piede», ma inteso nel sign. etimologico di «relativo al piede»]. Macchine poste in movimento col piede. In genere sono *macchine a platina**.

peintre graveur Locuzione francese che letteralmente significa *pittore-incisore*, utilizzata per definire quegli artisti che hanno inciso soggetti da loro stessi ideati o disegnati o dipinti, per distinguerli da quelli incisori che hanno utilizzato soggetti altrui. Locuzione è stata inventata o comunque resa popolare da Adam Bartsch, nella compilazione del suo fondamentale repertorio in 21 volumi, *Le peintre-graveur* (Vienne: chez Pierre Mechetti, 1802-1821).

pelle [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento», sostituì in latino *cutis*]. Membrana* di spessore variabile che ricopre il corpo di molti animali, trasformabile, con procedimenti diversi, in supporto per la scrittura (pergamena, cuoio, ecc.). Le testimonianze dell'utilizzo della pelle come supporto scrittorio, si trovano un poco ovunque sia nell'antichità greco-latina, sia nel Vicino Oriente antico, sia in India. il più antico documento noto scritto su pelle conciata (cuoio*) è conservato a *Berlino* e risale alla XII dinastia egizia (1985-1773 a.C.), ma la prima menzione risale alla IV dinastia egiziana (c. 2900-2750 a.C.) (Driver 1968, 1). L'utilizzo della pelle conciata è attestato anche nel *Codice di Hammurabi* (1792-1750 a.C.) presso i Babilonesi, presso gli Ittiti nel XVI sec. a.C., presso i Persiani, come confermato dal ritrovamento di un archivio del V secolo a.C., presso gli Ebrei della Comunità degli Esseni nei rotoli di *Qumran* (II sec. a.C.) e presso le popolazioni dell'America precolombiana. Relativamente all'India, *Al-Bīrunī* riferisce dell'esistenza di un documento scritto su un pezzo di pelle; in alcuni siti dell'*India Centrale* inoltre, sono stati recentemente ritrovati alcuni documenti scritti su frammenti di pelle animale. Documenti di pelle di antilope o di tigre furono utilizzati per scrivere alcuni testi della letteratura buddhista (Bühler 1962, 114; Shivaganesha Murthy 1996, 44-45).

pelle allumata [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *allumata*, der. di *allume*, lat. *alūmen*, di origine incerta]. Pelle conciata con procedimenti a base di allume che dà una pelle bianca, molto resistente all'invecchiamento. Utilizzata come supporto di *cucitura** sia in strisce molto spesse, sia arrotolata. Utilizzata spesso anche come *anima** o ripieno dei *capitelli**. Grazie alla sua elasticità e robustezza era impiegata spesso nelle cuciture delle legature in *pergamena**, con supporti e anime dei *capitelli passanti** attraverso la coperta.
Bibliografia: Brown 2018, 1.

pelle bastarda o **incrociata** [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *bastarda*, dal fr. ant. *bastard,* mod. *bâtard*, voce di origine incerta]. Pelle ottenuta dall'incrocio del montone e della capra d'India. É utilizzata nella legatura* in svariatissime coloriture che imitano altre pelli pregiate.

pelle di battiloro [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento», *battiloro*, da «battere l'oro»]. Pelle ripetutamente martellata fino a renderla sottilissima e trasparente. Un tempo utilizzata per la foderatura* delle pagine dei manoscritti.

pelle di coccodrillo [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *coccodrillo*, dal lat. *crocodilus*, gr. *krokódeilos*]. Pelle di coccodrillo usata talvolta per legature di fantasia. Spesso è solo una imitazione.

pelle di foca [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *foca*, dal lat. *phoca*, gr. phṓkē]. Pelle molto morbida ricavata dalla foca, la quale si utilizzava nelle rilegature flessibili e più specificatamente nei libri di preghiere.

pelle di maiale o **scrofa** [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *maiale,* lat. *maialis,* forse perché si sacrificava alla dea Maia, madre di Hermes (Mercurio)]. Pelle di maiale utilizzata in legatoria*, montata specialmente su piatti di legno, e incisa a secco. Frequente nelle legature tedesche del XVI e XVII secolo.

pelle di montone o **bazzana** [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»;

montone, lat. **multo -onis*, di origine gallica, ravvicinato a *montare*]. Pelle floscia e di non grande solidità. Si presta a essere *spaccata**.

pelle di negri → gomma per cancellare

pelle di scrofa → pelle di maiale

pelle scamosciata [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *scamosciare*, comp. di *camoscio*, dal lat. tardo *camoz*, *camoscio*, e l'intensivo pref. *s-*]. Pelle* lavorata con concia* all'olio, in modo che la superficie esterna resti vellutata, simile a quella della pelle di camoscio.

pelle spaccata [dal lat. *pĕllis*, da una radice indoeuropea **pel-* con il senso di «rivestimento»; *spaccata*, der. di *spaccare*, dal longob. **spahhan,* «fendere»]. Pelle da conciare suddivisa in due in senso tangenziale alla superficie, in modo da ottenere altrettanti strati di prodotto, con caratteristiche diverse.

pelle turca o **pelle del Levante** Era così chiamato nei secoli passati un cuoio di capra prodotto in Turchia, generalmente di colore rosso e di ottima qualità.

pelle umana →bbliopegia antropodermica

pellegrina → carta per uso commerciale, formato

pellicola APS Pellicola in rullo utilizzabile soltanto con apposite fotocamere reflex o compatte. Il sistema è denominato APS, sigla che sta per *Advanced Photo System*. La pellicola comprende sia uno strato di alogenuri d'argento, sia uno strato magnetico; è alta 24 mm con perforazioni su un solo lato per fotogramma (16,7 x 30,3 mm). È possibile selezionare in ripresa tre diverse proporzioni per la stampa: fotogramma pieno, panorama (rapporto tra i lati 1:3) e classico (rapporto fra i lati 2:3). Il numero dei fotogrammi dipende esclusivamente dalla lunghezza della pellicola.

pellicola di sicurezza Pellicola plastica applicata alla pagina mediante pressione (*pellicola fissata a freddo*) e/o calore (*pellicola fissata a caldo*) per proteggere i dati dall'alterazione.
Bibliografia: GDS 2007.

pellicola fotografica [*pellicola*, dal lat. *pellicŭla*, dim. di *pellis,* «pelle»; *fotografica*, der. di *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1.** Supporto flessibile e trasparente utilizzato per la registrazione di immagini fotografiche. La base è costituita da una striscia di celluloide o acetato di cellulosa, su cui è depositata un'emulsione sensibile alla luce, legata tramite un substrato adesivo. L'emulsione risulta formata da una sospensione di sali d'argento in gelatina ed è riconoscibile come il lato opaco della pellicola. **2**. Nel processo di prestampa* il testo o l'immagine sono riportati sulla pellicola esponendo questa all'irradiazione della luce nei diversi modi adottati nella *fotocomposizione**. Sviluppata successivamente in camera oscura, la pellicola porta stampata in positivo la composizione, già pronta per essere riprodotta. Le pellicole sono poi appoggiate su una lastra di zinco (per la stampa *offset**) o su un cilindro di rame (per la stampa in *rotocalcografia**) e irradiate con una lampada al quarzo che permette il trasferimento dell'immagine o del testo sul supporto metallico. L'intensità della riproduzione su pellicola può essere ridotta o accentuata manualmente, utilizzando per la correzione acidi particolari. Attraverso il procedimento del doppiaggio è possibile fare due o più copie di una pellicola per potere stampare su un unico foglio la stessa immagine più volte e diminuire i tempi e costi di stampa. Per la stampa a colori si utilizzano diverse pellicole, una per ciascun *colore primario** (magenta, ciano e giallo), per ottenere le quali occorre fotografare l'originale interponendo tra questo e l'obiettivo un filtro del colore complementare. L'introduzione della pellicola nel procedimento di stampa, alla metà del XX secolo, ha reso superfluo l'uso del piombo e ha permesso di incidere lastre* di qualità migliore in tempi ridotti. (v. anche *pellicole bianco e nero*; *fotografia a colori*).

pellicola piana [*pellicola*, dal lat. *pellicŭla*, dim. di *pellis,* «pelle»; *piana*, der. di *piano*, lat. *planus,* «di superficie uguale»]. L'introduzione del supporto in *nitrato di cellulosa** non permise solo la fabbricazione delle prime pellicole in rullo, ma anche il tentativo di sostituire le pesanti e fragili lastre di vetro con lastre

leggere ed infrangibili. La cosa incontrò un certo successo: per i filmpack* erano prodotti supporti abbastanza sottili, mentre decisamente più spesse erano le pellicole destinate ad essere usate al posto delle lastre di vetro. Le pellicole piane in nitrato non sostituirono il vetro ma ebbero una fortuna alterna. Soltanto nel 1950-60, con i supporti in acetato* e, poi, in poliestere* il vetro fu sostituito dalle pellicole piane.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pellicola retroriflettente Un'immagine invisibile incorporata nella pellicola è resa visibile mediante un apposito visore che utilizza una luce coassiale.
Bibliografia: GDS 2007.

pellicole bianco e nero Le prime pellicole fotografiche bianco e nero furono prodotte su un supporto instabile ed infiammabile: il *nitrato di cellulosa**. Questo fu il primo film flessibile utilizzato per materiali fotografici, dapprima per la preparazione artigianale di lastre, verso gli ultimi anni Ottanta del XIX secolo per la loro produzione industriale. Nel 1888 furono prodotte da John Carbutt le pellicole di celluloide* e nel 1889 altre furono commercializzate dalla Kodak per impiego fotografico e cinematografico. Soltanto nel 1923 la stessa Kodak rese disponibili sul mercato pellicole cinematografiche su un supporto diverso, l'*acetato di cellulosa**; altri esteri misti alla cellulosa(propionato-acetato, acetato-butirrato) furono sperimentati in seguito, ma l'abbandono del nitrato avvenne soltanto con la produzione del triacetato di cellulosa* nel 1948. Altri supporti, quali il cloruro di polivinile, il poliestere* ed il policarbonato hanno avuto impiego limitato. È del 1955 la produzione del tereftalato di polietilene, molto stabile nel tempo, eccellente dal punto di vista meccanico soggetto a variazioni dimensionali assolutamente inferiori alle altre materie plastiche prima menzionate. Il supporto è trattato industrialmente con un'emulsione fotografica che per la sua composizione generale può essere definito classico: gelatina-alogenuro d'argento (gelatina-argento dopo lo sviluppo ed il fissaggio). La sensibilità delle pellicole, che in primo luogo dipende dagli alogenuri presenti, è stata estesa dall'aggiunta di sensibilizzanti; sono state così prodotte pellicole sensibili soltanto alla regione del blu, altre alle regioni del blu e del verde (*ortocromatiche**) altre ancora a tutto lo spettro visibile (*pancromatiche**) ed infine all'infrarosso* (fino a 900 nm ed oltre). Per quanto riguarda le radiazioni ultraviolette è opportuno notare che gli alogenuri d'argento sono a esse sensibili, che la gelatina* in cui sono dispersi però ha funzione di filtro assorbendo quelle con lunghezze d'onda inferiori a 210 nm e che funzione di filtro hanno anche gli obiettivi fotografici, i quali assorbono radiazioni con lunghezza d'onda inferiore a 320 nm. Soltanto parte degli UV, pertanto, quelli più vicini allo spettro visibile, contribuiscono alla formazione dell'immagine fotografica (nel caso di pellicole per raggi X o gamma l'assorbimento indesiderato della gelatina è contenuto riducendo lo spessore dell'emulsione e concentrando gli alogenuri in superficie). Ulteriori progressi sono stati fatti anche rispetto alla rapidità nominale delle emulsioni, che può essere ulteriormente incrementata apportando opportune varianti al trattamento strandard di sviluppo, consentendo di utilizzare tempi di esposizione particolarmente brevi fermando immagini in movimento, oppure producendo immagini anche in scarse condizioni di illuminazione. La nascita della fotografia digitale, e i suoi rapidi sviluppi, hanno portato negli ultimi anni all'abbandono delle pellicole su supporto di poliestere, considerate ormai prodotto di nicchia, a tutto vantaggio della fotografia digitale e della risoluzione sempre più alta delle nuove macchine fotografiche, che consentono oggi di ottenere immagini sempre più vicine alla qualità di quelle su pellicola tradizionale.
Bibliografia: Residori 2002.

pelta [dal lat. *pelta*, gr. *péltē* (dorico *pélta*), «scudo leggero e rotondo»]. Tipo di decorazione* in cui una superficie è delimitata da due spirali o da due archi di cerchio che si sviluppano in senso opposto a partire dallo stesso punto e le cui convessità si fronteggiano.

pen drive o **pendrive→ chiavetta**

pen-flourished initial Locuzione inglese per indicare una lettera iniziale ornata, con una punta sottile, generalmente colorata in blu. Il blu e il rosso erano generalmente utilizzati durante i periodo romanico e gotico. Il verde, comune nei manoscritti anglosassoni, è raramente utilizzato dopo il 1200. Il viola si trova nei manoscritti verso la fine del XIII secolo, praticamente ovunque tranne che a Parigi, e il porpora è presente durante il XIV e XV secolo.

pen trial Locuzione inglese per *probatio pennae**.

pendaglio [der. di *pendere*, dal lat. *pendēre,* «pendere, sospendere, pesare»]. **1**. Piccolo fregio* disposto agli angoli interni di un riquadro. **2**. Ferro* il cui motivo si estende al di fuori della cornice*. **3**. Elemento decorativo ad arabeschi*, posto all'estremità superiore o inferiore della *mandorla islamica**.

pendolo balistico Apparecchio atto a determinare la durezza della carta.

penescope Apparecchio atto a determinare il grado di collatura della carta.

Penitenziale *Libro liturgico** della Chiesa romana con il rituale relativo alla penitenza pubblica e privata. Spesso unito a un *messale**.

penna [lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala». Le due parole si confondono spesso nella tradizione manoscritta]. Nell'antichità, indicava la penna di volatile utilizzata per scrivere, che intorno al IV secolo d.C. sostituito il calamo*. Nel IV secolo d.C. si cominciò a utilizzare la penna d'oca*, ma talora anche di cigno, in greco chiamata *kondúlion* o *kóndulos*, temperata nel medesimo modo non sostituì bastoncino di legno, ma i due strumenti furono utilizzati a lungo insieme. Nella sua preparazione, l'operazione più delicata era il *dutching**, cioè la pulitura e l'estrazione del midollo della penna. Oggi con questo termine si intende più genericamente la penna biro*, stilografica*, ecc. L'uso della penna per scrivere è attestato anche in India, dove era chiamata *lekhanī* (letteralmente *lo strumento per scrivere*), nome dato anche allo stilo* e al pennello*, mentre con *varṇikā* s'indicava nell'antica letteratura indiana la penna di legno con la punta senza fessura. La penna di metallo, utilizzata prevalentemente nel sud dell'India, si chiama in sanscrito *śalākā*; la parola *kalama*, fu invece adottata in sanscrito dal greco attraverso l'arabo, per indicare anch'essa il calamo. Secondo Isidoro di Siviglia (VI, XIV, 5): «La *penna* ha preso il nome dall'azione di pendere, il che significa *librarsi*, ossia volare: si tratta infatti, come detto, di una penna d'uccello». (v. anche *calamo; chiavetta, penna d'oca, taglio della*).

penna a punta larga o tronca Questo tipo di taglio della punta della penna, in inglese chiamato *broad edge pen*, genera tratti spessi e sottili a seconda dell'angolo di scrittura con cui viene utilizzata (ACI 2020, 15-19, 26).

penna a sfera [*penna,* lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»; *sfera*, dal lat. *sphaera*, gr. *sphaĩra*, «palla da gioco, sfera»]. La prima penna a sfera fu messa a punto dall'americano John Jacob Loud, ma non incontrò il successo sperato e il suo brevetto registrato nel 1888, decadde (ACI 2020, 27). Si racconta che nel 1938 l'inventore ungherese Lászlo Biró mentre si trovava in Argentina, vide dei bambini giocare con delle sfere d'acciaio sul catrame fresco, e notò che queste lasciavano delle strisce nere. Ebbe così l'idea di creare la prima *penna a sfera*, il cui brevetto, venduto all'americana *Reynolds*, fu messo in commercio a un prezzo proibitivo. Nel 1949 il francese Marcel Bich, di origine italiana, acquistò il brevetto della penna a sfera e nel 1952 la lanciò sul mercato dandogli il nome di *Bic*, senza la *h* finale per evitare errori di pronuncia, determinandone presto un enorme successo. La penna conteneva un inchiostro* a base di oleina con glicol etilenico a rapido essiccamento.

penna d'oca, taglio della Esistono diverse maniere di tagliare la penna d'oca per scrivere, a seconda del tipo di scrittura che si vuole ottenere. L. Arrighi*, nella sua opera *Il modo de' temperare le penne con le varie sorti de littere*, Roma, 1533, fornisce questa descrizione: «*[...] Adonque la penna sie legera, che sia rotonda, lucida, e dura, e che non sia molto grossa, communemente di occa sono le megliori. E similmente si pigliera un coltellino di buon acciaio, e ben tagliente, la cui lama sia dritta, e stretta, e non incavata, come qui ti ho notato, percio che la panza, la largeza e la incavatura del coltello non lasciano, che la mano il possa governare a suo modo. E letto che haverai la penna e il temperatoio, prima guarderai quella parte di essa penna, che suol stare verso l'animale, la quale ha uno canaletto, che va, da onde termina il rotondo fino a la sommita di lei, e da questa parte farai un taglio circa un dito o poco piu sopra il principio di essa, cioe sopra quella parte, che sta fitta nell'ala, e per esso potrai trarmi la midolla de la penna, cosa che si fa agevolmente con la cima, che si taglia via da la penna. E dico che'l taglio sia da la parte del canaletto, percio che communemente le penne sonno dritte, ma pendeno verso detta parte, benche alcune pendono anchora verso la parte dextra, e pero in questo bisogna haver cura, che la curvita de la penna penda alquanto verso la inforcatura del dito grosso, e dell'indice. Hor fatto questo, con dui tagli assottigliarai l'un lato e l'altro poco di sotto dal primo taglio, facendo che la vada in punta a guisa di vomero, overo a guisa di becco di sparavieri, la quale parte tutta di sotto dal primo taglio chiamaremo il vomero da la penna. E bisogna fare che detto vomero sia da*

l'una parte e da l'altra equalmente tagliato, come ne lo exemplo vedi, cioe chel taglio non penda piu da la parte di dentro, che da quella di fuori. E fatto questo prenderai detta penna, e ponerai il vomero di essa con la parte di dentro sopra l'ungia tua del pollice, e col coltello prendendo da la parte di fuori, e venendo in sguinzo a l'ingiu verso la punta per spacio di meza costa di coltello, o poco meno, farai la temperatura, la quale se vorrai che la penna geti sottile farai acuta, ma se vorrai che geti grosso la farai piu larghetta. Oltra di questo, bisogna ne la fine del sguinzo, cioe ne l'ultima parte de la punta temperata, tagliare un poco di essa punta temperata per dritto, e senza sguinzo, percio che se la fosse tutta in sguinzo, sarebbe troppo debile, tal che per aveutura farebbe la lettera bavosa, ma a questo modo facendo sempre le penne geteranno benissimo. Poi se qualch'uno, che havesse la mano leggiera, volesse che la tinta piu facilmente scorresse, potra con la punta del temperatoio fendere la punta del vomero de la penna in due parti uguali, cominciando la fessura poco poco di sopra dal sguinzo, et hara quello che cerca, e questo bastera quanto al temperare de le penne, le quali per piu tua chiareza ti ho quivi designato».
Cennino Cennini (seconda metà del XIV secolo-XV secolo), fornisce un'altra descrizione del taglio della penna, che può essere riassunta così (Frezzato 2003, 71): La penna, probabilmente già troncata in punta e condizionata attraverso l'immersione in acqua e successivo riscaldamento per rmigliorarne l'elasticità, è tagliata tenendola con le dita della mano sinistra alla distanza di un dito circa dalla punta, con un angolo che porta il tubicino cavo del fusto ad assumere una sezione semicircolare. La porzione di punta risultante dal taglio è sagomata in una forma simile a quella del pennino di un'odierna penna stilografica. Infine la punta è ulteriormente tagliata secondo la larghezza del tratto di scrittura che si vuole produrre. (v. anche ACI 2020, 20-23, con numerose illustrazioni).

penna stilografica [*penna,* lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»; comp. del lat. *stilus,* «stilo» e *-grafico*, sul modello dell'ingl. *stylographic (pen)*]. Penna in cui l'inchiostro necessario per scrivere è contenuto in un apposito serbatoio o cartuccia. Fabbricata secondo concezioni diverse e con successivi perfezionamenti, si ritiene che la sua ideazione debba riportarsi già all'inizio del secolo XIX, anche se fu introdotta con lenta progressione nell'uso soltanto nel penultimo decennio dell'Ottocento, per merito del newyorkese L. E. Waterman. Antecedenti della penna stilografica si trovano nell'opera *Erquickstunden* di *E. Schwender* comparsa nel 1636, dove si trova per la prima volta la descrizione di una penna d'oca con un serbatoio per l'inchiostro. In seguito nel *Journal d'un voyage à Paris en 1657-58*, si trova la citazione di penne d'argento contenenti inchiostro speciale, con cui si poteva scrivere una pagina senza intingere. Altre notizie di penne con serbatoio per l'inchiostro si hanno nel 1725, 1748, 1783, 1791.
Bibliografia: Gusmano 2011.

penna stilografica a cartuccia [*penna,* lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»; comp. del lat. *stilus,* «stilo» e *-grafico*, sul modello dell'ingl. *stylographic (pen); cartuccia,* der. (propr. dim.) di *carta*, dal lat. *charta* e dal greco *chártēs,* dapprima «rotolo di papiro», e dal medioevo, la carta di stracci; ricalca il fr. *cartouche* e l'ingl. *cartridge*]. In questo tipo di penna stilografica l'inchiostro è contenuto in un involucro di plastica sigillato che si perfora quando viene montato sulla penna.

penna stilografica a pennino rientrante [*penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»; comp. del lat. *stilus,* «stilo» e *-grafico*, sul modello dell'ingl. *stylographic (pen); pennino, der. di penna; rientrante,* part. pres. di *rientrare*, der, di *entrare*, dal lat. *ĭntrare*, con pref. *r-*]. Il primo modello di penna stilografica, nel quale un fondello rotante posto superiormente e collegato col pennino faceva rientrare quest'ultimo e permetteva il caricamento con un contagocce, mentre la chiusura a tenuta era realizzata, nella posizione rientrata del pennino, con un cappuccio a vite.

penna stilografica a riempimento automatico [*penna,* lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»; comp. del lat. *stilus,* «stilo» e *-grafico*, sul modello dell'ingl. *stylographic (pen); riempimento,* der. di *empire,* dal lat. *implere,* con pref. ripetitivo *r-; automatico,* der. di *automato*, forma ant. di *automa*]. Penna stilografica adottata successivamente a quella a *pennino rientrante*, nella quale il serbatoio è costituito da un sacchetto di gomma (sostituito poi da un meccanismo a stantuffo) il quale è premuto da una molla a lamina per espellere l'aria e aspirare l'inchiostro attraverso il pennino.

pennaiolo [der. di *penna,* lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»]. **1.** La scatoletta con *penna** e *calamaio** che giudici, notai, ecc., portavano un tempo alla cintola. **2**. In senso spregiativo, chi esercita l'attività di scrittore, giornalista ecc. per mestiere, a fini di lucro.

pennarello [dim. di *penna*]. Tipo di penna per disegnare e scrivere, nella quale il pennino è costituito da un pezzetto di feltro a forma di cilindro o di parallelepipedo (per ottenere tratti spessi) oppure da una punta di nailon (che dà un segno molto sottile), che pesca in un serbatoio contenente un ammasso fibroso saturo di un inchiostro all'alcool, in vari colori, e che si asciuga rapidamente.

pennarello a inchiostro invisibile [ingl. *security marker*; *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *enkauston*, *invisibile*, dal lat. tardo *invisibĭlis*, comp. di *in-*, e *visibĭlis,* «visibile»]. Pennarello utilizzato per marcare con un inchiostro invisibile beni di valore. La scritta può essere resa visibile esponendola ai raggi ultravioletti, così che un bene rubato e poi recuperato può essere identificato dal suo proprietario grazie a questo inchiostro. Questa tecnologia è anche applicata a diari segreti e oggetti simili, per nascondere a occhi indiscreti i messaggi scritti con essa.

pennarello cancellabile a secco [*pennarello*, dim. di *penna*; *cancellabile*, der. di *cancellare*, lat. *cancellare*, propr. «chiudere con un cancello, con un graticcio», da cui vari sign. fig. già in latino; *secco*, lat. *sĭccus*]. Pennarello utilizzato specificatamente per scrivere su lavagne bianche (dette *whiteboard*) o proiettori per lucidi, il cui tratto può essere cancellato da una semplice spugna, poiché il suo inchiostro, a differenza del pennarello permanente, non contiene solventi quali toluene o xilene, e aderisce alla superficie senza legarvisi od essere assorbito.

pennarello evidenziatore [*pennarello*, dim. di *penna*; *evidenziatore*, der. di *evidenziare*, da *evidenza*, dal lat. *evidentia*, der. di *evĭdens -entis*, der. di *videre,* «vedere», col pref. *e-*]. Pennarello* che utilizza uno speciale inchiostro trasparente e fluorescente per evidenziare un testo.

pennarello indelebile [*pennarello*, dim. di *penna*; *indelebile*, dal lat. *indelebĭlis*, comp. di *in-* e tema di *delere* «distruggere, cancellare»]. Tipo di pennarello che può scrivere su svariati materiali, come legno, plastica, metallo e pietra. Il suo inchiostro è generalmente resistente all'acqua e alla frizione, a differenza dei pennarelli a spirito, grazie a solventi come xilene, toluene o etanolo, oltre ai coloranti e alla resina. (v. anche *colori a spirito*).

pennellessa Tipo di pennello a sezione rettangolare appiattita, usato dai restauratori di libri. Nell'antichità greco-latina, utilizzato per scrivere con la vernice.

pennello [ingl *brush*; lat. **penĕllus*, dim. di *pēnis,* «coda»]. **1**. Strumento costituito da un ciuffo di peli d'animale, generalmente utilizzato per scrivere sul papiro*, sugli *òstraka**, sulla seta, ecc. o per miniare* i manoscritti. A volte erano usate penne d'uccello, che erano usate per lavori di fino. **2**. Nell'antico Egitto, era costituito da uno stelo di papiro il quale era masticato dallo scriba, rendendo la punta filamentosa, simile alla punta di un pennello con ciuffi di peli. **3**. In Cina il pennello, detto *bĭ*, era fatto con peli di martora, volpe, lepre, ecc. stretti in un cannello di bambù. La tradizione ne attribuisce l'invenzione, nel 209 a.C., al costruttore della Grande Muraglia, il generale Mēngtián, che per questo è venerato dai fabbricanti. Il nome cinese, **pjĕte* secondo l'antica pronuncia, sarebbe alla base del nome giapponese *fude* e delle forme turche per *scrivere*.

pennello a punta larga o piatta Usato nell'antichità da Greci e Romani, oltre a richiedere una certa abilità condivide le caratteristiche di base della penna a punta tronca. La sua elasticità fa si che le setole rispondano ala pressione allargandosi, e inspessendo il tratto. È anche possibile cambiare l'angolo di scrittura ruotando tar le dita e ottenere variazioni sul segno in corso d'opera. (ACI 2020, 27).

pennello a punta tonda Strumento privilegiato nella calligrafia dell'Estremo Oriente, è molto sensibile alle variazioni di pressione e richiede un buon controllo. Ne esistono diversi tipi con setole più o meno elastiche, adatte a diversi stili. Possono essere usati in posizione verticale oppure coricata, tenendo il pennello quasi paralleo al foglio (ACI 2020, 2).

pennino [der. di *penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala» incrociato con *pĕnna,* «ala»]. Piccola lama metallica di forma semicilindrica, atta a essere innestata nel cannello della penna, la cui estremità è costituita da una punta tagliata da una sottile fenditura. È ottenuto dalla tranciatura di un nastro d'acciaio, sagomato in punta, curvato e trattato con rivestimenti antiruggine. I pennini erano fabbricati in grande quantità di forme, ciascuna adatto a un determinato utilizzo.

Penicillium → fungo

pentacromia Tecnologia di stampa a cinque colori. Arricchisce le stampe ottenute in quadricromia* con delle sfumature dolci, molto più graduali e realistiche, grazie all'uso di un ulteriore colore chiaro, generalmente un giallo o un celeste. Tecnica superata dalla esacromia*.

pentagramma [dal gr. *pentágrammos* agg. «di cinque linee»]. In musica, l'insieme di cinque linee orizzontali ed equidistanti su ciascuna delle quali, e in ciascuno dei quattro spazi da esse determinati, si scrivono le note musicali. Alle 5 linee si possono aggiungere, sopra o sotto il pentagramma, segmenti di linee supplementari, detti *tagli addizionali*, sui quali e in mezzo ai quali si segnano le note più acute o più gravi che superano l'ambito del pentagramma stesso.

Pentateuco [dal lat. tardo *pentateuchus*, gr. *pentáteychos*, comp. di *penta-* «cinque-» e *teýchos,* «borsa o scrigno per i libri (rotoli di papiro)»]. Titolo complessivo dei primi cinque libri della Bibbia chiamati dagli Ebrei la *Legge* (*Tōrāh*), e in ambiente giudaico-alessandrino *i cinque libri*, riferito a *Genesi*, *Esodo*, *Levitico*, *Numeri*, *Deuteronomio.* (v.a.*Bibbia; esateuco*).

per cento (%). Parti per cento.

per cola et commata Locuzione latina relativa ad alcune versioni della *Vulgata**, priva dei segni di interpunzione, divisa secondo il senso.

per mille (‰). Parti per mille.

percallina [dim. di *percalle*, dal fr. *percale*, e questo forse dal persiano *pargālè,* «pezzo di tessuto»]. Tessuto di cotone simile al *percalle* ma più leggero, generalmente liscio, adoperato per foderami e anche come rinforzo nella copertura dei piatti dei libri. La percallina fu anche utilizzata nella rilegatura industriale dei libri tra il 1840 e il 1870. Questa era tinta, goffrata* e, spesso, dorata e mosaicata.

perfect binding [it. *legatura perfetta*]. Tipo di legatura* in cui i fascicoli*, raccolti in un blocco di fogli sciolti, sul dorso sono ricoperti con una speciale colla che resta morbida anche dopo l'essiccamento.

perforatrice [dal lat. tardo *perforatio -onis,* der. di *perforare,* comp. di *pĕr*, «attraverso» e *forāre*, «forare»]. In passato, la perforazione della carta in formato era eseguita sulla macchina da stampa tipografica per mezzo di un filetto perforatore, nella maggior parte dei casi separatamente dal processo di stampa. Per i prodotti di forma speciale, come a esempio i sacchetti e le scatole, le operazioni di fustellatura*, perforazione* e piegatura* sono ora integrate all'operazione di taglio del nastro di carta.

perforazione [dal lat. tardo *perforatio -onis,* der. di *perforare,* comp. di *pĕr*, «attraverso» e *forāre*, «forare»]. «*Operazione che consiste nel forare il foglio nei punti di piega, per facilitare la fuoriuscita dell'aria dalla segnatura*; può essere effettuata su singoli fogli per facilitarne lo stacco*» (UNI 8445:1983 § 105).

pergamena [dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»]. Pelle di agnello (ma anche di pecora, capra, vitello, ecc.), che dopo essere stata macerata nella calce, quindi tesa, rasata e levigata accuratamente dopo l'essiccamento, era tagliata e rifilata per ricavarne fogli su cui scrivere.
Non sappiamo con esattezza quando comincia la produzione e l'utilizzo della pergamena, la cui tecnica di lavorazione è simile ma non uguale a quella del cuoio. In particolare se si confronta il testo in cui Plinio illustra la concia della pelle, si noterà come questa è identica nei primi due passaggi alla lavorazione della pergamena (rimozione della lana o del pelo e immersione nella calce per rimuovere i residui di carne o grasso), mentre differisce nella terza fase, cioè quella della concia assente nella pergamena. Certamente la sua produzione non è da attribuire al re di Pergamo Eumene II (197-159 a.C.) come racconta Plinio (*Nat.* XIII, 70), e come attestato dai ritrovamenti di pergamena a Dura Europo e le numerose testimonianze rinvenute in Egitto.

Egitto
Si ritiene che presso gli Egiziani fosse in uso la pergamena fin dai tempi antichi, come è dimostrato dai materiali e gli equipaggiamenti necessari per la sua produzione riprodotti nelle pitture sui papiri e sui muri delle tombe (Reed 1972, 118-120). Nella tomba di Shedu a Deshasha risalente alla tarda VI dinastia (2323-

2150 a.C.), una pittura potrebbe attestare che la produzione della pergamena è molto antica (Driel-Murray 2002, 303). Inoltre una scena riprodotta in una tomba di Saqqâra della fine della XVIII inizio della XIX dinastia (1300-1200 a.C.) mostra una pelle stesa sul caratteristico telaio per la lavorazione della pergamena (Martin 1987, 1:29, plate 23.68), che attesterebbe l'utilizzo della pergamena fin dal XIII secolo a.C. Bravo (1933) cita un'iscrizione rinvenuta nella tomba di *Si*, che si riferisce a un importante conciatore, Uta, che dirigeva i lavori di tutta l'industria ufficiale della lavorazione delle pelli, nella quale è scritto: «*L'incaricato preposto agli operai della pergamena, che prepara i rotoli di pergamena per il capo delle cerimonie, con soddisfazione del suo padrone e secondo le regole*». Infine la riproduzione fotografica di un documento datato al V anno di regno di Rameses II (1292-1225 a.C.) pubblicato da Virey (1889), porta a ritenere che sia stato scritto su pergamena, ma la mancanza di indicazioni dove oggi sia conservato il documento impedisce ulteriori approfondimenti. Come detto in precedenza, con *'rt* (Wallis Budge 1978, 1:129; Bonnamy and Sadek 2010, 113; Secco 2013, 77) o *ḫnt* (Secco 2013, 265) in egiziano geroglifico si indicava indifferentemente sia il rotolo di pergamena sia di cuoio.

Mesopotamia

Nel II secolo a.C., in Mesopotamia la pergamena era il supporto scrittorio principale. Nei testi nelle tavolette della Uruk ellenistica la pergamena è indicata dall'ideogramma ^{kuš}*gí.da*. La traduzione accadica è ^{kuš}*giṭṭu*, forma simile a ^{im}*giṭṭu c*he indica la tavoletta d'argilla, ma come osserva Clancer (2005, 90) non esiste un termine specifico per indicare la pergamena in accadico. Inoltre si osserva che il sumerogramma *kuš*, «*pelle*», si ritrova nella formazione della parola ^{kuš}*šipištu, «messaggio scritto su un supporto flessibile*», termine la cui struttura è simile a ^{im}*šipištu, «messaggio su tavoletta d'argilla*». L'altro termine presente nelle tavolette di Uruk per indicare la pergamena, *magallatu*, è in realtà un termine di origine aramaica.

Grecia e Roma

Non conosciamo quando comincia la produzione e l'utilizzo della pergamena presso i Greci e i Romani. Tra i manoscritti greci, latini e siriaci rinvenuti nel sito di Dura Europo è stato rinvenuto un documento greco su pergamena risalente al 195 a.C., il quale dimostrerebbe un uso generalizzato di questo supporto, che porta a ritenere una sua diffusione anche in Grecia. Inoltre il più antico documento conosciuto, scritto in latino su pergamena è il *Fragmentum de bellis Macedonis*, databile intorno all'anno 100 a.C. (CLA, II^2, 207). La pergamena è chiamata in greco *diphthéra,* in seguito anche *pergamēné* o anche *pergamēnón*.

A Roma la pergamena era chiamata *tabellae* o *pugillares* (che significa anche «*tavoletta cerata*»), poi *membrana* e infine *pergamena*. Era sicuramente conosciuta e impiegata nel I sec. a.C., come informa Orazio (*Satire*, II, 3, 1-2) che la chiama *membrana*, sebbene fosse usata per le *minute* come succedaneo delle *tavolette cerate*. Nel I sec. d.C. sappiamo che era usata anche per le copie letterarie, come attestato da Marziale (39 o 40-104 d.C.) che scrive: «*Questo ingente Tito Livio, che la mia Biblioteca non può contenere per intero, eccolo qua, racchiuso in queste poche pelli*» accennando a una edizione delle opere di Tito Livio. Una delle prime testimonianze sulla pergamena si ha in Plinio, quando scrive: (*Nat.* XIII, 70) «*Quando poi a causa della rivalità fra i re Tolomeo* [205-182 a.C.] *ed Eumene a proposito delle loro biblioteche, Tolomeo impedì l'esportazione di carta* [di papiro], *sempre secondo Varrone, a Pergamo fu inventata la pergamena* [membranas]». Questa origine leggendaria è ripresa in un'epistola di san Girolamo (347-419) (Ep. 7, 2), nel quale il termine *pergamena,* riferito alla pelle animale, compare per la prima volta («*Et si aliqui Ptolomaeus maria claisisset, tamen rex Attalus membranas e Pergao miserat, it penuria chartae pellibus pensaretur; unde pergamenarum nomen ad hanc diem tradente sibi invicem posteritate, servatum est*»). Il termine *pergamena* è presente anche nell'opera di Plinio ma con altro significato, sia per indicare la città di Pergamo (*Pergamum*) (*Nat.* XIII, 70) sia per definire la giurisdizione del suo territorio (*pergamena vocatura eius tractatus iurisditio*) (*Nat*. V, 126). Un'ulteriore citazione si trova in Diogeniano, autore del II secolo d.C. di una raccolta di proverbi, generalmente tradotto (*Centuria* III, 2): «*dire cose più vecchie della pergamena*»; il termine greco utilizzato è *diphthéras c*he può significare sia *pelle* sia *pergamena*, non è quindi chiaro a cosa si riferisca. Il racconto tradizionale sull'origine della pergamena, così come riportato da Plinio e da san Girolamo, è ripreso da Isidoro Siviglia (560-636), che lo arricchisce di particolari ed elenca anche i principali tipi di pergamena (*Etym*. VI, XI, 1-5): «*I re di Pergamo, trovandosi sprovvisti di fogli di papiro, escogitarono per primi l'uso di membrane, donde il nome di pergamena conservatosi fino a oggi nella tradizione. La pergamena è anche chiamata membrana in quanto staccata dalle membra delle pecore. In un primo momento le pergamene si fabbricavano di colore giallastro, cioè color zafferano; in seguito invero a Roma, entrarono in uso membrane bianche, che si rivelarono però poco utili, sia perché facilmente soggette a macchie, sia perché fonte di fastidio per gli occhi del lettore: per questa stessa ragione, gli architetti di maggiore esperienza ritengono che non si debbano porre nelle biblioteche soffitti a cassettoni dorati o pavimenti che non siano di marmo di Caristo, in quanto il*

fulgore dell'oro offusca la vista, mentre il verde del marmo di Caristo la rinfranca. Anche coloro che praticano il mestiere di cambiavalute, a esempio, pongono panni color mirto sotto le monete e gli intagliatori di gemme guardano ripetutamente dorsi di scarabei, più verdi di qualunque altra cosa, e anche i pittori fanno la stessa cosa per ristorare con tela verde la vista affaticata. Le membrane possono essere bianche, giallastre o purpuree: le bianche sono tali di natura; le giallastre sono bicolori, in quanto una parte è tinta di color zafferano dal fabbricante. A proposito di quest'ultimo, Persio scrive: "È già pronto il libro e la membrana bicolore con i peli raschiati" [Persio, *Satirae*, III, 10]. *Le membrane purpuree, invece, sono impregnate di porpora: su di esse l'oro e l'argento delle lettere, fondendosi con il colore del foglio, acquistano particolare rilievo*». Tra i diversi tipi di pergamena, quella detta di *velino* si ricava da una pelle di vitello nato morto o molto giovane; il prodotto ottenuto è una pergamena finissima, bianca splendente, molto apprezzata durante il Medioevo.

Medioevo europeo

Fino all'introduzione della carta nel tardo XI secolo, la pergamena era il principale supporto scrittorio. In seguito alla diffusione della carta, più economica, la pergamena fu gradualmente abbandonata, riservata alla scrittura dei codici di lusso. Un tentativo di porre un limite alla rapida diffusione della carta, materiale di scarsa resistenza e durata a vantaggio della pergamena, fu fatto dall'imperatore Federico II (1197-1250) che con un decreto del 1231 (*Constitutiones Regni Siciliae*, lib. I, tit. 81) nel quale proibiva ai notai di scrivere gli *instrumenta publica* con *charta papyri*, riferendosi alla carta di cellulosa. Il nome di *charta papyri*, si trova anche in uno scritto del giurista Odofredo (morto nel 1265) che diceva ai suoi allievi*:* «*dovete sapere che i miei libri furono scritti in parte su carta di papiro, e in parte su pergamena*». Alla stessa maniera uno statuto di Padova del 1236 dichiarava nullo ogni documento scritto su carta. La diffusione della pergamena fu vastissima fino alla fine del medioevo, sostituendo il papiro e gli altri supporti scrittori, almeno fino al XVI secolo, quando è ancora possibile trovare opere stampate su pergamena e non su carta. Un suo uso nella stampa lo abbiamo anche nel XX secolo, nel caso di particolari edizioni d'arte dove oltre una tiratura stampata su carta, due o tre copie sono impresse su pergamena.

Paesi arabi

La pergamena è citata nel Corano (52:3) dove è utilizzato il termine *raqq* (Gacek 2001, 31), mentre con il termine *qirṭās* puà indicare sia il foglio o il rotolo di papiro (Gacek 2001, 61) sia la pergamena o la carta di stracci: «*Anche se avessimo fatto scendere su di te un rotolo scritto su papiro/pergamena e con le mani loro lo avessero palpato, i kāfirūna avrebbero pur sempre bestemmiato: Questa è stregoneria accertata*» (Corano 6:7). E ancora (Corano 6:91): «*La scrivete su pergamena per farla vedere, ma ne celate una buona parte*». La pergamena è anche chiamata *waraq* (foglio) o *waraq al-maṣāḥif* (*pergamena coranica*) (Gacek 2012a, s.v.). Nonostante l'antica supremazia dei codici in pergamena - supporto legato per lo più al libro sacro - le collezioni di manoscritti in scrittura araba non ne comprendono che pochi esemplari e questo fattore, oltre all'esiguità degli studi dedicati al suo impiego da parte dei copisti musulmani, spiega come sia attualmente difficile fornire un quadro completo dell'utilizzazione di questo supporto all'interno del mondo islamico (Pedersen 1984, 55-57). Le antiche fonti arabe non forniscono alcuna indicazione sulle specie animali impiegate nella produzione della pergamena; gli autori che hanno parlato di questo supporto si riferiscono alla pecora, alla capra e al vitello, ma sembra che la pelle di pecora fosse quella cui si ricorreva più comunemente. Nel *Kitāb al-anwā* (*Calendario di Cordova*) dello storico ispano-arabo 'Arīb ibn Sa'd al-Qurṭubī (m. 976) è scritto: «*la pergamena viene fatta con pelle di cerbiatto e di gazzella fino alla fine del mese di luglio*». Inoltre dal dizionario arabo di Dozy si apprende che *raqq ġazāl* (lett. *pelle di gazzella*) significa *pergamena virginea*, ottenuta con la pelle di piccoli capretti o di agnelli nati morti, definizione ripresa da Gacek (2001, 24) sotto la voce *jild (raqq) al-ghazāl*. Un freno alla diffusione della pergamena nei paesi arabi, fu dato dal califfo di Baghdād, Harun ar-Rascid (786-809), il quale contrariamente a quanto disposto alcuni secoli dopo da Federico II, impose l'esclusivo impiego della carta negli atti cancellereschi, avendo scoperto che risultava difficile correggere con raschiature, senza lasciare traccia, su questo supporto.

Ebrei palestinesi

La pergamena era utilizzata dagli Ebrei come supporto per la scrittura fino alla diffusione della carta, ma alcuni testi per uso liturgico dovevano e ancora oggi devono essere obbligatoriamente scritti su pelle, preparata secondo precise indicazioni come prescritto nel *Masseket sofferim* (*Trattato degli scribi*) (Obadja Ben Ifa 1977, 1:4, 3:7).

Esistono delle differenze tra la pergamena occidentale e quella orientale, attribuibile ai differenti processi di lavorazione, specialmente nel trattamento del lato pelo e ai diversi animali da cui è ricavata la pelle. Nella pergamena utilizzata in Oriente e specificatamente nello Yemen, fino alla fine del Medioevo i due lati, lato pelle e lato carne, sono facilmente distinguibili. La grana del lato pelo è rimossa e solo occasionalmente se ne possono trovare delle tracce, ma non è rasata o sfregata, così che vi è una differenza di colore tra i due lati. Inoltre nelle grandi bibbie orientali i due lati mostrano una differenza di colore: il lato pelo è più scuro del lato carne, il quale invece è più chiaro. Un colore bruno del lato pelo, indica un trattamento con tannino nella pergamena orientale, generalmente non presente in quella occidentale (Beit-Arie 1981, 21-26; Sirat 2002, 104-106).

India

In India la pergamena fu utilizzata come supporto scrittorio solo nella prima parte del medioevo indiano. Al-Bīrūnī nel suo *Kitāb al-Hind* (Sachau 1910, 1:170-171) scrive che le copie del Corano erano scritte su pelle di gazzella. F. Sferra (2006, 259) cita, tra i manoscritti della collezione Schøyen, frammenti manoscritti in sanscrito in grafia *brāhmī*, per lo più su foglie di palma, ma anche su corteccia di betulla e su pergamena, provenienti in gran parte da Bamiyan e risalenti al II-III secolo d.C. Documenti in scrittura indiana su pergamena sono oggi conservati a San Pietroburgo. Secondo S.K. Chatterji, le parole sanscrite *pusta*, *pustaka*, *pustikā*, che significano libro, sono forme sanscritizzate di *post*, termine pahlavi per pergamena (Shivaganesha Murthy 1996, 44-45).

La maniera di preparare e di utilizzare la pergamena

Secondo le ricette occidentali che ci sono pervenute, la preparazione della pergamena può essere divisa in cinque fasi:

I. scelta delle pelli;
II. immersione in acqua di calce per eliminare carniccio e pelo;
III. depilazione e scaritura;
IV. essiccazione della pelle;
V. rifinitura.

Le ricette per la preparazione della pergamena sono conservate in alcuni manoscritti di cui una delle più famose è quella rinvenuta da L.A. Muratori nel *Codex 490* della Biblioteca capitolare di Lucca e databile tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo (Caffaro 2003; Reed 1972, 133): Ricetta n. 39. «*In che modo deve esser fatta la pergamena. Mettila* [la pelle scuoiata] *nella calce e lasciala li per tre giorni. Quindi stendila in una vasca d'acqua. Radila con un rasoio da entrambi i lati e lasciala asciugare. Insisti inoltre nella scaritura fin quanto vuoi e dopo tingila*». Un'altra ricetta è citata da W. Wattenbach (1896, 207-214): «*Per prima cosa ripulire la pergamena dal grasso e asportare la maggior parte delle impurità, quindi con la pietra pomice pulire completamente i peli e le nervature. Se non si procedesse così non si potrebbe fissare la scrittura ne' potrebbe durare a lungo*». Un altro ricettario medievale, il *De Clarea* (Caffaro 2004), fornisce una ricetta per il trattamento della pergamena con la chiara d'uovo: Capitolo VI. «*Non ogni pergamena assorbe una stessa quantità di colore o di chiara, in quanto diverse sono le specie di pergamena, cioè a dire di vitello, di pecora, di capra. La pergamena, poi, di pecora e di vitello quando è di un solo colore, cioè bianca e completamente piana e bella come a esempio quella della fiandra e della Normandia, c'è bisogno della soprascritta mescolanza. Pertanto, così mescolerai il chermes, e la chiara d'uovo, come hai trovato precedentemente; anche la chiara infusa nel chermes e quindi posta sulla pergamena sarà di ottimo colore. Nel momento in cui la pergamena sarà ruvida e maculata e sottile e bruttissima di colore vario pallido e nero e bianco, come è quella di pecora della Borgogna, che molto raramente si trova che sia colorata da qualcuno, di tal maniera farai la mescolanza della chiara. Metterai nella scodella il tuorlo d'uovo separato dall'albume con l'aggiunta di acqua e affinché lo stesso tuorlo per la sua densità sia privo di acqua e diventi più chiaro lo batterai con un flabello come (fosse) la chiara, finché sia tutto frantumato. Poi lo colerai attraverso una tela mediamente fitta e messo nel colore rosso puoi subito lavorare. Invero non troverai, come credo, una pergamena di cattiva qualità il cui colore non risplenda per mezzo di questa chiara vitellina, e sia lucente come porpora preziosissima. In verità questa chiara vitellina è labile e inseparabile dalla schiuma. L'altra, infatti, che si fa con l'albume mentre viene battuta si dissecca e si attacca alla padella*». In un codice del XII-XIII secolo, questa ricetta è attribuita al monaco Teofilo (London, British Library, *MS. Harley 3915*, f. 128r) (Reed 1972, 133-134; Gottscher 1993, I:93-94): «*Per fare la carta dalle pelli di capra secondo il metodo bolognese. Prendi le pelli di capra e mettile in acqua per un giorno e una notte; tirale fuori e sciacquale a lungo finché l'acqua non esca pulita. Poi prendi un recipiente nuovo e versaci calce spenta e acqua e mescola bene fino a rendere ben densa la miscela: a questo punto si mettono dentro le pelli*

piegate dal lato carne. Poi, con un bastone, si muovono due o tre volte al giorno per un periodo di otto giorni, in estate, del doppio d'inverno. Poi debbono essere estratte e depilate. Poi si getta via tutto il liquido del recipiente e lo si sostituisce con una identica quantità dello stesso composto; si mettono nuovamente dentro le pelli e si muovono e si rivoltano ogni giorno, come prima, per altri otto giorni. Poi si tirano fuori e si risciacquano vigorosamente fino a quando l'acqua non esce limpidissima. Dopo si lasciano le pelli dentro un recipiente d'acqua pulita per due giorni; quindi si estraggono e si pongono in tensione con dei lacci [appositamente fissati tutt'intorno] *a un telaio e si scarniscono con un coltello ben affilato. A questo punto si lasceranno, per due giorni, ad asciugare lontano dal sole. Quando le pelli saranno asciutte e pomiciate, trascorsi due giorni, si mettano di nuovo in ammollo versandovi sopra dell'acqua, poco alla volta e sfregando attentamente, tutta la superficie così inzuppata, con la pomice. Si corregga quindi la tensione omogeneamente in maniera che* [le pelli] *rimangano come fogli di carta: non resta altro, a questo punto, che aspettare che siano completamente essiccate*».

La rimozione del grasso dalla pelle destinata a essere trasformata in pergamena, richiede un particolare procedimento (Reed 1972, 149): *Ricetta per rimuovere il grasso dalla pergamena*: *Prendi la vernice trasparente a base di ossa di vitello bruciate e assicurati che si abbastanza calda. Quindi spalmala sul grasso della pergamena e metti un peso sopra di essa*. (Ms. canonici misc. 28 c. 68r. Bodleian Library, Oxford. XV secolo).

In ambito bizantino come agenti di epilazione enzimatica ovvero per ammorbidire le pelli o diminuire i residui di calce, erano usati anche l'urina o lo sterco di piccione, e le operazioni di rifinitura erano completate per lo più con una mistura a base di semi di lino macerati in acqua e chiara d'uovo, di cui rimane traccia in alcune tarde prescrizioni armene, probabilmente ispirate a più antiche prassi bizantine. Alla fine del XIII secolo Massimo Planude (*Ep.* 100, 9-12) critica l'uso di spalmare con uovo (tuorlo o albume?) la superficie della pergamena, poiché genera il distacco della scrittura dalla pagina. Un altro parametro cui gli artigiani prestavano molta attenzione, era lo spessore della pergamena, compresa in genere fra un minimo di 100 e un massimo di 400 micron. Se è stato osservato che lo spessore dei libri membranacei latini tende complessivamente a decrescere fra alto e basso medioevo, a riprova dei progressi compiuti nella lavorazione delle pelli, nulla di certo si può dire per il codice greco, con la sola eccezione della produzione italo-greca di epoca mediobizantina: quest'ultima si attesta su valori di spessore tendenzialmente più elevati di quella latina coeva (23-24 contro 20 micron circa).

La lavorazione della pergamena in Etiopia

In Etiopia, nel corso del XX e XXI secolo persiste un'attività di produzione di codici pergamenacei. Manca a oggi un'analisi codicologica dei manoscritti etiopici, ma alcuni studi forniscono utili informazioni. In particolare la lavorazione della pergamena, appare differente da quella descritta nelle opere medievali occidentali.

Tre condizioni rendono possibile la preparazione della pergamena secondo il metodo etiopico (Godet 1980-1982, 207):

- il clima secco e temperato che previene la putrefazione della pelle fresca e una volta stesa facilita l'asciugatura, anche nella stagione delle piogge. Nonostante l'abbondanza di precipitazioni, le pelli sono asciutte al massimo dopo 4-5 giorni;
- la natura delle pelli che sono levigate e che possono essere facilmente rasate senza doverle rimuovere;
- il tipo di utensili utilizzati: ruota, sabbia, coltello e paletta. Tradizionalmente la lavorazione della pergamena comincia con la scelta di un esemplare ottimale, cioè magro e che non sia stato sottoposto a battiture che abbiano lasciato tracce sulla pelle. La pelle di capra è la più utilizzata in ragione della sua robustezza, mentre quella di pecora è apprezzata per la sua bianchezza e la sua finezza, mentre i libri importanti sono scritti su pelle di vitello. La pelle utilizzata per i talismani, è invece di antilope, iena, pantera, ecc., secondo le prescrizioni dei rituali (Godet, 1980-1982, 203). L'uso di pelli animali selvatici (leoni, gazzelle, antilopi) per la scrittura dei codici è tradizionalmente attestata ma a oggi manca un riscontro certo da analisi di laboratorio.

La pelle, secca o fresca, è messa a mollo in acqua per un periodo variabile da tre a quindici giorni secondo i luoghi e gli autori, in relazione alla secchezza della pelle. Il prolungamento dell'immersione nell'acqua è documentato per le zone di Aksum e Gondar, cui si attribuisce, per l'immersione, una migliore qualità della pergamena, nonché la prima eliminazione dei peli; risulta invece eccezionale ad Addis Abeba. L'immersione può avvenire in due modi: dentro un recipiente coperto (ma l'odore è nauseabondo e la pratica, benché correttamente in uso, è assai impopolare) o in un corso d'acqua naturale, con il rischio che la corrente porti via la pelle assicurata con pesanti pietre, o che i pesci la danneggino. L'eventuale presenza di sale aiuta a

combattere i microorganismi (Hable Selassie 1978, 10). Estratta la pelle, viene posta su un telaio detto *mawaṭṭariyā* o *mawwāṭariyā* (Bausi 2008, 533), costituito, per una pelle media di capra, da quattro pali, due di 2 m per 5 cm di dimetro e altri due di 1 m per 2 cm di diametro inseriti in fori praticati all'estremità dei primi o fissati con chiodi (Hable Selassie 1978, 11). La pelle è prima tesa con quattro bastoni, sottili e rigidi, inseriti sul margine dei quattro lati della pelle, attraverso fori appositamente praticati (ca. 12 fori sul lato lungo e 9 su quello corto). Il legno del telaio può essere d'acacia, ma meglio di ginepro, assai più resistente. La pelle con i paletti inseriti viene poi posta entro il telaio, lato testa della pelle in alto; si procede a legare la pelle al telaio a partire dalla metà del lato orizzontale superiore fino alla metà del lato verticale adiacente, e così via, ottenendo diversi punti di controllo della tensione che viene subito regolata al massimo e costantemente mantenuta elevata con registrazioni opportune. Secondo alcuni autori i punti di tensione sono due, a metà dei lati due lati orizzontali. Una volta tesa se non si intende utilizzarla, la pelle della testa e delle zampe viene tagliata. Il telaio è teso e collocato in orizzontale, poggiato su quattro sostegni formati da pile di pietre, lato carne all'insù. Si comincia a lavorare il lato carne, avendolo preventivamente lavato. Si adoperano:
- un coltello apposito di forma speciale con lama esterna arrotondata, detto *maqāad*;
- una pietra pomice, *marrāmamiyā* o *marrāmamiyā dengāy*;

Già in questa fase può essere utilizzata della sabbia o della calcite bianca polverizzata, detta *hoṣā*, che alcuni considerano assolutamente necessaria per la lavorazione della pelle di cavallo; la calcite è utilizzata in particolare quando la pelle risulta molto dura (Godet 1980-1982, 204). Le due tecniche di pulitura vengono alternate e la pelle è di nuovo lavata e lasciata asciugare per un periodo da uno a quattro giorni, secondo le pelli e le stagioni, rivolta al sole cui si attribuisce la capacità di trasmettere nitore, oppure prima all'ombra e lontano dal vento e poi ancora immediatamente prima di procedere alla rasatura del pelo, ancora al sole, per scaldare e tendere bene la pelle.
Si passa quindi alla lavorazione del lato pelo, togliendo il primo strato con una piccola accetta detta *maṭāqiyā* o *maṭrabiyā* (Bausi 2008, 535), tagliente e continuamente affilata su pietra ad acqua. Lo strumento è impugnato con ambedue le mani e mosso verticalmente dall'alto verso il basso, la destra sul manico e la sinistra sulla lama: è l'operazione di gran lunga più faticosa della lavorazione della pelle. Si applica poi la stessa tecnica per il lato carne, adoperando pomice e raschiatoio. In qualche caso è possibile l'uso di sabia, unita ad acqua e applicata sulla pelle stesa a terra e frizionata, ma quest'ultima rifinitura che pure garantisce una maggior bianchezza e qualità, non sembra essere più in uso. Le lavorazioni sui due lati possono ripetersi più volte, intervallate da lavaggi con acqua pura o acqua e sapone e asciugature. A questo punto se necessario si praticano ancora sul telaio gli eventuali rammendi, nei punti in cui la pelle si è strappata, con ago e filo di cotone o di materiale animale. La pelle è quindi lasciata asciugare per un periodo da uno a quattro giorni (Hable Selassie 1981, 9-13; Bausi 2008, 531-536). Per fare meglio aderire l'inchiostro, il lato carne della pergamena si sfrega con un frammento di ceramica come a esempio un coccio d'isolante elettrico, mentre sul lato pelo si passa un frammento di lavabo in terracotta (Godet 1980-1982, 206).

Altri utilizzi della pergamena
La pergamena aveva molteplici utilizzi, come a esempio per sostituire il vetro delle finestre (Reed 1972, 141-142): *Ricetta per ottenere una finestra di pergamena di pelle di capra come fosse di vero vetro*: «*Prendi una pelle di pecora o capra giovane, e falla macerare. Rimuovi i peli senza utilizzare la calce e senza grattare, in maniera delicata. Prendi una dracma di miele chiarificato e pulito misto a 8 o 10 bianchi d'uova ben battuti con il miele alla stessa maniera di come il bianco dell'uovo è battuto per le miniature. Metti la pergamena in ammollo nella mistura di uova e miele. Poi strizzala con le mani mentre è nella mistura e lascia che resti in ammollo per 2 o 3 ore al massimo; poi prendila e allungala e lasciala asciugare su un telaio. Poi dipingila come ti piace e aspetta che i colori si asciughino bene. Poi verniciala su un lato, cioè sul lato in cui i colori si sono asciugati, sotto un sole moderato. Ti apparirà come il vetro*». (Ms. n. 165 del XV secolo. Biblioteca dei Canonici regolari del Convento del Santissimo Salvatore di Bologna).
Se poi la pergamena serviva per la coperta di un libro invece che per la scrittura, il trattamento era differente (Reed 1972, 166): «*La preparazione della pergamena per la legatura: Prendi dell'allume di rocca in polvere 2 once e 2 uova ben sbattute, una manciata di farina, tanto sale quanto basta per scaldare un chilo di carne, tanto olio quanto scalderebbe un piatto di zuppa e una grande folietta*[1] *di acqua tiepida. Metti dentro l'acqua prima l'allume in polvere finissima, quindi la farina e poi il sale e mescola tutti gli ingredienti. Quindi aggiungi le uova e l'olio. Mescola tutto e quando l'acqua è calda butta la pelle cui sono stati rimossi i peli, mescolate e manipolate bene, estraendolo e rimettendola in acqua. Allora lascia stare per una notte o per quattro ore.*

[1]Antica misura di capacità per liquidi, usata a Roma, equivalente a l. 0,4557 per il vino e l. 0,5132 per l'olio. La *feuillette* francese equivaleva a l. 134,11.

Prendi la pelle senza stirarla e puoi quindi asciugarla e batterla per bene con un martello. Successivamente, strofinala su entrambi i lati con la pietra pomice ed è pronta». Altre notizie sulla lavorazione della pergamena nel XVIII secolo si possono trovare nell'*Encyclopédie* di *Diderot* e *D'Alembert*, e in quella di Lalande (1762) dove sono descritte tutte le fasi della sua preparazione.

Il riutilizzo della pergamena
La pergamena dei manoscritti spesso era utilizzata anche per le legature e rilegature dei libri. Infatti, all'inizio del XVI secolo, la stampa a caratteri mobili si era ormai diffusa in Europa e la lettura degli antichi manoscritti andava sempre più riducendosi, portando nella pratica, tra il XVI e il XVIII secolo, a un riutilizzo dei fogli di pergamena dei manoscritti, che ormai pochi sapevano leggere, per rilegare libri a stampa. In alcune nazioni come la Danimarca e la Norvegia, con le deliberazioni adottate durante il *Concilio di Odense*, si cercò di porre un freno all'abitudine di riutilizzare le antiche pergamene provenienti da chiese e monasteri per rilegare i libri contabili, purtroppo però con scarsi risultati. Una inversione di tendenza si ebbe solo alla fine del XVII secolo con la pubblicazione nel 1681 del *De re diplomatica libri sex* del Mabillon. Quest'opera segnò l'affermarsi della scienza paleografica, anche se vista come ausiliaria della diplomatica, consentendo di classificare e leggere le scritture manoscritte medievali e antiche, portando a una ricerca e migliore conservazione di tutte le scritture antiche, sia su pergamena sia su carta, in quanto fonti storiche di grande importanza. Oggi non è raro il caso, quando si smonta la coperta in pergamena di un libro per poterlo restaurare, di ritrovare nella parte interna a contatto con il cartone dei piatti, testi manoscritti in latino, greco o ebraico, che in alcuni casi si rilevano di grandissima importanza, come nel caso di diplomi medievali riutilizzati come coperte dei libri. Quando il restauratore incontra queste pergamene, provvede a conservarle in apposite buste di cartone durevole per la conservazione, rifacendo la legatura del libro con una pergamena vergine.
Bibliografia: Bozzacchi 2008; Di Majo 1985, 1988; Gilissen 1979, 1981; Gottscher 1993; Lalande 1762b; Mazunga 1979; Pastena 2009c, Pastena 2019; Shivaganesha Murthy 1996; Wattenbach 1896.

pergamena meridionale [*pergamena*, dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»; *meridionale*, dal lat. tardo *meridionalis*, der. di *meridies*]. **1**. Pergamena lavorata più energicamente sul lato carne e meno o per nulla sul lato pelo, utilizzata per la stesura di documenti. **2**. Pergamena prodotta nell'Europa meridionale, a sud delle Alpi.
Bibliografia: Di Majo 1985, 1988.

pergamena settentrionale o **insulare** [*pergamena*, dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»; *settentrionale*, dal lat. *septemtrionalis*, der. di *septemtriones*, «settentrione»]. **1**. Pergamena ottenuta verosimilmente da pelle bovina, le cui due facce risultano vellutate al tatto, di colore omogeneo e pressoché indistinguibili l'una dall'altra. **2**. Pergamena prodotta nell'Europa settentrionale, a nord delle Alpi.
Bibliografia: Di Majo 1985, 1988.

pergamena virginea [*pergamena*, dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»; *virginea*, dal lat. *virgineus*, der. di *virgo -gĭnis,* «vergine»]. Velino* ovvero pelle di vitello nato morto, o molto giovane, da cui si ottiene una pergamena finissima, bianca splendente. Pergamena che ne imita le qualità.

pergamenaceo [der. di *pergamena*, dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»]. Scritto su pergamena. (v. anche *membranaceo*).

pergamina [der. di *pergamena,* dal lat. *pergamena*, femm. sostantivato, dell'agg. *Pergamenus,* «di Pergamo»]. Tipo di carta sottile e trasparente, impermeabile ai grassi, ottenuta da un impasto di cellulosa al solfito, raffinata a lungo ed energicamente calandrata, usata per avvolgere prodotti alimentari; sostituisce la pergamena vegetale, della quale mantiene, tuttavia, le caratteristiche.

pergolato [der. dal lat. *pergŭla,* «poggiolo, loggetta»]. Motivo ornamentale* della legatura* il cui sviluppo dava luogo a un reticolo a losanga.

pericope [dal lat. tardo, eccles., *pericŏpe*, gr. *perikopḗ*, der. di *perikóptō*, «tagliare intorno», comp. di *peri-* «intorno-» e *kóptō*, «tagliare»]. Brevi passi estratti da un testo. Il termine si riferisce in particolare al Nuovo

Testamento, dove alcuni passi dei Vangeli erano estratti per procedere all'esegesi, o anche per indicare i singoli brani evangelici da leggere nella *liturgia delle ore* o della Messa.

perifrasi [dal lat. *periphrăsis*, gr. *períphrasis*, der. di *periphrázō*, «parlare con circonlocuzioni», comp. di *peri-* «intorno-» e *phrázō,* «dire»]. Indicare una cosa con un insieme di parole che quel termine la definiscono o suggeriscono.

perìoca [voce dotta dal lat. tardo *perĭoca*, e dal gr. *periochḗ*, derivato dal tema di *periéchō*, «circondo, contengo»]. Nella tradizione filologica classica, sommario di un'opera letteraria o di parte di essa.

periodicità [der. di *periodico*, dal lat. *periodĭcus*, gr. *periodikós*, der. di *períodos*, «periodo»]. Cadenza con cui un *seriale** è pubblicato (giornaliera, settimanale, bisettimanale, mensile, annuale).

periodico [dal lat. *periodĭcus*, gr. *periodikós*, der. di *períodos*, «periodo»]. Pubblicazione che esce in serie* continua con uno stesso titolo, a intervalli regolari o definiti per un periodo di tempo indeterminato, con numerazione o datazione progressiva di ciascuna unità componente la serie. A loro volta i periodici possono essere distinti in sottogruppi (quotidiani*, riviste*, ecc.), e secondo il gruppo di appartenenza.
Bibliografia: Pastena e Zacco 2013c.

periodo [dal lat. *periŏdus,* nel senso temporale e grammaticale, gr. *períodos*, propr. «circuito, giro», comp. di *peri-* «intorno» e *hodós*, «via»]. **1**. In grammatica, è l'insieme di due o più proposizioni collegate tra di loro in successione logica. Nella scrittura inizia con una lettera maiuscola e si chiude con un punto fermo, se non sostituito da un punto interrogativo o esclamativo o punti di sospensione. **2**. In cronologia, con *periodo* si intende un'unità di tempo caratterizzata da elementi omogenei. **3**. Nella paleografia latina, segno di interpunzione formato nell'età antica da un punto in alto, nel Medioevo da un punto seguito da una lineetta verticale (.|) o da un punto *molteplice* (.:, :., :-), che indica la fine del periodo, come il punto dell'interpunzione moderna. (v. anche *punteggiatura*).

peritesto [dal gr. *perí*, «intorno» e *testo* dal lat. *textum -i* o *textus -us*, rispettivamente part. pass. neutro e der. di *texĕre,* «tessere»]. All'interno del *paratesto**, Genette (1989), individua il *peritesto* costituito dagli elementi paratestuali più vicini al testo, quindi frontespizio*, dediche*, prefazioni*, ecc. (v. anche *epistesto*).

perla 1. Errore di particolare rilievo ortografico e distinto tradizionalmente in *tipografico* o *redazionale*. **2**. In legatoria, elemento decorativo a forma di piccolo disco impresso a secco mediante punzone, decorato poi con oro liquido o con pasta colorata. Compare variamente disposto nello specchio o tra i fregi delle cornici, ed è caratteristico della decorazione tardogotica e del XV secolo. **3**. In legatoria, piccoli dischetti in oro, disposti a formare collane o aste allineati in una serie di 5/8 elementi di dimensioni decrescenti (asta di perle digradanti) Questi motivi sono frequenti nelle legature romane del XVII secolo.

permanent-durable paper Locuzione inglese per definire la *carta non acida**. (v. anche *acid free paper*).

permeografia [der. di *permeare*, dal lat. *permeare*, comp. di *per-*, «attraverso» e *meare,* «passare», e da «grafia», dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «Procedimento a impatto che impiega forme con grafismi permeabili all'inchiostro» (UNI 7290:1994 § 4.1.4).

permesso di lettura Autorizzazione alla lettura di libri proibiti rilasciata dall'autorità ecclesiastica. In Spagna era concesso solo dagli Inquisitori generali, mentre sul territorio italiano poteva essere conferito dal pontefice, dalla *Congregazione del Sant'Uffizio*, dalla *Congregazione dell'Indice**, dal *Maestro di Sacro Palazzo**, dagli Inquisitori locali con obbligo di notifica a Roma, e in alcune fasi storiche, anche dai vescovi. In linea di massima, comunque, anche quest'ultimi, al pari dei cardinali, erano soggetti all'autorizzazione. Dal 1615 fu stabilito che i residenti a Roma dovessero rivolgere le richieste direttamente al Maestro di Sacro palazzo, gli abitanti fuori di Roma al sant'Uffizio. Le prescrizioni che regolavano il rilascio erano teoricamente rigide. Il permesso di lettura avrebbe dovuto essere concesso, su richiesta avallata dalla presentazione di un ecclesiastico, per periodi non superiori a tre anni e solo a individui la cui fede fosse ritenuta abbastanza solida da non essere intaccata dalla lettura. Nella pratica l'ottenimento era spesso legato a motivi di prestigio. La richiesta del permesso di lettura era in genera avanzata da persone con scrupoli, poiché non era comunque difficile procurarsi sul mercato clandestino un'opera tra quelle inserite nell'*Indice dei libri proibiti*. Ad alcune

categorie professionali o sociali il permesso era concesso in base a considerazioni di utilizzo professionale o di interesse certo. Ai medici erano lasciate le opere di Paracelso e Cardano, a esclusione delle opere astrologiche di quest'ultimo e in particolare del commento al *Quadripartitium* di Tolomeo, contenente l'oroscopo di Cristo. Ai nobili erano concessi i libri di duello. I libri di magia cerimoniale, di astrologia e di arti divinatorie rientravano invece fra quelli *omnino prohibiti*.

permesso tacito Erano così indicate le concessioni non ufficiali alla stampa, spesso condizionate all'utilizzo di una falsa data. Si trattava di permessi rilasciati agli stampatori da istituzioni deputate in materia, ma non accompagnati dalla ratifica pubblica normalmente espressa mediante un privilegio* o una licenza*. Stampato sul frontespizio* del libro, il privilegio avrebbe reso tale autorità responsabile del contenuto quasi quanto l'autore. Così accadeva che le istituzioni concedessero la possibilità che un testo fosse stampato, senza che su questi comparisse la canonica formula *Con licenza*. L'eventuale apposizione di una falsa data* topica consentiva inoltre di evitare ogni coinvolgimento dell'istituzione censoria e quindi del governo nel cui ambito territoriale essa agiva. Con questo sistema i governi aggiravano le consuete procedure di revisione ammettendo la stampa di libri che i censori non consideravano del tutto ammissibili, ma la cui interdizione avrebbe rappresentato un danno, sia economico sia giurisdizionale, per lo stato. In presenza di giurisdizioni contemporaneamente attive in materia di censura, tale sistema fu utilizzato soprattutto da governi che non desideravano proibire alcune opere colpite dall'interdizione ecclesiastica, risolvendo in tal modo conflitti di competenze e facendo circolare ugualmente un libro vietato da un'altra giurisdizione.

persiana, scrittura I Persiani adottarono la scrittura araba* dopo la conquista islamica (650 d.C.), ma essendo il persiano una lingua indoeuropea, la scrittura araba fu adattata per esprimere dei suoni non presenti, operazione effettuata mediante l'aggiunta di segni diacritici (puntini o trattino) posti sopra o sotto alcune lettere, portando il numero dei segni a 32, quattro più dell'alfabeto arabo. I segni aggiunti furono: <پ> (pe), <چ> (ce) <ژ> (že); <گ>(gāf). Inoltre la <ی> araba è scritta senza i due puntini sotto e va letta <i>. L'utilizzo della scrittura araba, ha comportato anche che alcune lettere avessero lo stesso suono ma alcune di loro possono essere trovate solo nelle parole di origine araba. A esempio, la consonante <ز> (ze), soprattutto per le parole provenienti dall'arabo, è scritta con le lettere: <ذ ض ظ> (zāl, zād, zā), ecc. Il persiano, inoltre, ha sei vocali (a, æ, e, i, o, u) di cui due (i, u) sono indicate con le lettere <ی> (ye) e <و> (vāv). La *a* è regolarmente indicata con <ا> (alif) nel mezzo o alla fine della parola. All'inizio della parola, s'indica invece con l'*alif madda* araba, in altre parole un'*alif* con sopra coricata un'altra *alif*; le rimanenti tre vocali non sono normalmente rappresentate nella scrittura. Con l'adozione della scrittura araba per scrivere la lingua persiana, si svilupparono degli stili grafici derivati dalla scrittura araba *naskhi*:
1. *ta'liq o sospesa*, per il suo andamento obliquo dall'alto in basso (e da destra a sinistra), creata intorno all'XI secolo; secondo gli specialisti sarebbe una combinazione delle scritture *tawki* e della *riq'ā*. La forma dei suoi caratteri risente, comunque, delle scritture *avestica* e *pahlavi*.
2. *nasta'liq*, nata dopo la conquista mongola intorno al XIII secolo, questa scrittura è una combinazione della *naskhi* e della *ta'liq*, la quale è anche detta *naskh-e ta'liq*; la tradizione attribuisce la sua invenzione a *Mir Ali Sultan al-Tabrizi* (morto nel 1446 d.C./850 dell'*Ègira*). Nata per scrivere la lingua turca e quella persiana, essa è utilizzata anche per scrivere la lingua urdu, e influenza anche la scrittura araba di altre nazioni, dove è chiamata *fārsi*. Si distingue per la rotondità delle sue forme, la purezza e la delicatezza dei segni; inizialmente utilizzata nelle opere letterarie, dal XVI secolo d.C. è utilizzata nella quasi totalità dei manoscritti miniati e decorati. Nel corso del tempo, subì un'evoluzione, trasformandosi nella scrittura detta *shekasta-ye ta'liq*.
3. *shekasta-ye ta'liq* o *rotta*, scrittura corsiva di difficile lettura, utilizzata nella corrispondenza ordinaria e ufficiale, rappresenta un'evoluzione della scrittura *nasta'liq*. Infatti, quando alla fine del XV secolo è abbandonata, durante il regno di *Shah 'Abbas II* (1633-1666 d.C.) i caratteri della *nasta'liq* sono notevolmente cambiati, rappresentando una rottura con la scrittura precedente. In particolare la forma di molte lettere si riduce in grandezza, mentre altre assumono una forma totalmente nuova. Questa scrittura è chiamata *shafi'a'i* e *shafi'a ma* nel tardo sedicesimo secolo, essa assume il nome di *shekasta-ye ta'liq*, o più semplicemente di *shekasta*.
Bibliografia: Hanaway 2007; Pastena 2009a; Lambton 1967; Piemontese 1980.

persona Individuo o identità singola stabilita o adottata da un individuo o gruppo.
Bibliografia: ICP 2009.

pesce o **salto** [lat. *pĭscis*]. Voce del gergo tipografico per indicare le omissioni nella composizione tipografica di alcune lettere o anche di una o più parole.

Pĕshiṭtā [dal siriaco *mappaqtâ pšîṭtâ*, «traduzione semplice», ma anche «comune, genuina, corretta»]. Versione siriaca dell'Antico Testamento del II secolo d.C. e del Nuovo Testamento, del IV secolo d.C.

peso [dal lat. *pē(n)sum*, «quantità di lana che la schiava doveva filare in un giorno»]. **1.** Elemento della descrizione paleografica basato sulla struttura dei segni grafici. Identifica in modo generico la gravità delle lettere considerandone complessivamente lo spessore dei tratti*. La scrittura può dunque risultare leggera, di medio peso o pesante. Il variare del peso dei tratti all'interno di una stessa scrittura ne determina il chiaroscuro* (Ricci 2014, *s.v.*). **2**. In lessico tipografico, grado di nerezza di un carattere in base allo spessore dei tratti e indipendentemente dalla sua dimensione. **3**. In calligrafia il peso di una scrittura è determinato dal grado calligrafico*, cioè dal rapporto tra la larghezza del pennino e l'altezza delle lettere. Se, a parità di altezza, questo rapporto aumenta, lo spessore del tratto pieno si riduce e si ha una scrittura *chiara*; se al contrario questo rapporto diminuisce perché la larghezza del pennino cresce, cresce anche il consumo di inchiostro e la scrittura si fa *nera*. Nel primo caso lo spazio vuoto o bianco della forma interna si espande, nel secondo si contrae (ACI 2020, 122).

peso della carta [*peso*, dal lat. *pē(n)sum*, «quantità di lana che la schiava doveva filare in un giorno»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Peso di una determinata quantità di carta, di cui per convenzione, è stabilita la dimensione superficiale. Nei paesi che adottano il sistema metrico decimale e in Inghilterra il peso si esprime in *grammatura** come in g/m^2 (grammi per metro quadro), cioè come peso in grammi di un foglio la cui area è pari a un metro quadrato. Il peso della carta può esser espresso anche in chilogrammi per *risma** oppure, negli Stati Uniti, in libbre per risma, sempre specificando sia il formato del foglio sia il numero di fogli per risma. Il peso è preimpostato in fase di produzione della carta e comprende quella percentuale di acqua (*umidità della carta*), che a seguito di variazioni dell'umidità atmosferica si ripercuote sul peso stesso.

peso della lettera [*peso*, dal lat. *pē(n)sum*, «quantità di lana che la schiava doveva filare in un giorno»; lettera, lat. *lĭttĕra*, dapprima «lettera dell'alfabeto», poi ciò che è formato con le lettere, cioè «epistola, documento, testo in generale»]. In calligrafia* indica il grado di intensità del nero*. La scrittura pesante è scura, nitida, forte.

pesto Nella manifattura della carta, pasta greggia ricavata dalla macerazione e pestatura degli stracci con acqua, che era chiamata dai cartai *pisto**.

petalismo Ostracismo*. Nell'antica *Siracusa* il nome del proscritto era scritto su una foglia (gr. *pétalon*) d'olivo, da cui il nome di *petalismós,* mentre ad *Atene* era chiamato *ekphyllophoría**. (v. anche *òstrakon*).

petiarius → pèciario

petite tête Indica un particolare tipo di ferro che riproduce una testina vista di profilo tanto da destra quanto da sinistra con un ciuffo frontale, impressa in coppia, addossata l'una all'altra. Compare in legature francesi del XVII secolo, specie in quelle eseguite da Florimond Badier.

pettine, rigatura a → rigatura a pettine

pettirosso [comp. di *petto*, dal lat. *pectus*, e *rosso*, lat. *rŭssus*]. In lessico tipografico, termine equivalente a *refuso**, più precisamente scambio di lettere fatto dal compositore.

petroglifo [comp. di *petro-* dal gr. *petro-*, der. di *pétra*, «pietra, sasso» e gr. *glýphō*, «incidere»]. Nome generico per ogni pittogramma (inciso, graffito, disegnato, ecc.) sulla roccia.

pezza [pezza, dal celt. **pettia*, da cui anche il fr. *pièce*]. Pezzo di tessuto impregnato di pigmento, solitamente una tinta vegetale, che quando immerso in una piccola quantità di legante, rilascia il colore pronto per essere usato dall'artista. Le pezze erano chiamate *petiae* in latino, mentre quelle colorate con il *folium*, o *tornasole*, erano dette *bisetus folium*. Le pezze erano un metodo pratico per trasportare tinte vegetali e il loro uso divenne molto diffuso dal XIV secolo, in coincidenza con la crescita del commercio di tessuti. Patine di colori vegetali

erano spesso usate per far risaltare altri colori nelle miniature, in quanto creavano un ricco effetto di trasparenza e brillantezza.
Bibliografia: Ferrari 2006.

pezza → pezzuola

pezza araldica [pezza, dal celt. **pettia*, da cui anche il fr. *pièce*; *araldica,* dal fr. *héraldique*, der. del lat. mediev. *heraldus*, forma latinizzata di *héraut,* araldo]. Lo stesso di *blasone**.

pezzetta → pezzuola

pezzuola [dim. di *pezza*, dal celt. **pettia*, da cui anche il fr. *pièce*]. Fra i miniatori era diffuso l'uso di intridere ritagli di lino bianco con coloranti. Dopo averli fatti seccare all'ombra, questi erano trattati successivamente con una soluzione di *allume di rocca** e lasciati di nuovo seccare. Al momento dell'uso, le pezzuole erano immerse nel recipiente contenente il legante, di solito chiara d'uovo o una soluzione acquosa di gomma arabica, a cui cedevano il colore. Gli scopi della preparazione di queste pezzuole erano diversi (Brusati 2012, 130):
- potere ottenere i coloranti nei periodi stagionali più favorevoli alla raccolta di vegetali utili;
- conservare i coloranti su supporti asciutti che era possibile riporre in piccoli spazi al riparo dalla luce;
- ridurre i rischi di attacchi biologici in tutte le fasi di preparazione e di utilizzazione per le quali si doveva operare in presenza d'acqua;
- riottenere i coloranti mediante semplici estrazioni delle pezzuole per mezzo di un adatto mezzo acquoso.

Le operazioni necessarie per la preparazione delle pezzuole, che si trovano descritte in vari testi, possono riguardare il semplice assorbimento del succo da parte delle tele o praticamente una vera e propria tintura provvisoria delle stesse, che in linea di massima si possono così riassumere (Brusati 2012, 130):
- macerazione delle parti vegetali utili, assistita anche da azioni meccaniche;
- estrazione dei colorati per mezzo umido solitamente a caldo e talvolta anche in soluzioni acquose di allume;
- tintura delle pezzuole con eventuale aggiunta di allume;
- loro asciugatura, di solito da condurre all'ombra;
- ulteriori immersioni delle stesse pezzuole nei bagni di tintura per raggiungere la saturazione ed esaurire il bagno, precedute sempre da asciugature e asciugatura finale.

Dal *Codice Riccardiano 1247* è tratta questa ricetta per fare pezzuole verdi: «*A fare peze verde. Colore asaj bello. Recipe zilli azuri senza quel biancho de sotto e de mezo. E fali stare do dì in ombra / poi péstateli bene in mortaro / poi meteli in una scudela de tera vidriada / e pìate de alume de rocha spolverizato / e métete dentro asaj / e mesedàte insieme molto bene. Da poi alogate questa scudella con pesto in qualche logo humido per diesi zorni / poi strùchate fora questo pesto metendolj in qualche sacheto de tella bagnato e strucato. Poi habia aparichoaito pezze de tella bombasina asaj grossa / queste pezze vòleno essere bolite in una pignatella con aqua alumata de alume de rocha / e como sono sutte / bagnateli in questo sugo de zilli / che si impiano bene / poi meteli su una bacheta over spago a sechare in ombra / pur che giòzano in lo detto vaso de liquor / over sugo / azioché non si perde. E quando è bene sutte / bagnateli como prima e sugàte / fin a tre volte. Poi quando volete operare queste verde toléto uno cornetto / over / una chopa / e metete dentro uno pocho de queste pezze sopra dette / da poi tolète de chiara d'ovo e mete sopra la pezza tanto che si possa impir bene / e lagate che staga così in moia per un bon pezo. Poi struchate fora de la pezza / e operate al vostro piazer / o / con penna / o con / penello*» (Frezzato 2003, 181, 305). Un'altra ricetta è fornita dal *De arte illuminandi* (Brunello 1975, XX, 113): «*Prendi di questa pezza quanto vuoi, metti in una conchiglia marina e stempera con albume d'uovo bene sbattuto; non spremere però il succo, bensì rimanga la pezza rammollita entro la conchiglia come la bambagia dentro il calamaio con l'inchiostro; e quando si secca, riammorbidiscila con acqua, oppure con albume diluito con acqua*».

pH [In chimica, notazione, che significa propriam. «potenza (nel sign. matematico, cioè esponente) d'idrogeno (simbolo H)]. Notazione mediante la quale si esprime l'acidità, compresa tra 0 e 7, o la basicità compresa tra 7 e 14, di una soluzione acquosa. Il *pH* 7 ha il valore neutro. (v. anche *acidità della carta; pH della carta*).

pH della carta Grado di acidità della carta espresso tramite il *pH**, misurato in soluzione ottenuta macerando un campione di carta in acqua distillata. Il valore di *pH* della carta dipende dalle materie prime impiegate per la sua fabbricazione. Le carte patinate per la stampa offset* hanno un comportamento ottimale a *pH* 8. Se il *pH* è minore, l'asciugamento dell'inchiostro è più lento, mentre se è maggiore, l'acidità dell'acqua di bagnatura

tende a diminuire per effetto dell'alcalinità della carta. Più in generale, un *pH* acido può compromettere la durabilità della carta stessa. (v. anche *acidità della carta; degrado della carta*).

phi Lettera greca, che nella letteratura matematica specialistica, indica il rapporto aureo. In origine era utilizzata la lettera greca *tau* dal greco *tomé*, taglio o sezione, ma dall'inizio del XX secolo il matematico americano Mark Barr ha introdotto l'uso, al posto del *tau*, della lettera greca *phi*, dall'iniziale dello scultore greco Fidia (*Pheidías*), vissuto tra il 490 e il 430 a.C., perché secondo numerosi storici dell'arte Fidia aveva spesso applicato, consciamente e con grande precisione, la *sezione aurea** nella realizzazione delle sue sculture.

philira e tilia 1. Ulpiano, in un passo a lui attribuito del *Digestum* (32,52 pr. - 9) cita i due termini *philyria* e *tilia*, riferiti entrambi all'albero del tiglio (gr. *philýra*), non a caso presenti soprattutto nell'opera di Plinio. Di *tilia*, l'enciclopedista distingue due varietà, il maschile e la femminile. In particolare quest'ultima presenta fra la corteccia e il legno una membrana a più strati fini, usata per fabbricare corde chiamate *tiliae*, delle quali le più sottili sono dette *philyrae*, famose per l'uso antico di intrecciarle ai nastri delle corone. *Tilia* e *philyra* sono usati in relazione anche ad altri alberi, sicché *tilia* può indicare il rivestimento membranaceo all'interno della corteccia dell'olmo, impiegato a fini teraupetici o altri, e *philyrae* sono le nervature che danno fibrosità alle foglie delle palme o sono generici vegetali usati per usi disparati, o ancora le strisce ricavate dallo stelo del papiro* che, opportunamente sovrapposte servivano per l'allestimento della *scheda** papiracea destinata alla scrittura. Tra le notizie finora riportate quella di Plinio è l'unica a documentare esplicitamente l'uso della *cortex tiliae* per la scrittura. Secoli dopo Marziano Capella in *Nupt*. 2,136 citerà come sparuti esemplari di una tecnica ormai superata, *rari [libri] in philyrae cortice*. Ancora nel IV secolo Simmaco rimprovera a Protadio la pretesa di mandargli lettere scritte su *codices** di legno di rovere o su *puglillares** di tiglio, piuttosto che su *charta* di papiro, il cui facile deterioramento potrebbe compromettere il testo. Dalle due testimonianze risulta rispettivamente che la corteccia del tiglio di usava per messaggi estemporanei e per confezionare libri. Ma questa è l'unica differenza tra i due enciclopedisti: nel riferirsi al supporto ligneo Plinio parla di *tilia*, Marziano di *philyra*, un calco latino di *philýra*, il nome greco dell'albero ripreso nell'omonima eroina (la ninfa *Philyra* trasformata in albero), meno corrente di *tilia* ma del tutto interscambiabile con esso. Proprio per questa ragione non si può escludere che l'uso di *philyra* o di *tilia*, in mancanza di indicazioni precise (come *cortex* in Plinio e Marziano), faccia pensare all'impiego scrittorio sia della corteccia sia del legno di tiglio. La coestistenza delle due denominazioni per la stessa pianta doveva essere di antica data, nonostante la distinzione fra *tilia* (-ae) e *philyra* (-ae) per indicare parti diversamente impiegate dello stesso albero, fatta da Plinio (*Nat*. XVI, 65), probabilmente nell'intento di ovviare all'oggettiva difficoltà del doppio appellativo. **2**. Strisce sottilissime di papiro che tagliate in senso longitudinale, erano accostate in modo da formare il foglio compatto che, asciugato al sole e spalmato di olio di cedro, per maggiore adesione della scrittura, era pronto per l'uso (v. anche *papiro; tapa*).
Bibliografia: Spallone 2008.

philýra Nome greco dell'albero di tiglio.

photostat Sistema americano, non più in uso, per la riproduzione di scritti e disegni su carta fotografica sensibile.

pi font Una *font* di segni e simboli matematici destinata a essere utilizzata a integrazione di quella dei caratteri di testo.

piani [lat. *planum*, forma neutra sostantiva dell'agg. *planum,* «piano»]. Le superfici laterali del libro, anteriore e posteriore. Termine generalmente riferito al *corpo** del libro.

piano In seno allo *stemma codicum**, il complesso dei rami situati a distanza analoghe dall'archetipo*.

piano di taglio [*piano*, dal lat. *planum,* «pianura»; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*, dal lat. *talĕa*]**.** «Superficie del tagliacarte sulla quale si appoggia il materiale da tagliare» (UNI 8445:1983 § 106).

piano portaforma o **pietra** [lat. *pĕtra*, prestito del gr. *pétra*, «pietra»]. Parte del torchio tipografico. Lastra, in genere di marmo ma anche di altri materiali, inserita sotto la *platina**, su cui era posta la forma di caratteri

tipografici da stampare. Questa lastra era in genere collocata in una cassa bassa e rettangolare del carro*, che costituiva la parte mobile del torchio. (v. anche *torchio tipografico*).

pianocilindrica *Macchina da stampa** in cui la forma tipografica è collocata su un piano mobile orizzontale (*carro**) e la pressione è esercitata da un cilindro che ruota attorno al proprio asse in sincronia con il movimento del piano. I fogli di carta sono aspirati da un congegno e guidati da pinze verso il cilindro. Questo pressa la carta sulla forma, precedentemente inchiostrata da altri rulli, trasferendo l'inchiostro dalla forma al foglio. Per evitare la *controstampa**, causata dall'inchiostro fresco, un apposito meccanismo copre lo stampato con polvere minerale o talco. Esistono diverse tipologie di macchine pianocilindriche; *ad arresto, ad arresto ridotto, a doppio giro, a giro continuo*. La macchina pianocilindrica fu brevettata nel 1814 da Friedrich Koenig e inizialmente era mossa dall'energia a vapore: il nuovo strumento consentiva una velocità di stampa allora sorprendente (1100 copie all'ora contro le 300 ottenute con la stampa a torchio).
Bibliografia: Moran 1978.

pianta Nell'uso comune, altro nome della *carta topografica**, ossia la rappresentazione, con una scala di riduzione che in genere è maggiore di 1:500, di una zona di terreno, di una località, di un centro urbano o anche di complessi architettonici.

piastra o **placca** [der. di *impiastrare*, dal lat. *emplăstrum*, dal gr. *émplastron*, dal verbo *emplássein*, composto di *en-*, «dentro» e *plássein*, «modellare, plasmare»]. Ferro* di grandi dimensioni, senza manico, applicato per mezzo di una pressa, che serve a imprimere in una sola operazione tutta la decorazione* del *piatto**, la cornice e il decoro centrale.

piastratura Lastra di ottone di spessore di 2/3 decimi fissata tramite chiodi di rame o ottone sul telaio con lo scopo di proteggere il legno.

piastrella o **mattonella** [der. di *piastra*, da *impiastrare*, dal lat. *emplăstrum*, dal gr. *émplastron*, dal verbo *emplássein*, composto di *en-*, «dentro» e *plássein*, «modellare, plasmare»]. Punzone* di forma rettangolare, che riproduce i classici elementi decorativi *fito** e *zoomorfi** del periodo tardogotico e rinascimentale: rosette, fiori stilizzati, cervidi e animali mitologici.

piastrine [der. di *impiastrare*, dal lat. tardo *emplastrare*, der. di *emplastrum,* «empiastro»]. Tecnica antifalsificazione, che consiste nell'incorporare piccoli dischi colorati nella carta durante la fabbricazione. Queste piastrine possono essere anche fluorescenti, e reagire ai raggi UV.
Bibliografia: GDS 2007.

piatto o **quadrante** [dal lat. **platus*, dal gr. *platýs*, «piano», dalla radice **pela-* di «piano»]. In legatoria*, ciascuno dei due piani rigidi della coperta* di un libro, unite tra loro dal dorso* e al libro attraverso i risguardi*. Anche i cartoni prima della copertura. Originariamente era utilizzato il legno, ma dal XIV secolo fu utilizzato sempre più frequentemente il *cartone**, già in uso da parecchi secoli in Oriente, che si impose definitivamente dal XVI secolo in poi.

piatto articolato [*piatto*, dal lat. **platus*, dal gr. *platýs*, «piano», dalla radice **pela-* di «piano»; *articolato*, part. pass. di *articolare*, dal lat. *articulare*, der. di *articŭlus*, dim. di *artus -us*, «articolazione, arto, membro»]. Legatura* con supporto rigido a bande verticali, eseguita in modo da consentire l'articolazione e la flessibilità dei piatti*.

pic [pl. *pix*]. Abbreviazione del termine inglese *picture*.

pica [voce dotta dal lat. *pīca*, d'etimo incerto]. Unità di misura dei caratteri tipografici in uso nei paesi anglosassoni basato sul sistema duodecimale che si divide in 12 punti, secondo la metrica anglosassone. Secondo lo standard ufficiale adottato dall'*United Bureau of Standards*, il *punto pica* misura 1/72" = 0,3527 mm, mentre la riga, detta anch'essa *pica* è uguale a 1/6" = 4,23 mm. (v. anche *Cicero*; *punto Didot*).

piccolo editore Editore che nell'anno di riferimento ha stampato opere librarie per una tiratura complessiva compresa tra 5.001 e 100.000 copie.

piccolo ferro [*piccolo*, da una radice onomatopeica **pikk-* da cui anche *picca,* «punta» e altre voci con *picc-* iniziale; *ferro*, dal lat. *fĕrrum*]. In legatoria*, ferro* per l'incisione della *coperta** di un libro di piccole dimensioni, che deve essere ripetuto o combinato con altri per formare una decorazione*.

picking → resistenza della carta; strappo superficiale

PICT Formato per le immagini digitali largamente utilizzato nel mondo Mac, il quale può essere utilizzato sia per salvare immagini vettoriali sia immagini bitmap. Questo formato è particolarmente efficace nella compressione d'immagini con ampie aree di colore uniforme.

pictorial binding Denominazione data da M. M. Foot a legature con decorazioni dipinte.

piè di mosca [*piè*, abr. di *piede*, lat. *pes pĕdis*, «piede», voce di origine indoeuropea; *mosca*, dal lat. *mŭsca*, «mosca»]. Variante arrotondata e massiccia del segno di paragrafo, a volte impiegata a fini puramente decorativi. Nel libro antico a stampa, utilizzato spesso per indicare la segnatura* dei fascicoli* preliminari.

pié di pagina 1. La parte inferiore della pagina di un libro a stampa o manoscritto. **2**. In un giornale*, posizione dell'articolo pubblicato a più colonne sul fondo della pagina. (v. anche *in calce*).

pièces Francesismo per opera drammatica, in genere teatrale.

pièces mobiles → figura

pièces de rapport → figura

piede [lat. *pes pĕdis*, «piede», voce di origine indoeuropea]. **1**. «*Lato inferiore del libro*» (UNI 8445:1983 § 108). **2**. In un carattere tipografico, parte bassa del fusto* attraversata da una scanalatura chiamata *canale**. **3**. Il tratto orizzontale di una lettera che poggia sulla riga di base (ACI 2020, 122). **4**. Nella metrica classica, la più piccola unità ritmica di un verso, formata di due o più sillabe, con una parte forte (*arsi*) e una debole (*tesi*). **5**. Nella metrica italiana, ciascuno dei due membri, di uguale struttura metrica, in cui è suddivisa la fronte della strofa nella canzone antica o petrarchesca. **6**. Coronamento* dell'estremità inferiore di una lettera manoscritta.

piede, taglio di → taglio di piede

piede contro piede [*piede*, lat. *pes pĕdis*, «piede»; *contro*, dal lat. *cŏntra*]. «*Stecca di libri in va e vieni* nella quale i libri sono uniti l'uno all'altro sui due lati del piede*» (UNI 8445:1983 § 109).

piede di mosca → piè di mosca

piede d'uccello In legatoria, elemento decorativo di derivazione orientale a forma di zampa d'uccello o di trifoglio stilizzato, di solito alternato ad altro piccolo elemento decorativo, nelle cornici o attorno alla mandorla* centrale a agli angolari* delle legature dogali di tipo orientale, a cassoni, della seconda metà del XVI secolo. Nelle legature a cassoni veneziane, il motivo della zampa d'uccello che delimita i compartimenti a cassoni, è impresso in oro, mentre nelle legature islamiche è di solito dipinto.
Bibliografia: Macchi 2002, 367.

piede quadrato [*piede*, lat. *pes pĕdis*, «piede»; *quadrato*, lat. *quadratus*, part. pass. di *quadrare,* «quadrare»]. Unità di superficie utilizzata nella misurazione commerciale delle pelli, delle pergamene e dei cuoi moderni, equivalente a un quadrato con un lato di circa 30 cm. (v. anche *botte*).

piedino [dim. di *piede*, lat. *pes pĕdis*, «piede»]. **1**. Composizione di testo, generalmente racchiusa da una cornice*, che viene posta al piede della pagina* di un libro. **2**. Spazio riservato alla pubblicità posto alla base della pagina* di un giornale* o di una rivista*.

piega o **piegatura** [piega, dal lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Operazione che trasforma i fogli, di pergamena o di carta, in *fascicoli**.

Nel manoscritto membranaceo, non si sa se la pergamena fosse prima tagliata in fogli per formare il fascicolo e poi scritta come ritiene Gilissen (1978, 1981), o prima scritta e poi tagliata in fogli per formare i fascicoli, come invece ritiene V.I. Mazunga (1979).
Nel libro antico a stampa, esistevano diverse maniere di piegare la carta per ottenere il formato desiderato. G. Zappella (1996) ha fornito un'ampia descrizione di tutti i formati del libro antico a stampa e dei diversi sistemi di piegatura.
Nel libro moderno esistono diverse maniere di piegare il foglio stampato, operazione oggi condotta con delle macchine, i cui nomi spesso cambiano da nazione a nazione. I principali sistemi di piegatura sono:
Pliche parallele. Le forme di piegatura a pliche parallele possono essere:
- *A fisarmonica:* il foglio è piegato a forma di fisarmonica con pliche parallele alternativamente al retto e al verso del foglio, alla stessa distanza o a distanza variabile.
- *Arrotolato*: il foglio è arrotolato su se stesso con due o più pliche parallele. Le pagine interne avranno una larghezza che diminuirà progressivamente.
- *Economica*: il foglio è piegato sempre a metà, così che ciascuna plica sia parallela alla precedente. Questa è la forma più comune e diffusa di piegatura del foglio.
- *A portafoglio*: le due pagine esterne sono ripiegate verso l'interno .
- *A finestra*: le due pagine esterne, delle dimensioni di un quarto di foglio ciascuna, sono ripiegate sulla parte centrale del foglio.
- *A pliche incrociate:* incrociare le pliche vuol dire realizzare alternativamente delle pliche perpendicolari tra loro. Esistono numerosi tipi di plicatura, quello alla tedesca, all'inglese, ecc., il cui uso è limitato a singole nazioni. Il più diffuso è la *plicatura internazionale o manuale*.

Plicatura internazionale o manuale: questo tipo di piegatura, utilizzato nella realizzazione dei fascicoli dei libri, consente una standardizzazione. Nella *plicatura internazionale* si procede così: si stende il foglio in piano, quindi si ribalta il lato destro su quello sinistro, poi si fa ruotare il foglio di un quarto di giro in senso orario, quindi si ribalta nuovamente il lato destro del foglio sul lato sinistro, si fa girare d'un quarto di giro in senso orario e quindi si continua a piegare il numero di volte voluto.
Combinazione di plicature: il sistema di *plicatura parallelo* può anche essere combinato con quello a *pliche incrociate*. Per esempio, per realizzare un fascicolo di 16 pagine all'italiana, si può cominciare con una *plicatura di tipo economico* (3 pieghe - 4 pagine) e continuare con una *plicatura incrociata*. Un fascicolo di 12 pagine potrà essere ottenuto con una *plicatura a fisarmonica* (2 pliche - 3 pagine) seguita da una *plicatura incrociata*.
Bibliografia: Bozzacchi 2008; Gilissen 1979, 1981; Mazunga 1979; Prévôt 2006; Zappella 1996, 2001-2004.

piega a battente [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *battent*e, part. pres, di *battere*, lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *battuĕre*]. «*Piegatura di un foglio in due parti asimmetriche*» (UNI 8445:1983 § 111).

piega a fisarmonica [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *fisarmonica*, dal ted. *Physharmonika*, comp. del gr. *phũsa,* «soffio, mantice» e *harmonikós*, «armonico»]. «*Piega di un foglio a una o più pieghe parallele semplici alternativamente diritte e rovesciate*» (UNI 8445:1983 § 112).

piega a portafoglio [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *portafoglio*, comp. di *porta*, dal lat. *porta*, «passaggio», e *foglio*, da lat. *folium*]. «*Piega di un foglio in tre parti, mediante due pieghe parallele semplici dritte*» (UNI 8445:1983 § 113).

piega con taglio [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *taglio*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*, dal lat. *talĕa*]. «*Separazione in due o più parti di un foglio piegato*» (UNI 8445:1983 § 114).

piega dritta [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»: *dritta*, forma sincopata di *diritto*, lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre,* «dirigere»]. «*Piega che, rispetto alla precedente [piega con taglio], riversa parte del foglio sulla medesima facciata*» (UNI 8445:1983 § 115).

piega incrociata [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *incrociata*, der. di *croce*, lat. *crux crŭcis*]. «*Piega eseguita perpendicolarmente alla piega precedente*» (UNI 8445:1983 § 116).

piega morta [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *morta*, der. di *morto*, part. pass. di *morire,* lat. *mŏrtuus*, part. pass. di *mŏri,* «morire»]. Effetto prodotto su una pagina da un difetto di piegatura.

piega parallela [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *parallela*, dal lat. *parallelus*, gr. *parállēlo*s, comp. di *pará*, «presso, lungo» e *állēlos*, «l'un l'altro»]. «*Piega eseguita parallelamente alla piega che la precede*» (UNI 8445:1983 § 117).

piega parallela semplice [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *parallela*, dal lat. *parallelus*, gr. *parállēlo*s, comp. di *pará*, «presso, lungo» e *állēlos*, «l'un l'altro»; *semplice*, lat. *sĭmplex sĭmplĭcis*]. «P*iega parallela che interessa uno solo dei lembi ottenuti con la piega precedente*» (UNI 8445:1983 § 118). (v. anche *piega parallela*).

piega rovesciata [*piega*, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *rovesciata*, der. di *rovesciare*, lat. *reversare*]. «*Piega che, rispetto alla precedente, riversa parte del foglio sulla facciata opposta*» (UNI 8445:1983 § 119).

piegatrice [der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. **1**. In una rotativa*, dispositivo posto al termine del percorso del nastro di carta per piegare e tagliare opportunamente il nastro stesso in segnature*. **2**. «*Macchina per piegare meccanicamente i fogli di stampa*» (UNI 8445:1983 § 120).

piegatura [lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. In legatoria*, operazione consistente nel piegare i fogli stampati di ciascuna *segnatura**, in modo che le pagine si susseguano a formare un *fascicolo**.

piegatura a castello [der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *castello*, lat. *castĕllum*, dim. di *castrum,* «castello, fortezza»]. «*Procedimento di piegatura basato su passaggi consecutivi tra serie di rulli e castelli di piega*» (UNI 8445:1983 § 121).

piegatura a coltello [der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»; *coltello*, lat. *cŭltĕllus*, dim. di *culter,* «coltello»]. «*Procedimento di piegatura basato sull'azione di una serie di coltelli e rulli di piega*» (UNI 8445:1983 § 122).

piegatura mista a coltello e a castello «*Successione di pieghe ottenute mediante l'adozione mista di piegature a castello* e a coltello**» (UNI 8445:1983 § 123).

pieghe [lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Difetto di *planarità** della carta, consistente in corrugamenti accentuati ad angolo vivo della sua superficie. Sono come le *grinze**, deformazioni permanenti. La loro origine tuttavia può essere cercata nella fase di fabbricazione.

pieghetta [dim. di piega, lat. *plicare*, affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Attrezzo a coltello in osso o in legno adoperato in legatoria per la piegatura a mano dei fogli. (v. anche *stecca d'osso*).

pieghettatrice Macchina atta a determinare la resistenza della carta allo sgualcimento: una striscia della carta in esame viene infilata nella fenditura di un lamierino, al quale si imprime un moto di va e vieni in direzione normale alla striscia; questa, trasportata dal lamierino fra due coppie di rulli di guida, subisce delle piegature alternate, sempre nello stesso posto. La prova continua fino a rottura del campione, e la resistenza è espressa dal numero di doppie piegature eseguite, indicate direttamente da un contagiri.

pieghevole → depliant

pieno [lat. *plēnus* (della stessa radice di *implere*, *complere*, che è anche nel gr. *pléōs*, «pieno»]. In calligrafia*, parte della lettera segnata con inchiostro in contrapposizione ai vuoti. È realizzato per movimento di adduzione delle dita, comportando meno difficoltà che nell'esecuzione dei filetti*. Il *pieno* può essere: a) *pieno perfetto,* grossezza massima di un'asta o di una curva; b) *pieno imperfetto,* nelle rettilinee con risvolto alla base o alla sommità e nelle curvilinee c) *pieno nascente,* passaggio graduale dal filetto al pieno perfetto; d) *pieno morente,* il passaggio graduale del pieno perfetto al filetto con il risvolto.

Pierrot [der. del nome *Pierre,* «Pietro»; propr. «Pierino»]. Fregio a forma di arabesco triangolare con al centro una maschera di aspetto umano. Questo elemento decorativo compare a Roma alla fine del XVI secolo. È segnalato , seppure raramente, in legature francesi della prima metà del XVII secolo. Alla fine del medesimo secolo viene impiegato frequentemente, negli angolari, dai legatori romani.

pietra [lat. *pĕtra*, prestito del gr. *pétra*, «pietra», e *incisione*, dal lat. *incisio -onis*, der. di *incīdĕre,* «incidere», comp. di *in-* illativo e *cāedere*, «tagliare»]. Con la consueta definizione di pietra si intende in realtà indicare un'ampia varietà di materiali rocciosi caratterizzanti la scultura propriamente detta lapidea, i quali si distinguono in base all'origine geologica e alle caratteristiche di durezza. Dalla solidificazione, per raffreddamento, di magmi fusi derivano le *rocce magmatiche* (ignee o vulcaniche) caratterizzate da una notevole durezza come nel caso del granito, porfido, basalto e tutte le pietre dure. Di media durezza risultano le *rocce metamorfiche* costituite da calcari di vario tipo e in primo luogo dal marmo a sua volta disponibile in numerose varietà dalla diversa colorazione. Tra i marmi bianchi, particolarmente utilizzati sin dall'età classica, risultano il pentelico, il pario e il lunense, meglio noto come marmo di Carrara. Tra i marmi screziati e colorati appaiono estesamente impiegati, specialmente nella decorazione architettonica barocca, il cipollino, il rosso e il verde antico, il nero belga, il brecciato giallo, ecc. Risultano infine assai più tenere le *rocce sedimentarie*, cui appartengono arenaria, breccia, tufo, pozzolana, travertino, alabastro gessoso, che sono certamente più facili da lavorare in ogni direzione, ma non si prestano alla lucidatura, viceversa è stata estesamente impiegata a fini espressivi dagli scultori sulle altre tipologie rocciose. La maggiore o minore durezza del materiale lapideo va direttamente commisurata alla sua lavorabilità e conseguentemente alla scelta degli strumenti da impiegare in relazione ai tre modi principali di lavorazione della scultura: *a bassorilievo*, con una lieve sporgenza della parte scolpita rispetto alla superficie di fondo; *ad altorilievo*, con un forte aggetto rispetto al fondo; *a tutto tondo*, quando la scultura non è più legata al fondo, ma si staglia libera nello spazio, perfettamente compiuta nelle tre dimensioni (Rinaldi 2011, 207). Naturalmente il diverso tipo di pietra influisce anche sul tipo di incisione eseguita.

L'utilizzo della pietra come supporto scrittorio è molto antico e presente in tutto il mondo antico, dalla Cina alla Mesopotamia, dall'Europa all'America precolombiana. La pietra poteva essere utilizzata come supporto per iscrizioni lapidarie, o nel caso delle così dette *pietre dure*, per realizzare sigilli. La scrittura su pietra, per essere di buona qualità, richiedeva una certa perizia tecnica e abilità. La superficie era preparata con cura, come per i migliori testi su pergamena o papiro. Il testo inciso sulla pietra (in alcuni casi solo graffito), era in alcuni casi dipinto come a esempio la rubricatura in rosso per il mondo romano, o con una vera e propria pittura naturalistica come per i segni geroglifici egiziani, oppure con l'utilizzo di colori simbolici o ritenuti magici, per evidenziarne il contenuto rispetto alla superficie della pietra. In alcuni casi la scrittura su pietra era ottenuta attraverso l'intarsio con materiali litici diversi (policromia e polimateria sono costanti nell'arte del Vicino Oriente) o l'applicazione attraverso perni di lettere metalliche, in alcuni casi dorate.

Mesopotamia

La mancanza di materie prime nell'antica Mesopotamia, costrinse presto i suoi abitanti a sviluppare i loro commerci con le terre vicine e lontane per acquisire metalli, legno, pietre dure o rare (Glassner 2000, 148). L'utilizzo della pietra in Mesopotamia durante il III, II e I millennio a.C., era generalmente riservato alle iscrizioni commissionate dalla famiglia reale, anche se non tutte furono incise su questo materiale. Risalenti al periodo di Uruk III (3200-3000) sono conosciute una dozzina di iscrizioni su pietra di diversi colori: nera (onice), rossa (scisto), bruno chiara, verde scuro (serpentina). Frequentemente è possibile trovare delle iscrizioni ai piedi delle statue. Un altro genere di iscrizioni sulla pietra sono le tavolette di fondazione, iscrizioni sulla pietra o sul metallo inserite nella costruzione dei palazzi a futura memoria della fondazione dell'edificio, spesso realizzate con diversi tipi di pietra, principalmente calcare, steatite o laspislazzulo, proveniente dall'Afghanistan.

Egitto

La pietra, proveniente dall'antico Vicino Oriente, era largamente utilizzata dagli Egiziani come una tavolozza sopra cui scrivere gli geroglifici. Un esempio sono i testi scritti sulle pareti dei templi o all'interno delle piramidi, come a esempio il *corpus teologico* dei *Testi delle piramidi* (Faulkner 1969). I colori utilizzati erano gli stessi di quelli impiegati per disegnare sul papiro.

La pietra era utilizzata anche per erigere delle stele, cioè lastre monolitiche coperte di iscrizioni geroglifiche, a volte scolpite in rilievo o incise. I testi incisi o disegnati sulle stele possono essere ricondotti a tre categorie. La prima e la più diffusa è quella delle stele funerarie collocate nelle cappelle tombali e spesso ornate di due occhielli dai quali il morto avrebbe potuto vedere la luce del giorno. In questa prima categoria

rientrano anche le stele *falsaporta*, porte magiche attraverso cui il defunto poteva entrare nella sala del banchetto dove i vivi depositavano le loro offerte. In stretta relazione con le stele funerarie è la seconda categoria, quella delle stele commemorative, recanti l'autobiografia del defunto, i suoi titoli, la narrazione degli avvenimenti più salienti della sua vita. Il terzo tipo di stele era quello reale, che collocata in luoghi pubblici, recava incisi decreti, carte di immunità o testi atti a vantare glorie militari o avvenimenti di spicco legati al suo regno.

Nell'antico Egitto la pietra trovava un largo impiego anche nella produzione di sculture, che spesso recavano delle iscrizioni, come mostra un'interessante disegno in una tomba di Rekhmira a Tebe, dove sono rappresentate le fasi della scultura e dell'incisione (Aston, Harrel and Shaw 2000, 66, fig. 2.30). In Egitto, nelle antiche scritture parietali erano usati inchiostri colorati (rosso, blu, verde ecc.), ottenuti sciogliendo delle terre colorate nell'acqua: gli Egiziani furono uno dei pochi popoli che scrivevano lunghi testi sulle pareti con colori sempre diversi. A volte si limitavano a dipingere sulla nuda pietra, altre preparavano la superficie con una stuccatura costituita da una sottile pasta a base di solfato di calcio a cui era aggiunta della colla (Reed 1972, 147) che rendeva la parete liscia e regolare, pronta ad accogliere la scrittura geroglifica. Questa era tracciata in modo da riempire dei quadrati ideali tutti di dimensioni uguali; alcuni segni erano così grandi da riempire un quadrato, altri mezzo quadrato, altri ancora un quarto di quadrato.

Cina

Le iscrizioni sulla pietra, anche se meno antiche di quelle su bronzo, sono molto più numerose e molto più leggibili rispetto a quelle su metallo, motivo per cui dal II-III secolo d.C. in poi la pietra fu utilizzata non solo per le iscrizioni commemorative ma anche per preservare i testi della letteratura canonica in Cina. Le più antiche iscrizioni storicamente importanti sono quelle note come *pietre tamburo* datate variamente tra l'VIII e il IV secolo a.C.; colorate di nero, hanno una forma nota come *jie* (*pietre arrotondate* o *pietre tamburo*), ma a partire dal III secolo d.C., si presentano sotto forma di tavole rettangolari. Queste recano testi scritti in versi relativi a spedizioni di caccia e pesca compiute in speciali occasioni. Inoltre durante il regno del primo imperatore cinese (Qin Shi Huangdi) tra il 219 e il 211 a.C., furono incise sette pietre di grandi dimensioni, con lodi per il successo della sua amministrazione (Tsien 1987, 28; 2004, 70-74). Particolare importanza hanno le stele di pietra erette sopra il suolo, dette *bei* (*stele*), mentre quelle sepolte sono chiamate *muzhi* (*iscrizioni sepolcrali*). A partire dalla dinastia degli Han (206 a.C.-220 d.C.), numerose iscrizioni furono incise per commemorare fatti storici e preservare la memoria degli avvenimenti, o per una standardizzazione dei testi sacri, in una forma corretta e permanente, così come avvenne in seguito con le tavole xilografate.

La collezione dei classici Confuciani su pietra

Uno dei più importanti progetti di critica testuale nella storia della Cina, è l'incisione su pietra dell'intera collezione dei classici Confuciani, che ebbe sette diverse edizioni tra il II e la fine del XVIII secolo d.C. La prima, cominciata nel 175 d.C., fu completata in otto anni nel 183, ed è chiamata *Xiping*, poiché fu iniziata sotto la direzione del celebre studioso Cai Yong (Tsien 2004, 78-85; From Oracles Bones 2009, 15). I testi furono incisi sul fronte e sul retro di ogni pietra e coperti con un tetto, protetti da una balaustra sui quattro lati e sorvegliati da guardie, misure probabilmente prese dopo il danneggiamento dovuto ad alcuni visitatori. Ogni stele misurava 175 cm di altezza, 90 cm di larghezza e 12 cm di spessore e ogni lettera misurava 2,5 cm^2. Il testo era composto da 200.000 caratteri, incisi su due lati, di 46 stele. Non vi erano linee che separavano le colonne dei caratteri. Poco tempo dopo la conclusione del lavoro, queste pietre furono danneggiate durante la ribellione di Dong Zhuo nel 190 d.C. Quando l'imperatore Wen, della dinastia Wei (220-265) salì al trono nel 220, ordinò di ripararle. L'ultima edizione, che include tutti i trenta classici, fu realizzata tra il 1791 e il 1794, durante la dinastia Qing (1644-1911).

I canoni buddhista e taoista su pietra

L'incisione del Canone buddhista su pietra, aveva un obiettivo molto più ambizioso. Il progetto, partito nel 605 d.C. e continuato fino al 1091, era costituito da 105 *sūtra* buddhiste con oltre quattro milioni di parole incise in più di 7.000 stele. Questa collezione è conservata vicino Fang-shan, da oltre mille anni.

La stesura su pietra della letteratura Taoista cominciò invece molto più tardi. La più antica stele taoista fu eretta a I-chou nel 708 d.C. mentre le altre furono incise nei secoli seguenti (Tsien 2004, 85-88).

Corea

La scrittura cinese fu introdotta in Corea prima della dinastia degli Han (206 a.C. - 220 d.C.) e fu utilizzata dall'amministrazione cinese per le loro commende nel nord della Corea dal 108 a.C. al 313 d.C. La più antica iscrizione su pietra, ma in caratteri cinesi presente in Corea, risale al regno di Silla ed è datata intorno

al 414 d.C.: reca 12 colonne e 152 caratteri in tutto. Dopo di questa sono conosciute numerose altre iscrizioni, le quali furono redatte per ricordare ogni grande evento.

Giappone

Il Giappone conobbe la scrittura durante un periodo di intensi scambi con la Cina che considerava un paese con una civiltà più avanzata della propria, ma è solo a partire dall'era Suiko (fine del VI – VII secolo d.C.) che si trovano le prime tracce del tentativo di rappresentare, per mezzo dei caratteri cinesi, alcuni aspetti della lingua giapponese (Tollini 2005, 15). Prima del VII secolo abbiamo solo testi brevi e spesso frammentari detti *kinsekibun,* incisi sulla pietra. Nella produzione epigrafica antica sopravvissuta si distinguono alcune epigrafi monumentali in forma di stele, che nonostante un profilo volutamente irregolare, presentano fitti testi calligrafici e qualche decorazione complementare. Un caso particolare è quello delle statue onorarie cui, direttamente sul corpo e non solo sulla base, può essere incisa la memoria scritta del personaggio ritratto. Di stele di rilevanza monumentale se ne conoscono circa 20 fra la fine del VI secolo d.C. e il IX secolo d.C., ma la più vecchia che intitolava le terme di Dô-go nell'isola di Shikoku, è conosciuta solo dalla tradizione. È interessante notare che la stele, tanto specificatamente destinata a usi funerari in Occidente, in Giappone è invece uno dei monumenti epigrafici più caratteristici. Le stele incise sulla pietra svolgevano un ruolo particolare anche per quanto riguardava la dedica in occasione di fondazioni. A Uji, vicino Kyoto, un stele del VII secolo d.C. ricorda la costruzione di un ponte a opera di un monaco buddhista nel 646. A Gunma, a nord di Tokyo, una grande stele (alta 126 cm e larga 60 cm) del 711 ricorda la fondazione di un distretto locale. A Tochighi, a nord di Tokyo, verso il 700 in onore del signore locale, capo di una provincia antica giapponese, fu eretta una epigrafe (alta 120 cm e larga 48 cm) che si presenta in forma di dedica a una divinità, in cui atti e virtù di questo notabile sono elogiati dal suo probabile figlio e da altri. Un forte incremento nella produzione di iscrizioni lapidee cominciò con il XVII secolo d.C., all'epoca Edo, che impose il più stretto isolazionismo per circa trecento anni, pur continuandosi l'uso tradizionale del legno (Nakagawa 2003).

Tibet

Il più antico supporto scrittorio tibetano conosciuto è la pietra. La stele più antica oggi nota risale al 763 d.C. ed è situata a sud della collina del Potala. Fu eretta a ricordo di sTag sgra Klu khong, comandante dell'esercito tibetano, che invase la Cina dei Tang, giungendo fino a Ch'ang-an.

India

Quando si doveva scrivere un testo che durasse nel tempo, in India si utilizzavano la pietra e il metallo. La pietra, utilizzata frequentemente per le iscrizioni fin dal III secolo a.C., era occasionalmente utilizzata dagli autori reali per dimostrare le proprie capacità letterarie e marziali perché, come dichiarano gli editti rupestri dell'imperatore Mauryan Aśoka (272-231 a.C.), la pietra è «*per durare lungo tempo*». Di vario genere le iscrizioni che si trovano incise: documenti ufficiali o privati, proclami reali, trattati tra i re, accordi tra privati, ecc. I testi per le incisioni su pietra erano scritti su tessuto prima di essere incisi (Datta 1970, 115-117).

Ebrei

Le ricerche condotte da diverse spedizioni archeologiche in Palestina hanno portato al rinvenimento di un considerevole numero di iscrizioni, a partire dal periodo pre-esilico (XI secolo a.C.) (Davies 1991; Lemaire 1977; Moscati 1951). Ulteriori testimonianze epigrafiche si trovano in tutta l'Europa e in tutte le nazioni dove è attestata la presenza ebraica.

Grecia

Quando i documenti sembravano di particolare importanza, si decideva d'inciderli su materiale durevole: pietra o metallo. Il verbo usato per l'operazione è sempre *anagrápsai*. Trattandosi di pietra, l'incisione avveniva o su pareti di edifici o su cippi o su stele. Spesso, specialmente in età arcaica, si preferivano le pareti dei templi più insigni e - per i cippi e le stele - le adiacenze dei medesimi. Con ciò si mirava a un duplice scopo: rendere noti i documenti al vasto pubblico che frequentava i santuari e, insieme, affidarli alla protezione dei numi che ne avrebbero garantito la validità (Guarducci 2005, 89-90).

Maya

L'utilizzo della pietra come supporto scrittorio, era largamente impiegato presso i Maya, poiché i segni della loro scrittura, chiamati dagli studiosi *glifi*, potevano essere scritti con l'inchiostro, disegnati, o molto più spesso, scolpiti. La pietra calcare, presente in tutto il territorio, d'altra parte ben si adattava a essere scolpita,

ma purtroppo la friabilità di questo materiale non ha garantito una sua buona conservazione. Nell'architettura Maya, era presente una incredibile quantità di disegni/glifi sulle pareti degli edifici.

Roma

Presso i Romani l'impiego della pietra come supporto scrittorio ebbe una vasta diffusione. Le iscrizioni romane erano quasi tutte in luoghi ben accessibili frequentati dal loro pubblico: di rado un'iscrizione era collocata entro una casa o addirittura dentro sepolcri di non facile apertura o su rupi visibili da pochi. Quindi quasi tutte le iscrizioni romane erano esposte alla vista e alla lettura e all'interpretazione di tutti. Le iscrizioni romane si distinguono perché presentano di solito delle lettere molto grandi, in certe linee anzi grandissime, dato che richiamano l'attenzione di chiunque, mentre le iscrizioni dei greci, per esempio, sono per lo più incise in lettere molto piccole e chi le vuole leggere si deve avvicinare, chinare e sforzare l'occhio. Altro carattere precipuo delle iscrizioni romane consiste nelle numerosissime abbreviazioni, talvolta anche dei nomi, nelle sigle e nelle legature tra più lettere. Le iscrizioni romane sono per lo più in lingua latina, ma nella produzione epigrafica del mondo romano si annoverano molte iscrizioni in lingua greca. Nel lungo arco di almeno dodici secoli le iscrizioni romane si datano dal VII secolo a.C. sino al termine dell'unità politica e culturale occidentale, verso la fine del V secolo d.C. Un calcolo approssimativo fa ascendere le iscrizioni romane a circa trecentomila ma ad esse vanno aggiunte alcune centinaia di migliaia o forse milioni di oggetti bollati, cioè dell'*instrumentum* iscritto (Susini 1982, 22-28).

Nelle cave romane di estrazione della pietra, era attivo un vero e proprio cantiere (*officina*) diretto da un capocantiere (*officinator*), e strutturato in più squadre (*brachia*) corrispondenti ai fronti di taglio della cava *a cielo aperto*, o alle gallerie. Gli operai avevano mansioni diverse e specializzate: vi erano i cavapietre (*exemptores*), gli addetti al taglio e alla segagione delle pietre, e alla squadratura dei blocchi (*lapicidarii*, *serrarii*), gli addetti alle macchine di sollevamento (*machinari*). Nelle cave romane di proprietà imperiale tutto era posto sotto la responsabilità di un amministratore (*procurator*) che poteva essere un liberto dell'imperatore o, più spesso, un funzionario appartenente all'ordine equestre, mentre in quelle appartenenti a una città, tali mansioni erano svolte da sovrintendenti delegati da magistrati cittadini. Il blocco di pietra, prima di essere collocato e inciso, dopo la sua estrazione dalla cava, era lavorato. Un'eccezionale testimonianza dei procedimenti di lavorazione e degli strumenti adoperati è costituita da un altare prelavorato e non finito, rinvenuto in una cava a San Giorgio di Valopilecella (Buonopane 2009, 63): il blocco era prima squadrato e sagomato nelle sue parti fondamentali, servendosi di ascia, scalpello e squadra. Il fusto quadrangolare si otteneva definendo prima il piano lungo il perimetro mediante una scalpellatura a gradina, della quale si notano tracce evidenti, e abbassando la superficie all'interno della scalpellatura perimetrale, basandosi sul piano di quest'ultima. Superiormente e inferiormente si lasciavano due grosse bozze quadrangolari, dalle quali ricavare, con l'ausilio di pannelli o sagome, cimasa e zoccolo con le relative modanature, più o meno articolate, di raccordo al fusto. Tutta la superficie era poi trattata a martellina ed eventualmente rifinita e levigata. La realizzazione di un monumento iscritto passava attraverso diverse fasi: la scelta del monumento, assai spesso fra pezzi prelavorati o semifiniti, da parte del committente, la proposta del testo da incidere, sempre a opera del committente, con la redazione di una minuta, approntata da quest'ultimo o da lui scelta consultando un prontuario o album, oppure suggerita dal personale dell'officina. Scelto il monumento, si decideva il testo da incidere. Il fatto che in alcune classi di iscrizioni , come le funerarie, o in alcune aree geografiche , i formulari si ripetano, con grande omogeneità ha fatto supporre l'esistenza di prontuari o di album, con una serie di esempi predisposti che si potevano facilmente adattare ai singoli casi. La minuta del testo, per convenzione oggi è chiamata *minuta epigrafica*, mentre i romani usavano il termine *forma*.

Bibliografia: Pastena 2019..

pietra → piano portaforme

pietra d'agata [dal lat. *achātes*, gr. *achátēs*, «agata»; pietra, dal lat. *petra*, e dal gr. *pétra*, «pietra»]. Pietra dura che presenta zone concentriche di colorazione diversa, adoperata in legatoria* per lisciare* l'oro mediante sfregatura, e nella manifattura della carta per la lisciatura*.

pietra litografica [lat. *pĕtra*, prestito del gr. *pétra*, «pietra»; *litografica*, comp. di *lito*, dal gr. *líthos*, «pietra», e *grafica*, dal lat. *graphĭcus* agg. «che riguarda la scrittura o il disegno», dal gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Schisto calcareo compatto che ridotto in lastre lisce è impiegato nella stampa litografica*.

pigmentazione [der. di *pigmento*, dal lat. *pigmentum*, der. del tema di *pingĕre,* «tingere, dipingere»]. Relativamente ai *supporti scrittori**, colore naturale della pergamena* o, meno propriamente, della carta*.

pigmento [dal lat. *pigmentum*, der. del tema di *pingĕre,* «tingere, dipingere»]. Nome generico di sostanze colorate insolubili che, disperse in mezzi acquosi o oleosi, sono capaci di colorare per sovrapposizione, cioè di ricoprire gli oggetti di uno strato colorato permanente. Chimicamente si dicono pigmenti le sostanze coloranti inorganiche (sia di origine inorganica sia di origine organica) polverulente, insolubili nei comuni solventi neutri (a esempio acqua, alcool). Si definiscono coloranti le sostanze organiche, di granulometria minore di quella dei pigmenti, solubili nei comuni solventi, usati spesso per la tintura delle stoffe; in pittura, dall'antichità all'età moderna, se ne è fatto uso essenzialmente previa trasformazione in lacche*. Si dicono lacche i pigmenti ottenuti mediante dalla combinazione chimica tra un colorante e un composto inorganico, per lo più derivato di alluminio, come l'alluminia o le crete, capace di formare un prodotto colorato insolubile; si considerano pertanto lacche tutti i pigmenti ottenuti dall'antichità all'età moderna, da succhi vegetali coloranti come gli estratti di robbia o di verzino fatti reagire on l'allume. Mentre i pimenti inorganici sono generalmente opachi, ossia coprenti, le lacche mantengono parte della trasparenza dell'allumina con cui sono state trattatte. Nella preparazione dei colori per la miniatura* medioevale, i pigmenti erano di origine animale, vegetale o minerale. Varie tonalità di blu e di azzurro, a esempio, potevano essere ottenute da piante come le giunchiglie e il *biavo** o da composti chimici o da minerali: il lapislazzulo*, a esempio, forniva il ricercatissimo blu oltremare, il cui altissimo costo era dovuto all'importazione della pietra dalla Persia e dall'Afghanistan. Altre sostanze erano invece di comune e facile reperimento: se il mercurio era necessario per ottenere un bel rosso vermiglio, un insetto parassita delle piante come la cocciniglia*, diffusa in tutta Europa, forniva a basso costo il cremisi, termine che deriva appunto dal vocabolo arabo che significa *verme*. Per tutta l'età classica e buona parte del Medioevo scribi e pittori prepararono artigianalmente la materia prima del loro lavoro, ma dal XIII secolo la produzione di inchiostri e pigmenti divenne comune appannaggio di speziali e cartolari. È nel secolo successivo, invece, che sempre più consapevoli di forme di ricerca scientifica e sempre più percorribili vie commerciali favorirono la produzione di sempre nuovi colori che arricchivano la tavolozza cromatica degli artisti: materie prime un tempo poco diffuse come il croco, dai cui stami si ricava lo zafferano, dalla preziosa tonalità di giallo, o il legno brasile, ottimo per il rosso, viaggiavano lungo le rotte commerciali diffondendosi presso tutte le corti europee. L'analisi chimica dei colori, la spettroscopia, i raggi X permettono oggi agli studiosi e ai restauratori di identificare con estrema esattezza i vari pigmenti, le cui ricette di fabbricazione sono giunte sino a noi grazie a testi di artisti come a esempio Cennino Cennini. Ciò consente di intervenire al meglio in caso di restauro, ma anche di smascherare falsi che soltanto un secolo fa la scienza non era in grado di identificare con sicurezza.
Bibliografia: Bernasconi 1993; Ferrari 2006; Tosatti 2007, 159.

pigmento, processi al [*pigmento*, dal lat. *pigmentum*, der. del tema di *pingĕre,* «tingere, dipingere»]. Sotto questo nome si indicano molti procedimenti di stampa fotografica, basati sulle modificazioni, prodotte dalla luce, delle proprietà fisiche di alcuni colloidi naturali o sintetici, sensibilizzati con bicromato di potassio o ammonio. Fra i collodi naturali sono stati usati albumina, caseina, gelatina, gomma arabica e gommalacca. Fra quelli sintetici alcuni esteri polivilinici. Fra questi ultimi si possono classificare anche quei prodotti semisintetici, come certi esteri cellulosici. In seguito alla esposizione alla luce il colloide può diventare insolubile in acqua, proprietà sfruttata nei procedimenti Artigue*, al carbone*, carbro*, Fresson*, alla gelatina, alla gomma bicromata. Queste sostanze, pigmentate e sensibilizzate sono stese su un supporto ed esposte alla luce. La parte non esposta e ancora solubile è asportata con acqua e rimane un'immagine positiva pigmentata. Dopo esposizione alla luce, il colloide può perdere, essendosi indurito, la sua proprietà di rigonfiarsi nell'acqua, cosa che ha dato origine ai processi al bromolio*, alla stampa a olio* e a imbibizione dei coloranti. Nei procedimenti al bromolio e all'olio la stampa è usata come una lastra offset*: l'inchiostro da stampa grasso non aderisce alle parti rigonfiate e bagnate ma solo a quelle indurite e asciutte. La matrice inchiostrata si usa per produrre stampe al torchio. Nei procedimenti di imbibizione, invece, la stampa assume una soluzione acquosa di colorante, il quale è poi trasferito eventualmente su un supporto spremendolo al torchio. Una terza modificazione delle proprietà fisiche del colloide, sempre conseguente a un indurimento, è la perdita di adesività. Nel procedimento alla polvere il materiale impressionato viene pennellato delicatamente con un pigmento secco che rimane aderente al colloide rigonfiato. Si ottiene una positiva con un pigmento scuro e un supporto chiaro. Invertendo i colori si può ottenere una negativa. (v. anche *positivo al carbone*).

pigmento metallico [*pigmento*, dal lat. *pigmentum*, der. del tema di *pingĕre,* «tingere, dipingere»; *metallico*, dal lat. *metallĭcus*, gr. *metallikós*]. I pigmenti metallici come l'alluminio e il bronzo sono utilizzati come

componenti di inchiostri di stampa per ottenere superfici con lucentezza metallica. L'inchiostro metallico non è un inchiostro di sicurezza in senso stretto, in quanto liberamente disponibile a ogni tipografo commerciale. Questo è tuttavia un tipico ***inchiostro anticopia*** in quanto una copia (inclusa quella prodotta da una stampante desktop) non può riprodurre l'effetto originale.

pigmento per patina [*pigmento*, dal lat. *pigmentum*, der. del tema di *pingĕre,* «tingere, dipingere»; *patina*, dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. Polvere finissima e quasi bianca, quasi esclusivamente di origine minerale, che costituisce la parte essenziale della *patina** per carta. Essendone il componente principale, dalla sua natura chimica e fisica dipendono caratteristiche fondamentali della *carta patinata**, quali a esempio il *grado di bianco**, la *finitura**, l'*opacità** e la ricettività all'inchiostro*. I pigmenti per patina più usati sono il *caolino**, il carbonato di calcio, il biossido di titanio, il bianco satin, il solfato di sodio, la farina fossile. Alcuni di questi pigmenti sono utilizzati, per gli stessi scopi, anche come materia di *carica**della carta.

pigna [lat. *pīnea*, propr. femm. sostantivato dell'agg. *pineus,* «di pino»]. Elemento decorativo a forma di pigna pendente, in uno o più esemplari, dallo stemma araldico. Tipica quella degli Andreoli, legatori romani della seconda metà del XVIII secolo.

pila [lat. *pīla*, «pilastro, mortaio»]. **1**. «*Insieme di fogli o altro materiale disposti uno sopra l'altro*» (UNI 8445:1983 § 124). **2**. Vasche che hanno usi speciali in alcune industrie, per esempio in quella cartaria: *pila olandese*, pila idraulica a magli multipli*.*

pila a disgrossare Pila utilizzata nella manifattura della carta in Occidente. In questa pila gli stracci erano abbondantemente lavati; l'acqua arrivava da una piccola vasca posta sopra la pila e usciva da un'apertura pratica nella parte anteriore di questa. Le testate dei magli erano munite di grossi chiodi appuntiti, che riducevano il tessuto in sfilacci fibrosi. (v. anche *carta*, *pila idraulica a magli multipli*, *pila olandese*).

pila a raffinare Pila utilizzata nella manifattura della carta in Occidente. In questa pila le testate erano dotate di chiodi a testa piatta che trasformavano gli sfilacci in fibre elementari. (v. anche *carta*, *pila idraulica a magli multipli*, *pila olandese*).

pila ad affiorare Pila utilizzata nella manifattura della carta in Occidente. In questa pila non vi erano chiodi e i magli avevano il compito di completare la raffinazione e di omogeneizzare il pesto*. Qui era anche lavorato il prodotto durante il periodo di abbondanza di energia idraulica, asciugato e immagazzinato per essere poi impiegato nei periodi di magra idraulica. (v. anche *carta*, *pila idraulica a magli multipli*, *pila olandese*).

pila idraulica a magli multipli La pila idraulica a magli multipli, in uso nelle cartiere fabrianesi fin dal XIII secolo per la manifattura della carta, sostituì il mortaio in pietra e il pestello di legno, azionato a mano, usati per la raffinazione come in Cina, nei Paesi arabi, ecc. Essa era costituita da:

1. un robusto tronco di quercia squadrato, al cui interno erano ricavati tre o sei vasche destinate a contenere gli stracci.
2. una ruota idraulica a palette, trascinata dal basso.
3. un albero a camme, intimamente collegato alla ruota.
4. tre magli per ogni vasca: ogni maglio era costituito da un blocco di quercia alto circa 1 metro, con una sezione quadrata di circa 15 cm di lato. Essi avevano la funzione di pestare gli stracci e per questo potevano essere, infissi nella base inferiore, un certo numero di chiodi. Il fondo della vasca su cui batteva il maglio era rivestito da una piastra di ferro o di bronzo.
5. un'asta per ogni maglio, per garantire l'articolazione.

Si conoscono tre tipi di pile: *pila a disgrossare**, *pila a raffinare** e *pila a affiorare**, e la differenza era dovuta alle diverse operazioni da compiere.

La posizione delle camme sull'albero regolava il sollevamento alternato dei tre magli e l'ordine di battitura degli stessi (per primo batteva il maglio esterno sinistro, che era leggermente più pesante, poi l'esterno destro, che era un po' più leggero, e infine quello centrale, di peso intermedio) mentre la diversa sporgenza delle camme del primo maglio sull'albero (14 cm rispetto ai 10 degli altri due) determinava una diversa altezza a cui il maglio stesso era sollevato e quindi un diverso impulso dato alla massa degli stracci. Il maglio più grosso batteva per primo ed era sollevato dalla camma più alta, per cui imprimeva alla pasta fibrosa una notevole forza viva che la spingeva verso il lato opposto della vasca, dove il maglio più piccolo e meno pesante riusciva

a rinviarla soltanto verso il centro; qui il maglio centrale, che batteva per ultimo, ripartiva la massa verso i due lati esterni.

pila olandese o **pila a cilindro → cilindro olandese**

pilastrino [dim. di *pilastro*, der. di *pila*, largamente attestato già nel lat. mediev. *pilaster -tri*]. Termine assegnato, nel disegno di una lettera alfabetica, all'asta* verticale con apparente funzione di sostegno, a esempio al breve tratto verticale della «*G*» e al sostegno dei bracci della «*Y*».

pilchrow [¶]. Nome con cui in inglese è indicato il segno di *paragrafo**.

pinachrome Procedimento di stampa fotografica a colori per *sintesi sottrattiva**. L'immagine è costituita dalla sovrapposizione di tre stati di gelatina colorata con coloranti ottenuti per ossidazione alla luce. (v. anche *pinacromo*)

pinacografia [dal gr. *pinakographía*, comp. di *pinaco-* «pinaco-» e *grafia*, dal gr. *-graphia*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. In filologia, termine con cui è indicata la produzione erudita dell'antichità greca e romana che, sotto forma di cataloghi, indici, ecc., raccoglieva elenchi di opere letterarie, o di autori, sull'esempio dei *Pínakes* (*Quadri*), vasta rassegna degli scrittori greci e delle loro opere composta dal poeta e filologo greco Callimaco (sec. III a. C.).

pinacologia [comp. di *pinaco*, dal gr. *pinako-*, forma assunta in composizione da *pínax -akos*, «tavola, quadro» e logia, dal gr. dal gr. *-logos,* da *lógos*, «discorso»]. Studio scientifico delle opere pittoriche, specialmente antiche, in relazione alle loro caratteristiche fisico-chimiche, che utilizza diversi metodi di indagine (raggi X o ultravioletti, complessi esami di laboratorio, ecc.) e che consente, per esempio, quando sia necessario, di effettuare un corretto restauro. In un'accezione più moderna, in ambito archeologico, il termine indica lo studio delle caratteristiche dei supporti scrittorii antichi.

pinacromo [dall'ingl. *pinachrome*, comp. di *pina-*, riduzione arbitraria del gr. *pinako-*, e *-chrome* «-cromo»]. Colorante organico artificiale, usato come sensibilizzante in fotografia e come indicatore nell'analisi chimica (incolore in ambiente acido, rosso violetto in soluzione alcalina). (v. anche *pinachrome*).

pinakes [gr. *pínax -akos*; lat. *tabula, tabella*]. La parola *pìnax* significava originariamente qualunque elemento piano, ma in particolare una tavoletta per scrivere, di legno o avorio. L'ordinamento delle biblioteche di Alessandria e di Pergamo rese necessaria la compilazione di cataloghi sistematici. Questi cataloghi (*pínakes, anagraphaí*), furono la fonte delle notizie e dei dati bibliografici che ritroviamo dispersi in opere più tarde, come compilazioni erudite, scoli*, ecc. Un catalogo completo di tutte le opere di poesia e di prosa possedute dalla maggiore delle due biblioteche di Alessandria fu compilato da Callimaco nei suoi *Pínakes tōn en pásē paideía dialampsántōn kaì hōn sunégraphan* in 120 libri che gli meritarono il nome di padre della bibliografia*. Sotto ogni autore erano riuniti i principali dati biobibliografici* e notizie di carattere storico e letterario. L'opera, per quanto si può ricavare dalle citazioni, comprendeva tre sezioni; nella prima erano catalogati tutti i poeti con esclusione dei drammatici: naturalmente vi avevano parte preminente gli epici; nella seconda i poeti drammatici; nella terza i legislatori, i filosofi, gli storici, gli oratori e i retori, e altre opere comprese sotto il titolo generico di *tà pantodapá* (scritti vari). Di ogni volume erano riferite nei *Pínakes* le parole iniziali e il numero dei versi (*épē*) o dei righi (*stíchoi*).
Bibliografia: Puglia 2013.

pinatipia Antico procedimento di stampa a colori per *sintesi sottrattiva** introdotto nel 1906, in cui si sfruttavano tre negativi di selezione colorati nei tre colori giallo, magenta e blu-verde. Poste le tre matrici a contatto a registro con un foglio gelatinato, il colore si trasferiva su quest'ultimo formando l'immagine a colori. La *pinatipia* era più adatta alla produzione di stampe a colori piuttosto che trasparenze.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pinatype → pinatipia

pinax [traslitt. del gr. *pínax*, «tavola»]. **1**. Tavoletta di legno usata dagli antichi Greci per farvi i conti, o, se spalmata di cera, per scrivervi, oppure per dipingervi. **2**. Enumerazione delle diverse sezioni di un testo o di

una raccolta di testi, accompagnata o meno dal riferimento alla numerazione dei capitoli o delle carte del volume, collocata all'inizio o alla fine di esso per facilitare le ricerche. Equivalente di *Tavola del contenut*o, *Indice delle materie*.

pintaderas Nome dato dagli spagnoli ad alcun stampi in legno o terracotta con i quali i nativi americani imprimevano sul loro corpo dei tatuaggi.

pinx Dal latino *pinxit*, dipinse. Sigla apposta dall'artista sulle incisioni calcografiche* seguita dalla propria firma.

pinza [dal fr. *pince*, pl. *pinces*, der. di *pincer,* «pizzicare»]. Dispositivo alloggiato sul cilindro della *macchina da stampa** a foglio, pianocilindrica o cilindrica. La funzione del meccanismo a pinze è quella di assicurare la stabilità del foglio durante l'impressione. Il lato del foglio che viene afferrato dalle pinze si chiama *lato pinza**, mentre, uno dei lati ortogonali il quale è sistemato nella giusta posizione da un altro meccanismo chiamato *squadra**, si chiama *lato squadra**. L'operazione svolta dai due meccanismi di pinza e di squadra deve essere realizzata con precisione, per assicurare l'esattezza del registro nel caso il foglio debba passare più volte nella macchina per ricevere l'impressione di più colori, e per fare in modo che in tutti i fogli la distanza della stampa da due margini perpendicolari sia uguale. Quest'ultimo punto è particolarmente importante perché è quello che consente di svolgere le operazioni successive (taglio*, piega*, fustellatura*, ecc.) con la massima precisione.

pinza per bolle Strumento più leggero della *tenaglia per bolle**, che serviva per applicare i *piombi** ai sigilli.

pinzetta [dim. di *pinza*, dal fr. *pince*, pl. *pinces*, der. di *pincer,* «pizzicare»]. Strumento impiegato dal compositore per sistemare i caratteri tipografici nel compositoio*.

piombi o **piombini** Piccoli sigilli metallici apposti per ragioni fiscali o per attestazione diverse su dei pezzi di tessuto (specialmente nel Medioevo), su degli imballaggi, mezzi di trasporto, ecc.

piombo [lat. *plŭmbum*, «piombo»]. **1**. Supporto scrittorio utilizzato nel mondo antico (Egitto, Grecia, Roma, ecc.). Poteva essere a forma di tavoletta, o anche di rotolo, come attesta una citazione di Plinio che parla di «*publica monumenta plumbeis voluminibis*» (*Nat. Hist.,* XIII, 69). L'incisione avveniva tracciando *a sgraffio* sottili linee guida, che servivano per appoggiare le lettere. Queste venivano poi realizzate con un bulino, attenendosi a una minuta con il testo già impaginato. **2**. Metallo che per le sue proprietà fisiche era utilizzato insieme allo *stagno** e all'*antimonio** nella lega metallica nella fusione dei caratteri tipografici. (v. anche *tabellae defixionis*; *pinza per bolli*).

piombotipia Procedimento di stampa fotografica ad *annerimento diretto** che si basava sulla fotochimica dei composti del piombo.

Piranesi, famiglia Il capostipite fu **Giovanni Battista** (Mogliano, Mestre, 1720-Roma, 1778), incisore e architetto, si formò a Venezia con lo zio M. Lucchesi, ingegnere idraulico, e poi con l'architetto palladiano G. A. Scalfarotto; seguì inoltre l'insegnamento della prospettiva nella bottega dell'incisore C. Zucchi. Nel 1740 si trasferì a Roma, al seguito dell'ambasciatore veneziano Mo. Foscarini. Qui si dedicò all'incisione, dopo un breve apprendistato tecnico con G. Vasi; fu ancora a Venezia (1744 e 1745-47), dove conobbe l'opera di G. B. Tiepolo. All'inizio del soggiorno romano realizzò alcune serie di incisioni fantastiche, come la *Prima parte di architetture e prospettive* (1743) e la prima redazione delle *Carceri* (1745). Dagli anni Cinquanta sviluppò i suoi interessi per l'archeologia, anche in seguito a una visita agli scavi di Ercolano. Del 1750 sono i *Capricci*; seguono le *Antichità romane* (1756), la nuova edizione delle *Carceri* (1760), *Della magnificenza e architettura de' Romani* (1761), dedicato a papa Clemente XIII, suo protettore e mecenate. In contrasto con il programma rigorista e filoellenico di Winkelmann, si schierò in favore dell'architettura romana, sottolineandone la capacità tecnica e la ricchezza inventiva. Il culmine della polemica fu nel *Parere su l'architettura* (1765), dialogo tra due architetti, Protopiro e Didascalo, che rappresentavano i diversi aspetti del dibattito. Di questo stesso periodo sono *Le rovine del castello dell'Acqua Giulia* (1761) e la *Descrizione e disegno dell'emissario del Lago di Albano* (1762), che rivelano la sua attenzione per i problemi idraulici. Sotto il pontificato di Clemente XIII Piranesi fu vicino a realizzare i suoi interessi per l'architettura, con l'importante commissione (1763) del rifacimento della tribuna e dell'altare maggiore di S. Giovanni in Laterano, progetto abbandonato nel 1767.

Tra le ultime raccolte di incisioni, le *Diverse maniere d'ornare i cammini e ogni altra parte degli edifizi* (1769), e *Vasi, candelabri, cippi, sarcofaghi, tripodi, lucerne e ornamenti antichi* (1778). **Francesco** (Roma, 1758-59-Parigi 1810), figlio di Giovanni Battista*, divulgò la fama del padre e ne completò la pubblicazione delle opere. Anche lui manifestò interesse per le antichità romane, ma la sua produzione imitò le forme paterne. Nel 1807 fondò a Parigi la *Chalcographie de Piranesi frères*, insieme a una fabbrica di terrecotte, ma numerosi rovesci finanziari lo costrinsero a chiudere le varie imprese. Cedette i suoi *rami* e quelli del padre a Firmin-Didot, che a sua volta li vendette a Papa Gregorio XVI. Tra le opere principali si ricordano le serie di stampe *Teatro di Ercolano* (1783), *Collezione delle più belle statue di Roma* (1786), *Antichità della Magna Grecia* (1804-1807).

pirata, copia → copia pirata

pirografia [comp. di *piro-*, dal gr. *pyro-*, derivato da *pyr*, «fuoco», e *-grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica di incisione eseguita con una punta metallica riscaldata, seguendo un tracciato eseguito o ricalcato in precedenza, su cuoio, pelle, velluto, legno, ecc.

pirocatechina Rivelatore* in bianco e nero. La sua molecola è uguale a quella dell'idrochinone* ma a causa della diversa disposizione strutturale di alcuni gruppi molecolari ha caratteristiche completamente diverse. Possiede una buona energia ed ha la caratteristica di indurre la gelatina* nelle zone sviluppate. Tende inoltre a formare una immagine secondaria colorata che rinforza l'immagine ottenuta. Un'altra sua caratteristica particolare consiste nello sviluppare perfettamente le parti più esposte di un negativo senza raggiungere annerimenti eccessivi.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pirofotografia Nome generico con cui si designano procedimenti in cui l'immagine fotografica è sottoposta a forte riscaldamento o al fuoco direttamente allo scopo di ottenere caratteristiche particolari di resistenza e stabilità (smalti fotografici, fotoceramiche, ecc.). Può essere in bianco e nero o a colori.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pirogallolo Rivelatore* bianco e nero noto anche come acido pirogallico. Uno dei rivelatori più noti ed antichi della storia della fotografia essendo utilizzato fino dai tempi del *collodio umido**. Si ottiene trattando a caldo l'acido pirogallico. Oltre che con il collodio l'acido pirogallico è stato utilizzato anche con i materiali alla gelatina*. Dotato di notevole energia è in grado di dare risultati molto equilibrati. Come altri rivelatori, in particolare la pirocatechina*, possiede in maniera marcata la caratteristica di indurre la gelatina nelle zone sviluppate e di produrre colorazione giallo-marrone proporzionale alla intensità del deposito d'argento sviluppato, cosa che poteva essere sfruttata per aumentare l'intensità dell'immagine negativa. I difetti di questo rivelatore sono una sua certa tossicità e la scarsissima conservabilità in soluzione che lo fecero cadere in disuso verso il 1890, sostituito dai più moderni rivelatori. Insieme alla *procatechina* in tempi recenti il suo impiego è stato riscoperto nella fotografia d'arte.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pirografia [comp. di *piro-* e *-grafia*, modellato (come il calco piroincisione) sul fr. *pyrogravure*]. Tecnica di incisione, consistente nello scrivere o disegnare con una punta metallica incandescente (*piromatita*), seguendo un tracciato eseguito o ricalcato in precedenza, su cuoio, pelle, velluto, legno, ecc.

pirosillina Sostanza base, ottenuta per azione dell'acido nitrico sulla cellulosa. Solubilizzata in alcool ed etere era alla base della fabbricazione delle *lastre al collodio**. Chimicamente è un nitrato di cellulosa*.
Bibliografia: Scaramella 2003, 248.

pirostereotipia [comp. di *piro-*, dal gr. *pyro-*, derivato da *pyr*, «fuoco», e da *stereotipia*, comp. di *stereo-*, dal gr. *stereós*, «saldo, solido, duro, rigido», e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Particolare applicazione della *pirografia**: versando su una sottile assicella, traforata secondo il disegno da riprodurre, un metallo fuso (con punto di fusione non troppo alto) si ottiene una lastra stereotipa con il disegno in rilievo.

pirrone Elemento del *torchio tipografico**. Punta della *bussola** che ruota liberamente in una piccolo tazza al centro del piano, punto di pressione della *vite** sulla *platina**. (v. anche, *stampa tipografica, tecnica della*).

pisto Termine con cui i cartai italiani indicavano l'impasto di fibre di cellulosa. (v. anche *pesto*).

pitch Termine inglese per definire lo spazio orizzontale occupato dalla riga dei caratteri. Normalmente lo spazio è di 10, 12 o 15 (10, 12 o 15 caratteri per pollice lineare).

pittaciolum Diminutivo latino di *pittacium* (=pezzo di cuoio, di tela, di carta), utilizzato da san Girolamo come sinonimo di *filatterio*, nel senso di striscia o linguetta di papiro* o pergamena*.

pittaco Pezzo di tavoletta o striscia di cuoio* o di pergamena*, usata come etichetta di vasi.

pittakíon Termine greco per indicare la striscia di pergamena* o papiro* fissata all'estremità del rotolo con il nome dell'autore e il titolo dell'opera contenuta. (v. anche *rotolo*).

pittografia [dal lat. *pictus*, dipingere, e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Forma di scrittura composta da *pittogrammi**, cioè segni privi di valore fonetico ma che hanno un esplicito riferimento con l'immagine che rappresentano.

pittogramma [dall'ingl. *pictogram*, tratto da *pictography*, comp. del lat. *pĭctus*, part. pass. di *pingĕre,* «dipingere», e *-gramma*, dal gr. *-gramma*, «disegno, lettera scritta»]. Segno grafico che, privo di un valore fonetico, ha un esplicito riferimento con l'immagine che rappresenta.

pixel [comp. di *pix,* per *picture,* «immagine», e *el(ement),* «elemento»]. Il singolo punto che compone l'immagine digitale, distinto per colore, intensità, ecc.

placca [dal fr. *plaque*, der. di *plaquer*]. Piastra* di dimensione variabile, in legno o metallo, recante un'incisione. Era utilizzata nel periodo medioevale come punzone per la *decorazione**. Corrisponde all'attuale *cliché** della pressa per dorare. (v. anche *piastra*).

placchetta → plaquette

plafoncino [der. di *plafone* (o del fr. *pla-fond*), con suffisso dim., per riferimento a uno dei suoi impieghi]. Grande pennello a sezione rettangolare, con manico in legno o in plastica, avente spessore da 3 a 5 cm, impiegato nel restauro librario per spolverare libri, incollare manifesti ecc., denominato talvolta, impropriamente, *pennellessa**.

plagio [dal lat. tardo *plagium*, der. del gr. *plágion*, «sotterfugio», neutro sostantivato dell'agg. *plágios*, «obliquo, scaltro»]. Lavoro copiato e spacciato per proprio. Nell'età antica e ancor più nel Medioevo quando era meno di oggi spiccato il senso della proprietà letteraria, l'attenzione all'opera altrui e in qualche modo l'appropriazione di idee o di porzioni di testo altrui poteva entrare nella comune prassi operativa della composizione del testo. (v. anche *diritto d'autore*).

plagula [gr. *kóllēma*]. Nome latino dato al foglio singolo di papiro*.

plain-text file Termine informale inglese per indicare un file che contiene dati codificati usando solo lettere, numeri, segni di interpunzione, spazi, interruzioni di riga e spazi senza l'aggiunta di altri segni. Questo termine è spesso riferito ai file ASCII*, anche se può essere utilizzato lo schema di una nuova codifica e altri tipi di dati (come XML).

planarità della carta [*planarità*, der. di *planare*, dal fr. *planer*, der. del lat. *planus,* «piano»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Condizione in cui la carta e il cartone si presentano ben stesi, cioè senza difetti quali *accartocciamenti**, *boffe**, *ondulazioni**, *cordonature**, ecc. È un requisito importante per le carte a uso grafico: una cattiva planarità può infatti causare, in stampa, il fuori registro, e in legatura*, difficoltà di piegatura del foglio. All'origine di una planarità non buona possono esserci cause legate alla manifattura della carta o a un suo cattivo condizionamento.

plancia [dal fr. *planche*, che è il lat. *planca,* «asse, tavola»]. «Rivestimento dei quadranti di *copertina**» (UNI 8445:1983 § 125).

planetario [der. del lat. *planeta,* «pianeta», lat. *planēta*, dal gr. *planḗtēs*, «errante, vagante», der. di *planáō*, «andare errando»]. Camera fotografica o scanner utilizzato per la riproduzione di manoscritti e libri a stampa, in cui il documento è aperto su un piano, e la camera fotografica o il sensore dello scanner, sono posti su un'asta con giunti snodabili, che consentono di muovere la camera o il sensore dello scanner, senza spostare il volume, riprendendo dall'alto la pagina senza forzare la legatura* del documento.

planografia [termine composto da *plano*, dal lat. *planus*, «piano», e *grafico*, dal lat. *graphĭcus*, «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *grāphō*, «scrivere»]. Complesso dei procedimenti di stampa in cui gli elementi stampanti e non stampanti sono sulla stessa superficie, con la differenza di essere, i primi, inchiostrabili e idrorepellenti, e i secondi, ricettivi all'acqua e repellenti ai grassi. Tra le tecniche di stampa planografiche vi sono la *litografia**, la *cromolitografia**, la *fotolitografia**, la *stampa offset**, e la *serigrafia**.

plaquette Termine francese, tradotto talvolta in italiano con placcheta, che generalmente indica un raccolta di pochi fascicoli* legati insieme a formare un libretto di poco spessore, di piccole o medie dimensioni. Le *plaquette* contengono opere di ogni genere, poesie, componimenti letterari, diplomi, scritti d'occasione, libretti teatrali e anche libri d'artista; in particolare questi ultimi molto numerosi nel secolo scorso, furono eseguiti da importanti legatori. La legatura di solito è eseguita in carta decorata o tela zigrinata colorata, più raramente in pelle o tessuto. Se ne affermò l'uso sin dal secolo XVIII.
Bibliografia: Macchi 2002, 378.

plastron Nome dato alla parte inferiore della corazza della tartaruga. Il termine non è generalmente registrato con questo significato nei vocabolari italiani.

plate 1. Termine inglese per indicare la lastra che, quando inchiostrata, produce diverse pagine di stampa alla volta. **2**. Illustrazione stampata, generalmente di alta qualità, prodotta su carta speciale, incollata o legata nella pubblicazione; quando stampate, le *plates* (tavole fuori testo*) sono numerate separatamente dalle altre illustrazioni.

plateresco Termine che proviene dallo spagnolo per argentiere. In legatoria tipo di legatura affermatosi in Spagna verso il 1520 e adottato fino al 1590 circa. Eseguita a secco o in oro, presenta alcuni suoi elementi fondamentali comuni alle decorazioni fiamminga e tedesca dello stesso periodo, tanto da rendere difficile la su identificazione. I due tipi di legatura presentano in comune l'impianto ornamentale a cornici concentriche, i nervi rilevati, il prolungamento della decorazione dei nervi sui piatti, una decorazione pevalentemente a secco, cornici con rotelle recanti ritratti di personaggi in medaglioni.
Bibliografia: Macchi 2002, 378-379.

platinotipia Antico procedimento di stampa fotografica. I primi studi riguardanti la sensibilità alla luce dei sali di platino si devono a F. Gehlen (1830), J. W. Dobereiner (1831) e J. Herschel (1832). Dobereiner, in particolare, notò che l'aggiunta di ossalato ferrico al cloroplatinato di sodio facilitava la formazione di un precipitato di platino metallico in seguito a esposizione alla luce. Le prime immagini, instabili, ottenute fotograficamente con sali di platino, furono realizzate da R. Hunt intorno agli anni cinquanta del XIX secolo. L'inventore della stampa al platino è comunque ritenuto W. Willis, autore di tre brevetti nel 1873, 1878 e 1880. Il metodo divenne però assolutamente riproducibile e praticabile per il largo pubblico solo in seguito ai perfezionamenti introdotti da G. Pizzighelli e A. von Hubl. La loro carta era trattata con una soluzione di cloroplatino sodico, ossalato ferrico e ossalato di sodio. L'immagine si formava per effetto *print-out** e riduzione del platino da parte dell'ossalato ferroso formatosi durante l'esposizione. L'eccesso di ferro era lavato con acido cloridrico diluito. Willis perfezionò ulteriormente il procedimento e mise in produzione carta al platino, fondando la Platinotype Co. a Londra. L'impresa fu continuata negli Stati Uniti dalla Willis & Clement e dalla Eastman Kodak. La Platinotype Co. sopravvisse fino agli anni Trenta del XX secolo. La stampa al platino ebbe grande diffusione fino alla Prima guerra mondiale, poi il platino fu sostituito dal palladio. (v. anche *palladiotipia*; *planotipo*).
Bibliografia: Fotografia 1990; Scaramella 2003, 206-208, 139-141.

planotipo (1880-1930). Carta ai sali di platino. Procedimento fotografico di stampa non argentico i cui primi esperimenti, condotti da Herschel, risalgono al 1832. L'effettivo utilizzo della planotipia* si ebbe solo dal 1837, anno del brevetto ottenuto da W. William. Un positivo che presenta le stesse caratteristiche del planotipo è il palladiotipo. I due procedimenti sono praticamente indistinguibili, se si utilizzano i comuni strumenti di osservazione. La superficie dell'immagine appare comunemente opaca. Osservandola con uno strumento di ingrandimento è possibile distinguere chiaramente le fibre della carta. L'immagine appare quindi formata tra le fibre della carta, quasi assorbita da queste. Il colore dell'immagine è generalmente nero neutro ma può comprendere una vasta gamma di tonalità fredde. È possibile trovare anche immagini di colore bruno. L'immagine è generalmente stabile e solo occasionalmente presenta segni di sbiadimento. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta di vario spessore che può in certi casi essere ingiallito e fragile. Il supporto secondario spesso manca. In alcuni casi la fotografia può essere applicata su cartoncino di vario spessore.
Bibliografia: Fotografia 1990.

Plantin, Christophe (St.-Avertin, Tours, 1520 ca. - Anversa 1589). Stampatore ed editore a Antwerp. Cominciò la sua attività nel 1548-49, come legatore. Dopo alcuni anni fondò una tipografia conosciuta come *Officina Plantiniana*, stampando il suo primo libro nel 1555. Abile a seguire i flussi politici, riuscì a far progredire la sua tipografia in un momento di gravi contrasti tra cattolici e protestanti. Cominciò la sua attività sostenuto dai Protestanti, ma la crescente animosità lo portò a coltivare i favori del re di Spagna Filippo II che accetto di sovvenzionare la stampa di una nuova *Bibbia poliglotta** nel 1569-1572, che fu chiamata *Biblia regia,* stampata in otto volumi in folio, con il testo in cinque lingue e i commenti di numerosi studiosi della sua epoca. Per conto della Spagna stampò anche numerosi libri liturgici, così che tra il 1572 e il 1576 più di 100.000 copie di Messali*, Breviari* e *Libri d'ore** furono spediti da Antwerp in Spagna. A seguito dei contrasti religiosi i Calvinisti presero il controllo della città, e Plantin decise di lavorare per loro. Quando le truppe spagnole si avvicinarono ad Antwerp, Plantin lasciò la città, trasferendosi nella calvinista Leiden, divenendo stampatore dell'Università. Dopo la rivolta ad Antwerp del 1585, ritornò nella sua città e si impegnò nel supportare la causa cattolica. Morì l'1 luglio 1589. Plantin pubblicò, come editore o tipografo, circa 2.450 opere. Nel momento di maggior impegno, presso la sua tipografia erano utilizzati 16 torchi, e aveva una propria fonderia di caratteri tipografici. La sua produzione editoriale fu principalmente dedicata ai libri religiosi e di teologia, ma stampò anche numerosi edizioni di autori classici, testi giuridici, storici e scientifici. I suoi libri, spesso riccamente illustrati e spesso imitati, erano ricercati in tutta Europa. Particolarmente importante per la storia della stampa tipografica è la pubblicazione dell'opera intitolata *Ordinance* nelle quali il Plantin stabiliva i criteri su cui doveva basarsi l'attività all'interno dell'officina tipografica. La tipografia, che ebbe succursali a Leiden e a Parigi, passò al genero di Plantin, J. Moretus*, e fu attiva, di generazione in generazione, fino al 1871. La stamperia fu donata alla città di Antwerp (1876), e oggi è il museo di arte tipografica Plantin-Moretus. Il motto inserito nella marca tipografica di Plantin era *Labore et constantia* e come marca tipografica la figura di un compasso. L'officina Plantiniana di Leiden, fu pioniere nella stampa di testi in caratteri orientali, e divenne il modello per le generazioni posteriori di stampatori ed editori.(v. anche *Raphelengius famiglia*).
Bibliografia: Voet 1980-1983.

plaquette Termine francese per *opuscolo**, *libretto*, utilizzato come sinonimo di *fascicule*, *brochure*, *cahier*.

plastificazione [deriv. di *plastificare*, comp. di *plasti(ca)* uso sostantivato dell'agg. *plastico* dal lat. *plastĭca*, gr. *plastikē (téchnē)*, «(arte) che riguarda il modellare», e dal lat. *-ficare, «fare, rendere, fabbricare»*]. «*Trattamento che consiste nell'accoppiare un foglio di materia plastica trasparente a un foglio di carta* o cartoncino**» (UNI 8445:1983 § 126).

plastico [dal lat. *plastĭcus,* «che riguarda il modellare», dal gr. *plastikós*, der. di *plássō*, «plasmare»]. **1**. Che comunica all'osservatore un'impressione di rilievo. **2**. Figurazione tridimensionale di tratti più o meno ampi della superficie terrestre, realizzata in scala, a scopo dimostrativo o didattico, con gesso o materie plastiche, tenendo conto delle superfici di livello che sono segnate sulle carte piane corrispondenti alla regione raffigurata.

plastotipia [comp. di *plast(ico)*, der. di *plasti(ca)*, e *-tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Tecnica stereotipica, in cui sono usati *cliché** a base di materie plastiche, caratterizzati da grande leggerezza, solidità e maneggevolezza.

plastromanzia Divinazione interpretando le crepe prodotte dal calore del fuoco sul guscio (*piastrone*) della tartaruga. Sistema di divinazione diffuso in Cina, simile alla piromanzia.

plateau [lett. *ripiano*]. Termine francese, con cui si indica la parte superiore dei caratteri «*r, z*».

platina o **piano** [*platina*, dal fr. *platine,* «piano, lastra», der. di *plat,* «piatto»]. **1**. Parte del *torchio tipografico**. La superficie orizzontale del torchio posta tra le due spalle in legno, che esercita la pressione sulla *forma di stampa**, imprimendo i caratteri tipografici sul foglio inserito nella *fraschetta**, che si trova tra la platina e la *forma**. **2**. Nella *pila olandese**, piastra fissa in cui erano poste delle lame, che si contrapponevano a quelle del cilindro, per sfibrare l'impasto degli stracci. (v. anche *stampa tipografica, tecnica*).

platina tipografica «*Macchina tipografica con portaforma e organo di pressione piani*» (UNI 6435:1994 § 1.1.1.10).

Pleiadi Portale delle letteratura scientifica elettronica italiana su archivi aperti e depositi istituzionali (http://www.openarchives.it/pleiadi).

pleure Particolare carta utilizzata per ricopiare un disegno su una lastra da stampa, prima che sia incisa.

plexiglas Materiale usato per la versione moderna della *puntasecca** nella quale l'incisione si effettua su lamina di plastica dura invece che su rame.

plica [dal lat. *plica,* «piega»]. **1**. Piega*. **2**. Termine generico per indicare la parte interna del volume o della pagina, in corrispondenza della cucitura* dei fascicoli*. **3**. In diplomatica*, è un rafforzamento della parte inferiore del documento, tramite una piega semplice nella quale sono normalmente praticate fessure e occhielli, ottenuti tramite l'escissione praticata sul supporto con un punzone, in genere circolare.

plicatura → piega del foglio di stampa

plico [voce formata nelle cancellerie cinquecentesche dal tema del verbo lat. *plicare,* «piegare, avvolgere»]. Insieme di carte di varia natura (lettere, documenti ecc.), disposte, piegate o no, in una busta o in un pacco.

pliego de cordel Nome dato a un tipo di editoria popolare nella Spagna dal XVII al XIX secolo, costituita da libretti di uno o due fogli legati con una corda, la cui distribuzione era assicurata dai *colporteur** che cantavano pubblicamente i loro testi in versi prima di venderli. (v. anche *Bibliothèque bleue; chapbook*).
Bibliografia: Marco 1977.

plintato [der. di *plinto*, dal lat. *plinthus*, gr. *plínthos*, propriam. «mattone»]. Seminato di piccoli *plinti**.

plinto [dal lat. *plinthus*, gr. *plínthos*, propriam. «mattone»]. Elemento ornamentale* rettangolare simile a quello di un piccolo mattone.

plotter [der. del verbo inglese *(to) plot*, «tracciare una mappa, un piano»]. In informatica, periferica specializzata nella stampa di grandi formati.

pluteo [dal lat. *pluteus* o *pluteum,* «riparo, spalliera»]. Bancone di lettura con il piano superiore inclinato, a forma di leggio, usato per conservare, leggere o scrivere i codici e oggi ancora in uso in alcune biblioteche per conservarvi e tenervi esposti i codici più preziosi. Famosi i plutei della Laurenziana di Firenze, lavorati su disegni michelangioleschi. Questo termine è raro e tardivo: appare per la prima volta all'inizio del XVI secolo presso la Biblioteca Vaticana.
Bibliografia: Genest 1989, 151.

pluteum Forma latina per l'italiano *pluteo**.

PNG Formato per le immagini digitali alternativo al *GIF**, ma a differenza di quest'ultimo permette di visualizzare un maggior numero di colori e di utilizzare una gradazione di trasparenze per ottenere sull'immagine sfumature di consistenza diversa. La principale caratteristica del formato *PNG* è però quella di

includere nel proprio formato le informazioni *gamma*. Il valore *gamma* è relativo alla luminosità di un'immagine visualizzata da un determinato schermo, consentendo a questo formato di adattare le immagini alla luminosità del monitor su cui sono visionate.

pochade [der. di *pocher,* «fare uno schizzo, dipingere con pochi tratti»]. **1**. Termine francese con cui si indica in pittura un lavoro eseguito con pochi tratti. **2**. Per estensione, si indica così in letteratura, un'opera scritta rapidamente, di getto. **3**. In Italia si identifica di solito con questo termine un tipo di commedia brillante, di derivazione parigina, che tratta temi piccanti.

pochoir → au pochoir

pocketbook Termine utilizzato per indicare fin dalla fine del XVII secolo qualunque tipo di libro di piccolo formato, facilmente trasportabile in tasca. L'origine di questo formato è da ricercare nelle opere stampate da A. Manuzio*, il così detto *enchiridio**. Nel libro moderno, è definito *pocketbook* un libro di piccolo formato, con legatura economica (brossura), venduto a basso prezzo. Pioniere del *pocketbook* in America è stato Robert de Graff con Simon & Schuster, che ha pubblicato nel 1939 un libro venduto per soli 25 cent, nei supermercati, edicole, ecc. Il grande successo di questo volume, e l'alta tiratura (oltre 100.000 copie) consentì di ottenere un notevole profitto, così che nel 1945 furono pubblicati venti titoli con una tiratura di oltre un milione di copie ognuno. Questo tipo di libro si è presto diffuso in tutto il mondo, consentendo alte tirature e libri venduti a basso prezzo.

podcast File digitale scaricabile da Internet su un computer o su un tablet. I podcasts sono spesso realizzati in episodi e disponibili tramite *RSS feeds*.

poesia [dal lat. *pŏēsis*, che è dal gr. *poíēsis*, der. di *poiéō*, «fare, produrre»]. Genere letterario finalizzato a racchiudere nel testo tanto il significato semantico delle parole quanto il suono, il ritmo, la musicalità delle frasi e, attingendo al classico repertorio delle figure retoriche (metafora, similitudine, sineddoche, sinestesi, ecc.), trasmettere emozioni e stati d'animo in maniera più evocativa e potente di quanto possa fare la prosa.

pointillé, au → au pointillé

pointillisme → puntinismo

Poitevin, Alphonse Louis (1819-1882). Chimico e ingegnere francese, autore di numerose invenzioni nel campo della fotografia. Studiò la possibilità di realizzare stampe per incisione dei dagherrotipi, lavorò sulla fotografia con sali di ferro e sulla fotolitografia*. I suoi studi sulle reazioni del bicromato con varie sostanze organiche lo portarono nel 1855, a porre i fondamenti della *stampa al pigmento*, in particolare della collotipia* e della stampa al carbone.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 323.

Polacolor Sistema introdotto nel 1963 dalla Polaroid, con materiale autosviluppante per stampe a colori basate sul metodo di diffusione e trasferimento. (v. anche *Polaroid*).

Polaroid Marchio di fabbrica della *Polaroid Corp*. L'interesse della Polaroid per i procedimenti fotografici a diffusione* ha inizio nel 1944, grazie agli studi di E. H. Land. Questi nel 1984, lanciò il suo procedimento fotografico, frutto dei perfezionamenti dei metodi di Weyde e Rott, la cui attività era stata bloccata nel periodo bellico. Il procedimento Polaroid Land utilizza una macchina fotografica a soffietto di medio formato, munita di un dorso speciale entro il quale si sviluppa l'immagine in un minuto circa. Il materiale sensibile è costituito da due rulli: uno di pellicola negativa e uno di carta per l'immagine positiva, lungo al quale sono collocate, una per ogni fotogramma, delle vescichette contenenti lo sviluppo-solvente sotto forma di gelatina. I due rotoli sono uniti con una striscia di carta che dopo l'esposizione è estratta dal dorso della macchina all'esterno, facendola passare entro due rulli di pressione. I rulli rompono la vescichetta di sviluppo, stendendolo uniformemente fra i due materiali; per un minuto sono lasciati riposare, dopo di che si può staccare la positiva sviluppata dalla negativa, la quale è gettata. Un tamponcino contenente una vernice acida è stesa sulla positiva per neutralizzare l'alcali dello sviluppo e proteggere l'immagine. Nel 1952 fu brevettato il primo materiale Polaroid a colori, fu lanciato nel 1963 con il nome Polacolor*. Tale materiale era dovuto al lavoro di un numeroso gruppo di ricercatori coordinati da H.G. Rogers, E.R. Blout ed E.H. Land. Il procedimento si basa

sul principio del trasferimento per diffusione già utilizzato per i materiali in bianco e nero e sfrutta un ingegnoso sistema per fissare i tre colori giallo, porpora e bluverde alle rispettive emulsioni sensibili alle luci primarie, blu, verde e rossa. Nei tre strati di emulsione sono introdotti dei coloranti preformati, legati chimicamente a una molecola riducente avente funzione di rilevatore. La vescichetta di reagente quindi non contiene il rilevatore, già inglobato nei singoli strati di emulsione, né il solvente dell'alogenuro, che non deve più diffondere, ma solo una sostanza fortemente alcalina che attiva il rilevatore. Il colorante-rilevatore si ossida e riduce i cristalli di alogenuro esposti diventando insolubile e perdendo la propria mobilità, mentre le molecole non esposte alla luce si diffondono nella gelatina rammollita dall'alcali e raggiungono il supporto dell'immagine che contiene un mordente, che rende i coloranti insolubili e li lega al supporto. Sotto tale strato si trova uno strato di un polimero contenente gruppi acidi che neutralizzano l'alcali dell'attivatore, rendendo stabile l'immagine. Il numero delle molecole di colorante-rilevatore che diffondono è inversamente proporzionale alla quantità di alogenuro esposto e ridotto, quindi l'immagine (positiva) finale ha colori più densi in corrispondenza delle parti meno luminose del soggetto. Il processo si completa in circa 60 secondi e la negativa è gettata via. Nel 1972 fu introdotto il procedimento Polaroid a colori SX-70 nel quale il negativo e il positivo si trovano su un solo supporto. La caratteristica principale consiste nel fatto che lo strato destinato a ricevere l'immagine è posto sopra il negativo ed è trasparente, consentendo l'esposizione. Dopo l'esposizione un motore spinge la pellicola attraverso i rulli fuori dalla macchina fotografica e lo sviluppo procede in piena luce, senza dover tener conto del tempo per separare negativo e positivo, come nei processi precedenti. Il filmpack, oltre ai fogli di pellicola, contiene anche una pila al mercurio che fornisce l'energia necessaria a tutte le funzioni dell'apparecchio. Quando una pellicola passa attraverso i rulli pressori, sopra il negativo si stende l'attivatore contenente dei coloranti che si sbiancano in ambiente acido e biossido di titanio, una sostanza bianca opaca che, insieme ai coloranti, impedisce alla luce di impressionare ulteriormente il negativo e costituisce una base ideale per l'immagine. Le pellicole tipo 600, immesse sul mercato nel 1980, sono simili alla SX-70, ma di maggiore sensibilità e migliorate caratteristiche. Lo sviluppo si completa in 5-8 minuti quando l'alcali è completamente neutralizzato e i coloranti di protezione diventano trasparenti e il biossido di titanio maschera l'immagine negativa sottostante. Nel 1983 la Polaroid mise in commercio pellicole diapositive 35 mm a *trasferimento per diffusione**. La nascita e lo sviluppo delle fotocamere digitali, con la possibilità di vedere subito il risultato della fotografia e la possibilità di poterle stampare con una normale stampante, ha portato la la Polaroid a interrompere la produzione di qualsiasi tipo di pellicola analogica, anche se sono tuttora reperibili, a prezzi non proprio modici, online. Nuove pellicole sia di tipo SX-70 sia 600 sono prodotte da *The Impossible Project*: un team di appassionati che ha deciso di continuare la produzione di questo tipo di pellicole.
Bibliografia: Calvenzi 1985; Herschdorfer 2015, 323; Residori 2002; Scaramella 123-124.

polemista [dal gr. *polemistḗs*, «lottatore», der. di *polemizō*]. Autore di scritti polemici. Più genericamente, chi dà prova di combattività e aggressività nel pensiero e nello stile.

poliamatipia Procedimento inventato nel 1819 da Henri Didot, per la fusione contemporanea di più caratteri tipografici. (v. anche *amapoligrammatismo*; *stereotipia*).

poliantea [dal gr. *polýs*, «molto» e *ánthos*, «fiore»]. Antologia*.

poliautografia Nome dato nei primi tempi in Inghilterra, alla *litografia** (*polyautography*).

policromia [dal gr. *polýchrōmos*, comp. di *poly*-, «molti-» e *chrōma*, «colore»]. Riproduzione e stampa di un'immagine realizzata a più colori.

poliestere [comp. di *poli*- dal gr. *poly*-, forma compositiva di *polýs,* «molto» e *estere*, dal ted. *Ester*, termine coniato dal chimico ted. L. Gmelin (1788-1853) per contrazione di *Essigäther,* «etere acetico», comp. di *Essig* «aceto» e *Äther* «etere»]. Supporto trasparente e flessibile utilizzato per i materiali fotografici a partire dal 1960. In fotografia era impiegato il tereftalato di polietilene, sotto diversi nomi: Mylar (Du Pont), Estar (Kodak), ecc. Il poliestere possiede diversi vantaggi sul triacetato di cellulosa: è meccanicamente più resistente, più stabile dimensionalmente, cosa che lo rende estremamente utile per le applicazioni di precisione. Altro vantaggio molto importante è la sua stabilità nel tempo valutabile nell'ordine di molti secoli. Ciò lo rende in pratica l'unico supporto fotografico trasparente e flessibile realmente stabile. Attualmente è utilizzato per pellicole piane da ripresa o per pellicole di uso tecnico, di meno per pellicole da ripresa in rullo dove prevale ancora l'uso del triacetato di cellulosa.

Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

polietilene [comp. di *poli*- dal gr. *poly*-, forma compositiva di *polýs,* «molto» e *etilene*, der. di *etile*, dal fr. *éthyle*, comp. di *éth(er),* «etere» e *-yle,* «-ile», col suff. *-ene*]. Materia plastica ottenuta per polimerizzazione dell'etilene.

polifonia [dal gr. *polyphōnía*, der. di *polý-phōnos*, comp. di *poly*- «molto» e *phōnḗ*, «suono»]. Molteplicità (e simultaneità) di suoni.

poligenesi di varianti [*poligenesi*, comp. di *poli*-, dal gr. *poly*-, forma compositiva di *polýs*, «molto», e *genesi*, dal lat. *genĕsis*, gr. *génésis*, dalla radice *gen*-, di *gígnomai*, «nascere»; *variante*, part. pres. di *variare*, dal lat. *variare*, der. di *vărius,* «vario»]. In filologia*, generazione della medesima innovazione, nel medesimo punto del testo, in due momenti diversi della sua storia tradizionale. Frequente per quanto riguarda le varianti* formali, è da considerarsi invece poco probabile nell'ambito delle varianti sostanziali. È più probabile che l'innovazione sostanziale, nata dalla distrazione di un determinato copista (*monogenesi*), sia poi passivamente ricevuta da trascrizioni dipendenti.
Bibliografia: Inglese 2004.

poligenetica, teoria [*poligenetico*, comp. di *poli*-, dal gr. *poly*-, forma compositiva di *polýs*, «molto», e *genetica*, dall'ingl. *genetics*, termine coniato nel 1806 dal biologo ingl. W. Bateson, dall'agg. *genetic,* «genetico», dal gr. *gennaō*, «generare»]. Teoria sull'origine di una scrittura, per cui una tipologia grafica va considerata come il risultato di contemporanei ma differenziati apporti evolutivi sviluppatesi in aree geografiche o centri distinti.

poligrafia [dal gr. *poligraphía*, comp. di *poly*- «molto-» e *-gráphō*, «-scrivere»]. **1.** L'attività di chi scrive su argomenti vari e diversi, per lo più con notevole facilità ma in modo piuttosto superficiale. **2.** Opera a stampa costituita da scritti di più autori riuniti sotto un unico titolo.

poligrafico [der. di *poligrafo*, dal gr. *polygráphos*, comp. di *poly*- «molto» e *-gráphō*, «-scrivere»]. Operaio dell'industria grafica (tipografo o litografo o compositore, ecc.).

poligrafo [dal gr. *polygráphos*, comp. di *poly*- «molto» e *-gráphō*, «-scrivere»]. **1**. Autore che ha scritto o che scrive su diversi argomenti. **2**. Antico apparecchio per eseguire molte copie di uno scritto. L'originale era scritto con uno speciale inchiostro copiativo, il quale era trasportato sopra una pasta composta di colla di pesce e glicerina, dalla quale per pressione si traevano le copie.

polilobato [comp. di *poli*, dal gr. *poly*-, forma compositiva di *polís* «molto», e *lobo*, dal gr. *lobós,*«lobo»]. Decorazione costituita da fiori formati da più lobi.

polisìndeto [dal gr. *polysýndeton*, comp. di *poly*-, «molto» e *syndéō*, «legare insieme»]. Figura retorica che consiste nel ripetere più volte una congiunzione in una serie di parole: *E pianti e inni e delle Parche il canto* (Foscolo)*; E mangia e beve e dorme e veste panni* (Dante).

politipia [dal gr. *polýs*, «molto» e *tipia*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere»]. Nome di uno dei primi processi di *stereotipia**.

politipo [dall'ingl. *polytype*, dal gr. *polýs*-, «molto-» e *tipo*, dal gr. *-typía*, der. di *týpos*, «impronta, carattere]. In tipografia, gruppo di due o più caratteri tipografici fusi in un unico pezzo. Comune nella composizione metallica, ma meno nella fotocomposizione dove l'ampliamento della gamma di caratteri risultava indesiderabile per i produttori. Sembra tornare a nuova vita con la tipografia digitale. Sinonimo di *logotipo**. (v. anche *poliamatipia*).

politoptico Termine arcaico per definire un libro che tratta più soggetti.

polìttico [dal lat. tardo *polyptychus* agg., *polyptychum*, gr. *polýptychos*, «che ha molte piegature, più volte ripiegato», comp. di *poly*- «molte-» e *ptýx -ychós*, «piega»]. **1**. Nell'antichità romana, due (*dittico*), tre (*trittico*) o più tavolette lignee* o d'avorio, cerate o no, legate insieme. **2**. Nel Medioevo, registro o inventario

(originariamente formato da più tavole o fogli) nel quale erano descritti i beni appartenenti a uno stesso proprietario, ecc.

polizza [dal gr. *apódeixis*, «dimostrazione, prova»]. **1**. Serie completa di caratteri (lettere, numeri e segni vari), tutti della stessa misura. In genere una polizza era di 1.200-1.300 caratteri. Nella composizione digitale e fotografica, la *polizza* è una serie di modelli che possono di solito essere resi in ogni dimensione. Una polizza di caratteri di fonderia, invece, esiste in un'unica misura. **2**. Tabella nella quale erano indicate le quantità di caratteri per la composizione manuale, suddivisi nelle singole lettere e nei singoli segni, in proporzione alla frequenza di utilizzo degli stessi. **3**. Coordinamento dei caratteri in un *tipoplesso**, ossia il dispositivo specifico dei vari metodi di composizione: cassa tipografica, tastiera, magazzino o telaio di matrici, elementi di dattilocomposizione a impatto, plesso di matrici per fotocomposizione (disco, nastro, griglia, tipoplesso elettronico), ecc. **4**. In doratura indica una serie completa di caratteri tutti della stessa misura.

polpa [lat. *pŭlpa*, di origine incerta]. Mistura ottenuta meccanicamente e/o chimicamente dal legno o dalle fibre vegetali utilizzata nella manifattura della carta*.

polpa chimica [*polpa*, lat. *pŭlpa*, di origine incerta; *chimica*, dal lat. mediev. *chimicus*, der. di *chìmia,* «chimica»]. Polpa di *cellulosa** ottenuta dal legno estratta con un procedimento chimico. (v. anche *carta*).

polvere d'oro In legatoria, utilizzata per dorare in Francia nel decennio 1560-1570. Prevede l'impiego di oro ridotto in polvere finissima per esser spruzzata o verniciata con un pennello su tutto il cuoio. Questa non aderisce tuttavia al cuoio in modo permanente come nella doratura tradizionale a foglia d'oro, poiché resta in superficie, soggetta ad abrasione. È verosimile pertanto che le coperte appena trattate avessero una brillantezza che ora hanno perduto.

polveri sottili Particelle di materia allo stato solido o liquido che si trovano sospese nell'aria, conosciute anche con l'acronimo inglese *PM* (*Particulate Matter*). Le particelle sono classificate in base alla loro composizione, provenienza e dimensione. Le polveri sottili sono composte da sostanze chimiche, idrocarburi e metalli pesanti. In particolar modo la composizione delle polveri sottili è un mix di idrocarburi policiclici aromatici (IPA), piombo, nichel, carbonio, solfati ecc. Le polveri sottili sono uno dei fattori degrado dei beni culturali (bibliografici, museali, ecc.). (v. anche *inquinamento atmosferic*o).

polverino [dim. di *polvere,* lat. *pŭlvis -věris*]. **1**. Sabbia finissima ottenuta dalla macinazione della pomice*, o limatura di ferro, o segatura di legno, che un tempo, prima che si diffondesse l'uso della carta assorbente, era usata per asciugare l'inchiostro di uno scritto a penna, cospargendovelo sopra, o anche per levigare e pulire la pergamena*. **2**. Anche il nome di una tecnica per trasferire un disegno da un supporto all'altro. (v. anche *spolverino*).

polyautography Termine usato ai primi dell'Ottocento in Inghilterra per indicare le stampe litografiche, dal nome dato da Senefelder inizialmente alla stampa litografica* da lui inventata.

pomice [lat. tardo *pōmex -mĭcis*, per il lat. class. *pūmex -mĭcis*]. Pietra porosa leggera (1 gr/cm^3) di origine vulcanica, utilizzata come abrasivo per levigare la pergamena* o per raschiare via gli scritti, o ancora per appuntire la punta della penna d'oca. Ridotta in polvere fornisce il così detto *polverino**. (v. anche *strumenti scrittori*).

pomicino Nome di un particolare gessetto fatto di pietra pomice usato per le correzioni delle lastre litografiche*.

ponidore [der. di *porre*, dal lat. lat. *pōnĕre*]. Operaio con mansioni specifiche nella manifattura della carta a mano, che lavorava in sincronia con il *lavorasnte**. Dopo che il prenditore aveva estratto la forma dal tino con l'impasto, il ponitore, con l'aiuto del tenitore*, levava la cornice amovibile della forma*, applicava un feltro sul foglio e stendeva, cioè rigirava su se stesso, l'insieme (feltro, foglio e forma) in modo da staccare il foglio che poggiava sul feltro. Applicava quindi sul foglio umido un secondo feltro, il quale serviva da supporto al foglio successivo. (v. anche *carta*).

ponitura Nella manifattura della carta in Europa, operazione che consisteva nell'adagiare il foglio appena formato sul feltro precedentemente posizionato. (v. anche *carta*; *ponitore*).

ponticello Nella manifattura della carta in Europa, tavoletta lignea, posta attraverso il tino, che collegava una delle due estremità dell'asse a un punto della mensola prossimo alla rientranza destinata al *lavorente**. (v. anche *carta*).

Pontificale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica che contiene formule e riti delle celebrazioni riservate al vescovo (pontefice), come la confermazione, le ordinazioni, le consacrazioni delle chiese, delle vergini, la benedizione degli abati, ma anche l'incoronazione di re e degli imperatori.

pontremolese Nome dato nel passato (per lo più al plurale) ai venditori ambulanti di libri a basso prezzo, che un tempo erano originari di Pontremoli o provenivano dalla Lunigiana. Ancor oggi Pontremoli è un attivo centro di smistamento dei libri invenduti che gli editori cedono a prezzi ridottissimi.

pope roller → arrotolatrice

porosimetro [comp. di *porosità*, der. di *poro*, dal lat. tardo *porus*, gr. *porós*, propr. «passaggio», affine a *peírō*, «passare attraverso» e *metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Apparecchio atto a determinare la permeabilità all'aria della carta.

porosità della carta [*porosità*, der. di *poro*, dal lat. tardo *porus*, gr. *porós*, propr. «passaggio», affine a *peírō*, «passare attraverso»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Quantità volumetrica dei pori e degli interstizi presenti su un foglio di carta o di cartone, soggetti a riempirsi di un fluido qualsiasi (a esempio di inchiostro*). Esiste una distinzione sostanziale tra i pori del contesto fibroso, di dimensioni relativamente grandi, e quelli della *patina** in una carta patinata, molto più piccoli. Si parla perciò rispettivamente di macroporosità* e microporosità*. La porosità è una variabile importante nel processo di stampa, in quanto influenza fortemente il comportamento degli inchiostri.

porpora [lat. *purpŭra*, dal gr. *porphýra*]. Sostanza colorante che deriva dal secreto dalla ghiandola del mantello di taluni molluschi marini del genere *Murex* e *Purpura*, che sotto l'azione di un fermento dà per ossidazione il prodotto colorato. Sin dalla tarda antichità è però attestato il ricorso a succedanei più economici di origine animale (come il *chermes* o la *cocciniglia**) o piuttosto vegetale (come l'*oricello* o *tornasole**), ottenuto da un lichene del gruppo delle Roccellacee e assai simile nella composizione al *folium*, estratto dalla *Chrozophora tintoria**, anch'essa nota come *tornasole comune*. Il colore rosso estratto dalla porpora era particolarmente preferito dai copisti per la connotazione simbolica che aveva in quanto il rosso era espressione del potere religioso e civile, soprattutto imperiale. (v. anche *purpureo*).

porporina Con questo termine era indiato lo stagno IV (diossido di stano o ossido di stagno) solfuro, ossia quel prodotto artificiale conosciuto anche come *oro musivo**. La sua stabilità negli impieghi per miniature era piuttosto soddisfacente.

Porson, Richard (1759-1808). Docente inglese di materie classiche, autore del carattere tipografico Porson greco originale, inciso da Richard Austin nel 1786, e basato sul carattere greco antico. Il disegno di questo carattere tipografico è particolarmente importante per numerosi aspetti. Infatti il suo disegno abbandona il vecchio stile mostrando un ritorno alle forme dei caratteri manoscritti antichi, privi di legature o abbreviazioni, rendendolo molto leggibile. Il carattere greco originale di Porson, fu ripreso da Caslon & Catherwood (Bowman 1996, 131-133).

porta [lat. *pŏrta*, «passaggio»]. Nei manoscritti e nei libri a stampa, decorazione di tipo architettonico che inquadra il testo sul lato superiore e sui due laterali. In particolare nei manoscritti e negli incunaboli miniati, questo tipo di decorazione è posta all'inizio del testo o di una sua parte, e ne inquadra il titolo o le sue parole iniziali.

portable document format (pdf) In editoria elettronica formato standard della Adobe*, per i lavori destinati alla stampa industriale, la cui peculiarità è quella di poter contenere, in un unico file, tutte le informazioni e

i dati necessari per la stampa di qualità, come per esempio l'impaginazione* di qualsiasi documento, le *font** utilizzate, l'alta risoluzione delle immagini, informazioni sul formato* e il rifilo*, sul *trapping*, i profili colore, le trasparenze, la grafica vettoriale, gli elementi multimediali (audio, video), ecc.

portafoglio → oblungo, formato

portaforma «Parte di una *macchina da stampa** sulla quale si trova la forma di stampa» (UNI 6435:1994 § 2.4).

portale Per calco dell'ingl. *portal*, pagina iniziale di un sito Internet che consunte l'accesso a risorse digitali mettendo a disposizione dell'utente informazioni e servizi del sito stesso oppure collegamenti ad altri siti, che rinviano ad altrettanti servizi.

portamine [comp. di *porta*, lat. *pŏrtare*, affine a *porta,* «porta», e *mina*, dal fr. *mine*, voce di origine celtica]. Strumento per scrivere o disegnare, costituito da un involucro metallico dentro il quale la *mina** è fatta scorrere per mezzo di un pulsante a molla. La mina è serrata, in punta, da un morsetto a tre ganasce. Il portamine tradizionale utilizza mine di 2 mm di diametro (alcuni tipi arrivano a 4,5 mm), affilabili con appositi strumenti di vario tipo (*affilamine*).

portas o **portiforium** Termine medioevale per indicare i breviari o manuali portabili. Originariamente il termine si riferiva ai piccoli breviari, scritti su pergamena, portati con se dai monaci. Il termine fu poi esteso a tutti i libri portatili.

portata [der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»]. Distanza tra catenelle*/filoni*/trecciole.

portata centrale [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *centrale*, dal lat. *centralis*, der. di *centrum,* «centro»]. Nelle *forme dispari** per la manifattura della carta, portata* che contiene l'*asse di simmetria verticale*,* di ordinale zero. Va notato che la *portata centrale* può non coincidere con la *portata mediana*, cioè con quella che divide la forma in due sezioni contenenti lo stesso numero di portate; ciò potrebbe avvenire, a esempio, se nella metà parlante si introducesse un *filone secante supplementare**. Va notato inoltre che la portata centrale è al tempo stesso *muta* e *contro-muta*.
Bibliografia: Munafò 1995.

portata estrema [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *estrema*, dal lat. *extremus*, superl. di *exter* o *extĕrus,* «che sta fuori»]. In ciascuna delle due *metà giustapposte*, della forma* per la manifattura della carta, portata compresa fra il filone estremo e il tranciafilo*.

portata marginale [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *marginale*, dal lat. *margo -gĭnis*, «margine»]. In ciascuna delle due *metà giustapposte** della forma* per la manifattura della carta, ultima portata visibile prima del *taglio verticale**, senza che sia visibile il tranciafilo*.

portata muta [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *muta*, lat. *mūtus*, voce derivata da una radice onomatopeica *mu* che, come il gr. *mũ-*, riproduceva la formazione di suoni inarticolati prodotti a bocca chiusa]. Nella forma* per la manifattura della carta, portata* situata nella *metà muta**.

portata parlante [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *parlante*, part. pres. del verbo *parlare*]. Nella forma* per la manifattura della carta, portata, o filone situato nella *metà parlante**.

portata pericentrale Nelle *forme pari**, della forma* per la manifattura della carta, portata di ordinale 1 o -1.

portata principale [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *principale*, dal lat. *principalis*, der. di *princeps -cĭpis,* «primo»]. Nella forma* per la manifattura della carta, *portata parlante** che contiene tutta o parte della filigrana* o della contromarca*.

portata regolare o **irregolare** Nella forma* per la manifattura della carta, portata* la cui larghezza è uguale a quella della maggiorana assoluta delle altre a esclusione delle *portate estreme** o delle distanze marginali.

portata secondaria [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *secondaria*, dal lat. *secundarius*, der. di *secundus,* «secondo»]. Nella forma* per la manifattura della carta, *portata parlante** che non contiene nemmeno in parte, la filigrana* o la contromarca*.

portate corrispondenti [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*,, «passaggio»; *corrispondente*, der. di *corrispondere*, dal lat. mediev. *correspondere,* «essere conforme», comp. di *con-* e *respondēre,* «rispondere»]. Nella forma* per la manifattura della carta, portate di ordinale* uguale in valore assoluto.

portate speculari [*portata*, der. di *portare*, dal lat. *pŏrtare,* da *pŏrta*, «passaggio»; *speculare*, dal lat. *speculari,* «osservare, esaminare», der. di *specĕre,* «guardare»]. Nella forma* per la manifattura della carta, portate corrispondenti che hanno la medesima lunghezza.

portfolio [termine ingl. dall'it. *portafoglio*, comp. di *porta*, dal lat. *porta*, «passaggio», e *foglio*, da lat. *folium*, sul modello del fr. *portefeuille*]. **1**. Pubblicazione o inserto, in un quotidiano o periodico, di materiale espositivo, illustrativo e promozionale, per scopi pubblicitari. **2**. Cartella, custodia, con apertura a libro, in cuoio, cartone, ecc. dentro la quale si conservano stampe e disegni.

portolano [dal lat. mediev. *portulanus*, der. di *pōrtus,* «porto»]. Elencazione dei porti di una determinata regione, contenente la descrizione minuta dei fondali, delle coste, delle correnti, delle maree, dei venti, dei segnali, ecc. I portolani, che deriverebbero dai peripli dell'antichità classica, compaiono alla fine del XIII secolo nell'Europa meridionale, realizzati con le stesse caratteristiche per circa 400 anni. La parte marina è coperta da un insieme di linee che si dipartono a raggiera da 16 punti equidistanti posti intorno a uno o due cerchi nascosti. I toponimi, scritti in nero o in rosso secondo l'importanza, sono disposti perpendicolarmente alla linea di costa e in successione lineare cosicché spesso non viene rispettata la corretta sequenza geografica. Il disegno è a inchiostro su pergamena* che spesso conserva una rastrematura detta *collo*. La linea di costa è rappresentata con grande cura talvolta esagerando i particolari delle baie e dei promontori mentre scogli e rocce sono evidenziati con croci e punti. Nelle edizioni più tarde compaiono scene di vita quotidiana sulla parte terrestre. Oltre a Venezia e a Genova, un altro importante centro di produzione di portolani era Majorca. Queste carte, rispetto alla sobrietà di quelle genovesi, abbondano di elementi decorativi: raffigurazioni dell'Atlante a forma di palma, delle Alpi a tre o più diramazioni, dei monti di Boemia ad arco e di quelli della Scandinavia meridionale a quadrilatero, mentre il Mar Rosso è colorato a pieno rosso. Con l'introduzione della stampa e le nuove scoperte geografiche la cartografia conobbe grandi innovazioni che interessavano tuttavia solo marginalmente la produzione di portolani che, nei laboratori catalani e genovesi, continuarono ancora per quasi due secoli la tradizione manoscritta e miniata di preziose carte d'Europa e del Mediterraneo ormai indirizzata a un mercato elitario e avente finalità decorative.
Bibliografia: Ferrari 2006.

portrait Termine inglese per indicare un'immagine o un documento che ha dimensione maggiore in lunghezza (o altezza) piuttosto che in larghezza. Contrario di *landscape**.

portulano, maestro Autorità, che anticamente nell'Italia meridionale sotto il dominio degli Svevi, Angioini e Aragonesi, poi nel regno delle Due Sicilie, sovrintendeva all'esportazione del grano e al pagamento della tassa di esportazione, detta *tratta*, da cui dipendevano nei singoli porti autorizzati alla estrazione (caricatori), i vice portulani da lui stesso nominati. Con il tempo la carica divenne vendibile, e a poco a poco finì con il regolare tutta la materia della vendita delle *tratte* (*ius exiture*), fermo restando il principio della facoltà di vendita e di concessione dei permessi di estrazione la quale era di competenza della Regia Corte. Nelle provincie napoletane aveva questo nome anche l'ufficiale preposto alla manutenzione delle strade, all'edilizia e alla distribuzione delle acque.

posa [da *posare*, lat. tardo *pausare,* «cessare»]. Nel linguaggio fotografico, il tempo durante il quale l'otturatore dell'apparecchio fotografico rimane aperto, affinché la luce possa impressionare l'emulsione sensibile o il supporto digitale. Più precisamente è detto *tempo di posa* o *tempo di esposizione*.

posata, scrittura [*posata*, der. di *posare*, lat. tardo *pausare,* «cessare»; *scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. In calligrafia* e in paleografia*, scrittura eseguita con i singoli tratti ben distinti tra loro e quasi disegnati più che scritti, con prevalente orientamento diritto, con speciale riguardo alla bellezza e perfezione della forma.

posc Colore bruno verde oscuro.

poscritto [dal lat. *post scriptum* «dopo lo scritto»]. Ciò che, in una lettera già terminata e firmata, si scrive per aggiungere una precisazione, una notizia dimenticata, ecc. (v. anche *post scriptum*).

positivo [dal lat. tardo *positivus*, propr. «che viene posto», usato soprattutto nel sign. grammaticale, der. di *ponĕre,* «porre», part. pass. *posĭtus*]. Immagine fotografica ottenuta a seguito di esposizione e trattamento di uno strato sensibile, i cui valori tonali sono direttamente corrispondenti a quelli del soggetto ripreso.

positivo al carbone (1860-1940). Procedimento fotografico di stampa al pigmento basato sulle proprietà fotosensibili della gelatina trattata con bicromato di potassio. Il primo procedimento al carbone fu brevettato da Poitevin nel 1855, e in seguito migliorato da Swan nel 1864. Utilizzando la tecnica del trasporto era possibile trasferire l'immagine su qualsiasi tipo di supporto, come la stoffa, il metallo, il legno. La superficie dell'immagine appare semilucida (una maggiore lucentezza è riscontrabile nelle zone scure. Osservando l'immagine con uno strumento di ingrandimento è possibile in alcuni casi distinguere le fibre della carta nelle zone più chiare. Il colore dell'immagine è generalmente bruno, ma può essere di qualsiasi altro colore a seconda del pigmento utilizzato. L'immagine, osservata a luce radente, può mostrare un rilievo più o meno consistente tra le zone scure e quelle chiare in rapporto alla densità della gelatina pigmentata. In alcuni casi è possibile, utilizzando il microscopio, distinguere le piccole particelle di pigmento contenute nella gelatina. Nelle zone più scure dell'immagine, dove la gelatina è più densa, si può a volte riscontrare la presenza di screpolature. L'immagine è generalmente stabile e solo occasionalmente presenta segni di sbiadimento. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta di vario spessore. Il positivo al carbone, in certi casi, tende a incurvarsi. Il supporto secondario è qualche volta assente. In alcuni casi la fotografia può esser applicata su un cartoncino di vario spessore. È possibile presenza di cartoncini decorati o *passe-partout*. (v. anche *carbone, procedimento al*; *pigmento, processo al*).
Bibliografia: Fotografia 1990, 99.

positivo all'albumina (1885-1920) Il più comune tipo di positivo fotografico ottocentesco. Reso pubblico nel 1850 da Blanquart-Evrad, questo procedimento ebbe un vastissima diffusione. La fortuna dell'albumina coincise con l'utilizzo dei negativi al collodio*. L'instabilità delle carte albuminate, che tendono a ingiallirsi, costituì una delle principali cause dell'abbandono di questo procedimento. La superficie dell'immagine appare comunemente lucida o semilucida. Osservando l'immagine con uno strumento di ingrandimento è possibile distinguere le fibre della carta presenti sotto lo strato di legante. Queste non si notano in maniera così evidente come nel caso dei positivi privi di legante. Il colore dell'immagine comprende una vasta gamma di tonalità brune tendenti, in caso di alterazione, al giallognolo. Generalmente l'immagine presenta una minuta cretattura superficiale, che può essere estesa oppure localizzata. Molto spesso si riscontrano segni di ingiallimento delle zone più chiare dell'immagine generalmente accompagnate da uno sbiadimento generale o locale. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta generalmente sottile. I positivi su carta albuminata possiedono una spiccata tendenza a incurvarsi. Il supporto secondario è quasi sempre presente, poiché le albumine non montate su supporto rigido tendono a incurvarsi. Comunemente il supporto secondario consiste in un cartoncino di medio spessore. Spesso le albumine erano montate su cartoncino formato *carte-de-visite*, ecc.
Bibliografia: Fotografia 1990, 98.

positivo alla gelatina a sviluppo (1888-). Questa tecnica comprende le carte fotografiche a sviluppo con emulsione di gelatina, che corrispondono alla maggior parte delle fotografie moderne in bianco e nero. I positivi alla gelatina a sviluppo comprendono numerose carte fotografiche come quella al bromuro e al clorobromuro. La superficie dell'immagine appare lucida o semilucida, oppure opaca. Risulta impossibile osservare attraverso l'immagine le fibre della carta a causa dello strato di barite o di polietilene pigmentato interposto tra il supporto primario e lo strato-immagine. Il colore dell'immagine comprende un'ampia gamma di tonalità pressoché neutre, comunemente più fredde di quelle delle carte ad annerimento diretto. Un deterioramento spesso riscontrabile sull'immagine consiste nella formazione di zone argentate dal riflesso metallico. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta di medio spessore. È possibile l'assenza del supporto secondario. In alcuni casi la fotografia può esser applicata su cartoncino, ma raramente sugli esemplari moderni.
Bibliografia: Fotografia 1990, 102.

positivo alla gomma bicromata (1890-1940). Procedimento fotografico di stampa al pigmento, che si basa sulle proprietà fotosensibili della gomma arabica trattata con bicromato di potassio. La gomma bicromata non ebbe una grande diffusione commerciale, essendo un procedimento impiegato quasi esclusivamente per la produzione di fotografie artistiche. I fotografi pittoricisti utilizzarono spesso questo procedimento. La superficie dell'immagine appare semilucida o opaca (una maggiore lucentezza è riscontrabile nelle zone scure). Osservando l'immagine con uno strumento di ingrandimento è possibile in alcuni casi distinguere le fibre della carta nelle zone più chiare. L'immagine può essere di qualunque colore; è possibile ritrovare anche esempi a più colori. L'immagine osservata a luce radente, può mostrare un rilievo più o meno consistente tra le zone scure e quelle chiare, in rapporto allo spessore della gomma arabica. In alcuni casi è possibile, utilizzando il microscopio, distinguere le piccole particelle di pigmento contenute nella gomma arabica. L'emulsione, essendo applicata a pennello, può conservare tracce della stesura o altre irregolarità. La leggibilità dell'immagine è spesso limitata e comporta un voluto effetto di sfocatura. Nelle zone più scure dell'immagine, dove la gomma arabica è più densa, si può riscontrare in alcuni esemplari la presenza di screpolature. L'immagine è generalmente stabile e solo occasionalmente presenta segni di sbiadimento. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta di vario spessore. Spesso si utilizzano carte ruvide per aumentare l'effetto *flou* dell'immagine. Il supporto secondario può mancare. In alcuni casi la fotografia può essere applicata su cartoncino di vario spessore. Possibile la presenza di cartoncini decorati o di *passe-partout*.
Bibliografia: Fotografia 1990, 100.

positivo su carta La carta, fin dai primi esperimenti in campo fotografico, ha costituito il supporto primario più utilizzato nella produzione di positivi, essendo materiale facile da trattare, resistente e maneggevole. La maggioranza degli archivi fotografici infatti, conserva principalmente positivi su carta. Le tecniche per la realizzazione di fotografie che utilizzano la carta come supporto, sono così varie e numerose da rendere spesso molto difficoltosa l'identificazione dei procedimenti che, pur essendo sostanzialmente differenti tra di loro, possono spesso dar luogo a immagini simili. I principali tipi di positivi su carta sono: positivo su carta salata*; cianotipo*; planotipo*, palladiotipo*; positivo all'albumina*; positivo al carbone*; positivo alla gomma bicromata*; aristotipo*; positivo alla gelatina a sviluppo*. I positivi su carta possono a grandi linee essere distinti, per l'effetto tonale, in due classi, a seconda che l'immagine sia stata prodotta per annerimento diretto o per sviluppo. I positivi ottenuti per annerimento diretto presentano un'immagine più nitida e una migliore resa dei particolari, insieme a una colorazione bruna o a tonalità generalmente calde. Un'immagine prodotta invece per sviluppo è generalmente più *sorda* con una colorazione grigio-nera e una tonalità di base fredda. Osservando la superficie di un positivo su carta è possibile distinguere più o meno chiaramente le fibre della carta attraverso l'immagine, oppure riscontrare una superficie perfettamente uniforme. Tali caratteristiche dipendono principalmente dal tipo di struttura della fotografia e del suo supporto. Riuscire quindi a individuare quale sia la struttura della fotografia può contribuire a fornire fondamentali indicazioni nel riconoscimento del procedimento. Un positivo su carta può esser costituito da quattro diversi modelli di struttura, così schematizzati: *1) Immagine + supporto primario* (positivo su carta salata*, cianotipo*, planotipo*). Corrisponde alla struttura più semplice e antica, non prevede quindi l'impiego di leganti, ma l'applicazione diretta della soluzione fotosensibile sulla carta. In questo caso è possibile osservare distintamente attraverso l'immagine, le fibre della carta. la superficie dell'immagine, se non è stata lucidata o verniciata, appare generalmente opaca. *2) Immagine su supporto primario* (positivo all'albumina*, positivo al carbone*). In questo caso sul foglio di carta è applicato uno strato di legante che permette alle particelle che formano l'immagine di aderire meglio al supporto e nello steso tempo di migliorare la resa dell'immagine. *3) Immagine, strato di barite, supporto primario* (aristotipo*, positivo alla gelatina a sviluppo*). Questo tipo di struttura corrisponde alle fotografie più moderne, la barite (solfato di bario) fu infatti utilizzata nella preparazione di carte fotografiche dal 1880 circa. Questo pigmento bianco permette di isolare meglio l'immagine dal supporto, aumentandone la qualità e il contrasto. *4) Immagine, foglio di polietilene pigmentato, foglio di carta, foglio di polietilene* (positivo alla gelatina a sviluppo su carta polietinata). Si riscontra nelle moderne carte polietinate, dove uno strato di polietilene pigmentato sostituisce lo strato di barite; gli strati di polietilene servono a rendere scarsamente permeabile il supporto di carta, al fine di evitare lo spreco di prodotti chimici nel corso del trattamento, e di abbreviare le operazioni di lavaggio e di asciugatura. Tali materiali, largamente diffusi dall'inizio degli anni '70 del XX secolo, hanno sostituito in gran parte le carte baritate. Il supporto primario è sempre costituito da un foglio di carta, le cui caratteristiche di spessore e grana variano a seconda del procedimento e dell'effetto che il fotografo voleva dare all'immagine. In determinati casi è possibile osservare, attraverso il foglio di carta, la presenza della filigrana*. Le dimensioni del supporto primario, in particolare quelle degli esemplari più antichi, possono essere molto varie, anche se è possibile ritrovare fotografie di formato standard, montate su supporto secondario. Il supporto secondario è quasi sempre costituito da carte e

cartoncini sui quali la fotografia è applicata. Per alcuni procedimenti, come quello all'albumina, tale accorgimento si rendeva assolutamente indispensabile, poiché le carte tendevano, se non montate, a incurvarsi. Altri tipi di supporto secondario meno utilizzati possono essere il legno, la tela, il vetro o altri materiali. Per i positivi su carta sono stati utilizzati vari tipi di montatura dai più semplici ai più complessi. È possibile ritrovare un'ampia gamma di *passe-partout* a seconda del formato del negativo, del periodo, della moda dominante e inoltre della fantasia del fotografo. Molti dei cartoni decorati utilizzati per il montaggio dei positivi erano di formato standard.
Bibliografia: Fotografia 1990, 93-94.

positivo su carta salata (1840-1860; 1890-1900). Uno dei primissimi procedimenti fotografici di stampa, messo a punto da Talbot durante il 1840; fu utilizzato per la produzione di disegni fotografici e in seguito per la stampa di *calotipi** o di altri negativi. Il procedimento di stampa su carta salata tornò di moda alla fine del secolo. In questo tipo di fotografia, la superficie dell'immagine appare generalmente opaca. Osservandola con uno strumento di ingrandimento è possibile distinguere chiaramente le fibre della carta. L'immagine appare quindi formata tra le fibre della carta, quasi assorbita da queste. Il colore dell'immagine comprende un'ampia gamma di tonalità, spesso dipendenti dal tipo di fissaggio e viraggio utilizzati. Le tonalità più comuni sono generalmente brune e possono variare dal giallo-bruno al rosso-bruno o al violetto. Sull'immagine spesso si riscontrano localmente segni di sbiadimento (soprattutto lungo i bordi) o su tutta la superficie. Il supporto primario è costituito da un foglio di carta generalmente sottile. Si possono riscontare casi, soprattutto nel periodo di *revival* di fine secolo, di carte più grosse o anche ruvide. Questo tipo di fotografia può presentarsi privo del supporto secondario. In alcuni casi la fotografia poteva essere applicata su cartoncini di vario spessore. La presenza di cartoncini decorati o di *passe-partout* è più rara rispetto ai positivi su carta prodotti in epoche successive. Le prime carte salate non erano fissate, ma solo stabilizzate, pertanto questi positivi sono particolarmente sensibili alla luce.
Bibliografia: Fotografia 1990, 95.

positivo su supporto non cartaceo Pur costituendo la carta il supporto primario maggiormente utilizzato nella storia dei procedimenti positivi, furono ugualmente impiegati molti altri materiali. Teoricamente, quasi ogni tipo di materiale, naturale o prodotto dall'uomo, può accogliere una sostanza fotosensibile, per fornire un supporto all'immagine fotografica. Altre tecniche, inoltre, hanno permesso di trasportare, trasferire cioè, l'immagine ottenuta mediante procedimenti fotografici, su supporti di varia natura, differenti da quelli d'origine. I principali tipi di positivi su supporto non cartaceo, che ebbero una effettiva diffusione, sono: dagherrotipo*; ambrotipo*; ferrotipo*; diapositiva su lastra di vetro al collodio*; diapositiva su lastra di vetro alla gelatina*; diapositiva su pellicola*. Poiché questo gruppo di postivi comprende procedimenti molto diversi gli uni dagli altri, anche le caratteristiche dell'immagine risultano piuttosto varie. L'immagine del dagherrotipo, a esempio, dal tipico specchio bivalente positivo/negativo è assolutamente inconfondibile e facile da identificare. La struttura dei positivi su supporto non cartaceo è relativamente semplice e comprende due soli tipi di organizzazione a seconda che il legante sia presente oppure assente: *1) immagine + supporto primario*; *2) immagine su supporto primario*. Il supporto primario, a livello sperimentale, o comunque per produzioni limitate, fu dei più disparati, quali stoffa, ceramica, cuoio, legno, anche se i più diffusi furono il vetro e il metallo, e in tempi più recenti, i vari materiali trasparenti. Il supporto secondario è quasi sempre assente. La montatura costituisce per molti di questi procedimenti un elemento assai importante ai fini dell'identificazione, si pensi a esempio alle custodie o alle cornici utilizzate per la conservazione e la finitura dei dagherrotipi e degli ambrotipi, o i piccoli *passe-partout* di cartoncino semplice o decorato entro i quali erano spesso inseriti i ferrotipi. Le diapositive, invece, erano generalmente prive di una vera e propria montatura, soprattutto quelle più antiche, su lastra di vetro; esse erano semplicemente protette lungo i bordi da un nastro adesivo di carta o di tessuto, che poteva servire anche a trattenere una seconda lastra di vetro che proteggeva l'emulsione. Le moderne diapositive su pellicola, soprattutto quelle di piccolo formato, sono spesso montate in telaietti di formato standardizzato provvisti o meno di vetrini protettivi. Risulta spesso molto importante, sia per le diapositive sia per i negativi, l'osservazione e lo studio delle scatole originariamente utilizzate per la confezione e in seguito la conservazione di questi materiali fotografici, poiché spesso portano importanti informazioni di natura sia tecnica sia storica.
Bibliografia: Fotografia 1990, 103.

positura [dal lat. *positura*, der. di *ponĕre,* «porre», part. pass. *posĭtus*]. Sistema di punteggiatura* medievale che utilizza il *punctus**, *punctus elevatus**, *punctus flexus**, *punctus interrogativus**, e *punctus versus**.

posizione canonica Presentazione del foglio di carta con la *faccia interna** rivolta verso l'osservatore e con la filigrana* orientata correttamente rispetto all'*asse di simmetria orizzontale**. L'identificazione della posizione canonica presuppone che il soggetto della filigrana presenti un asimmetria rispetto al suo asse orizzontale. Allorché la morfologia della filigrana non comporta un orientamento naturale, l'orientamento corretto va definito arbitrariamente in via preliminare. In tal caso, tuttavia, la *posizione canonica* non può essere definita con certezza.
Bibliografia: Munafò 1995.

posizione di rigore Collocazione di una inserzione su un giornale o su una rivista in una posizione prestabilita, giudicata più vantaggiosa per pubblicizzare un determinato prodotto. La *posizione di rigore*, che può essere una pagina tra le prime, oppure di fronte a una rubrica molto letta, ecc. prevede, nella maggior parte dei casi, una tariffa pubblicitaria più elevata.

post [it. *posta, corrispondenza*]. Termine inglese per indicare messaggio lasciato dai frequentatori di blog, forum o altri spazi di discussione in internet, in risposta a una domanda o a un commento su un determinato argomento, ecc.

post-incunabolo [comp. di *post*, dal lat. *post-*, «dopo, dietro» e *incunabol*o, dal lat. *incunabŭla*, plur., propr. «fasce», der. di *cunae.* «culla»]. Termine raro, coniato da W. Nijhoff, con cui sono indicati i libri dei primi anni del XVI secolo, che presentano ancora molte caratteristiche simili agli *incunaboli**. Con questo termine nel mondo anglosassone, sono indicate le opere stampate dal 1501 al 1520.

post quem → terminus post quem

post scriptum [it. *dopo lo scritto*]. Locuzione latina corrispondente all'italiano *poscritto**, usata anche nell'abbreviazione *P. S.* (v. anche *postscript*).

posta [da *porre*, dal lat. *ponere*, da un più antico **posnere*, composto di *po-*, forma arcaica di *apo-* (lat. *ab-*), e *sinere*, «lasciare»]. Nella manifattura della carta* a mano, la colonna di fogli di carta appena usciti dalla *forma** e posati o *postati* sui feltri per poi passarli alla spremitura sotto la pressa. Nella seconda spremitura quando sono stati levati i feltri e si hanno i fogli, essi formano la *posta bianca*. Di norma la posta era costituita da 250 fogli di media grandezza o da 100 fogli di grandi dimensioni interfoliati* con panni di feltro.

posta bianca Nella manifattura della carta in Europa, indica i fogli, dopo la spremitura, distaccati e adagiati gli uni sugli altri su una tavola di sostegno, prima dell'asciugatura.

posta elettronica certificata (PEC) Tipologia di posta elettronica, disciplinata dalla legge italiana, che permette di dare a un messaggio di posta elettronica lo stesso valore legale di una raccomandata con avviso di ricevimento tradizionale garantendo così il non ripudio. Anche il contenuto può essere certificato e firmato elettronicamente oppure criptato garantendo quindi anche autenticazione, integrità dei dati e confidenzialità. In Italia è regolata dal D.P.R. 11 febbraio 2005, n. 68, e dal D.Lgs. 7 marzo 2005, n. 82, e successive modifiche e integrazioni.

postdatato [da *postdatare*, comp. di *post*, dal lat. *post-*, «dopo, dietro», e *datare*, der. di *data*, dal lat. mediev. *data,* «data», part. pass. di *dare*]. Detto di libro a stampa in cui figura una data di pubblicazione posteriore a quella effettiva di uscita (v. anche *antedatato*).

poster [dall'ingl. *poster,* propr. «manifesto affisso», der. di *(to) post, «*appendere, affiggere»]. **1**. Manifesto*, o anche riproduzione fotografica, di grande formato che si affigge alle pareti a scopo decorativo. **2**. Nei congressi scientifici, esposizione di manifesti in cui sono riportati, sotto forma di testo scritto, tabelle, disegni, ecc., con i risultati di ricerche originali.

postfazione [rifacimento di *prefazione*, con sostituzione del pref. *post-* a *pre-* e sull'esempio del fr. *postface*, analogamente costruito su *préface*]. Nota di commento, che il curatore, l'editore, l'autore stesso o altra persona pospone al testo di un libro.

postilla [dal lat. *postilla*, comp. di *post*, «dopo» e *illa,* neutro pl. di *ille*, «quelle cose»]. Breve nota* a illustrazione o chiarimento di un passo del testo, che può essere scritta sul margine del foglio, manoscritto o a stampa, che la contiene (postilla marginale), nell'*infrarigo** (postilla interlineare), o anche, raramente, in pagine bianche che seguono il testo o che sono aggiunte (*chiosa*, glossa**).

postillato → libro postillato

postscript 1. Termine inglese, per indicare una frase o paragrafo che segue la firma alla fine di una lettera o di una nota scritta o stampata alla fine del testo, che fornisce ulteriori informazioni. **2**. Linguaggio di programmazione particolarmente adatto alla descrizione di pagine e immagini, sviluppato da Adobe System e inizialmente usato come linguaggio per il controllo delle stampanti.

PostScript 1. Linguaggio di programmazione della *Adobe Systems*, utilizzato per descrivere le pagine (in termini di dimensioni, font, ecc.) e di dire ai dispositivi di output come reindirizzare i dati. **2**. Unità di misura dei caratteri digitali, che vale esattamente un sesto di pollice, pari a mm 3,527777.

poststampa [comp. di *post-*, dal lat. *post-,* «dopo, dietro», e *stampa*, al germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Parte finale del processo di stampa, in cui si compie l'assemblaggio delle varie parti del prodotto finito: la *piegatura** del foglio, la *raccolta** o *distesa* dei *fascicoli**, la *cucitura**, la *copertinatura**, il *taglio**, seguito eventualmente dalla *cellofanatura**. Nel libro moderno, non appena la carta esce dalla macchina di stampa, è subito sottoposta a un primo taglio, compatibile con il formato richiesto dalle macchine piegatrici, le quali, grazie a un meccanismo a rulli, curvano il foglio e lo piegano ottenendo il *formato** e la *segnatura** stabilita. Per facilitare il controllo della esatta successione delle segnature, esternamente alla piega si stampa una tacca di altezza progressiva. Se il peso della carta è superiore a 150 g/m^2 il foglio da piegare deve essere *cordonato**. La *cucitura** può avvenire a punto metallico o a filo di refe. la prima è utilizzata per fascicoli di poche pagine e per i settimanali. Una volta fissati i punti metallici, il fascicolo è rifilato sui tre lati: *taglio anteriore**, *taglio di testa* (superiore) e *taglio di piede* (inferiore) con la *taglierina**. Generalmente si sottrae uno spazio da 3 a 5 mm del margine bianco. Infine alle segnature* è applicata sul dorso una copertina.

postumo → libro postumo

pot Antica misura della carta inglese (da 38.1 x 31.8 cm a 43.8 x 36.2 cm) utilizzata principalmente per scrivere e per le incisioni.

pot-pourri o **pot pourri** [propr. *pentola imputridita*, calco dello spagn. *olla podrida*]. Termine francese per opera letteraria o musicale composta con la fusione di più pezzi diversi. In particolare in Francia dal XVIII secolo in poi, denominazione di composizioni specialmente strumentali (ma anche vocali) risultanti dalla riunione di pezzi eterogenei o anche di frammenti di un'opera collegati da brevi passaggi modulanti. Corrisponde all'italiano *centone** (talora a *selezione*) e ai termini, usati soprattutto nella musica per banda e in quella per orchestrina o pianoforte.

potere assorbente Proprietà della carta di assorbire nella sua struttura un fluido con il quale è posta in contatto. È detto anche *assorbenza*. Particolarmente importante è la capacità di assorbimento di acqua e di olio per le carte destinate alla stampa offset*, che implica l'uso di acqua e di inchiostri a base oleosa.

poṭhī Parola hindi per libro, proveniente dal sanscrito *pustaka*.* Particolare tipologia di libro, originario dell'India, presente anche nel subcontinente indiano, in Tibet e in altre regioni, composto di fogli lunghi e stretti, in origine *ole**, perforati in uno o due punti e tenuti fermi da un laccio (sanscrito *sūtra*) o perno, o cuciti, eventualmente conservati tra due tavolette di legno (che possono essere scolpite, laccate, ecc.), o avvolte in un involucro di tessuto. Può anche essere costituito da lunghi fogli non cuciti, come ad esempio nel libro tibetano. In Cambogia il libro di questo tipo si chiama *kampi* o *satra*, ed è scritto su foglie di *latania* o palma da zucchero (*thnot*). (v. anche *libro indiano; pustaka*).
Bibliografia: Shivaganesha Murthy 1996, 202.

poupée → à la poupée

ppm → cpm

praeductal Nome latino di riga e punteruolo per tracciare le righe. (v. anche *strumenti scrittori*).

praefatio → prefazione

praeexaminatio In *critica del testo*, fase che precede l'*examinatio**.

prasinum Colore verde.

prassinoscopio Apparecchio per la visione di immagini in movimento apparente realizzato da E. Reynaud nel 1877. Serie di immagini poste sulla superficie interna di un cilindro si riflettevano su un prisma a specchi, posto all'interno, con tante facce quante erano le immagini. Facendo ruotare solidalmente specchio e cilindro si osservavano le immagini attraverso una serie di fenditure praticate nel cilindro stesso ricevendone una sensazione di movimento. Successivi perfezionamenti consentirono la proiezione su uno schermo delle immagini per mezzo della *lanterna magica**.

pratica L'insieme degli atti o dei documenti necessari per avviare e portare a termine un affare, e necessari per chiedere autorizzazioni, concessioni ecc.

pre-Fraktur, scrittura latina Scrittura gotica nata nella cancelleria di Federico III, a opera dello scriba di cancelleria Wolfang Spitzweg che la utilizzò nella stesura di un manuale per il principe Massimiliano, il quale successivamente manifestò una predilezione per la *Fraktur* vera e propria. Questa scrittura è definita *pre-Fraktur*, poiché la *Fraktur** nascerà solo nel XVI secolo con i caratteri a stampa. Il nome *Fraktur* letteralmente significa *rotta*, e indica un carattere gotico elegante, molto manieristico. (v. anche *latina, scrittura*).

preambolo [dal lat. tardo *praeambŭlus*, agg., «che va innanzi», der. di *praeambulare,* «andare avanti», comp. di *prae-*, «prima» e *ambulare,* «camminare»]. Proemio*, prefazione*, introduzione* di un discorso. (v. anche *arenga*).

preantiqua, scrittura latina Scrittura elaborata compiutamente da Coluccio Salutati (1331-1406). Costituisce l'ideale tratto di congiunzione fra la semigotica* pertrarchesca e la così detta detta *antiqua**, di cui anticipa l'imitazione della *carolina** in senso generale (spaziosità, tratteggio sottile e uniforme) e nel tracciato di alcune lettere. È un tipo grafico ottenuto dalla sintesi di tradizioni grafiche differenti, anzitutto quella semigotica* di esempio petrarchesco e quella cancelleresca*, con elementi presi dalla *minuscola carolina**. Non si affermò a causa dello sviluppo della antiqua*, oltre che per essere un equilibrio personalissimo di commistione di elementi grafici diversi. (v. anche *latina, scrittura*).

preavviamento [comp. di *pre-* dal lat. *prae-*, «prima» e avviamento, der. di *via,* dal lat. *via*, affine a *vehĕre,* «trasportare», con pref. *a*, raff.]. Serie di operazioni eseguite prima dell'introduzione della forma* nella *macchina da stampa**, in modo da ridurre i tempi di avviamento e, di conseguenza, i costi di utilizzo della macchina. Esempi di operazioni possibili in preavviamento sono la collocazione delle varie parti della forma e la regolazione del registro.

precarolina, scrittura latina Termine utilizzato nella nomenclatura paleografica in casi distinti: a) al plurale (precaroline) per indicare, in senso indistinto ed evoluzionista, le scritture precedenti la *minuscola carolina** e caratterizzate da tratti corsivi; b) in senso proprio, *minuscola* precarolina* considerata come l'insieme delle scritture che costituiscono i primi tentativi di minuscola libraria corsiva tracciata con mano posata*, ossia una carolina iniziale, databile tra la fine dell'VIII e la metà del IX secolo. (v. anche *latina, scrittura; minuscola carolina*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

Precarolino Che precede l'età di Carlomagno. Nome dato anche alle scritture minuscole librarie, variamente tipizzate in uso in Francia, Germania, Svizzera e Italia fra i secolo VII e VIII, prima cioè dell'unificazione grafica avvenuta con al scrittura carolina.

preconio pasquale Nella liturgia cattolica, composizione, affine allo stile dei prefazi, con struttura simile ai testi antichi di benedizione, tipicamente a carattere laudativo, che annuncia e celebra la Pasqua cristiana. Si canta la notte di Pasqua, all'inizio della solenne veglia, accanto al cero pasquale. Ha inizio con la parola *exultet**, che ha dato il nome ai lunghi rotoli di pergamena*, spesso miniati, su cui tale inno era scritto.

prefazio [dal nomin. lat. *praefatio*, con cambio di genere]. Parte della messa, una delle più antiche, con la quale inizia la preghiera eucaristica.

prefazione [dal lat. *praefatio -onis*, der. di *praefari,* «premettere, dire prima»]. Testo più o meno lungo che ha lo scopo di presentare il libro al lettore, dichiarandone lo scopo, il metodo, e i motivi che ne hanno consigliato la pubblicazione. La prefazione può essere scritta dall'autore o da un'altra persona preferibilmente specialista della materia trattata nell'opera.

prefisso [dal lat. *praefixus*, part. pass. sost. di *praefigĕre,* «prefiggere»]. In linguistica, morfema anteposto alla radice o al tema, nominale o verbale, per la formazione di una nuova parola.

preliminari [dal lat. mediev. *praeliminaris*, comp. di *prae-* «prima» e *limen -mĭnis,* «soglia»]. Nel libro a stampa, indica il frontespizio* (o suo sostituto) insieme al verso del frontespizio e ogni pagina che precede il frontespizio (o il suo sostituto).

prematrice [comp. di *pre*, dal lat. *prae*, «prima», e *matrice*, dal lat. *matrix -icis,* «madre, utero»]. «Modello intermedio tra l'originale e la matrice per giungere alla *formatura grafica**» (UNI 7290:1994 § 2.6).

premessa [dal lat. mediev. *praemissa (sententia),* «proposizione messa avanti», part. pass. femm. di *praemittĕre,* «premettere»]. Breve notizia introduttiva a un testo, scritta dall'editore o da altra persona diversa dall'autore, per informare di qualche particolare aspetto della pubblicazione. Nella pratica corrente *premessa* e *prefazione** sono tuttavia usate spesso come sinonimi.

preminuscola Detto di forma di singole lettere che, tendendo nettamente alla *quadrilinearità**, anticipa lo sviluppo della *minuscola primitiva**. Ne è un esempio la «*d*» della *capitale corsiva**.

prenditore [der. di *prendere*, lat. *prehĕndĕre* e *prĕndĕre*]. **1**. Altro nome del *lavorente**. **2**. Nelle arti grafiche*, il primo rullo del gruppo macinazione di una *macchina da stampa**; munito di un movimento oscillante regolabile, il quale preleva l'inchiostro dal calamaio*, e dal suo periodo di oscillazione dipende la quantità d'inchiostro avviato alla macchina.

prenome [dal lat. *praenomen*, comp. di *prae-*, «prima» e *nomen,* «nome»]. Il nome individuale, che presso gli antichi Romani precedeva il gentilizio, e nell'uso moderno precede il cognome.

prenonimo Pseudonimo costituito dal solo prenome dell'autore. Quando anche il prenome è falso, si ha il *falso prenonimo*.

prepatina [comp. di *pre-*, dal lat. *prae, prae-*, «prima», e *patina*, dal lat. *patina*, e dal gr. *patáne*, «scodella»]. Nell'industria cartaria, particolare tipo di *patina** da applicarsi sulla carta come strato preparatorio, prima di procedere alla *patinatura**.

preprint 1. Termine inglese per definire la stampa di un lavoro, o parte di esso, il quale circola per un parere preliminare o per eventuali critiche, prima della pubblicazione definitiva. **2**. Copia di libro identica all'edizione originale in tutti i particolari. Può, in qualche occasione, essere accompagnata da una nota che specifica la sua natura particolare e diversa rispetto all'originale. **3**. Contributo a un periodico pubblicato separatamente, in qualche caso diverso nei contenuti dall'originale.

presentazione [der. di *presentare*, dal lat. tardo *praesentare*, der. di *praesens -entis*]. Scritto iniziale di un libro, in genere a opera dell'editore, con cui si illustra l'opera al lettore. Costituisce una delle parti preliminari del libro e solitamente non è firmata.

press sheet Anche detto *printed sheet* o *running sheet.* Termine inglese che, nella stampa offset*, indica il foglio di carta stampato su ambedue le facciate, con un unico passaggio.
pressa [deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»]. **1**. Termine generico con cui si indica la *macchina da stampa**. **2**. In legatoria* indica la macchina costituita da un piano fisso sul quale è sovrapposto un piano mobile. È impiegata per diverse operazioni, dalla pressatura preliminare dei fascicoli* all'asciugatura finale dei volumi legati.

pressa o **torchio per sigilli** Macchina formata da una piastra sul quale era posta la matrice* di un sigillo*, generalmente incorporata nel piano, e una leva che permetteva di abbassare la lastra in modo da imprimere il sigillo sulla cera o su una *bolla plumbea**.

pressa a colpo [*pressa*, deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»; *colpo*, lat. **colpus,* class. *colăphus,* «pugno, percossa», gr. *kólapsos*]. Particolare tipo di pressa, che consente di esercitare una maggiore pressione con un minimo sforzo. Trova largo impiego nel restauro librario e nella legatura.

pressa a dorare [*pressa*, deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»; *dorare*, lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*]. Macchina utilizzata in legatoria* per la doratura o per l'impressione a pastello del *piatto** e del *dorso** dei piatti*, mediante pressione di una matrice costituita da caratteri tipografici o *cliché** in ottone o altro metallo riscaldato. La pressa a dorare, disponibile in diversi tipi (manuali, semiautomatiche e automatiche), è dotata di un impianto di riscaldamento della piastra portamatrice per portare alla temperatura necessaria i *cliché* o i caratteri per l'impressione della doratura o dei colori.

pressa a scarpa Le presse utilizzate in cartiera servono a rimuovere la maggior parte del contenuto di acqua presente nel contesto fibroso, solitamente tramite la pressione che due cilindri esercitano sul foglio di carta che vi passa attraverso. Nella *pressa a scarpa* uno dei due rulli è stato sostituito con un nastro in poliuretano rinforzato e mantenuto in forma circolare da una gabbia metallica interna. L'altro rullo, chiamato *scarpa*, è formato da pistoni che esercitano una pressione molto superiore alle altre tipologie di pressa utilizzate per la disidratazione del foglio di carta. Esso inoltre è caratterizzato da un'impronta molto maggiore delle solite presse e incrementa notevolmente le prestazioni a secco. La *pressa a scarpa* consente inoltre di ottenere carte con elevata voluminosità e spessore, pur garantendone il grado di secco, dato che la sua impronta estesa produce un carico inferiore il quale però è applicato più a lungo rispetto agli altri tipi di pressa.

pressa collante o **foulard** [*pressa*, deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»; *collante*, der. di *colla*, dal lat. **colla*, dal gr. *kólla*]. Macchina utilizzata nell'industria cartaria per la *collatura** superficiale della carta. È situata nella seccheria* della *macchina continua*, e può essere utilizzata anche per una leggera *patinatura**. Talvolta è nominata con il termine inglese *size-press*.

pressacanaletto [deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»; *canaletto*, dim. di *canale*, dal lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna»]. «Operazione che consiste nel pressare il volume incassato, formando eventualmente il *canaletto**» (UNI 8445:1983 § 127).

pressasegnature [deverbale di *pressare*, dal lat. *pressare*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»; *segnatura*, [der. di *segnare*, dal lat. *signare,* «segnare, sigillare, indicare, esprimere», der. di *sīgnum,* «segno»]. «Macchina che pressa le *segnature** allo scopo di *pareggiare** lo spessore del volume» (UNI 8445:1983 § 128).

pressatura 1. Nella manifattura manuale della carta*, operazione con cui era fatta drenare l'acqua presente nei fogli di carta appena formati, prima di portarli nello *spanditotio**, sottoponendo la *posta** all'azione di una pressa*. **2**. *Sezione di pressatura*. Parte della *macchina continua**. La pressa della macchina di Robert derivava dal mangano in uso dal XVII secolo per lisciare la carta ma già i fratelli Fourdrinier e Donkin rilevarono la necessità di prelevare la carta dalla tela di formazione e di condurla tramite feltri attraverso la sezione di pressatura provvista di minimo due presse per ottenere un drenaggio sufficiente. Successivamente, investimenti rilevanti furono fatti per costruire cilindri pressori aspiranti, cilindri compensatori, rivestimenti dei cilindri in tessuto, gomma, materiale sintetico, pietra o ceramica senza dimenticare che anche il condizionamento del feltro e la *racla** sui cilindri a contatto con la carta abbisognavano di un notevole grado

di ingegnerizzazione. Oggi la *pressa a scarpa**, più efficiente alle alte velocità, ha sostituito quella a cilindri. (v. anche *cilindro essiccatore*).

pressione [dal lat. *pressio -onis*, der. di *pressus*, part. pass. di *premĕre,* «premere»]. Componente della forza applicata alla punta dello strumento scrittorio (penna*, pennino*, ecc.) durante la generazione del tratto*. Si può distinguere in pressione *assoluta* (se costante), o *relativa* (se maggiore o minore in alcuni tratti).

presspan Cartone rigido a superficie piana e omogenea, a base di cellulosa, impregnato di olio o di vernice, utilizzato come isolante elettrico e per la confezione di particolari imballaggi.

presswork Termine inglese per indicare lo stampatore.

prestampa [comp. di *pre-*, dal lat. *prae-*, «prima», e *stampa*, al germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Nella stampa tipografica, processo che comprende la totalità delle operazioni tecniche che procedono la stampa vera e propria e che trasformano un originale, composto di testi e immagini, in lastre e pellicole pronte per essere stampate, o nell'editoria digitale, un file in formato *.pdf* pronto per la stampa. Le fasi che costituiscono la prestampa nel libro moderno sono la *composizione** del testo, la *riproduzione delle immagini*, la *fotocomposizione** e l'*impaginazione** in modo coerente con il progetto grafico stabilito, il montaggio e l'incisione delle lastre. In base alle diverse tecniche di stampa utilizzate (*offset*, rotocalco*, serigrafia*,* ecc.), in particolare nel caso di editoria digitale, la prestampa può subire delle variazioni di procedimento nelle varie fasi di svolgimento.

prestampato [comp. di *pre-*, dal lat. *prae-*, «prima», e *stampa*, al germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Tiratura di un foglio a uno o più colori, lasciato steso, cioè non piegato, in attesa di essere utilizzato con un successivo passaggio di stampa che può interessare solo parte della tiratura. Per esempio, per le copertine di una collana di libri si può procedere a un'unica tiratura, utile per più titoli, di un fondo o di un grafismo di un determinato colore; la sovrastampa degli elementi individuali di ciascun titolo potrà avvenire in un secondo tempo, quando se ne riscontri la necessità. Fogli prestampati di un libro in quadricromia sono spesso venduti da un editore a quello di un altro paese, che provvederà a stamparvi il solo nero della propria lingua, riducendo così i costi complessivi della stampa in quadricromia.

prestito [dal lat. *praestĭtum*, propr. part. pass. neutro di *praestare*]. Servizio bibliotecario di grande importanza sociale per la diffusione del libro e della cultura. Può essere *interno*, quando un libro è dato in lettura all'interno della stessa biblioteca; *locale* o *domiciliare*, cioè fatto ai lettori che risiedono nella città ove trovasi la biblioteca; *esterno* fra biblioteche di una stessa città, provincia, regione; *internazionale* fra biblioteche italiane e straniere. Il servizio di prestito è integrato dal *document delivery**.

pretitolo [comp. di *pre-*, dal lat. *prae-*, «prima», e *titolo*, dal lat. *titŭlus*]. *Complemento del titolo** premesso al *titolo proprio** della pubblicazione. Esso compare sul frontespizio* o sul sostituto del frontespizio prima del titolo proprio.

pricking Termine inglese con cui si indicano i fori praticati sul foglio come guida per la sua rigatura.

prima edizione [*prima*, lat. tardo *prīma*, dall'agg. (lat. class.) *prīmus,* «primo»; *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Indica la prima uscita di un'opera a stampa. È chiamata *originale* la prima edizione curata dall'autore stesso, *preoriginale* quando l'opera vede la luce su una rivista prima dell'uscita del volume.

primary letter Locuzione inglese con cui sono definite le lettere dell'alfabeto latino che non hanno tratti ascendenti o discendenti: «a, c, e, m, n, o, r, s, u, v, w, x, z».

Primer Altro termine inglese per definire il *book of hours* (*Libro d'Ore**).

priming layer → ground

primo [' ; lat. *prīmus*, superl. dell'avv. e prep. ant. *pri,* «davanti», da cui anche il compar. *prior*]. Segno di abbreviazione per piede (1' = 12") e per minuto di arco (60' = 1°). Primi e secondi possono essere verticali o

inclinati ma non devono essere confusi con le virgolette alte. In alcuni *set* di caratteri, come nella *fraktur**, assumono forma più inclinata.

principi [dal lat. *principium*, der. di *princeps -cĭpi*s nel sign. di «primo»]. **1**. Nel manoscritto, indica l'insieme delle pagine che precedono il testo vero e proprio e degli scritti che contiene. **2**. Nel libro a stampa, pagine iniziali che precedono il testo, cioè l'occhiello*, il frontespizio*, il verso del frontespizio, la dedica, l'indice, la prefazione, ecc.

Principi di Parigi La *Dichiarazione di Principi*, comunemente nota come *Principi di Parigi,* fu approvata dalla *Conferenza internazionale sui principi di catalogazione* nel 1961. L'obiettivo era di servire come base per la standardizzazione internazionale della catalogazione, così che la maggior parte dei codici di catalogazione (RICA*, AACR, ecc.), elaborati da allora in poi in tutto il mondo, seguissero detti *Principi* rigorosamente o almeno a un grado elevato. Con lo sviluppo dell'informatizzazione, questi *Principi* sono stati sottoposti da una attenta revisione, che ha visto in ultimo nel 2009, la pubblicazione degli *STATEMENT of INTERNATIONAL CATALOGUING PRINCIPLES* (ICP),* che li hanno profondamene modificati.
Bibliografia: Guerrini 2012.

principio delle due pagine in una Norma grafica secondo la quale non potrà studiarsi l'impostazione di una pagina senza tener conto di quella che sarà a fronte, come se le due pagine fossero una sola, così da produrre un armonioso effetto ottico. (v. anche *apertura*).

principio di iscrizione Nella classificazione di A. Petrucci, concezione della scrittura per cui essa è intesa, in una determinata società, come emanazione diretta del potere e destinata a durare nel tempo, dunque in forma solenne, formalistica e modulare. (v. anche *principio id scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

principio di provenienza [ingl. *principle of provenance; principio,* dal lat. *principium*, der. di *princeps -cĭpi*s nel sign. di «primo»; *provenienza*, der. di *proveniente*, part. pres. di *provenire*, dal lat. *provenire*, propr. «venire innanzi», comp. di *pro-* e *venire,* «venire»]. Principio di ordinamento basato sulla provenienza del documento.

principio di scrittura Nella classificazione di A. Petrucci, concezione della scrittura per cui essa è intesa, in una determinata società, come attività libera, autonoma, creativa e spesso effimera. (v. anche *principio di iscrizione*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

print-on-demand (POD) Stampa digitale di singole copie o di un numero ridotto di esemplari, di un libro su richiesta di un utente.

print-out Procedimento fotografico in cui, sotto un'illuminazione particolarmente lunga e intensa, i sali d'argento sono direttamente ridotti a argento metallico (*annerimento diretto*). Il procedimento ad annerimento diretto fu usato a lungo per la produzione di stampe su apposite carte, al collodio* prima e alla gelatina* poi. Fra le più usate carte ad annerimento diretto, quella all'albumina*, al cloruro d'argento, quella al citrato d'argento e quella al collodio contenete cloruro nitrato d'argento.

print run Locuzione inglese per indicare il numero di copie stampate in una volta.

printer's device Locuzione inglese per indicare il marchio, lo stemma o l'insegna usata come identificativo della tipografia dai tipografi nel XV secolo.

printer's error (PE) Termine inglese per indicare un errore fatto dal compositore.

private press [it. *stamperia privata*]. Piccola officina tipografica, guidata generalmente da un'unica persona, dove le attività di editore*, grafico* e stampatore* si fondono e le tecniche utilizzate per la realizzazione dei libri sono esclusivamente manuali, antiche e considerate spesso superate. Il risultato sono libri a tiratura limitata o talvolta fuori commercio, estremamente curati in ogni minimo dettaglio, caratterizzati da un lavoro artigianale minuzioso e realizzati con materiali pregiati. Dal XVII secolo, un espediente diffuso per sfuggire alla censura fu di istituire tipografie clandestine in abitazioni private, ritenute meno soggette a controllo, oggi

definite *stamperie domestiche*. Erano gestite da stampatori di professione, che affiancavano la pubblicazione irregolare all'attività lecita, sia da individui estranei al mondo del libro, che imprimevano «*pel solo genio delle lettere*» o con la speranza di un tornaconto economico. In quest'ultimo caso i caratteri erano spesso usati e dismessi da tipografie professionali e l'inchiostro poteva essere ottenuto con mezzi di fortuna utilizzando, fra gli altri componenti, olio d'oliva, terra e pece. Nel corso del XVIII secolo il loro numero divenne considerevole. Secondo Malesherbes, alla metà del secolo a Parigi c'erano non meno di 100 torchi facilmente trasportabili «*che possono stare in in un mobile e con i quali ognuno può stampare da solo e senza problemi*». Molto diffusi erano i torchi all'interno delle ambasciate, in cui erano impressi libelli* e fogli di controversia politica su iniziativa degli stessi diplomatici, i quali almeno all'inizio del XVII secolo avevano cominciato ad adottare sistematicamente l'arma della pubblicazione come essenziale strumento di lotta politica che andava sempre più condotta a colpi di gazzette*, libelli* e pubblicazioni di vario genere. Verso la fine XIX secolo il concetto di *Private Press*, cambia, assumendo il significato non più di *stamperia clandestin*a, ma di *officina tipografica privata*, condotta da una sola persona, utilizzata per il puro piacere di stampare artigianalmente. Questo rinnovamento ebbe origine in Inghilterra, verso la fine del 1880, sotto l'impulso del poeta Ruskin e di William Morris, che diedero vita al movimento *Arts and Craft.* Con l'eccezione della tipografia fondata nel 1872 a Orpington da Ruskin per pubblicare le proprie opere, la *Kelmott Press**,* creata da William Morris, fu la prima di un gruppo di *private press* inglesi funzionanti tutte più o meno alla stessa maniera per produrre manualmente delle opere a tiratura limitata. Ciascuna di queste stamperie creò, per il proprio uso esclusivo, anche propri caratteri. L'*Eragny Press* di Lucien e Esther Pisarro, nata nel 1894, creò il carattere *Brook*. La *Vale Press* di Charles Ricketts e Charles Haslewood Shannon nata nel 1894, crearono tre diversi caratteri, il *Vale*, l'*Avon*, e il *King's Type*. L'*Ahendene Press* di sir Charles Henry St. John Hornby, nata nel 1895, creò il *Subiaco* e il *Ptolemy*. L'*Essex House Press* di Charles Robert Ashbee, nata nel 1898, creò l'*Endeavour* e il *Prayer Book*. La *Doves Press* di Thomas James Cobden-Sanderson, nata nel 1900, creò il *Doves Type*. Oltre ad avere funzioni identiche, le *private press* inglesi avevano anche un altro elemento in comune: tutti i punzoni dei loro caratteri furono incisi da Edward Prince. (v. anche *Kelmott Press*).
Bibliografia: Cave 1983; Manuale enciclopedico 2005, *s.v.*; Perrousseaux 2005-2013.

privilegio [dal lat. *privilegium*, comp. di *privus*, nel sign. originario di «singolo, particolare», e *lex,* «legge», quindi propr. «disposizione che riguarda una persona singola»]. **1**. Documento pubblico (pontificio, imperiale, regio) che comprova la concessione di un privilegio. **2**. In un'epoca in cui non esisteva ancora il *diritto d'autore*, i tipografi e gli editori potevano acquistare il diritto esclusivo per la stampa di un'opera, o in alcuni casi, il diritto esclusivo a praticare l'arte della stampa nella città, in virtù di un *privilegio* sovrano rilasciato dall'autorità civile o ecclesiastica. Con questo *rescritto**, un'autorità (principe, governatore, viceré, ecc.) assicurava, sotto la sanzione di gravi pene, all'autore o all'editore di un libro che per un certo numero di anni non avrebbe potuto ristamparsi da altri nei suoi stati e se stampato fuori non ne sarebbe stata permessa l'introduzione. In questi casi il tipografo riportava sul frontespizio la dizione *Cum privilegium*, seguito in alcuni casi dall'indicazione dell'autorità che lo aveva rilasciato. Il privilegio rilasciato dal papa, aveva in teoria valenza universale, basandosi non sul potere temporale ma su quello spirituale. I tipografi che lo infrangevano erano infatti passibili di scomunica. In realtà esso era rispettato in Italia, ma non al di fuori della penisola, dove avevano valore solo i privilegi rilasciati dai singoli sovrani. A fine XVIII secolo in Francia, sul privilegio iniziò a innestarsi il riconoscimento della proprietà letteraria. Con il decreto del 30 agosto 1777, l'autore otteneva il privilegio a proprio nome, poteva vendere l'opera da sé e cedere i diritti su di essa agli eredi. Se l'autore vendeva l'opera a un editore, i suoi diritti duravano fino alla morte, e non erano quindi trasmessi agli eredi. (v. anche *diritto d'autore*).

privilegio di stampa → privilegio

pro manuscripto [propr. «per manoscritto»]. Locuzione latina usata in italiano. come avverbio. Espressione (di origine non classica) con cui si usa accompagnare talora la consegna o l'invio (per esempio, a un convegno, a un organo collegiale, ecc.) di un testo dattiloscritto o anche in bozza ancora da rivedere, chiedendo di considerarlo come un manoscritto, e perciò in stesura provvisoria, non definitiva.

proactive Termine inglese spesso mal tradotto in italiano con *proattivo*. Indica l'atteggiamento tipico di un'organizzazione e dei suoi addetti che, attraverso specifiche attività di rilevazione dei bisogni dell'utenza, li anticipano, formulando efficaci offerte di prodotti.

probatio pennae [it. *prova della penna*]. Locuzione latina con cui in codicologia* si definiscono quelle lettere

o disegni, e soprattutto parole o frasi, di solito prive di senso compiuto, che si trovano tracciate sulle carte di guardia e nei margini dei manoscritti medievali, che rappresentano esercizi calligrafici di carattere preparatorio, eseguiti dall'amanuense per provare la qualità degli strumenti scrittori o per abituarsi all'uso di un determinato tipo di scrittura.

probòscide [dal lat. *proboscis -ĭdis*, gr. proboskís *-ídos*, der., col pref. *pro-* «verso», di *bóskō*, «nutrire», perché organo che serve a portare il cibo alla bocca]. Nella forma di una lettera o di un segno grafico, tipo di svolazzo* con forma ad ansa in direzione sinistrogira (in senso antiorario), per cui in genere un tratto finale tende a tornare su se stesso. Lo svolazzo* a proboscide è caratteristico di alcune lettere della *minuscola cancelleresca**.

procedimenti fotomeccanici Applicazioni pratiche della fotografia per ottenere con rapidità e precisione lastre per le diverse tecniche di stampa. Questi sono essenzialmente tre: fotoincisione*, fotolito (offset*), fotocalcografia (rotocalco*). Ognuno di tali procedimenti si svolge in tre fasi: riproduzione fotografica, correzione della riproduzione, trasporto e incisione.

procedimento a impatto [*procedimento*, dal lat. *procedĕre*, comp. di *pro-*, «innanzi» e *cedĕre,* «andare»; *impatto*, dal fr. *impact*, e questo dal lat. *impactus*, part. pass. di *impingĕre,* «urtare»]. In lessico tipografico «complesso di procedimenti in cui il trasferimento dell'elemento di contrasto avviene tramite pressione tra la forma o altro dispositivo stampante e il supporto» (UNI 7290:1994 § 4.1).

Procedimento Artigue → carbone, procedimento al

procedimento di colorazione multipla con mascherina (stencil) Questo procedimento di colorazione - detto anche procedimento Orlof (Orlov) - è utilizzato nella *calcografia** e permette di stampare più colori contemporaneamente e accuratamente utilizzando una sola matrice di stampa. Molte stampanti moderne sono oggi in grado di stampare a più colori (per esempio 3, 4, o 5). I singoli colori sono applicati con *stencil** individuali corrispondenti ai vari elementi o parti del motivo finale che si intende realizzare. Gli *stencil** sono detti anche mascherine (*schablons* o *chablons*). Una lieve sovrapposizione degli inchiostri* può dar luogo a una lieve transizione cromatica visibile nella stampa finale. La transizione cromatica non sempre procede parallelamente alla direzione di stampa, come nella *stampa a iride** (stampa offset*).
Bibliografia: GDS 2007.

procedimento grafico «*Gruppo di processi finalizzati a ottenere uno stampato*» (UNI 7290:1994 § 2.1).

procedimento senza impatto [*procedimento*, dal lat. *procedĕre*, comp. di *pro-*, «innanzi» e *cedĕre,* «andare»; *senza*, dal lat. *absĕntiā,* «in assenza, in mancanza di»; *impatto*, dal fr. *impact*, e questo dal lat. *impactus*, part. pass. di *impingĕre,* «urtare»]. In lessico tipografico: «Complesso di procedimenti in cui il trasferimento o l'attivazione dell'elemento di contrasto avviene senza pressione tra la forma o l'altro dispositivo stampante e il supporto» (UNI 7290:1994 § 4.2).

proceeding Termine inglese per definire la pubblicazione degli atti di un convegno di una società o istituzione. (v. anche *transaction*).

processi fotomeccanici Quei procedimenti che consentono la riproduzione di una qualunque delle arti grafiche meccaniche di un positivo fotografico. Tra essi la fotoplastografia*, la fotocollografia*, e la fotoglittografia*.

Processionale *Libro liturgico** della Chiesa cattolica nato verso la fine dell'XI secolo che contiene una raccolta di canti in un piccolo libro portatile a uso del cantore per processioni occasionali (2 febbraio, Mercoledì delle Ceneri, Venerdì Santo, Litania Maggiore del 25 Aprile, giorni delle rogazioni) e processione della domenica.

processo genetico della scrittura Categoria dell'analisi dei fenomeni scrittori, consistente nel processo di derivazione di un sistema grafico e dei suoi segni alfabetici da un modello* e quindi nella sua trasformazione.

processo grafico «Complesso di operazioni di prestampa* e stampa per ottenere uno stampato» (UNI 7290:1994 § 2.2).

proclama [dal lat. *proclamare*, comp. di *pro-*, «davanti» e *clamare,* «gridare»]. Dichiarazione solenne, appello.

production maximum Metodo di copiatura adottato per accelerare i tempi di divulgazione e ottenere così una produzione ottimale, consistente nel copiare un testo non tante volte di seguito dallo stesso esemplare, ma in ogni fase di copiatura successiva alla prima utilizzando come antigrafi* tutti gli esemplari disponibili per la copiatura, dal capostipite ai suoi discendenti diretti e indiretti.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

produttore [[der. del lat. *productus*, part. pass. di *producĕre,* «produrre»]. **1**. In senso generale, chi organizza e finanzia la produzione di un film, di una registrazione sonora o elettronica. **2**. Nella produzione cinematografica, persona che ha la responsabilità complessiva della realizzazione di un film. **3**. Nella registrazione sonora, persona che ha la responsabilità tecnica della fissazione del suono. Un produttore può anche essere responsabile in vari gradi degli aspetti creativi e di altri aspetti di una registrazione sonora. **4**. Nelle risorse elettroniche, persona o ente con responsabilità finanziaria e/o amministrativa dei processi fisici per mezzo dei quali si realizza una risorsa* elettronica. Specifiche responsabilità possono riferirsi in vari gradi agli aspetti creativi e tecnici di una particolare opera, inclusi la raccolta dei dati e la loro conversione in forma elettronica.

produzione libraria Insieme di opere editoriali a stampa di almeno cinque pagine, pubblicate nel corso di un anno, comprese le pubblicazioni ufficiali dello Stato o di enti pubblici e gli estratti di pubblicazioni. Sono esclusi i prodotti editoriali a carattere prettamente propagandistico e pubblicitario e le pubblicazioni informative come elenchi telefonici, orari ferroviari, cataloghi, listini prezzi, calendari e simili, nonché le opere musicali ove il testo letterario sia di scarsa importanza, le carte geografiche e topografiche non rilegate sotto forma di atlante e gli album con figurine che non contengono un testo narrativo. Sono escluse anche le pubblicazioni effettuate per conto terzi e quelle prodotte da piattaforme di *self-publishing*. Sono, invece, da comprendere i libri (romanzi rosa, gialli, ecc.) anche se diffusi con cadenza periodica e con numerazione progressiva, attraverso le rivendite dei giornali o altri canali.

proèmio [dal lat. *prooemium*, gr. *prooímion*, comp. di *pró*, «avanti» e *oĩmos*, «strada»]. Parte introduttiva di un'opera, di un poema, di un'orazione, di un discorso.

profilare der. di *filo,* lat. *fīlum*, col pref. *pro-*]. Mettere in rilievo i contorni di una lettera o di una figura mediante un tratto nettamente marcato o un filetto* colorato.

profilo [der. di *profilare*, der. di *filo,* lat. *fīlum*, col pref. *pro-*]. **1**. In senso generico, la linea estrema di contorno di un oggetto, e il disegno che la riproduce. **2**. Dipinto, disegno, fotografia che rappresenta il volto di una persona vista di fianco. **3**. In letteratura, saggio critico-biografico che presenta in modo rapido ma efficace ed espressivo un autore, un personaggio, un'epoca. Breve saggio biografico. **4**. Nella tecnica dell'incisione su metallo, ferro da cesello a foggia di scalpello a bordo arrotondato e non tagliente, destinato a riprendere e rinfrescare il disegno.

profilo planare [*profilo*, der. di *profilare*, der. di *filo,* lat. *fīlum*, col pref. *pro-*; *planare*, dal fr. *planer*, der. del lat. *planus,* «piano»]. Rappresentazione più o meno dettagliata delle variazioni di spessore di un foglio di carta tramite una serie di misure.

profondità di campo [*profondità*, dal lat. tardo *profundĭtas -atis*, der. di *profundus,* «profondo»; *campo*, dal lat. *campus,* «campagna, pianura»]. In una ripresa fotografica, spazio entro il quale un soggetto rimane a fuoco. L'ampiezza di tale spazio varia in misura inversamente proporzionale all'apertura del diaframma e alla lunghezza focale dell'obiettivo ed è direttamente proporzionale alla distanza tra il soggetto e la macchina fotografica.

progettazione grafica [*progettazione*, der. di *progettare*, dal fr. *projeter*, dal lat. tardo *proiectare,* «gettare avanti»; *grafica*, der. di *grafico*, dal lat. *graphĭcus*, «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. «Programmazione estetica, tecnica ed economica dello stampato in forma sistematica. Fase di scelta dei processi grafici e di coordinamento degli elementi che costituiranno lo stampato» (UNI 7290:1994 § 3.1).

programma [dal lat. tardo *programma -mătis*, gr. *prógramma -matos*, der. di *prográphō*, propr. «scrivere prima»]. **1**. Opuscolo o foglio con le indicazioni inerenti a un determinato spettacolo. **2.** Con significato concreto, il foglio, i fogli o l'opuscolo su cui un programma di vario genere è scritto o stampato. **3**. In informatica, insieme coordinato e strutturato di istruzioni, codificato secondo un opportuno linguaggio di programmazione, atte a risolvere un dato problema mediante un elaboratore elettronico. **4**. Nelle macchine a funzionamento automatizzato, il ciclo delle operazioni che la macchina deve eseguire.

progressiva a colori [der. di *progressivo*, dal lat. *progressus*, part. pass. di *progrĕdi,* «andare avanti»]. Sequenza delle diverse prove di sovrapposizione dei colori sull'immagine da riprodurre. È necessaria per ottenere i corretti valori di *quadricromia** e arrivare così, ad avere una prova di stampa il più fedele possibile all'originale. Nella sequenza le immagini sono riprodotte con le stesse condizioni tecniche che si verificheranno poi nella *macchina di stampa**.

prolegòmeni [dal gr. *(tà) prolegómen*a, neutro pl. del part. pres. passivo di *prolégō*, «dire prima»]. **1**. Esposizione preliminare dei principi o proposizioni fondamentali di una dottrina o di una disciplina, che s'intende svolgere più sistematicamente, altrove o in seguito. Più genericamente, titolo di trattato che si considera come introduzione a una scienza. **2**. Introduzione sistematica a un problema o a una disciplina.

prologo [dal lat. *prolŏgus*, gr. *prólogos*, comp. di *pro-*, «avanti» e *lógos*, «discorso»]. Introduzione*, discorso introduttivo a un'opera.

promozione [dal lat. tardo *promotio -onis*, der. di *promovēre,* «promuovere»]. Attività svolta da un distributore o da una ditta collegata, che promuove la vendita dei libri di un editore presso le librerie, chiedendo di esporre il volume in vetrina o in posizione ben visibile, partecipando a fiere, mostre, ecc.

promptbook Temine inglese per definire uno scritto annotato, preparato per uso del manager, del suggeritore o del personale responsabile di una manifestazione.

prontuario [uso fig. del lat. tardo *promptuarium,* «credenza, dispensa, magazzino», dall'agg. *promptuarius,* «in cui conservare qualcosa», der. di *promptus*]. Manuale atto a offrire nel modo più semplice nozioni, dati, ecc. inerenti a una data disciplina.

proof o **proof copy** [it *copia di prova*]. Copia stampata e rilegata, non corretta, per mostrare all'autore come sarà il libro una volta finito.

Propaganda fide → Congregazione "de Propaganda fide"

Propaganda fide, tipografia della → Tipografia Poliglotta della Sacra Congregazione "de Propaganda Fide"

proporzione di Carnot o **proporzione invariante** Proporzione di un rettangolo nel quale il rapporto fra il lato corto e il lato lungo è uguale a 1√2, e che ha la proprietà di dar luogo, dividendo in due il lato lungo, a due metà che conservano la stessa proporzione. Calcolo utile per l'impaginazione* di un testo.

proprietà letteraria [*proprietà*, dal lat. *propriĕtas -atis*, der. di *proprius,* «proprio»; *letteraria*, dal lat. *litterarius*, der. di *littĕra,* «lettera»]. La proprietà riservata connessa all'esercizio del *diritto d'autore**. (v. anche *copyright; diritto d'autore*).

proprio [dal lat. *proprius*, prob. dalla locuz. *pro privo,* «a titolo privato, personale»]. Nella liturgia, si dice di ogni elemento che, nella celebrazione della messa e dell'ufficio, non rientra nelle parti ordinarie e comuni (costituenti il quadro uniforme della celebrazione) e che varia secondo il tempo liturgico e le festività. Come sostantivo maschile, con valore neutro, *il proprio di una messa*, l'insieme degli elementi propri; *il proprio dei santi*, *di una diocesi*, *di un ordine religioso*, parti del messale e del breviario romano in cui sono rispettivamente contenuti i formulari propri della messa e dell'ufficio dei santi, o delle feste celebrate in una determinata diocesi o ordine religioso.

prosopografia [comp. del gr. *prósōpon*, «faccia, maschera, persona» e di *-grafia,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Raccolta di notizie su personaggi di un'epoca o di una città, ecc., per lo più disposti in ordine alfabetico. **2**. Studio delle caratteristiche comuni a un gruppo di personaggi storici, circoscritto cronologicamente, condotto come ricerca storiografica (specialmente con riguardo a istituzioni antiche, greche e romane) a partire da una raccolta di dati di questo genere.

prospetto [dal lat. *prospectus -us*, der. di *prospicĕre,* «guardare innanzi», comp. di *pro-*, «verso», e *specĕre,* «guardare»]. **1**. Riassunto di dati e informazioni. Anche foglio pubblicitario corredato di tabelle, disegni, illustrazioni. **2**. In editoria*, foglio od opuscolo*, di carattere informativo e pubblicitario, in cui si annunciano le novità librarie e si specificano le modalità per richiederle.

proto [dal gr. *prō̃tos*, «primo»]. In lessico tipografico, il capo stampatore che controlla le operazioni di stampa e il prodotto finale. La prima testimonianza di questa parola si deve a Tommaso Garzoni, che nella sua opera pubblicata nel 1587, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, utilizza questo termine per descrivere i lavori del tipografo.

protoattestazione Il più antico dei *fogli connotati** di una *serie**.

protocol termine inglese per protocollo.

protocollo [dal lat. mediev. *protocollum*, gr. *prōtókollon*, comp. di *prō̃tos*, «primo» e *kólla*, «colla», termine col quale s'indicava il primo foglio di un rotolo di papiro* costituito dalla giustapposizione, per mezzo di colla, di più fogli]. **1**. Nel rotolo papiraceo, il primo foglio. **2.** In diplomatica* il complesso delle formule iniziali dei documenti (invocazione,* designazione dell'autore e del destinatario, formule di saluto, di augurio, ecc.) che precedono il testo vero e proprio. Per estensione, anche la parte comprendente le formule finali del documento stesso, più propriamente detta *escatocollo*.* **3**. In passato, il registro nel quale i notai trascrivevano in forma abbreviata o estesa il testo dei documenti da loro rogati. **4**. Attualmente, nelle amministrazioni pubbliche e nelle aziende private, *libro protocollo*, apposito registro nel quale si classificano e annotano giornalmente i vari documenti e la corrispondenza ufficiale in partenza e in arrivo. *Ufficio del protocollo* (o *ufficio protocollo*), l'ufficio che esplica le funzioni di classificazione e annotazione dei documenti; *numero di protocollo*, il numero d'ordine assegnato a tale annotazione e che viene riprodotto sui documenti. **5**. Il complesso delle regole che devono essere seguite nella redazione dei documenti diplomatici. **6**. Formato di carta delle dimensioni di cm 32×44 o 44×64 o 64×88 per gli stampati dello stato, 64×86 o 64×88 per la carta da stampa (*protocollo quadruplo*), e 43×63 o 31×42 per la carta da scrivere. **7**. Nell'uso commerciale (cartiere e cartolerie), un tipo di carta, costituente un'intera famiglia di determinate dimensioni, caratterizzata dall'essere un foglio ripiegato in due, generalmente rigato con un numero stabilito di righe, e con margine* già tracciato a sinistra e a destra se «uso bollo», ma anche a fondo bianco o a quadretti. **8**. In informatica, l'insieme coordinato di regole che consente a due interlocutori (un utente e un calcolatore elettronico, due utenti oppure due calcolatori) di scambiarsi rapidamente e univocamente dati e messaggi, cioè di colloquiare fra loro. Per la navigazione in internet, a esempio, è utilizzato il protocollo http.

protocollum → protocollo

protókollon Nome greco dato al primo foglio del rotolo di papiro*, che i Greci, sicuramente dal 537 d.C. chiamarono *protókollon.* Era incollato al resto del rotolo con le fibre interne correnti in senso verticale e quelle esterne orizzontali. Esso aveva due funzioni principali: a) mettere al riparo il testo, che cominciava a destra di esso, da perdite causate da sfilacciamenti e cui inevitabilmente la parte iniziale del rotolo, essendo la più esposta, andava soggetto; b) assorbire la tensione esercitata dalle mani del lettore tutte le volte che egli apriva il rotolo. Questo primo foglio poteva essere ulteriormente rinforzato sul lato sinistro da una striscia di pergamena*.

protome [dal gr. *protomḗ*, «busto», der. di *protémnō*, «tagliare davanti»]. Nei manoscritti, testa o busto di animale reale o fantastico, impiegato come elemento decorativo.

protomercantesca, scrittura latina Nella classificazione di A. Petrucci, *semicorsiva usuale** di ambito mercantile, inizialmente soltanto fiorentino, propria del primo periodo di formazione della mercantesca*. La sua scansione cronologica va dal 1270 al 1320 circa.

Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

protostampa Termine raro per indicare le prime stampe tipografiche. Sinonimo di paleotipo*.

prototipo [dal lat. tardo *protŏtypus*, dal gr. *prōtótypos*, «che è primo tipo», comp. di *prō̄to-* «primo», e tipo, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. **1**. Primo esemplare, *archetipo**. Definizione data al manoscritto originale di cui ogni esemplare è copia*. **2**. Nel lessico tipografico è il nome dato a un utensile con il quale il fonditore di caratteri regola la forza* del corpo delle lettere.

prototipografo [termine composto dal gr. *prō̄tos*, «primo», e dal lat. rinascimentale *typographus* (sec. XV), comp. del gr. *typo-*, «impronta, modello» e *-gráphos*, da *gráphein*, «scrivere»]. Termine con cui si definiscono i primi tipografi che nella seconda metà del XV secolo introdussero e diffusero l'arte della stampa a caratteri mobili in Occidente.

prova a torchio [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *torchio*, lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre* «torcere»]. Prova di stampa realizzata stampando a colori, preferibilmente sulla carta di edizione, in modo da saggiare il risultato finale.

prova chimica [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *chimica*, dal lat. mediev. *chimicus*, agg. der. di *chìmia,* «chimica»]. Prova di stampa realizzata con la simulazione del processo di stampa che avviene attraverso la posa dei quattro colori, come a esempio nella *chromaline**.

prova colore [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *colore*, lat. *color -ōris,* «colore»]. Prova che si effettua per verificare l'accuratezza della riproduzione del colore prima della stampa (v. anche: *cibachrome*).

prova d'artista (P.d.A.) [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *artista*, dal lat. mediev. *artista,* «maestro d'arte»]. Esemplare il quale è stampato con tiratura regolare, ma che resta escluso da ogni tipo di numerazione. Generalmente è contrassegnato dalla dicitura *p.d.a.* (*prova d'artista*). Tali prove, che non dovrebbero mai superare il 10% della tiratura, sono tradizionalmente distribuite dall'autore a critici e intenditori.

prova di penna [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *penna*, lat. *pĭnna,* «piuma, ala», incrociato con *pĕnna,* «ala»]. Serie inorganica di parole, lettere, disegni, scarabocchi tracciati dallo scriba per verificare se la penna è tagliata correttamente. (v. anche *probatio pennae*).

prova di stampa [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn,* «pestare»]. Esemplare ottenuto durante la regolazione della *macchina di stampa** per giungere alle condizioni ottimali di tiratura.

prova digitale [*prova*, der. di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare»; *digitale*, dal lat. *digitalis*, der. di *digĭtus,* «dito»]. *Prova di stampa** che si ottiene direttamente dall'invio in stampa dal computer, permettendo di avere un certo controllo sui tempi, piuttosto veloci, e sui costi, abbastanza contenuti, ma con il rischio di ottenere valori cromatici non proprio precisi rispetto a quello che dovrà essere il risultato finale di stampa.

provenienza [der. di *proveniente*, part. pres. di *provenire*, dal lat. *provenire*, propr. «venire innanzi», comp. di *pro-* «prima» e *venire,* «venire»]. Elemento importante nella descrizione dei manoscritti e dei libri a stampa, il quale indica da dove proviene il documento, fornendo notizie e informazioni sul suo possessore e conseguentemente sulla sua storia.

provino [dim. di *prova*, *deverbale* di *provare,* lat. *prŏbare* «provare». **1**. In fotografia, *copia a contatto** che si effettua per verificare la riuscita della ripresa fotografiche o per archiviazione. **2**. Prova di stampa fotografica che si realizza in camera oscura per stabilire il tempo di posa, la gradazione della carta, la filtratura del colore, ecc.

Psalterio → Salterio

pseudodocumento [comp. di *pseudo-*, dal gr. *pseudo-*, der. del tema comune a *pseudés*, «falso», «menzogna, falsità», e *documento*, dal lat. *documentum*, der. di *docere,* «insegnare, dimostrare»]. Un tipo di documento falso. Gli pseudodocumenti comprendono una gamma di documenti che non hanno base giuridica e che normalmente non sono fondati su documenti legali. Un pseudodocumento ha l'aspetto di un documento ufficiale ma non è emesso da un'autorità o un'istituzione esistente e legalmente riconosciuta di uno Stato o un'organizzazione riconosciuti dal diritto internazionale e pertanto non ha validità giuridica.
Bibliografia: GDS 2007.

pseudoepigrafo [dal gr. *pseudoepígraphos*, «con falso titolo, spurio», comp. di *pseudo-*, «falso, menzognero» ed *epigraphḗ*, «iscrizione, titolo»]. **1**. Attribuzione di un'opera a un autore diverso da quello vero. **2**. I cattolici utilizzano questo termine per indicare alcuni libri biblici che non fanno parte del canone cattolico perché ritenuti *apocrifi**. I protestanti invece con *pseudoepigrafo*, definiscono quei libri che fanno parte del canone cattolico ma non di quello ebraico, chiamati dai cattolici *libri deuterocanonici**. I principali libri apocrifi dell'Antico Testamento, secondo il canone cattolico, sono: Terzo libro dei Maccabei, Libro dei Giubilei, Libri di Adamo ed Eva, Martirio di Isaia, Lettera di Aristea, Libro di Enoc, Testamenti dei dodici patriarchi, Oracoli sibillini, Assunzione di Mosè, 1-2 libri di Baruch, terzo libro di Baruch, quarto libro di Esdra, 3-4 Libro de Maccabei, Salmi di Salomone, Apocalisse di Abramo, Apocalisse di Elia, Apocalisse di Sofonia, Preghiera di Manasse, Scala di Giacobbe. Gli apocrifi del Nuovo Testamento sono: Vangeli dell'infanzia, Vangelo di Tommaso, Storia di Giuseppe il carpentiere, Vangelo di Pietro, Vangelo di Nicodemo, Vangelo di Bartolomeo, Libro di Giovanni Evangelista, L'assunzione della Vergine, Vangelo di san Tommaso, Atti di Giovanni, Atti di Paolo, Atti di Pietro, Atti di Andrea, Atti di Tommaso, Atti di Filippo, epistola di Abgar, Epistola ai Laodicei, Epistola degli Apostoli, Apocalisse di Pietro, Apocalisse di Paolo, Apocalisse di Tommaso.

pseudofilone *Filone supplementare** non del tutto solidale con le vergelle*, che non sottende un colonnello*. Questa definizione va usata unicamente nei casi in cui lo statuto del *filone secante** è stato stabilito con sicurezza.
Bibliografia: Munafò 1995.

pseudògrafo [dal lat. tardo *pseudogrăphus*, gr. *pseudográphos*, comp. di pseudo-, «pseudo-» e *-gráphos* «-scrivo»], **1.** Di opera o scrittura falsamente attribuita a chi non ne è l'autore. È sinonimo di *apocrifo** e *pseudepigrafo**. **2**. Chi falsa una scrittura.

pseudònimo [dal gr. *pseydṓnymos* agg., comp. di *pseydo-* «falso-» e *hónoma, hónyma*, «nome»]. Falso nome che un autore, un tipografo o un editore, appone all'opera per evitare la censura o perché non vuole rivelare il suo vero nome.

pseudoportata Nella forma* per la manifattura della carta*, portata* adiacente a un pesudofilone*.

psicologia della copia Atteggiamento psicologico con cui il copista* si pone di fronte al suo testo, in grado di condizionare sia il grado di fedeltà intenzionale all'esemplare di una copia sia quello di fallosità nella trascrizione.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

psicrometro [comp. del gr. *psychrós*, «freddo» e *-metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Strumento per misurare l'umidità relativa dell'aria, composto da due termometri, uno a bulbo asciutto e uno a bulbo bagnato. La differenza tra le due misurazioni, confrontate con una specifica tabella, fornisce il grado di umidità dell'aria.

pt Abbreviazione inglese per *point* (it. *punto*).

ptr Abbreviazione inglese per *printer* (it. *tipografo*).

pubblicare [dal lat. *publicare*, der. di *publĭcus,* «pubblico»]. Immettere sul mercato e rendere disponibile al pubblico un documento di qualsiasi tipo prodotto su qualsiasi supporto.

pubblicazione [dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* che in età classica aveva solo il sign. di «confisca», e nel lat. tardo significava «render pubblico»]. **1**. L'atto del pubblicare, rendere noto al pubblico, perciò ogni *risorsa** messa a disposizione del pubblico. **2**. In ambito fotografico, si riferisce all'insieme delle operazioni

tecniche e commerciali che prima rendono visibile un'immagine impressa sul negativo o sul supporto digitale e successivamente la diffondono.

pubblicazione a fascicoli [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* «render pubblico»; *fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, dim. di *fascis,* «fascio»]. Opera composta di *dispense**, pubblicate o vendute separatamente a cadenza periodica destinate a essere raccolte in volume. In questa forma, nell'editoria moderna sono proposte spesso enciclopedie generali o settoriali. I fascicoli sono venduti in edicola come la stampa periodica.

pubblicazione accademica [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* «render pubblico»; *accademica*, dal lat. *academĭcus*, gr. *akadēmikós*]. Pubblicazione edita da un'università o da un'accademia.

pubblicazione cessata [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* «render pubblico»; *cessata*, lat. *cessare*, frequent. di *cedĕre,* «cedere»]. **1**. Periodico che ha sospeso le pubblicazioni. **2.** Opera in più volumi la cui pubblicazione non è stata continuata.

pubblicazione d'occasione [*occasione*, dal lat. *occasio -onis*, der. di *occasum*, supino di *occidĕre,* «cadere»; *pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* propr. «avvenimento, caso»]. Pubblicazione minore composta per una determinata ricorrenza come nascita, nozze (*nuptalia**), funerali (*funeralia**), o per l'ingresso in città di autorità pubbliche.

pubblicazione in più volumi [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* «render pubblico»; *in*, dal lat. *in-*; *volume*, dal lat. *volūmen,* «cosa avvolta, rotolo (di papiro)]. Pubblicazione composta da un determinato numero di volumi separati, con o senza titoli e indicazioni d'autore propri, concepiti come parti di un'unica entità*, già composta o da completare.

pubblicazione in serie [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* «render pubblico»; *serie*, dal lat. *series*, der. di *serĕre,* «intrecciare, infilare»]. Pubblicazione a stampa o in altra forma, edita* in parti successive con indicazioni numeriche e cronologiche e destinata a essere continuata indefinitivamente.

pubblicazione ufficiale [*pubblicazione*, dal lat. *publicatio -onis,* der. di *publicare,* che in età classica aveva solo il sign. di «confisca», «render pubblico»; *ufficiale*, dal lat. tardo *officialis,* «che riguarda l'ufficio, il servizio», der. di *officium*, «ufficio»]. Pubblicazione edita o approvata dallo Stato, da un ministero o da altra autorità giuridicamente riconosciuta.

pubblicista [dal fr. *publiciste* (der. di *public,* «pubblico»), dapprima «studioso di diritto pubblico», in seguito «giornalista»]. Categoria professionale di giornalisti iscritti all'albo omonimo dell'*Ordine Nazionale dei Giornalisti*. In genere, i pubblicisti sono collaboratori dei giornali, pur svolgendo una professione diversa.

pubblicità [dal fr. *publicité*, der. di *public,* «pubblico», lat. *publĭcum,* «dominio pubblico»]. **1**. In senso generico, il fatto d'essere pubblico, di svolgersi alla presenza del pubblico. **2**. L'insieme di tutti i mezzi e modi usati allo scopo di segnalare l'esistenza e far conoscere le caratteristiche di prodotti, servizi, prestazioni di vario genere predisponendo i messaggi ritenuti più idonei per il tipo di mercato verso cui sono indirizzati. **3**. Specificatamente nel mercato editoriale, sistema di promozione dei prodotti editoriali. Alcune volte la pubblicità dei volumi è inserita anche all'interno del volume stesso, nelle pagine eccedenti la *foliazione** del libro, dove sono presentati gli altri titoli della stessa *collana** o dello stesso *editore**.

pubblico dominio [*pubblico*, dal lat. *publĭcum*, «proprietà dello stato, erario»; *dominio*, dal lat. *dominium*, der. di *domĭnus,* «signore, padrone»]. L'insieme delle opere che, decorso il termine della protezione legale del *diritto d'autore**, possono essere liberamente utilizzate, senza chiedere autorizzazioni né corrispondere alcun compenso. La protezione del diritto d'autore dura sino al 70° anno solare dopo la morte dell'autore (Legge 22 aprile 1941, n. 633, art. 25 e successive modifiche e integrazioni). Le opere edite dallo Stato, Province, Comuni, Enti pubblici, ecc., diventano di pubblico dominio vent'anni dopo la loro pubblicazione (Legge 22 aprile 1941, n. 633, art. 29 e successive modifiche e integrazioni).

pubbliredazionale Articolo promozionale su aziende, prodotti o servizi di taglio redazionale, redatto dal committente o dall'agenzia di pubblicità e pubblicato da un giornale, a pagamento. Generalmente riporta una nota che ne dichiara il contenuto pubblicitario.

publisher Termine inglese equivalente all'italiano *editore*, cioè colui che finanzia la stampa di un libro, assumendo i rischi d'impresa.

puff [parola di origine onomatopeica, che imita il suono di un respiro, forse antico inglese *pyf*]. Termine inglese in uso fin dal XVII secolo per definire elogi esagerati di un libro, nella pubblicità o sulle *alette** del libro stesso. (v. anche *blurb*).

pugillares [dal lat. *pugillaris*, agg., «che sta nel pugno», per lo più utilizzato al plur., *pugillari,* (lat. *tabulae* o *cerae pugillares*, o anche *pugillaria*)]. Il termine *pugillares* è così spiegato nei glossari latini: «*parui libri uel tabulae qua possis pugno includere* (libriccini o tavolette che puoi tenere nel pugno)». I *pugillares* potevano presentarsi sotto forma di due o più *tavolette di legno** semplice, di legno spalmato di cera, oppure di avorio (*pugillares eborei*); in seguito il termine passò a indicare dei libretti fatti di pergamena* di proporzioni ridotte. Alcuni autori (Seneca e Plinio il Giovane), fanno la distinzione fra *puglillares*, nel senso di tavoletta per scrivere, taccuino, e *liber** e *libellus**, nel senso di testo redatto: «Celso replicò a Nepote da un testo scritto, Nepote da appunti» (*Celsus Nepoti ex libello respondit et Celso Nepos ex puglillaribus*). (v. anche *membrana*, *pergamena*; *tavoletta cerata; tavoletta di legno*).

pulitura a palmo Pulitura della lastra calcografica* che si ottiene dopo l'inchiostratura*, con della tela tarlatana* e poi strofinando col palmo della mano reso ruvido e assorbente per mezzo di polvere di magnesio. Questo procedimento produce nella stampa netti contrasti tra i bianchi e i neri.

pulp Letteratura di consumo che punta su temi di facile presa (sesso e sangue, crimine, violenza); in particolare, la ripresa di questi temi in chiave di citazione colta e ironica, come fenomeno tipico della letteratura e del cinema della fine del XX secolo. Il termine *pulp* («polpa, poltiglia») era usato negli USA fin dagli anni Trenta del XX secolo con riferimento al sensazionalismo e alla scadente qualità letteraria dei racconti pubblicati nei periodici popolari, detti *pulp magazines* perché stampati su carta dozzinale, ricavata dalla pasta di legno.

pulper Macchina utilizzata nell'industria cartaria, che ha lo scopo di separare il materiale fibroso in fibre allo stato elementare. È costituita da una vasca piena d'acqua con lame poste sul fondo. Il moto vorticoso creato dalle lame rotanti provoca lo sfaldamento dei fogli delle diverse paste impiegate riducendole in fibre elementari, ottenendo così una sospensione costituita di fibre in sospensione acquosa al 4% circa.

pulpito [dal lat. *pulpĭtum*, di origine incerta]. **1**. Nelle chiese cristiane medievali e moderne, elemento architettonico destinato (fino a tempi molto recenti) alla predicazione, simile all'ambone* ma di minori dimensioni, costituito da una specie di balcone in muratura o in legno, addossato a una parete o isolato nell'interno della chiesa e sostenuto da colonne o da un piedistallo centrale; spesso riccamente lavorato nel parapetto, dal quale sporge di regola un leggio per i libri rituali, e talvolta sovrastato, specialmente negli esemplari antichi, da una tettoia. **2**. Tavolo di comando della macchina da stampa offset* o rotocalco*, attraverso il quale sono dati i comandi per la regolazione dell'inchiostrazione e per il posizionamento della lastra o del cilindro.

pulpitum Termine presente negli inventari medioevali francesi e tedeschi, quasi assente in quelli italiani. Questo termine è attribuito sia alla libreria sia agli scaffali che la compongono.
Bibliografia: Genst 1989, 151.

pumex lapis cavernosus Nome latino della pietra pomice*, utilizzata per appuntire la punta della penna o per cancellare gli errori. (v. anche *strumenti scrittori*).

punch [it. *punzone*]. Termine inglese per indicare il *punzone** per la fusione dei caratteri tipografici.

punctorium o **circinus** Nome latino del compasso per misurare la distanza tra le righe. (v. anche *strumenti scrittori*).

punctum dignitatis [it. *punto di dignità*]. Nei manoscritti medievali, segno di punteggiatura*, generalmente in forma di semplice punto, indicato prima e dopo un nome proprio di cui si mette in risalto la carica ufficiale.

punctus Segno di punteggiatura* medievale, costituito da un singolo punto, come nel periodo moderno. Nel sistema di *positura**, il punto in un primo tempo indicava una pausa minore, ma poi passò a indicare la fine del periodo. (v. anche *punteggiatura*).

punctus elevatus Segno di punteggiatura* medievale, che si presenta come un punto e virgola rovesciato, con la coda che sale a sinistra. Indica una pausa di medio valore. (v. anche *punteggiatura*).

punctus flexus Segno di punteggiatura* medievale, che può apparire come una *tilde** o una piccola *u* in un periodo, e serve per indicare una pausa minore che nel *punctus elevatus**. (v. anche *punteggiatura*).

punctus interrogativus Segno di punteggiatura* medievale, che si presenta a volte come una *tilde* o solo uno scarabocchio, utilizzato per indicare la fine di una domanda. (v. anche *punteggiatura*).

punctus versus Segno di punteggiatura* medievale, che si presenta come un piccolo *7*, il quale può apparire anche come un punto e virgola moderno. Di solito utilizzato per una pausa finale o per segnare la fine di una frase, equivalente al *punctus**. (v. anche *punteggiatura*).

punica, scrittura → fenicia, scrittura

punta [lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»]. **1**. Rivestimento degli angoli vivi dei piatti di una coperta*. Questi si trovano spesso rivestiti in pelle, pergamena o tela. Si dice *punta cieca** quando è poco visibile perché il rivestimento dell'angolo è molto piccolo e può essere anche di materiale diverso da quello del dorso, di solito pergamena. **2**. Angolo di una carta ripiegato al momento della *rifilatura**, che conserva pertanto le dimensioni originali della carta non rifilata. **3**. Breve tratto di corda (o nastro) su cui il libro è cucito*, lasciato sporgere ai lati del dorso e incollato sui *piatti**, che serve a irrobustire l'unione del blocco-libro alla *copertina a cartella**. **4**. Estremità esterna dei piatti della legatura.

punta cieca [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *cieca*, lat. *caecus*]. In legatoria*, punta per lo più di cuoio* o di pergamena*, montata a scopo di rinforzo sotto la coperta* e non visibile dall'esterno.

punta d'angolo [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *angolo*, dal lat. *angŭlus*]. In legatoria*, il punto d'incontro dei *filetti** di una cornice*.

punta di lancia [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *lancia*, dal lat. *lanceă*]. Terminazione di un tratto di lettera, generalmente un'asta*, a forma di angolo acuto.

punta di piombo [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *piombo*, dal lat. *plŭmbum*]. Stilo di piombo, che lasciava una traccia argentata, talvolta avvolto in un contenitore, formando così un precursore della matita, usato per disegnare, fare annotazioni e tracciare linee. Le punte di piombo cominciarono a essere usate tra l'XI e il XII secolo. La *matita di grafite**, non fu usata diffusamente prima del XVII secolo.

punta metallica [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *metallica*, dal lat. *metallĭcus*, gr. *metallikós*]. Manufatto in materiali ferrosi o in argento o piombo, simile a uno stilo* o a una matita*, la cui punta traccia segni rispettivamente bruno rossastri, grigio argentei o grigio verdi, più morbidi, meno forti e netti di un tratto d'inchiostro*.

punta mozza [*punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»; *mozza*, lat. **mŭtius*, prob. affine a *mutilare*, «mutilare»]. Estremità del *becco** di una penna* d'oca, tagliata trasversalmente rispetto all'asse della penna, ad angolo retto o di sguscio, la cui larghezza determina lo spessore del tratto.

puntale [der. di *punta*, lat. tardo *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere*, «pungere»]. Elemento metallico di forma squadrata o approssimativamente triangolare, posto all'estremità della *bindella** e dotato di uno o più fori, al cui interno si inserisce il *tenone** fissato sul *piatto** opposto.

puntasecca [dal fr. *pointe seche*].

puntasecca o **punta secca** o **punta dura** [calco sul fr. *point sèche* (1765), perché le sbavature dell'incavo trattengono l'inchiostro]. **1**. Incisione in cavo eseguita con punte coniche di acciaio o con punte di diamante intagliando direttamente il metallo (rame o zinco) in lastre dello spessore di circa 1 mm, cosicché la maggiore o minore pressione esercitata determina l'intensità della traccia. **2**. La tecnica di stampa, consistente nel passare al torchio* la lastra inchiostrata, e la riproduzione così ottenuta. **3.** Estremità affilata di uno strumento di metallo od osso (stilo*, compasso, ecc.), utilizzato per tracciare righe, disegni, annotazioni o imprimere su un supporto una traccia non colorata. Una punta dura lascia un segno incavato sulla superficie scrittoria, senza traccia di colore, rendendola quindi il mezzo ideale per scrivere senza danno su una superficie che dovrà successivamente essere decorata. **4**. Tecnica d'incisione calcografica* eseguita su lastra metallica con una punta d'acciaio acuminata che lascia delle creste in corrispondenza dei solchi incisi. Questi sottili rilievi trattengono l'inchiostro* in fase di stampa dando come risultato, ma solo nelle primissime tirature, particolari segni vellutati e pastosi, chiamati barbe*.
Nell'accezione contemporanea del termine, la puntasecca indica opere grafiche caratterizzate da un segno vellutato, dai neri profondi e morbidi determinati dalle barbe*, le quali in fase di stampa trattengono l'inchiostro creando effetti alquanto evanescenti. Per quanto riguarda l'incisione che va dagli esordi e fino alla fine del XVI secolo, la puntasecca svolse un ruolo, a parte rare eccezioni, del tutto diverso. Era infatti usata per delineare il disegno preparatorio sul rame da incidere, oppure quale sussidio grafico di altre tecniche, soprattutto del bulino*, ma quasi mai come tecnica autonoma. Infatti le barbe che caratterizzano la puntasecca contemporanea non hanno lunga durata. Esse si schiacciano rapidamente durante le operazioni di stampa e, conseguentemente, si annullano gli effetti caratteristici e caratterizzanti di questa particolare tecnica, Non più di 15-20 copie, nei casi migliori rispettano il progetto grafico originario. Tale limite non era ovviamente accettabile in tempi nei quali l'editoria e la conseguente produzione di immagini era legata alla capacità d tiratura di una matrice. La puntasecca condivise le sorti della coeva incisione a bulino, perché consentì di realizzare delicati grigi argentei e sfumati non raggiungibili con esso. In questi casi però le barbe erano rimosse per sfruttare pienamente il suo leggerissimo segno. Da un punto di vista operativo a tecnica della puntasecca è apparentemente semplice. Consiste infatti nello scalfire la superficie della lastra con la punta acuminata dello strumento, il quale può essere impugnato come una matita se l'intaglio sul rame non deve esser intenso, ma può anche essere impugnata come un'arma bianca, o condotta a due mani e con particolare energia, quando deve produrre segni lunghi, profondi e aggressivi (Renzitti 2012a, 13-14). (v. anche *calcografia*).

punteggiato o **puntinato** [der. di *punto*, dal lat. *pŭncta*]. Termine usato sia per indicare la particolare tecnica incisoria, sia l'immagine in stampa che ne consegue.
L'uso del punteggiato ebbe origine tra il XV e il XVI secolo. Successivamente oltre il bulino furono utilizzati altri strumenti quali punzoni a punta unica o più punte, ma la maniera a punteggiato, che presumibilmente tentò di offrire un'alternativa più vicina al disegno a carboncino o a grafite rispetto all'emulazione del tratteggio a inchiostro, non ebbe grandi fortune se non come sussidio di altre tecniche, sia dirette sia indirette. Solo nella seconda metà del XVIII secolo e soprattutto in Inghilterra, la maniera a punteggiatura grazie all'uso della tecnica di incisione indiretta, che ne accelerò i tempi di esecuzione e ne amplificò le potenzialità, riscosse enorme successo, anche per la produzione ragguardevole di Francesco Bartolozzi, incisore veneto allievo di Guseppe Wagner, che soggiorno a Londra dal 1764 al 1802 (Trassari Filippetto 2005, 18).
Il linguaggio tipico di questa tecnica si esprime per mezzo dell'addensamento e della rarefazione di punti incisi più o meno in profondamente sulla lastra. Eseguiti con il bulino*, con la puntasecca* o con il punzone*, permettono di realizzare campiture tonali diversificate con passaggi chiaroscurali estremamente sfumati. Il punzone è un robusto e corto cilindro d'acciaio con la punta affilata. Può anche essere appiattita ma ricoperta da asperità più o meno irregolari. Lo si colpisce col martello per imprimere la giusta pressione e produrre sulla lastra una serie più o meno densa di piccoli fori, che sapientemente distribuiti determinano l'immagine caratterizzata da particolari trasparenze e luminiosità grafiche. La profondità e la circonferenza dei minuscoli fori, determineranno la qualità dei punti trasferiti sulla carta in fase di stampa. Con questo particolare procedimento non si determina una asportazione di metallo, bensì uno spostamento dello stesso lungo i bordi degli incavi puntiformi tanto da creare delle micro asperità. Queste possono essere rimosse con il raschietto, come nella puntasecca, oppure convenientemente utilizzate sfruttando l'esito atmosferico e vellutato generato dal pulviscolo d'inchiostro che trattengono. Il punteggiato eseguito con il bulino presenterà dei piccoli triangoli anziché fori circolari. Si possono ottenere effetti del tutto simili al puntinato eseguito direttamente sulla superficie della lastra anche con la tecnica indiretta dell'acquaforte*, che facilità e velocizza il lavoro. Tecnica

largamente diffusa nelle botteghe orafe della fine del Quattrocento, Giulio Campagnola (1482-1515 ca.) lo usò come del resto altri artisti coevi, a integrazione del lavoro al bulino e a puntasecca soprattutto per le zone in ombra, ma assunse piena autonomia nella traduzione della ritrattistica settecentesca (Renzitti 2012a, 16-17).
Bibliografia: Mariani 2005, 2012a.

punteggiatura [der. di *punto*, dal lat. *pŭncta*]. In linguistica, il sistema con il quale si separano le parti di un testo scritto con segni convenzionali.

Scrittura greca. Nelle epigrafi, più che di punteggiatura si deve parlare di *segni divisori*. I Greci, adottando la scrittura dai Fenici, ne presero anche l'uso di dividere le parole con lineette verticali, cui diedero peraltro un'applicazione irregolare e capricciosa. Infatti, i segni divisori abbondano nelle epigrafi di alcune località, ma sono rari o addirittura assenti nelle epigrafi di altre. In alcune iscrizioni anteriori al V secolo a.C., un tratto verticale e tre punti separano brevi unità del discorso. Di regola i segni più frequenti sono: il *tratto verticale* (I) molto frequente nelle iscrizioni più arcaiche di Creta, compare eccezionalmente anche altrove (Tera, Laconia, Sicione); Il *punto*, che si presenta assai raramente unico. Di solito si trovano tre punti sovrapposti (⁝) o due, ma talvolta anche di più, fino a un massimo di dieci, in due file di cinque. Per una questione di eleganza, il punto certe volte è sostituito da un cerchietto con un fiorellino nel mezzo. Altrove i punti divengono fori profondi. Il *semicerchio*, che compare in età arcaica nella Laconia e a Micene. Nell'età ellenistico-romana, a volte i segni di divisione delle parole sono sostituiti da spazi vuoti. Come segno d'interpunzione si afferma poi la caratteristica *hedera distinguens**, comune anche alle epigrafi latine, che specialmente nel II e III secolo d.C. diviene segno d'ornamentazione. Nei testi letterari vergati sui papiri del IV secolo a.C., all'inizio della riga in cui cominciava un nuovo argomento, si trova una linea orizzontale detta *parágraphos** (*linea fatta a lato*), uso che si trova anche nei codici latini medievali, per indicare l'inizio di un nuovo capitolo senza bisogno di cambiare pagina. In un papiro del II secolo d.C. (*Ossirinco n. 3454*), sono elencati nel modo più semplice i tre principali segni d'interpunzione della scrittura greca:
1. *teleía stigmḗ* o punto alto, corrispondente al nostro punto fermo di fine periodo.
2. *mésē stigmḗ* o punto medio, corrispondente un poco al nostro punto e virgola.
3. *hypostigmḗ* o punto basso, equivalente all'incirca alla moderna virgola.
Il maggiore studioso di punteggiatura dell'antichità fu Nicanore, che visse a Alessandria nella prima metà del II secolo d.C. A lui si deve la redazione dell'opera *Sulla punteggiatura in generale*, di cui ci è giunta solo un'epitome in un commento a Dionisio Trace. In quest'opera, Nicanore propone otto diversi segni d'interpunzione:
- il punto fermo;
- il punto basso;
- il primo, secondo e terzo tipo di punto alto;
- il primo, secondo e terzo tipo di punto basso.
Il sistema di punteggiatura di Nicanore era comunque troppo complicato, e ne rimangono poche tracce. Di fatto, oltre i segni d'interpunzione citati nel *Papiro di Ossirinco*, si trovano raramente nei documenti più antichi:

•Il *tricolon* o *tre punti verticali*, un segno antichissimo e molto deciso d'interpunzione, usato alla fine di un capitolo o di un intero scolio. Nei manoscritti bizantini questo segno si presenta a volte come una piccola linea orizzontale tra due punti.

•Il *dicolon* o *doppio punto verticale*, un forte segno d'interpunzione che si poneva all'inizio di un paragrafo o per indicare il cambio d'interlocutore in un dialogo o in un testo teatrale. Saltuariamente usato fin dal IV secolo a.C., appare di fatto come una semplificazione dei tre punti verticali.

•L'*apostrophe* e la *diastol*e, che erano in qualche modo intercambiabili, scritte in alto (come il moderno apostrofo) o in basso (come la virgola, di cui la diastole assume presto la forma).
Sono segni usati nella microsintassi della frase, per connettere il soggetto al verbo, il verbo al complemento oggetto o al predicato nominale, il soggetto e il predicato fra loro nelle frasi nominali; i segni di vocale lunga e vocale breve, rari ma simili agli equivalenti segni moderni, usati nella poesia e qualche volta pure in prosa. Non esistono invece nei testi antichi i segni di parentesi e d'interrogazione: per marcare un inciso si premetteva qualche volta un trattino orizzontale, mentre per l'interrogazione sono utilizzate le forme specifiche che nelle frasi interrogative assumono le congiunzioni, i pronomi e gli aggettivi. I tentativi di inserire un sistema di punteggiatura nei testi greci, sono comunque numerosi, fino a quando, durante il IX secolo d.C. cominciano a essere rivolte ai copisti alcune richieste formali di inserire nei codici la punteggiatura, prevedendo in caso contrario una specifica penalità.

Scrittura latina Come in tutte le scritture antiche, generalmente le prime iscrizioni erano redatte con la *scriptio continua**. La forma più comune di divisione delle parole, era quelal di porre due o tre punti allineati in verticale (⁝), come nelle epigrafi greche e nel miceneo del II millennio a.C., o da una barretta orizzontale tra due minori verticali. Più comune era un punto di forma allungata, quadrata, triangolare o rotonda, spesso determinata dalla materia e dallo strumento; quando l'iscrizione era sul bronzo, anche il punto era di bronzo. In epoca imperiale il segno assunse la forma di una *foglietta*, le così dette *hedera distinguens** che poi fu introdotta anche tra le lettere di una medesima parola, assumendo così un carattere decorativo; si trova qualche rara volta un segno a forma di *palmetta**. Nessun segno si usa per indicare l'interruzione della parola alla fine della linea. Fino al IX secolo d.C., comunque, era ancora frequente l'utilizzo della *scriptio continua**, pur non mancando numerosi tentativi di definire un sistema di punteggiatura. Nell'età carolingia però, è uso comune che le preposizioni e altre brevi parole siano unite alla parola che segue. Dal XII secolo la separazione tra le parole diviene quasi sempre chiara. Con l'abbandono della *scriptio continua*, diventa sempre maggiore l'esigenza di creare un sistema di punteggiatura, così che risale all'inizio del VII secolo la descrizione più ampia e articolata dei segni d'interpunzione che ci sia giunta in latino, nel capitolo 20 del libro delle *Etymologiae* di *Isidoro*: «Dei segni d'interpunzione: [1] La *positura*, ossia il segno d'interpunzione, é una figura usata per distinguere il contenuto concettuale di uno scritto in cola, commi e periodi: posta nel punto appropriato, tale figura ci chiarisce il senso di ciò che leggiamo. Le *positurae* sono così chiamate o perché si segnalano ponendo dei punti ovvero perché in corrispondenza di esse la voce riposa in funzione del respiro richiesto dal tipo di pausa. I Greci chiamano tali figure *théseis*, i Latini *positura*. [2] Il primo segno d'interpunzione è chiamato subdistinctio o comma; il secondo *media distinctio* o *colon*; l'ultimo, che si pone al termine di un enunciato completo, *distinctio* o *periodo*; *colon* e *comma* sono, come detto, parti del periodo stesso, la cui diversità è indicata dalla differente posizione del punto. [3] Ove, infatti, al principio della preposizione, il significato non è ancora compiuto e è tuttavia necessario prendere respiro, si ha un *comma*, cioè una frazione di significato, e si pone un punto ai piedi della lettera: il *comma* è chiamato *subdistinctio* proprio perché prende il punto *subtus*, che significa *sotto*, cioè ai piedi della lettera. [4] Ove, nel seguito, l'enunciato mostra già un significato, però manca ancora qualcosa al compimento dell'enunciato stesso, si ha un colon e segniamo un punto a metà della lettera: chiamiamo tale figura media distinctio, proprio perché poniamo un punto all'altezza della metà della lettera. [5] Ove invece, nel pronunciare ordinatamente un enunciato, poniamo la clausola finale, si chiama *distinctio*, cioè separazione, perché distingue un enunciato complesso. [6] Quanto detto si riferisce propriamente agli oratori. Per quanto riguarda invece i poeti, ove un verso, dopo due piedi, rimane una sillaba, si ha un *comma* [perché in tal punto la scansione metrica produce una divisione di parola]; ove invece, dopo due piedi, non rimane alcuna parte di discorso, si ha un *colon*. Il verso intero, infine, costituisce un periodo». Il sistema isidoriano durante il IX secolo fu adoperato, in maniera semplificata, presso alcune scuole (Ratisbona, Freising, ecc.): *punto in basso* per la pausa breve, *punto in alto* per la lunga. Il sistema fu ampliato con l'aggiunta del segno interrogativo, che a quanto sembra fu utilizzato nei manoscritti in minuscola di Morramo e nei codici copiati nella scuola alla corte di Carlo Magno. In un primo tempo, si presentava chiaramente con la forma di un segno ondulato o spezzato a zig-zag, con valore musicale; fra il IX e il XII secolo assunse configurazioni molto diverse, che spesso però corrispondevano alla stessa forma utilizzata per il *neuma quilisma*, che i teorici della musica di età medioevale definivano come *congiunzione di suoni vibranti e ascendenti*. Con la nascita delle scritture minuscole, fece la sua prima apparizione nella scrittura latina, la virgola, nella forma di un apice sovrastante un punto <.'>, per raffigurare la *subdistinctio*, che fu detta *distinctio sospensiva*. Un *punctus planus* <.> indicava invece la *media distinctio*, che fu detta *distinctio constans*; un punto affiancato a una sbarretta <.I> oppure un punto molteplice <.: :· :-> rappresentava la *distinctio diffinitiva*. Sul finire del XIII secolo, si affermarono metodi interpuntivi differenti, per opera dei maestri bolognesi di *Ars dictandi**. In tale ambiente, si formò il grammatico che volgarizzò e commentò l'*Ars dictandi* di Giovanni di Bonandrea e ordinò i punti in sostanziali (la virgola <,>; il *coma* <.'>; il *colo* <.>; il *periodo* <..>) e in *accidentali*, cioè il *punto legittimo* o *doppio* <..>. La divisione in sillabe in fine di riga con un solo trattino divenne di uso generale solo dall'XI secolo in poi; con doppio tratto, dal XIV secolo. Altri segni di interpunzione medievale erano: *punctus*; punctus elevatus*; punctus flexus*; punctus interrogativus*; punctus versus**).

L'opera a stampa in cui per la prima volta viene adottato un sistema interpuntivo di tipo moderno è l'edizione aldina del *De Aetna* (1496) di Bembo, dove sono introdotti la *virgola* di forma attuale, il *punto e virgola*, l'*apostrofo* e gli accenti grafici. L'impiego di tali segni però non corrisponde sempre a quello odierno: per esempio nell'edizione aldina della *Commedia* (1502) il punto e virgola è impiegato per introdurre il *discorso diretto* e in altri testi è posto prima della proposizione relativa.

Bibliografia: Calabi Limentani 1991; Guarducci 2005; Mioni 1973; Mortara Garaveli 2008, 2008b; Parkes 1992.

puntellato Tratto coprente che si biforca in un angolo verso destra. È prescritto da modelli calligrafici passati e è raro in una scrittura spontanea. Un esempio è il tracciato *viennese* o *Sacro Cuore*.

punteruolo [ingl. *bodkin*; der. di *punta*, lat. tardo *pŭncta,* «colpo dato con un oggetto appuntito», der. di *pungĕre* «pungere»]. Piccolo utensile di metallo, osso, ecc., appuntito e munito di manico, usato dai compositori in tipografia per sollevare i caratteri nelle correzioni in piombo delle composizioni e anche per eseguire la legatura dei pacchetti di composizione.

punti di conduzione [dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *conduzione*, dal lat. *conductio -onis*, der. di *conducĕre,* «condurre»]. Si chiamano *punti di conduzione* o *punti di accompagnamento*, quei punti che accompagnano una dicitura a un numero. Sono molto usati negli indici. A esempio:
Capitolo I . . . . . pag. 10
Capitolo II . . . . . pag. 25
(v. anche *linea punteggiata*).

puntini di sospensione [ingl. *ellipsis; puntino, dim. di punto,* dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»*; sospensione,* dal lat. *suspensio -onis*, der. di *suspensus*, part. pass. di *suspendĕre,* «sospendere»]. Segno di elisione e pausa retorica, costituiti da tre punti in sequenza (…).

puntinismo [fr. *pointillisme*]. Movimento pittorico caratterizzato dalla scomposizione dei colori in piccoli punti che, sviluppatosi in Francia verso il 1885, è così denominato dal critico Félix Fénéon. Si era iniziato infatti a constatare l'inesistenza di un colore locale; ciascun colore è influenzato dal colore cui è posto accanto e quindi i colori non dovevano essere mescolati ma anzi accostati, soprattutto i colori complementari* così da dare forma alle pennellate e sottolineare la divisione del colore. (v. anche *cromolitografia*; *tricromia*).

puntino [dim. di *punto*, lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere, forellino»]. «*Elemento di densità costante e di dimensione variabile di un soggetto retinato*» (UNI 7290:1994 § 6.3.3).

punto [dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»]. **1**. Il segno di punteggiatura* che indica normalmente la fine di un periodo in tutte le lingue europee. **2**. Lettera dell'alfabeto *tlingit*, pronunciata con un colpo di glottide. **3**. Nel sistema abbreviativo, segno indicante un'abbreviazione per troncamento, specie una sigla*. In quest'ultimo caso è posto spesso sia prima sia dopo la sigla stessa. **4**. In legatoria*, tratto di filo tra i fori d'entrata e d'uscita della cucitura*. A seconda della tecnica esecutiva della cucitura prende vari nomi: punto semplice, punto intrecciato, punto pieno, punto alternato.

punto alternato Detto anche *mezzo punto*. In legatoria*, cucitura* nella quale il filo, fuoriuscendo da un lato del supporto, rientra nel fascicolo* successivo e, ancorato questo, riabbraccia il precedente. Tecnica eseguita su volumi di molti fascicoli fini onde evitare una crescita eccessiva del dorso* del volume.

punto di accesso In catalogazione, nome, termine, codice, ecc. mediante il quale il dato bibliografico o di autorità è ricercato e identificato. (v.a.: *punto di accesso aggiuntivo; punto di accesso autorizzato; punto di accesso controllato; punto di accesso indispensabile; nome; punto di accesso non controllato; Forma variante del nome*).
Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso aggiuntivo In catalogazione, punto di accesso che può essere usato in aggiunta ai punti di accesso, indispensabile per migliorare il recupero dei dati bibliografici o di autorità. (v. anche *punto di accesso; punto di accesso indispensabile*).
Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso autorizzato In catalogazione, punto di accesso controllato preferito per una entità*, stabilito e costruito secondo regole o standard. (v. anche *punto di accesso; forma autorizzata del nome; punto di accesso controllato; nome preferito; forma variante del nome*).

Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso controllato In catalogazione, punto di accesso registrato in una registrazione di autorità. Punti di accesso controllati includono forme autorizzate dei nomi come pure quelle designate come forme varianti. Possono essere:
basate su nomi di persona, famiglia ed enti;
basate su nomi (cioè titoli) di opere, espressioni, manifestazioni ed esemplari;
la combinazione di due nomi, come nel caso di un punto di accesso nome/titolo che rappresenta un'opera e che combina il nome del creatore con il titolo dell'opera;
basate sui termini di eventi, oggetti, concetti e luoghi;
basate su identificatori come numeri standard, indici di classificazione, ecc.
Si possono aggiungere altri elementi (come le date) al nome in senso proprio, al fine di distinguere entità con nomi identici o simili.
(v. anche *Punto di accesso; punto di accesso autorizzato; nome; punti di accesso non controllati; forma variante del nome*).
Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso indispensabile In catalogazione, punto di accesso basato su un attributo o una relazione principale di un'entità* in una registrazione bibliografica* o di autorità, che assicura il recupero e l'identificazione di quella registrazione. (v. anche *punto di accesso; punto di accesso aggiuntivo*).
Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso non controllato In catalogazione, punto di accesso non controllato da una registrazione di autorità. (v. anche *punto di accesso; punto di accesso controllato*).
Bibliografia: ICP 2009.

punto di accesso normalizzato → punto di accesso autorizzato

punto di bianco [*punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *bianco*, dal germ. *blank*]. Insieme delle caratteristiche distintive del bianco di una carta. (v. anche *bianchezza*).

punto Didot Unità di misura dei caratteri tipografici inventata verso il 1785 da Françoise-Ambroise Didot*, corrispondente a 1/72 del *pollice reale* francese, un'antica unità di misura in Francia. Con la ridefinizione del metro, nel 1799 il *punto Didot* fu ridefinito come 125/332472 di metro, pari a mm. 0,3759715104, così che *12 punti Didot* equivalgono a 4,51217 mm. (v. anche *punto tipografico*).

punto e virgola [*punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *virgola*, dal lat. *virgŭla*, dim. di *verga,* «verga»]. **1**. Segno di punteggiatura* costituito dalla combinazione di un punto in alto e di una virgola ‹;›, che ha due funzioni principali:(a) *demarcativa*, intesa come «capacità di indicare un confine linguistico» intermedio tra quello forte, conclusivo, del punto e quello debole, aperto, della virgola;(b) seriale, consistente nel giustapporre i membri di una serie, di solito più articolati rispetto a quelli che basta la sola virgola a scandire. **2**. Nel sistema abbreviativo latino, segno posto generalmente in fine di parola, spesso tracciato in un tempo solo (perciò assume una forma simile alla cifra araba *3*), per indicare la presenza di un'abbreviazione per troncamento, specie in mancanza della desinenza *-us* oppure della finale *-m* (dopo la *q*) *-ue*.

punto esclamativo [! ; *punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *esclamativo*, der. di *esclamare*, dal lat. *exclamare*, comp. di *ex-* e *clamare,* «gridare»]. Segno di punteggiatura*, detto anche talora, *punto ammirativo,* che si pone alla fine di una frase esclamativa o dopo un'esclamazione. Nella forma attuale (!) appare in manoscritti e stampe alla fine del XVI secolo e si diffonde largamente nel XVIII secolo. Nella lingua spagnola si usa il punto esclamativo ribaltato all'inizio della frase e quello dritto alla fine <¡ !>. Nel linguaggio matematico il punto esclamativo dritto indica il prodotto fattoriale (4!=4x3x2x1). È usato anche per rappresentare i click palatali delle lingue *khoisan* africane.

punto espuntivo [*punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *espuntivo*, der. di *espungere*, dal lat. *expungĕre*, comp. di *ex-* e *pungere,* «pungere»; propr. «notare (una lettera o una parola) con

punti sovrapposti o sottoposti»]. Nella *critica del testo**, punto tracciato al di sotto di una lettera allo scopo di espungerla*.

punto interrogativo [? ; *punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *interrogativo*, dal lat. tardo *interrogativus*]. Segno di punteggiatura* – derivato per la forma dalla lettera iniziale *q* della parola latina *quaestio* (*domanda*) – che, posto in fine a una frase (in spagnolo <¿ ?> è messo anche al principio, in posizione capovolta), indica che questa va intesa e pronunziata come un'interrogazione. Presso altri alfabeti il punto interrogativo ha forme diverse o manca del tutto, senza pregiudizio dell'intendimento dato che l'interrogazione è morfologizzata.

punto intrecciato In legatoria*, cucitura in cui il filo, dopo essere uscito su un lato del supporto, accavalla il tratto di filo del fascicolo* precedente e rientra all'altro lato del supporto.

punto medio [• ; *punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; *medio*, dal lat. *medius*]. Antico segno di punteggiatura* europeo, largamente usato in tipografia per indicare i singoli elementi in un elenco incolonnato e per separare i diversi elementi in un elenco in linea. Con spaziatura minima si usa anche per separare sillabe o lettere, soprattutto in catalano, nel caso di due <l> vicine. In catalano e spagnolo il nesso <ll> è considerate come singola lettera. Quando una lettera <l> è adiacente a un'altra ma separata da questa, queste sono scritte <l·l>. A esempio le parole catalane *cel·les, col·lecció* e *paral·lel*. Lo stesso segno è usato in matematica per indicare la moltiplicazione scalare e, nella logica simbolica, come segno di congiunzione logica.

punto metallico [*punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; metallico, dal lat. *metallĭcus*, gr. *metallikós*]. Sistema di cucitura* con aghi metallici. Gli aghi possono essere posti lungo un lato della serie di fogli singoli, oppure al centro del formato aperto dell'opuscolo*.

punto omega Sistema di cucitura con aghi metallici. In questa lavorazione il metallo non aderisce alla costa* dello stampato ma forma un occhiello *omega*, che permette l'inserimento in un raccoglitore ad anelli.

punto pieno In legatoria*, cucitura su supporto nella quale il filo aggancia il fascicolo, da una catenella all'altra, per tutta la sua lunghezza.

punto semplice In legatoria*, cucitura in cui il filo esce su un lato del supporto e rientra abbracciandolo.

punto soprascritto Segno diacritico utilizzato con le consonanti «*ċ,ġ,ż*», in polacco e maltese e con la vocale «*ė, i*» in lituano e turco. Segno presente anche nella trascrizione del sanscrito.

punto sottoscritto [. ; *punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,,* «pungere, forellino»; *soprascritto*, comp. di *sopra*, dal lat. *supra*, «sopra», e *scritto*, part. pass. di *scrivere*; lat. *scrīptus* e neutro sostantivato *scrīptum*]. Punto usato con le consonanti «*ḥ, ṃ, ṇ, ṣ, ṭ*», nelle forme romanizzate di arabo, ebraico, sanscrito, ecc. Nelle trascrizioni d'iscrizioni classiche e di papiri di norma sono segnati con un puntino sottoscritto tutte le lettere la cui identificazione è incerta. Il punto sottoscritto è anche un indicatore di tono utilizzato con le vocali nella scrittura vietnamita. Il suo soprannome tipografico, *nang*, è la forma semplificata del nome che questo segno ha nella lingua vietnamita (*nặng*).

punto tipografico [*punto*, dal lat. *pŭncta*, part. pass. di *pŭngere,* «pungere, forellino»; tipografico, der. di *tipografia*, comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Il primo tentativo di normalizzare la misurazione dei punti tipografici risale al 1694 per opera della *Commission Royal*, istituita in Francia dal ministro Colbert. Fino ad allora i caratteri s'indicavano con un nome convenzionale: *Cicero* (c. 12 punti), *Gaillarde* (c. 9 punti), *Gros-Texte* (c. 16 punti), *Piccolo canone* (c. 28 punti), ecc. Una prima importante innovazione si deve al tipografo francese Pierre Simon Fournier, il quale nella sua opera del 1737 *Tables des poportions qui'il fait observer entre les caractères*, stabilì un valore costante di riferimento e lo chiamò *punto*, dividendo la riga di lettura di mm 4,512 in 12 punti di mm. 0,376 ciascuno e ne fissò l'altezza in 63 punti, corrispondenti a mm 22,050. Il *punto Fournier* corrispondeva a 1/12 di *Cicero*, nome con il quale era chiamato il carattere utilizzato per la stampa delle *Epistulae* di Cicerone nel 1468-1469. Verso il 1785 Françoise-Ambroise Didot* introdusse una nuova misurazione, detta *punto Didot**, corrispondente a 1/72 del *pollice reale* francese, un'antica unità di misura in

Francia. Con la ridefinizione del metro, nel 1799 il *punto Didot* fu ridefinito come 125/332472 di metro, pari a mm 0,3759715104, così che *12 punti Didot* equivalgono a 4,51217 mm. Multiplo del *punto* è la *riga tipografica* la quale è formata da 12 punti (corrispondente quindi a 4,5127 mm) ed è detta anche *Cicero**. Lo strumento adottato per trasformare il *punto Didot* in misure metriche è il *tipometro**, una riga che porta sul lato sinistro la suddivisione in righe e in punti tipografici e sul lato destro quello in millimetri. Altre misure furono adottate nel corso del tempo da altre nazioni, come a esempio il *punto italiano* o del *Piemonte*, usato dalla stamperia reale di Torino, in cui la riga misurava mm 4,3126 e l'altezza mm 24,688, o in Germania nel 1954 dove il p*unto Didot tedesco* era pari a mm 0,376065. Nei paesi anglosassoni la misura adottata è detta *pica**. Il *pica* è un sistema duodecimale che si divide in 12 punti. Secondo lo standard ufficiale adottato dall'*Unted Bureau of Standards*, il *punto pica* misura 1/72' = 0,3527 mm, mentre la riga, detta anch'essa pica è uguale a 1/6' = 4,23 mm. Il punto tipografico oggi dominante è però quello definito da John Warnock e Charles Geschke dell'Adobe, inventori del carattere *PostScript**, che hanno creato il *punto PostScript* che misura 1/72' (0,0138888) pari a mm 3,527777, simile al *punto pica*.

Corrispondenza tra *punto pica* e *punto didot*

Sistema angloamericano (Pica)

Punti	Pollici	Millimetri
1	0,013827	0.351
3	0,041511	1.054
6	0,083022	2.109
7	0,096859	2,460
8	0,0110696	2,812
9	0,124533	3,163
10	0,138370	3.515
11	0,152207	3,866
12	0,166044	4,218
14	0,193718	4.920
18	0,249066	6.326
24	0.332088	8,435

Punto Didot

Punti	Pollici	Millimetri
1	0,0148	0,376
3	0,0444	1,128
6	0,0888	2,256
7	0,1036	2,631
8	0,1184	3,007
9	0,1332	3,383
10	0,1480	3,759
11	0,1628	4,135
12	0,1776	4,511
14	0,2072	5,263
18	0,2664	6,767
24	0,3552	9,022

punzonatrice [da *punzone*, lat. *punctio -ōnis,* «puntura», der. di *pungĕre,* «pungere»]. Piccola apparecchiatura utilizzata per forare le pellicole e i fogli di *astralon** nelle operazioni di punzonatura*.

punzonatura [da *punzone*, lat. *punctio -ōnis,* «puntura», der. di *pungĕre,* «pungere»]. **1**. Operazione per ottenere matrici per il carattere tipografico eseguita per mezzo di macchina a pressione chiamata *macchina punzonatrice**. **2**. Tecnica di montaggio delle pellicole di una o più immagini, in modo da ottenere una perfetta messa a registro delle stesse ed effettuare, con la massima precisione, successive lavorazioni quali montaggi complessi, scontorni*, bucature* e sovrapposizioni. Consiste nel praticare sulle pellicole, con una piccola

apparecchiatura chiamata *punzonatrice**, due fori a distanza tra loro 30-40 cm a circa 1 cm da uno dei bordi. Tutte le successive fasi di elaborazione delle immagini avvengono tenendo le pellicole entro due perni fissi, che hanno la funzione di evitare ogni leggero spostamento di una o più pellicole. Il metodo della punzonatura può anche essere utilizzato per il montaggio degli impianti sui fogli di *astralon*. Gran parte delle lavorazioni manuali realizzate con il metodo della punzonatura sono state sostituite dai sistemi di montaggio elettronico. **3.** Nella manifattura della carta, è l'atto di imprimere un segno, un'immagine, ecc. sula superficie della tela velina attraverso la pressione o la percussione di uno strumento detto punzone*.

punzone [da *punzone*, lat. *punctio -ōnis,* «puntura», der. di *pungĕre,* «pungere»]. **1**. Blocco di acciaio durissimo di cui un'estremità a tronco di piramide, è utilizzato per produrre la matrice utile per la fusione del carattere. Reca in rilievo una lettera o un segno ed è usata per battere le matrici per la composizione. Le lettere sono incise rovesciate sul punzone e quindi sono dritte nelle matrici; risultano ancora rovesciate nei caratteri tipografici per tornare dritte nella stampa. **2**. Nella punzonatrice*, è il perno che consente di realizzare i fori sul foglio di *astralon**. **3**. In legatoria* questo nome è dato ai ferri in ottone, bronzo e acciaio, muniti di un manico di legno per poterli maneggiare caldi per ottenere filetti*, rotelle*, angoli*, mandorle*, fioroni*, ecc. **4**. In calcografia*, strumento interamente in metallo costituito da una testa superiore, da una parte centrale che è l'impugnatura e dalla parte inferiore che termina con una punta che può essere più o meno sottile e di sezione rotonda, quadrangolare, triangolare, ecc. Questo attrezzo si usa sulla matrice per percussione (v. anche *punteggiato* o *puntinato*). **5.** Nella manifattura della carta, strumento in legno, bronzo o rame utilizzato per la punzonatura* della tela velina.

punzonista [der. di *punzone,* lat. *punctio -ōnis,* «puntura», der. di *pungĕre,* «pungere»]. Artigiano che si occupava di incidere i punzoni dei caratteri con cui erano battute le matrici per la fusione dei caratteri. Dopo che era stato realizzato il disegno di ogni singolo carattere il punzonista lo incideva a rovescio su un punzone di acciaio lungo circa 45 mm. Con esso si producevano delle matrici battendo il punzone su dei blocchetti di rame, i quali erano poi giustificati in modo che la profondità di ogni carattere sulla matrice fosse uguale.

pupitre Francesismo dal latino *pulpitrum*, tribuna, cattedra. In età medievale, tavoletta su cui si appoggiava il foglio per scrivere con maggiore facilità, o per poggiare un libro. Corrisponde oggi all'italiano *leggìo**.

PURL Acronimo di *Persistent Uniform Resource Locator*. Sistema sviluppato dall'OCLC* per risolvere il problema dei frequenti cambi di indirizzo delle risorse in Internet. La PURL è un servizio di intermediazione che consente, al cambio di indirizzo della risorsa*, di mantenere inalterato la PURL, modificando solo l'indirizzo della banca dati che la contiene.

purpureo → codici purpurei

purpurissum Tra i più pregiati surrogati della porpora, miscela di *hysginum* e radice di robbia (Vitruvio, VII, 14.1) o prodotto fissando la sostanza colorante di murice sulla creta argentaria (Nat. hist. XXXV, 30, 44).

pustaka [da una lingua medioiranica (*pōst*, «pelle», sogdiano, *pwstk*, «libro», cfr ant. pers. *pavastā*, «pelle»]. Libro manoscritto in sanscrito e in altre lingue del subcontinente indiano. In hindi chiamato *poṭhī* (v. anche *poṭhī.; libro indiano*) (Shivaganesha Murthy 1996, 202).
Un tipo di libro di foglie di palma era prodotto in gran varietà anche nei monasteri buddhisti e presso le corti birmana, thailandese, cambogiana e laotiana. La produzione di manoscritti di foglie era considerata un'attività di grandi meriti. Il principale tipo di foglie utilizzato per la produzione dei manoscritti era quello di *Corypha umbraculifera*. I fogli erano lunghi 45-60 cm e larghi 4,5-6 cm; i più corti erano lunghi 25-30 cm. Vi erano normalmente da tre a cinque linee di scrittura su ogni lato della foglia. A volte, erano decorate con piccoli disegni. La scrittura era incisa con uno stilo di metallo prima di applicare il nerofumo il quale era poi asciugato, lasciando il nero solo nell'incisione. I fogli erano poi legati con una stringa e conservati tra due tavolette di legno. Queste tavolette a volte erano laccate e dorate o decorate con intarsi di vetro o madreperla. Questo tipo di manoscritto è uguale al tipo manoscritto indiano chiamato *pustaka*. Generalmente i manoscritti di foglie di palma erano più comunemente usati per i testi religiosi. Molto raramente questi manoscritti erano redatti su listarelle di bambù, come i manoscritti cinesi (Igunma 2010, 391; Cave-Ayad 2014, 40-41).

puthī → pothī

putto [dal lat. *putus,* della stess aradice di *puer*, con il dimin. *pusillus*, «fanciullino, bambino»]. Elemento decorativo in forma di bambino nudo, raffigurato con o senza ali.

Pynson, Richad (c. 1449-1529-1530). Stampatore, rilegatore e libraio, nato in Normandia, primo tipografo attivo in Inghilterra. La sua prima pubblicazione apparve nel 1491 a Londra, dove la sua presenza è documentata dal 1482. Stampò libri scolastici in latino, testi letterari e devozionali in inglese, testi legali in francese, e dal 1500 ca., pubblicazioni ufficiali. Nel 1506 fu nominato stampatore reale. Nelle sue stampe usò sempre i caratteri gotici.

q.v. [pl. *quae vide*, abbreviato *qq.v.*]. *A*bbreviazione latina per *quod vide*, cioè *vedi*.

qalam [lat. *calamus*, gr. *kálamos,* «fusto sottile di alcune piante»]. Nome arabo dato al calamo* ricavato da una canna (*Arundo donax*, *Phragmites communis*) o anche da steli di graminacee o di rosa. La sua preparazione è così descritta da G. Mandel Khân: «I calami hanno diametri molto vari, dal paio di millimetri a qualche centimetro. Calami con la punta più larga si possono ricavare da assicelle di legno tenero. Una volta tagliata nella sezione necessaria, lunga all'incirca ventiquattro centimetri, la cannuccia vien lasciata cadere su una superficie dura. Si sente così dal suono che dà, se è buona, senza fenditure, senza fessurazioni. Si taglia poi il becco con una lama diritta, sottile e ben tagliente; una sorta di rasoio. Il taglio parte dal corpo verso la punta con una lieve incurvatura concava. La punta è appiattita da tutti i lati, a forma di becco; poi si procede al taglio obliquo del becco poggiando la cannuccia su una superficie apposita. Infine si fende il becco in senso verticale, secondo una opportuna proporzione delle parti (o alla metà, o a due terzi, ecc.). I vari modi di tagliare il becco del calamo si prestano infatti a variazioni calligrafiche. Si può dire che per ogni carattere [dell'alfabeto arabo] c'è la sua propria inclinazione». (v. anche *penna d'oca, taglio della*).
Bibliografia: Mandel Khân 2000.

QR code → codice QR

quad → em quad

quaderno o **quaterno** [lat. *quatĕrni,* «a quattro a quattro», der. di *quattuor,* «quattro»]. **1**. In bibliologia*, fascicolo detto anche *quaternione**, generalmente composto di quattro fogli cartacei o membranacei* (raramente *papiracei**), piegati in due, inseriti l'uno nell'altro e cuciti alla piegatura, in modo da costituire otto carte o sedici pagine; il termine nel Rinascimento aveva anche il significato generico di fascicolo*. **2**. In codicologia*, fascicolo o opuscolo di pergamena o di carta non scritta, destinato ad accogliere scritti di natura personale (Maniaci 1996, 76). **3**. Insieme di fogli di carta da scrivere, raccolti e legati in una copertina di cartoncino, destinati a usi scolastici, per conti, appunti e annotazioni. (v. anche *quinterno; fascicolo*).

quadrante [dal lat. *quadrans -antis*, propr. «quarta parte»]. **1**. In legatoria*, ciascuna delle assi* lignee che, nei codici antichi e medievali, erano poste anteriormente e posteriormente al blocco dei fogli, a protezione delle carte; l'utilizzo del legno per le assi fu sostituito già dalla fine del Medioevo, per lo più con il cartone*, sul quale era ancorata la coperta* del libro. **2**. «*Supporti della copertina che racchiudono e proteggono la facciata anteriore e posteriore del libro*» (UNI 8445:1983 § 129). **3.** Nel foglio di carta, settori risultanti dalla divisione ideale in quattro parti uguali, mediante assi ortogonali, di ciascuna delle *metà giustapposte* della forma* e denominate NE, NW
Bibliografia: Munafò 1995; Ornato 2001.

quadratino [dim. di *quadrato*, dal lat. *quadratus*, part. pass. di *quadrare,* «quadrare»]. In composizione tipografica, spazio bianco corrispondente a mezzo *quadratone**.

quadrato [lat. *quadratus*, part. pass. di *quadrare,* «quadrare»]. Detto di un libro in cui la misura della base è uguale a quella dell'altezza.

quadratone [accr. di *quadrato*, lat. *quadratus*, part. pass. di *quadrare*, «quadrare»]. In composizione tipografica, spazio bianco corrispondente in termini lineari alla dimensione del corpo in uso. (v. anche *em*).

quadratura [dal lat. tardo *quadratura*, der. di *quadrare,* «ridurre a quadrato»]. In tipografia, nome collettivo che designa gli spazi da due e da tre quadratoni* i quali costituiscono i multipli del quadratone formando una classe a sé fra spaziatura* e margini*. In genere però, i quadrati da due e da tre fanno parte della spaziatura, tanto da essere contenuti nelle casse insieme agli altri spazi.

quadrettare [der. di *quadrettare*, der. di *quadretto*, da *quadro*]. Suddividere una superficie in quadretti, per lo più tracciando delle linee. In particolare, *quadrettare un foglio*, tracciare dei quadrati, tutti uguali, sulla superficie su cui è tracciato o si vuole riprodurre un disegno.

quadrettatura [der. di *quadrettare*, der. di *quadretto*, da *quadro*]. **1**. Nei quaderni* e nei registri* l'operazione di quadrettare il foglio. **2.** Il reticolato con cui si presenta la superficie quadrettata di un foglio, usato per riprodurre un disegno, agevolandone il riporto, o per facilitare la messa in prospettiva di una figura.

quadricromia [comp. di *quadri*, dal lat. *quadri-*, «quattro», e *chrōma*, «colore»]. Sistema di stampa simile alla *tricromia**, mediante la sovrapposizione di quattro diverse forme inchiostrate: rosso magenta*, blu ciano, giallo, più il nero. Attraverso il principio della *sintesi sottrattiva** dei pigmenti, mescolando in diverse percentuali questi colori, è possibile dare origine a tutti i colori stampabili.

quadrifora [dal lat. *quadrifŏris*, comp. di *quadri-* e *foris* «apertura, battente»]. Nella miniatura*, rappresentazione di una finestra a quattro luci, risultanti da tre regoli o pilastri o colonnine che dividono in quattro parti lo spazio compreso fra gli stipiti.

quadrilienare Sistema costituito da quattro linee parallele, in cui possono essere inserite tutte le lettere minuscole, sia a stampa sia manoscritte. Esso è composto da: la linea superiore, la linea mediana, la linea di base e quella inferiore. La linea *superiore corrisponde all'altezza delle lettere ascendenti, come* «*b, d, h, k, l*». Quella *mediana* corrisponde all'altezza delle lettere medie come «*a, c, e, m, x*» e al limite dell'occhio* delle lettere come «*b, d, h*». La linea mediana è quella su cui poggiano le lettere. La linea *inferiore* è quella raggiunta dalle lettere discendenti come «*p, q*». Le lettere a punta come «*v, w*» di norma oltrepassano leggermente la linea di base con i vertici, mentre le altre lettere sono appoggiate esattamente sulla linea di base.

quadrivio Nel Medioevo, termine che indicava le quattro arti liberali (aritmetica, musica, geometria, astronomia), complementari alle arti del *trivio** (grammatica, dialettica, retorica), che costituivano il grado preparatorio. Il termine *quadrivio* in questa accezione compare per la prima volta in Boezio; si diffuse dal IX secolo, quando le arti liberali divennero la base dell'insegnamento scolastico.

quadro [lat. *quadrum,* «figura quadrata»]. **1**. Insieme di quattro bacchette di legno unite a rettangolo, che costituiscono il bordo del telaio* della forma* per la manifattura della carta, sui lati dei quale sono fissati i *colonnelli**. **2**. Miniatura* che, per la sua tecnica e composizione, può essere accostata alle opere di pittura su cavalletto.

quality paperback Libro tascabile destinato alla distribuzione in libreria, dal prezzo di copertina lievemente più alto di un libro in *paperback*,* quest'ultimo generalmente distribuito anche nei supermercati.

quara Mezzo braccio fiorentino di lato. Un braccio fiorentino era uguale a 0,583 m.

Quaresimale [der. di *quaresima*, lat. eccles. *quadragēsĭma*, femm. sostantivato dell'agg. *quadragēsĭmus,* «quarantesimo»; quindi «quarantesimo giorno (prima di Pasqua)»]. Raccolta delle prediche recitate durante la Quaresima, il periodo di 40 giorni che precede la Pasqua.

quarro Misura di peso equivalente a un quarto d'oncia o a un ottavo d'oncia. Può indicare altresì una misura di lunghezza o di capacità (circa 9 litri).

quarta → quarta di copertina

quarta di copertina o **retrocopertina** [*quarta*, femm. sostantivato dell'agg. *quarto*, dal lat. *quartus*, affine a *quattuor,* «quattro»; *copertina*, dim. di *coperta*, der. di *coprire*, lat. lat. cooperire, comp. di *co-* e *operire,* «*coprire*»]. La faccia posteriore di una copertina*, ovvero quella posteriore esterna, che può recare una breve biografia dell'autore e una breve esposizione del contenuto del volume. (v. anche *quarta*).

quarta pagina [*quarta*, femm. sostantivato dell'agg. *quarto*, dal lat. *quartus*, affine a *quattuor,* «quattro»; *pagina*, der. dal tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»]. Una volta era l'ultima pagina dei giornali riservata alla pubblicità. Oggi, nel giornale generalmente composto da un numero superiore di fogli, il nome è rimasto per indicare la pagina o le pagine pubblicitarie.

quarta rivoluzione, la Titolo di un libro di Gino Roncaglia (Roma-Bari: Laterza, 2010). L'autore individua quattro rivoluzioni nella storia della scrittura e del libro: la prima è rappresentata dal passaggio dalla oralità

alla scrittura, nel IV millennio a.C.; la seconda è il passaggio dal rotolo al *codex**, intorno al I secolo d.C.; la terza è il passaggio dal manoscritto al libro a stampa, in Occidente nel XV secolo; la quarta rivoluzione, infine, è quella del passaggio dal libro a stampa tipografico al libro elettronico (*e-book**).
Bibliografia: Roncaglia 2010.

quarterly Termine inglese per definire una rivista pubblicata quattro volte l'anno, ovvero ogni tre mesi.

quartino [deriv. da *quarto*, «piccolo quarto»]. **1**. *Segnatura** formata da quattro pagine (due carte) spesso aggiunto a complemento del primo e/o ultimo *fascicolo**. **2**. «*Foglio piegato a metà*» (UNI 8445:1983 § 130)..

quarto → in-quarto

quarto di legatura [*quarto***,** lat. *quartus*, affine a *quattuor,* «quattro»; *legatura*, der. di *legare*, dal lat. *ligāre*, da **ligere*, «legare»]. Legatura* la cui coperta* riveste soltanto il dorso e un'area a esso contigua, non superiore a 1/4 della superficie dei piatti*.

quaternione [dal lat. tardo *quaternio -onis*, der. di *quaterni,* «a quattro a quattro»]. In linguaggio bibliografico, indica un fascicolo* di quattro fogli*, quindi otto carte* o sedici pagine*, più comunemente chiamato *quaderno**. Sono noti anche i diminuitivi *quaterniuculus*, *quaternulus*, e *quaterniolus*.

quasi-paper → tapa

quaternus o **quaternio** Nel latino classico esiste solo il termine *quaternus*, che si applica alle cose raggruppate in quattro. Verso l'epoca Patristica apparve il termine *quaternio* per indicare un gruppo di quattro. Ugoccione da Pisa fornisce una definizione molto precisa ripresa poi da Giovanni Balbi nel suo *Catholicon*: «*Quaternus, -ni: ubi quatuor carte set octo folia sunt. Unde hic quaternuculus, diminutium; et quaterno, -as: quaternos facere uel quaternum uel quaternis distinguere uel ordinare. Et componitur: con quaterno, -as: simil quaternos coniugere; disquaterno, -as: id est quaternos uel quaternis disungere et deligare; et requaterno, -as: id est iterum quaternare uel disquaternare*». Alla stessa maniera di *quaternio*, si trova anche *quinio* e *senio*. Guillaume Wheatley è molto chiaro su questo punto nel suo commentario *De disciplina scolarium* del Pseudo-Boezio: «*Quaternus dicitur quatuor. Codex enim est ex quatuor cartharum foliis colligatum; quinternus ex quinque, sexternus ex sex, triternus ex tribus*». Nella pratica, il termine *quaternus* nel Medioevo era utilizzato indipendentemente del numero dei fogli che lo costituivano. Nel Medioevo *quaternus* era utilizzato negli inventari anche per indicare un'unità bibliografica, per il quale non si voleva usare il termine *codex* o *volumen*; esso era quindi utilizzato come equivalente di *codicellus* o *libellus*. (v. anche *libro greco-romano*).
Bibliografia: Bataillon 1989.

quatre à marchands [it. *quattro dei mercanti*]. Locuzione francese che proviene dalle vecchie marche dei mercanti, dove era presente una croce con l'estremità del tratto verticale unita da una sbarretta a una estremità del tratto orizzontale, frequentemente presente anche nelle antiche marche che i tipografi apponevano sui testi da loro stampati.

quattrocolori Costituito da quattro colori. Nell'industria grafica, la macchina *quattrocolori* è quella a quattro elementi di stampa, che imprime quattro colori con un solo passaggio del foglio, oppure con il passaggio della carta a *bobina**. La riproduzione di una illustrazione a quattro colori è chiamata *quadricromia**.

questionario [dal fr. *questionnaire*, der. di *question,* «domanda»]. Modulo stampato con domande e spazi da riempire.

quiano Pigmento blu inorganico.

quilisma [dal latino medievale *quilisma*, adattamento del greco *kéleusma*, «ordine, canto cadenzato»]. Segno della notazione neumatica* che nel canto gregoriano indica un movimento melodico da effettuarsi tra due note (di solito a intervallo di terza), come un vero e proprio ornamento: in questo senso il *quilisma* può essere classificato tra gli antecedenti dei moderni abbellimenti.

quinconce → motivo a quinconce

quindicinale [der. di *quindicina*]. Pubblicazione periodica pubblicata ogni quindici giorni.

quinione Fascicolo* composto da cinque bifogli*, ossia dieci carte*, ovvero venti pagine*. (v. anche *fascicolo, composizione del*).

quinterno o **quinternione** [dal lat. *quīntus*, da *quīnque*, «cinque», da *quinternus*, «a cinque a cinque»]. **1**. Unità di conteggio e di vendita della carta*, composta in passato per lo più da due dozzine di fogli* (24 fogli) e attualmente di 25 fogli (ventesima parte della *risma**. **2**. Serie di *bifogli** inseriti uno dentro l'altro e uniti, o pronti per essere uniti, da uno stesso passaggio del filo di cucitura. **3**. Fascicolo* composto da cinque *bifogli*, cioè da 10 carte*, ovvero da 20 pagine*. (v. anche *quaderno*).

quipu Ortografia spagnola del termine *quechua* (popolazione discendete dagli Incas) *k'ipu*, *nodi, sistema di scrittura a nodi*.

quire [it. *quaderno*]. Termine inglese per definire il fascicolo di 24 o 25 carte*.

quoin [fr. *coin de serrage*]. Termine inglese per definire il pezzo di legno o metallo che termina ad angolo, utilizzato per il serraggio delle pagine di composizione o dei *cliché** nel telaio portaforma*.

quota di copie invendute La somma delle rimanenze di magazzino, delle copie rimaste in conto deposito presso le librerie e delle copie rese da librerie o grossisti - escluse le copie distribuite gratuitamente - sul numero complessivo delle copie distribuite nel corso dell'anno di riferimento.

quotidiano [dal lat. *quotidianus*, *cotidianus*, der. di *quotidie* o *cotidie,* «ogni giorno», comp. di *quot,* «quanti» e *dies,* «giorno»]. Di giornale periodico che si pubblica tutti i giorni. Il quotidiano solitamente è stampato su carta di bassa qualità, in bianco e nero, anche se negli ultimi anni si assiste a una maggiore presenza di immagini a colori. Alcuni quotidiani inoltre adottano una carta di stampa colorata per connotare maggiormente la propria identità. La prima pagina riporta, oltre la *testata** e altri articoli di attualità, la notizia più rilevante del giorno, evidenziata dal titolo con caratteri più grandi e spesso da un'immagine, e l'articolo di fondo* o editoriale*, il quale è un commento alla notizia in cui si riflette l'orientamento del giornale. Il primo quotidiano, il *Leipziger Zeitung*, nasce a Lipsia nel 1660, ma il paese in cui si assiste alla sua maggiore diffusione è l'Inghilterra del XVIII secolo, dove quotidiani come *The Spectator* e *The Times* presentavano una veste già simile a quella odierna.

Qur'ān → Corano

q.v. [t. *vedi*]. Abbreviazione per la locuzione latina *quod vide**.

QWERTY Sequenza dei primi sei tasti della tastiera italiana, di una *macchina dattilografica** o della tastiera di un computer. Questo ordine dei tasti nasce con le prime macchina da scrivere. In origine le tastiere avevano i tasti in sequenza alfabetica, ma avendo osservato che l'eccessiva velocità con cui si *batteva* portava a un inceppamento dei tasti, per rallentare la velocità di digitazione si decise di dare la sequenza dei tasti in serie non alfabetica. Nonostante con il tempo sia le macchine dattilografiche sia i computer consentano una velocità maggiore, è rimasta questa sequenza. In alcuni paesi, come la Francia e il Belgio, le tastiere utilizzano una diversa sequenza alfabetica, detta AZERTY*, quella tedesca QWERTZ.

R) → responsorio

rabberciamento → conciero

rabescatura [der. di *rabesco*, aferesi di *arabesco*]. **1**. Tipo di ornamentazione costituita da motivi geometrici o vegetali stilizzati e ripetuti, tipica della decorazione islamica ma presente anche nell'arte tardo-romana, nell'arte bizantina e in quella rinascimentale. **2**. Sottili figure (complesse) consistenti in linee continue intrecciate disposte in motivi geometrici. **3**. Le rabescature altri motivi a linee sottili sono spesso inserite nella stampa di sicurezza allo scopo di ostacolare maggiormente la riproduzione o la copiatura. Sono spesso combinate con la *stampa a iride**.
Bibliografia: GDS 2007.

raccoglitore [der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,* «cogliere»]. Cartella* o album* in cui si tengono riuniti fogli*, documenti* e simili.

raccoglitrice [der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,* «cogliere»]. «*Macchina che esegue l'operazione di raccolta* [dei fascicoli]*» (UNI 8445:1983 § 131).

raccolta o **raccoglitura** [der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,* «cogliere»]. **1.** «Operazione di legatoria mediante la quale le segnature* componenti il libro sono raccolte in ordine progressivo » (UNI 8445:1983 § 132). In passato, quando questa operazione era realizzata manualmente, prevedeva anche la così detta *distesa** o *stesa*, ossia la disposizione delle segnature su un tavolo attorno ai quali l'operaio raccoglitore potesse girare con facilità. **2**. Collana*, collezione*, insieme di testi omogenei per qualche loro carattere, provenienza o argomento. **3.** Insieme di documenti fotografici accomunati da una stessa provenienza e/o collocazione. Può comprendere, ma non necessariamente, serie e collezioni archivistiche di foto. **4**. Insieme reale o virtuale di due o più opere riunite o pubblicate insieme (ICP 2009). **5**. Insieme reale o virtuale di risorse* bibliografiche possedute o create da una determinata istituzione (ICP 2009).

raccolta locale [*raccolta*, der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,* «cogliere»; *locale*, dal lat. tardo *localis*, der. di *locus,* «luogo»]. L'insieme organico e ordinato degli studi, dei documenti e dei materiali che concorrono a preservare e trasmettere l'eredità storica e culturale di una determinata comunità.

raccolta multipla [*raccolta*, der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,,* «cogliere»; *multipla*, dal lat. tardo *multĭplus*, der. di *multus,* «molto»]. In legatoria* «*Operazione che consiste nel raccogliere sulla stessa macchina due o più libri contemporaneamente*» (UNI 8445:1983 § 133).

raccolta parziale [raccolta, der. di *raccogliere*, comp. di *ra-*, con funzione intensiva, e *cogliere*, dal lat. *collĭgĕre, da cum e legĕre,,* «cogliere»; *parziale*, dal lat. tardo *partialis*, der. di *pars partis,* «parte»]. In legatoria* «*Operazione che si effettua quando il numero delle segnature* componenti il libro è maggiore del numero delle stazioni della macchina raccoglitrice**» (UNI 8445:1983 § 134).

racconto [der. di *raccontare*, da *contare*, nel senso di «dire, narrare» con il prefisso rafforzativo *ra-*]. Narrazione in prosa di contenuto fantastico o realistico di minore estensione rispetto al *romanzo**. Nel racconto lo scrittore tratteggia in poco spazio un ambiente o una situazione, nella quale muove uno o più personaggi. (v. anche *novella*).

raccordo → staffa

racemo [dal lat. *racemus*, «grappolo»]. Decorazione del manoscritto che riproduce un tralcio curvo ricoperto di foglie, al naturale o stilizzato.

racla [adattam. del fr. *racle*, der. di *racler,* «raschiare»]. **1**. Nella tecnica tipografica, lunga lama che ha la funzione di distribuire uniformemente l'inchiostro sui cilindri inchiostratori. La *racla* è premuta contro il cilindro delle macchine per asportare l'inchiostro che si trova sulle parti non incise, lasciandolo nelle parti incavate. Nella stampa *serigrafica** la racla, o spremitore è utilizzata per distribuire l'inchiostro sul telaio e per farlo passare, mediante pressione esercitata con la racla stessa, nelle maglie del tessuto costituente la matrice di stampa. **2**. Nella macchina per la manifattura della carta, lama metallica, posta trasversalmente al nastro di carta, in modo da raschiar via l'eccesso di patina* non ancora immobilizzata sul nastro di carta. **3**. Nella stampa litografica*, spatola di legno rivestita di cuoio.

raddoppiamento dei tratti Nella forma di una lettera o di un segno grafico, accentuazione di uno, di alcuni o di tutti i tratti* mediante la ripetizione del tratteggio*, con effetto di sdoppiamento dei tratti. Spesso riguarda le aste*.

radicali Per ogni stile di scrittura esistono tratti e lettere su cui si basano le forme degli altri segni alfabetici (ACI 2020, 122).

radiografia Tecnica per la riproduzione della filigrana*. I rilevamenti tramite radiografia sono costosi, ma consentono di ottenere un risultato ottimale con immagini molto precise. Dal punto di vista tecnico si distinguono tre tipi di radiografia, tutti idonei per il rilevamento delle filigrane: betagrafia*, radiografia a bassa intensità* e radiografia elettronica*. Queste tre tipologie di radiografia non riproducono gli inchiostri utilizzati per la stampa, il disegno e la scrittura, e per questo fanno emergere in modo chiaro le filigrane e le strutture della forma*. I colori contenenti metalli utilizzati nelle miniature*, come a esempio la biacca*, la porpora* o il minio*, o la foglia*, generano tuttavia ombre nere.

radiografia a bassa intensità Nelle applicazioni in campo storico-artistico, ovvero nella riproduzione di filigrane* di opere grafiche o di disegni, la *radiografia a bassa intensità* si deve sicuramente considerare uno dei metodi più appropriati. Gli apparecchi per questo scopo si possono trasportare senza grandi difficoltà e possono essere installati direttamente nei singoli musei o collezioni; le precauzioni per proteggersi dai raggi sono poche, poiché si lavora con un valore di irraggiamento tra i 7 e i 10 Kv, e i tempi brevi di esposizione della pellicola rendono possibile un lavoro continuato. La pellicola destinata a essere esposta è collocata direttamente sotto la carta che contiene la filigrana da riprodurre. A paragone con la radiografie a *raggi beta** ed *elettronica**, la ripresa a raggi di bassa intensità potrebbe a volte presentare nella pellicola irregolarità nell'intensità dell'esposizione. La ragione di questo è da cercarsi nell'aria che si trova tra l'oggetto e la sorgente dei raggi, che frena il flusso della radiazione. Poiché il percorso compiuto dal raggio è talora più lungo del 22%, l'intensità dell'esposizione della pellicola si abbatte ai margini, in parte diminuendo sensibilmente. Da alcuni anni sono venuti perciò in uso apparecchi radiografici a bassa intensità appositamente modificati. A esempio, l'aria che disturba è sostituita da un cilindro pieno di elio, con cui, a causa della diversa densità, e dunque della diversa resistenza all'irraggiamento, la differenza diviene trascurabile. (v. anche *filigrana*).
Bibliografia: Tschudin 2012.

radiografia elettronica Tecnica per la riproduzione delle filigrane*. Le migliori immagini di filigrane si ottengono con la radiografia elettronica. Il risultato è un'immagine assai chiara e definita. In questo procedimento, un fascio di raggi X irraggia una pellicola di piombo, producendo elettroni. Essi passano attraverso la carta e sono assorbiti in modo diverso secondo la sua densità e struttura. Il diverso assorbimento è registrato su una pellicola posta sotto la carta. È possibile eseguire più radiografie da un libro allo stesso tempo. In alcune biblioteche con una sola esposizione si riprendono per lo più cinque o più libri, usando fino a 6 pellicole alla volta. Nella radiografia elettronica si lavora con una sorgente di raggi Röntgen a intensità variabile, compresa tra 200 – 250 Kv, che richiede misure di difesa dai raggi assai rigorose. Diversamente che nella *betagrafia**, nella *radiografia elettronica** e in quella a *bassa intensità** i tempi di esposizione sono molto più brevi. La durata può variare, secondo la sensibilità della pellicola Röntgen usata, tra 1 e 2 minuti. (v. anche *filigrana*).
Bibliografia: Tschudin 2012.

raffaellesca, motivo a Fregio ornamentale a *piastrella** che richiama le decorazioni parietali rinvenute a Roma nei resti della *Domus Aurea*, usato come motivo decorativo nelle cornici*, specie su legature* romane, veneziane e milanesi del secolo XVI.

raffilatura → rifilatura

raffinatore [der. di *raffinare*, da *affinare, dal* lat. *fīnis*, «limite», col pref. intensivo *r(i)-*]. Macchina destinata alla raffinazione di materie prime fibrose in sospensione utilizzata nell'industria cartaria. Esistono diversi tipi di raffinatori, tra i quali l'olandese, quello conico e quello a dischi.

raffinatore a dischi È costituito da due dischi contrapposti, sulle cui facce sono disposte delle lame, che determinano il trattamento meccanico delle fibre in sospensione che passano attraverso di esso. (v. anche *raffinatore*).

raffinatore conico È costituito da un rotore a forma di tronco di cono e da uno statore entro il quale avviene la rotazione del primo; sulla superficie del rotore e dello statore sono fissate delle lame, che determinano il trattamento meccanico delle fibre in sospensione che passano attraverso di esso. (v. anche *raffinatore*).

raffinatore olandese Altro nome della *pila olandese* o *cilindro olandese**. Cilindro raffinatore costituito da una macchina ciclica che trae il suo nome dall'essere stato inventato nelle cartiere olandesi alla fine del XVII secolo. Fu introdotto in Italia nel XIX secolo. In una vasca di forma ovale, la parete centrale forma due canali in cui il cilindro munito di lame ruota sfiorando le altre lame fisse disposte in basso su un supporto detto *platina**. La massa acquosa di fibre circola continuamente e, passando tra le lame, subisce un'azione di schiacciamento e taglio per essere così raffinata fino a ottenere l'idoneo impasto di carta. (v. anche *raffinatore*).

raffinazione [der. di *raffinare*, da *affinare, dal* lat. *fīnis*, «limite», col pref. intensivo *r(i)-*]. Nell'industria cartaria, operazione a cui è sottoposta una sospensione di fibre allo scopo di modificarne le proprietà e renderle adatte alla produzione di un determinato tipo di carta* o cartone*. Consiste in un trattamento meccanico eseguito da una macchina chiamata *raffinatore**. Con molteplici modifiche e aggiornamenti tecnologici (vasche di legno, di pietra, in muratura o ghisa), il cilindro olandese* ha continuato il suo sviluppo produttivo fino ai nostri giorni (olandese sfilacciatrice, olandese sbiancatrice, olandese mescolatrice, ecc.) mentre la *molazza**, che trova impiego nella lavorazione della pasta di carta da macero e successivamente delle tavolette di cellulosa e di pasta di legno*, ha dato un'ulteriore accellerazione alla lavorazione della materia prima fin dall'inizio del XIX secolo. Dalla metà del XIX secolo, i *raffinatori conici**, a dischi e a sfere (*refiner*), inventati in America (Jordan ed Eustice 1858, Kingsland 1856, Gould 1879) e impiegati in molte varianti, hanno ancora oggi un ruolo importante nella preparazione della pasta di cellulosa.

rag paper Locuzione inglese per definire la carta fatta con fibre di cotone, più forte e resistente di quella fatta con altre fibre.

ragged right Locuzione inglese per indicare un testo impaginato con un margine destro non uniforme (allineamento a bandiera).

raggi beta Forma di radiazione ionizzante emessa da alcuni tipi di nuclei radioattivi. Questa radiazione assume la forma di *particelle beta (β),* che sono elettroni o positroni ad alta energia espulsi da un nucleo atomico in un processo conosciuto come *decadimento beta*.

raggi IR → infrarosso

raggi UV → ultravioletti

ragguaglio [der. di *agguagliare*, comp. di *r(i)*, rafforzativo, e *eguagliare*, «rendere eguali», con mutamento del prefisso]. Informare minutamente e diligentemente. Titolo spesso utilizzato nei secoli XVI e XVII, per relazioni, informazioni su avvenimenti e opere similari.

ragia di pino Resina cruda delle diverse varietà di pino e non va confusa con prodotti di distillazione come le trementine o le ragie sintetiche (acquaragia) usate come diluenti.

ragionamento [der. di *ragiono,* dal lat. *ratio -onis,* der. di *ratus*, part. pass. di *reri,* «fissare, stabilire», col sign. originario di «conto, conteggio»]. Titolo frequente nei libri del XVI secolo che indicava dissertazioni e trattati di vario genere.

raised capital Locuzione inglese per definire la lettera, usualmente all'inizio di un paragrafo o di un capitolo, più alta rispetto alle altre del rigo.

ramages → rameggi

ramaggio [dal fr. *ramage*, der. del lat. *ramus,* «ramo»]. Piccolo ferro che rappresenta due rami e fronde di alberi.

raman laser Tecnica di analisi spettroscopica paradistruttiva basata sulla misura dell'effetto di variazione dell'energia che una radiazione X subisce nel processo di diffusione quando attraversa un materiale.

ramatina In legatoria*, reticella metallica quadrangolare con manico, usata per la marezzatura* del taglio* dei libri; è detta anche *griglia* o *gratella*. (v. anche *graticola*).

ramatura [der. di *ramare,* da *rame,* lat. tardo *aeramen*, der. di *aes aeris,* «rame»]. Operazione con la quale si ricoprono oggetti metallici con un sottile strato di rame, per proteggerli contro la corrosione oppure per formare un supporto adatto a ulteriori rivestimenti (nichelatura, cromatura, ecc.). Nel campo grafico la ramatura trova applicazione nella fabbricazione delle lastre di stampa offset* bimetalliche (rame-alluminio), nella *galvanotipia** o per ricoprire i *cilindri rotocalcografici**.

rame [lat. tardo *aeramen*, der. di *aes aeris,* «rame»]. **1**. Metallo di colore rosso caratteristico, estremamente duttile e malleabile, ottimo conduttore del calore e dell'elettricità, facilmente alterabile in presenza di umidità. Metallo preferito per l'incisione. Da questo proviene l'espressione *illustrato di due rami*, cioè *con due incisioni su lastre di rame*. **2**. Supporto scrittorio che poteva essere a forma di tavoletta, o anche di rotolo. Celebre il *rotolo di rame* trovato nelle grotte di Qumran (3Q15), costituito da due sezioni di un testo inciso su un foglio di metallo (rame con 1% di stagno), alto circa 30 cm, datato verso il 50-100 d.C.

rame, composti verdi di Questi possono essere forniti da molti acidi, quali a esempio l'acetico, il malico o il tartarico, derivabili da molti frutti o anche inorganici, carbonico, cloridico, fosforico e altri, sia disponibili in natura sia prodotti artificialmente.
Presso gli antichi, analogamente al procedimento per la preparazione della biacca*, gli acetati di rame erano preparati esponendo le lamine del metallo ai vapori dell'aceto in recipiente chiuso. Per ottenere un colore verde più deciso, il prodotto ottenuto come sopra poteva essere macinato in aceto, in modo che l'acetato basico si trasformasse in acetato neutro. Il tempo per la formazione sulle superfici delle lamine di rame di quantità utili di acetato spesso dipendeva dalla temperatura del luogo di conservazione, potendo comunque variare da due settimane a un mese. Ricorrenti nei ricettari, come nel caso della preparazione della biacca di piombo, è la prescrizione di porre il recipiente sotto il letame o altri prodotti naturali in fermentazione, per mantenere un'ottimale temperatura costante.
Bibliografia: Brusati 2012.

RAMEAU Acronimo di *Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié*. Lista controllata delle voci di soggetto assegnate dal 1980 alle registrazioni bibliografiche del catalogo in linea della *Bibliotèque nationale de France*, con aggiornamenti esclusivamente in linea.

rameggi o **viticci** [fr. *ramages*; der. di *ramo*, lat. *ramus*]. Decorazione a intrecci fitomorfi molto diffusi nelle cornici* minate* dei manoscritti del XIV e XV secolo.

rami Incisioni ottenute da lastre di rame*.

rammendo [der. di *rammendare*, comp. di *r-* rafforzativo, e *ammendare*, dal lat. *emendare,* «correggere»]. Cucitura eseguita per riparare un foro o una lacerazione della pelle* o pergamena*, riaccostandone i bordi.

rametto a cinque foglie In legatoria, fregio costituito da uno stelo con cinque foglie ricurve con apice trilobato, bucato in quelle più lontane. È caratteristico della legatoria romana della seconda metà del XVI secolo e della prima metà del XVII. Quilici lo ritiene verosimilmente di origine veneziana.
Bibliografia: Macchi 2002, 391.

ramo della tradizione Nella tradizione di un testo, ciascuna delle diramazioni di uno *stemma codicum** originate dall'*archetipo** o da altro esemplare perduto o conservato.

rampante [part. pres. di *rampare,* «arrampicarsi», dal franco **rampon*, «contrarsi»]. Aggettivo che definisce un animale raffigurato di profilo, ritto sulle zampe posteriori, in atto di arrampicarsi. In particolare in araldica, attributo di animali raffigurati di profilo ritti sulla zampa posteriore sinistra (o destra se rivolti), le altre tre alzate quasi in atto di arrampicarsi: è la posizione naturale del leone e del grifo e non si blasona, ma si blasona per il cane, il cinghiale, la pantera, la volpe, ecc.

Raphelengius famiglia (attivi dal 1564 al 1619). Stampatori, editori e librai ad Antwerp e Leiden. **Franciscus Raphelengius I** (1539-1597) sposò la figlia maggiore di Plantin*, Margareta, e lavorò per parecchi anni nell'officina del suocero ad Antwerp. Essendo però un calvinista, non poté rimanere in quella città dopo l'invasione delle truppe spagnole del 1585, per cui si trasferì a Leiden, presso la tipografia fondata da Plantin nel 1583. Si dedicò agli studi orientali, specialmente all'ebraico, lasciando la conduzione della tipografia ai suoi figli, **Christopher** (1556-1600), **Joost** (1573-1628) e **Franciscus II** (1568-1643). L'attività si chiuse nel 1619, con l'invio delle attrezzature per la stampa ad Antwerp, a eccezione dei caratteri orientali.

rappezzo [der. di *pezza*, dal celt. **pettia*, da cui anche il fr. *pièce,* con suffisso intesivo *ra-*]. Quantità di caratteri tipografici in piombo la quale era integrata dalle *polizze** per soddisfare certe esigenze dovute alla composizione di testi dalle particolari caratteristiche, per esempio con molti numeri o con molte lettere maiuscole.

rapporto [der. di *rapportare*, comp. di *r*, intensivo e *apportare*, dal lat. *appŏrtare,* comp. di *ad-*, «presso» e *portare,* «portare»]. Relazione ufficiale o formale, di un fatto al quale la persona stessa abbia assistito o intorno al quale abbia indagato, o in cui è presentato un resoconto delle attività svolte, dei risultati conseguiti e delle prospettive di sviluppo.

rapporto aureo Rapporto geometrico tra due entità bidimensionali *a* e *b*, tale che $(a+b):a=a:b$, ossia tale che la parte maggiore sia media proporzionale tra la parte minore e la somma delle due. (v. anche *sezione aurea*).

rappresentazione dei colori [*rappresentazione*, dal lat. *repraesentatio -onis*, der. di *repraesentare,* «rappresentare»; *colore*, dal lat. *color -ōris*, «colore»]. Metodo per identificare nella maniera più precisa possibile un colore. Si parte da un codice definito da tavole di associazione standard, oppure da un numero o serie di numeri associati direttamente alle grandezze fisiche che stanno alla base della visione dei colori. La rappresentazione dei colori è richiesta da attività diverse, come per esempio nella produzione di contenuti grafici ed editoriali.

rare book Locuzione inglese con cui secondo il glossario dell'ALA (2014, 208) si indicano i libri sufficientemente difficili da trovare, solo occasionalmente apparsi nel mercato antiquario. Tradizionalmente, questa definizione include gli incunaboli*, le opere a stampa americane impresse fino al 1800, le prime edizioni, ed altri testi e libri preziosamente rilegati.

rasatura [dal lat. *rasūra,* da *radĕre,* «raschiare»]. Operazione con cui si rifilano* i margini* dei fogli quando il libro è già stato cucito* così da rendere liscia e regolare la superficie dei tre tagli*. (v. anche *rifilatura*).

raschiatoio [der. di *raschiare*, dal lat. pop. **rasclare*, der. di *rascŭlum,* «strumento per radere»]. Strumento utilizzato dall'incisore sia per correggere sulla lastra i segni sbagliati sia per togliere le graniture* nel processo detto alla *maniera nera** o *a mezzatinta**.

raschiatura [der. di *raschiare*, dal lat. pop. **rasclare*, der. di *rascŭlum,* «strumento per radere»]. Rimozione dello strato superficiale del *supporto scrittorio**, solitamente pergamena*, ottenuta utilizzando uno strumento adatto, generalmente una lama (*raschietto**).

raschietto [der. di *raschiare*, dal lat. pop. **rasclare*, der. di *rascŭlum,* «strumento per radere»]. **1**. Strumento composto da una lama di metallo tagliente fissata a un manico, usato per cancellare scritture o segni tracciati erroneamente sulla pergamena*. **2**. Nella manifattura della pergamena, lama a mezzaluna utilizzata per pulire

accuratamente la superficie. **3**. Strumento utilizzato in vari metodi di stampa calcografica* per cancellare completamente i segni incisi da un bulino* o da uno strumento simile. Serve anche per eliminare le barbe* che si creano lungo i solchi incisi. È in acciaio molto tagliente e affilato, a sezione triangolare che si va rastremando fino a terminare con una punta molto aguzza, e con le tre facce scanalate nel mezzo nel senso della lunghezza, innestato in un manico di legno, con il quale l'incisore esercita un'azione meccanica di raschiatura sulla lastra

Rashi (1040-1105). **1.** Rabbi Solomon ben Isaac, detto *Rashi*, fu il più importante esegeta della Bibbia* ebraica e del Talmud*. I suoi commentari ci sono pervenuti in numerosi manoscritti e sono stati inclusi nelle edizioni ebraiche della Bibbia e in molte edizioni del Talmud*. (v. anche *Bomberg, Daniel; libro ebraico*). **2**. Carattere corsivo e semicorsivo ebraico derivato dall'utilizzo di questo carattere nel primo libro a stampa ebraico che reca la data del 1475, costituito da un commento alla Torah e al Talmud del rabbino francese **ra**bbi **Sh**elomo ben **I**tzhak, detto **Rashi**, vissuto tra il 1040 e il 1105 d.C.

rassegna [der. di *rassegnare*, dal lat. *resignare*, comp. di *re-* e *signare*, «segnare»]. Pubblicazione periodica con articoli di critica sui fatti di cronaca, sulle arti, ecc.

raspatura del taglio [*raspatura*, der. di *raspare*, dal germ. **raspōn,* «grattare»; *taglio,* der. di *tagliare,* dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliare*, der. di *talea*]. Passando sul taglio dei volumi una raspa, si conferisce al taglio stesso un aspetto assai simile a quello di un taglio di un libro su carta a mano, con le frastagliature e le irregolarità che ne formano la caratteristica più apprezzata.

raster 1. Griglia di punti che compongono un'immagine grafica. **2**. Nella stampante, linea di punti che definisce testo e immagine.

rasterizzazione Processo elettronico tramite il quale un'immagine è suddivisa in punti, rendendo possibile al sistema di visualizzazione o di stampa di riportare l'immagine, linea per linea, sul terminale video, oppure su carta o su materiale fotosensibile.

rasura [dal lat. *rasūra,* da *radĕre,* «raschiare»]. Cancellatura*, con pietra pomice* o con una lama, di una o più lettere, parole o tratti di testo dai manoscritti antichi pergamenacei*, operata tramite raschiatura del foglio nella parte interessata. Spesso questa operazione era compiuta dallo stesso copista*, all'atto della copia, per correggere un errore o poteva essere fatta successivamente da un lettore colto preoccupato di recuperare una presunta lezione* autentica in luogo di quella presunta guasta, offerta dal codice.

Ratdolt, Erhard (1447-1528). Incisore di punzoni* e stampatore tedesco, attivo ad Augsburg e Venezia. Autore di almeno dieci caratteri gotici, tre romani e uno greco. Nel 1476 pubblico a Venezia il *Calendarium** del Regiomontano, in cui per la prima volta nella tipografia europea appare un frontespizio. Nel 1486 pubblicò il primo campionario (*specimen**) di caratteri di cui si abbia notizia.

rattoppo [der. di *rattoppare*, comp. di *toppa*, di etim. incerto, col pref. *ra-*]. Pezzo di materiale qualsiasi, incollato o cucito sulla superficie di un foro della pergamena*, del papiro* o della carta*.

RAW Formato per le immagini digitali multipiattaforma utilizzato dalle fotocamere Canon. Non include alcun algoritmo di compressione e conserva le immagini al massimo della loro qualità. Di conseguenza i file sono molto *pesanti* ma possono essere salvati in altri formati, a esempio JPEG* o TIFF*, per consentire una loro lavorazione più agevole.

RDA → Resource Description and Access

R.DU.ROI o **R.D.R.** o **Rd.R.** Acronimo di *Relieur Du Roi*, legatore del re. Di tale denominazione si fregiarono i legatori nominati a tali funzioni dai sovrani Frances a partire da Francesco I (1494-1547).
Bibliografia: Macchi 2002, 391.

re-release Termine inglese per definire una nuova emissione di un carattere tipografico esistente. Quando vi è un *revival*, solitamente vi è una nuova interpretazione di un vecchio carattere, rendendolo nuovamente disponibile o dando una nuova pubblicità.

readers' advisory [it. *consulenza per i lettori*]. Bibliotecari, librai e altri che offrono, formalmente o informalmente, suggerimenti sulla base delle proprie letture o delle proprie preferenze.

reale [dal fr. ant. *reial*, che è il lat. *regalis*]. **1**. In tipografia, corpo 48 di un carattere tipografico. **2**. Antico formato di carta costituente un tipo di fogli normalmente prodotti nelle cartiere italiane medievali, di dimensioni pari a circa 615 x 445 mm.

realist Stampa speciale di un campione di prova per il controllo del colore di uno stampato.

realgàr [dall'arabo *rahǵ al-ghār* «polvere di miniera»]. Minerale monoclino, solfuro di arsenico, di colore rosso in massa e giallo arancio in polvere, abbastanza diffuso ma di rado in grandi quantità. Poco usato in pittura perché facilmente alterabile e tossico, era invece impiegato dai miniaturisti* come conservante di tempere a base di materie proteiche.

ream Termine inglese per definire la *risma** di carta, normalmente composta di *quaderni** di ventiquattro carte* o 48 fogli, detta *short ream*, ma il numero è stato poi portato a 500 fogli, adeguandolo a standard internazionali.

recensio [da lat. *recensēre*, «esaminare, passare in rassegna»]. Nella *critica del testo**, il termine indica 1) l'esame dei documenti della *tradizione**, ovvero la descrizione e valutazione dei singoli *testimoni**, la cui conoscenza è necessaria per la ricostruzione del testo tràdito; 2) il quadro offerto dalla tradizione (o da parte di essa) a esame avvenuto. Si parla di *recensione chiusa** nei casi in cui è possibile risalire, grazie alla presenza di lezioni coincidenti negli *apografi**, alla lezione dell'*archetipo**, o di stadi della tradizione anteriori alle copie in nostro possesso; in teoria, all'interno di una recensione chiusa, è possibile definire lo *stemma codicum**. Nel caso in cui si sia verificata *contaminazione**, la *recensione* è *aperta** (o *orizzontale*) e non prevede la ricostruzione di uno stemma.
Bibliografia: Malato 2008.

recensio aperta o **orizzontale** [da lat. *recensēre*, «esaminare, passare in rassegna»; aperta, dal lat. *apĕrtum*, part. pass. di *aperīre*, «aprire»]. Nella *critica del testo**, quella che, in assenza della lezione* originale tra quelle tramandate, non ne consente il recupero se non affidandosi all'*ingenium** del critico, attraverso la congettura*. (v. anche *recensio*).

recensio chiusa [da lat. *recensēre*, «esaminare, passare in rassegna»; *chiusa*, dal lat. tardo *clŭdere,* «chiudere»]. Nella *critica del testo**, quella che consente di recuperare la lezione originale tra le varianti portate dalla tradizione, nella quale essa è dunque rappresentata. In questi casi si dice anche *recensio meccanica*, sul presupposto lachmanniano* che la scelta sia puramente meccanica, non condizionata dal giudizio dell'editore. (v. anche *recensio*).

recensio meccanica → recensio chiusa

recensione [dal lat. *recensio -onis*, der. di *recensēre,* «esaminare», propr. «esame, rassegna, disamina»]. **1**. Esame e raffronto di interpretazioni e lezioni varie di un testo secondo la tradizione manoscritta allo scopo di stabilirne l'archetipo* e lo *stemma codicum**. Può distinguersi in *recensio aperta** e *recensio chiusa**, secondo che si ritenga l'archetipo unico o meno. **2**. Nel linguaggio letterario un articolo e saggio critico su un'opera letteraria, teatrale, musicale, d'arte in genere. (v. anche *recensio*).

recentiores Termine latino con cui si indica un manoscritto appartenente a uno stadio seriore della tradizione di un'opera/autore.

recentiores non deteriores [it. *più recente ma non peggiore*]. Locuzione latina con cui si vuole dire che la copia più recente può essere più corretta di una più antica.

réclame → richiamo

recognitio Nella filologia prescientifica, raccolta e analisi asistematica della tradizione finalizzata all'edizione critica, in contrapposizione alla posteriore *recensio**, sistematica.

Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

recollectae Termine latino con cui, in età umanistica, si indicavano gli appunti* presi dagli studenti, durante le esposizioni orali dei professori.

recta via In filologia, detto di tradizione risalente direttamente all'originale, come pure a un'edizione autentica, senza l'intermediazione di un archetipo* o, più raramente, di altri manoscritti.

rectangular style Il termine indica un tipo di decorazione inglese del XVII secolo che conferisce particolare risalto, al centro dei piatti, a una cornice rettangolare costituita da una coppia di filetti alle cui estremità spiccano motivi floreali oppure un monogramma coronato. Talvolta è caratterizzato da una decorazione rettilinea del tipo *à la dentelle*, che imita la *dentelle droite* francese del tardo Seicento. Il dorso è di solito riccamente decorato da una nutrita serie di ferri di delicata fattura. È un tipo di decorazione semplice, ma di grande eleganza per le artistiche proporzioni dello schema. Il *rectangular style* fu uno dei tre generi di decorazione utilizzati da Samuel Mearne.

recto/verso [dalla locuz. lat. *folio recto,* «sulla parte anteriore del foglio»]. In *codicologia** e *bibliologia**, la parte anteriore di un foglio di carta o di pergamena, di un manoscritto o di un libro a stampa. È indicato con *r* o *a*.
Bibliografia: Sull'origine del termine e sul suo uso, in particolare nel campo papirologico, Turner 1994, e in particolare le pp. 3-5.

redattore [der. del lat. *redactus*, part. pass. di *redigĕre,* «redigere»]. Persona interna od esterna a una casa editrice incaricata del lavoro di redazione di un testo.

redazione [der. del lat. *redactus*, da *redĭgere*, dal lat. *redigĕre*, propr. «condurre (*ăgere*), di nuovo (red-)»]. **1.** In senso generale, definisce l'elaborazione di un testo. **2**. Come termine filologico, ognuna delle stesure di una stessa opera letteraria. Nella *critica del testo** La redazione acquisisce una particolare importanza quando sia possibile distinguere tra una o più redazioni, con rifacimenti totali o parziali del testo, o anche solo l'introduzione di varianti redazionali, che obbligano l'editore* a tener conto del profilo *diacronico** del testo stesso, rappresentabile nell'apparato diacronico, nei casi più semplici, o in diverse e distinte edizioni. **3**. Il complesso del personale che ha il compito di redigere le voci di opere lessicografiche o enciclopediche, gli articoli e i servizi di quotidiani e periodici, di pubblicazioni varie, e di altri apparati d'informazione. **4**. L'ufficio stesso, come complesso di mezzi e strutture, e la sua sede.

redìgere [dal lat. *redigĕre*, propr. «ricondurre», comp. di *red-* e *agĕre,* «spingere, condurre»]. Elaborare concettualmente e scrivere testi di diversa natura.

reductio ad unum In filologia, l'operazione di ricostruzione, tramite la stemmatica*, del testimone da cui deriva tutta la tradizione.

refe, filo di [*refe*, prob. lat. **refĭdus*, **rifĭdus*; *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. Filo molto robusto costituito da fibre vegetali (canapa, lino, iuta ecc.) e ottenuto ritorcendo due o più filati fra loro ritorti. Utilizzato in legatoria* per la cucitura dei fascicoli*.

reference 1. Assistenza personale al lettore in cerca di informazione in biblioteca. **2**. Il complesso delle risorse bibliografiche, catalografiche ed umane che la biblioteca può organizzare in un servizio specifico di informazione.

reference list Elenco di opere, posto alla fine del testo o dell'articolo, strettamente attinenti all'argomento trattato nel libro o nell'articolo a cui si rinvia per un approfondimento. In alcuni settori scientifici, come quello delle pubblicazioni in campo psicologico (APA 2012, 180), la *reference list* elenca esclusivamente le opere citate nel testo, escludendo qualsiasi altra fonte. Questo termine, frequentemente utilizzato nella manualistica angloamericana, è entrato anche nell'uso italiano che, secondo una interpretazione più restrittiva del termine, indica le opere citate nel libro o nell'articolo, mentre al contrario, la *bibliografia**, cita tutti i lavori utili e le letture per un approfondimento.

reference room Locuzione inglese per indicare la sala di consultazione, dove è possibile consultare le opere di *reference**. (v. anche *consultazione*).

refil [dall'ingl., deriv. di *to refill,* «riempire di nuovo»; propr. «ciò che serve a riempire, a ricaricare»]. Serbatoio di penne a sfera contenente la sostanza necessaria al loro funzionamento.

refilo → rifilo

refuso [dal lat. *refusus*, part. pass. di *refundĕre,* «riversare»]. In lessico tipografico, errore di composizione o di stampa prodotto dallo scambio o dallo spostamento di una o due lettere o segni, causato spesso da errata collocazione dei caratteri nella cassa o da errore del tastierista. Nelle prime attestazioni (1742 ca.) indicava l'impiego di una lettera di altro stile, serie o famiglia.

regesto [dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»]. In archivistica*, riassunto di singoli documenti archivistici redatto secondo determinati criteri; all'interno di un inventario* è la particolare forma di descrizione delle unità documentarie. All'interno di una edizione* di fonti rappresenta una sorta di presentazione sintetica della trascrizione critica del documento. Esso deve esporre il contenuto del documento ponendo in evidenza tutti quegli elementi che concorrono a determinare sia il fatto storico sia l'azione giuridica. Deve perciò sempre includere i nomi e le qualifiche dell'autore e del destinatario, l'esatta determinazione dell'atto giuridico (concessione, mandato, vendita, enfiteusi, ecc.) e del suo oggetto, specificato con precisione nelle persone e nei luoghi (senza però l'eventuale indicazione dei confini) e nelle sue clausole principali. Elementi costitutivi del regesto sono inoltre la datazione topica* seguita da quella cronica*. Per gli atti di diritto privato il regesto di norma, indica anche il notaio/i rogante, mentre negli atti pubblici l'autorità emanante e il dispositivo* normativo o giuridico, eventualmente integrato con le circostanze che lo hanno richiesto e il notaio o cancelliere che sottoscrive.
Bibliografia: Pratesi 1957.

reggetta [der. del settentr. *ré(g)gia*, che è probabilmente il lat. *rĕgŭla,* «assicella, regolo»]. Nastro in metallo, in polipropilene o in altro materiale resistente utilizzato per imballaggio.

reggiatura [da *reggetta*, der. del settentr. *ré(g)gia*, che è probabilmente il lat. *rĕgŭla,* «assicella, regolo»]. «*Operazione effettuata mediante reggetta*, con la quale i materiali sono legati o fissati su palette* o bancali**» (UNI 8445:1983 § 135).

reggilibro o **appoggialibri** [comp. di *reggere*, lat. *rĕgĕre,* «guidare, dirigere, governare», e *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. Oggetto di forma e materiale diverso, che serve a mantenere stretti l'uno accanto all'altro volumi collocati in piedi sugli scaffali di una libreria.

Regiomontano (lat. *Regiomontanus*) Nome umanistico (dal nome latino della città natale, *Regiomons*) dell'astronomo e matematico *Johann Müller* (Königsberg, Franconia, 1436 - Roma 1476). La sua importanza, nella storia della tipografia europea, è dovuta alla stampa del *Calendarium**, stampato a Venezia nel 1476 da E. Ratdolt*, in cui per la prima volta appare un frontespizio. (v.a anche *Calendarium*).

registrare [der. di *registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»]. Redigere una descrizione sulla base di informazioni derivate o ricavate da una risorsa* piuttosto che sulla base di una mera trascrizione delle informazioni testuali esatte.

registrazione [der. di *registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»]. Controllo dell'ordine progressivo dei fascicoli *da effettuarsi prima della loro cucitura*.

registrazione bibliografica Insieme di dati che descrive e fornisce accesso a una *risorsa bibliografica** e identifica opere ed espressioni a essa correlate.
Bibliografia: ICP 2009.

registrazione di autorità Insieme di dati che identifica un'entità* e che può essere usata per facilitare l'accesso al *punto di accesso autorizzato** per quell'entità o per la visualizzazione di qualsiasi punto di accesso per l'entità.
Bibliografia: ICP 2009.

registrazione sonora der. di *registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»; *sonora*, dal lat. *sonorus*, der. di *sonor -ōris*, forma poet. per *sonus,* «suono»]. Secondo la definizione delle AACR2, ripresa nel *Glossario* delle ISBD (2012): «Incisione in cui le vibrazioni sonore sono state registrate con mezzi meccanici o elettrici, in modo che il suono possa essere riprodotto».

registro [dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»]. **1**. Nelle *tavolette d'argilla** in caratteri cuneiformi, indica ciascuna delle colonne verticali che recano la scrittura. **2**. Nel manoscritto miniato, fila di miniature. Una miniatura può contenere una o più scene le quali vengono divise in *registri*. **3.** Nel libro antico a stampa il registro era un foglio posto alla fine del volume, stampato prima delle pagine che avrebbero poi costituito il fascicolo, ma che nella gran parte dei casi non ci è pervenuto. La sua funzione era quella di fornire ai tipografi, librai e possessori di libri un'indicazione per verificare la completezza dello stampato e ai legatori* la sequenza corretta per l'assemblaggio dei fascicoli. Negli incunaboli* questo registro aveva due funzioni: a) nelle stampe di origine tedesca e in quest'accezione il termine è passato nel vocabolario moderno, indicava il contenuto del volume; b) fornire il prospetto dei fascicoli e delle carte, per lo più secondo le parole iniziali (nelle stampe di origine italiana, francese e spagnola). Il registro del secondo tipo fu un'invenzione italiana, utilizzato per la prima volta nelle *Epistole Hieronymi*, edizione attribuita a Sixtus Riessinger, impressa non prima del 1470. Qui il registro era ancora in forma embrionale, e consisteva nell'elenco degli *incipit** dei circa 80 fascicoli che costituivano i due volumi dell'opera, collocati sotto l'intestazione *Inchoationes quinternorum*. Questa definizione compare solo un'altra volta, in un'edizione del 1474 dei *Consilia* di Petrus de Ancharano stampata a Roma da Adam Rot. In questo caso però, non erano riportati solo gli *incipit* dei fascicoli, ma quelli di tutti i *bifoli**. Quest'uso destinato a divenire comune, fu inaugurato nell'opera di J. Turrecremata, *Expositio super toto psalteri*, Roma: Ulrich Han, 1470, ma verso la fine degli anni Ottanta del XV secolo, divenne corrente l'uso di definire il fascicolo indicando solo il numero delle carte e omettendo la trascrizione degli *incipit.* Quando non si stampò più in *quinternioni* si scrisse anche *Registrum quaternorum*, ma l'uso non fu sistematicamente applicato. Nel corso del XV secolo questo registro fu anche chiamato *Registrum foliorum, Tabula chartarum secundum ordinem ponendarum* (Alexander de Hales, *Super tertio sententiarum*, Giovanni da Colonia e Johann Manthen, 1475), *Speculum presentis voluminis* (*Missale Romanum*, Venetiis, Alvise Siliprandi, 1477), *Numerus et ordo quaternorum* (Paulus de Castro, *Consilia et allegationes*, Nuremberg, Anton Koberger, 1485), *Ordo chartarum* (*Breviarium romanum*, Venetiis, Andrea Torresani, 1494), ecc. Esso era presente, oltre che nelle stampe italiane, in quelle spagnole e francesi e talvolta in quelle di Nürnberg, mai in quelle impresse a Köln, molto raramente altrove in Germania, mentre era più frequente in Svizzera. Fino alla normalizzazione nella numerazione delle pagine, fu usato anche in contemporanea con le *segnature** e i *richiami** perché permetteva di rilevare la mancanza delle carte intermedie del *fascicolo*. Nello specifico le tipologie più antiche di registro sono: a) aggiunta (su fogli a parte, manoscritti, nella maggior parte dei casi perduti) dell'indicazione delle rubriche (*tabula rubricarum*); b) elenco delle parole iniziali non solo dei fascicoli ma anche delle carte della prima metà di essi; c) elenco delle parole iniziali di tutte le carte del fascicolo. In questo modo ovviamente era snaturata la funzione stessa del registro, dal momento che, una volta sistemate le carte della prima metà del fascicolo, anche quelle poste nella seconda metà andavano sicuramente in ordine. **4**. Nella stampa tipografica, «condizione di posizionamento ottimale dei vari elementi» (UNI 7290:1994 § 5.4). **5**. Nel procedimento di stampa in quadricromia, indica la corretta posizione di stampa di uno o più colori o impressioni diverse, anche sovrapposte. Il registro è indispensabile per effettuare una stampa a colori, soprattutto in *quadricromia**. Nella *macchina da stampa**, è controllato mediante dispositivi elettronici che rilevano l'esatta posizione dei *crocini** di registro e assicurano la perfetta sovrapposizione dei colori e da dispositivi meccanici che posizionano il foglio prima che questo sia prelevato dalle pinze. **6**. *Unità archivistica** costituita da fogli (o quaderni o quinterni ecc.) rilegati. Raccoglie la registrazione di atti*, minute*, sunti o annotazioni, di norma in sequenza cronologica. Soprattutto dai primi anni del secolo XIX i fogli dei registri (di protocollo, di contabilità, ecc.) presentano righe e colonne, e relative intestazioni, prestampate per agevolare la registrazione e il successivo reperimento delle informazioni. (v. anche *fascicolo, richiamo, segnatura*).

registro cronologico d'entrata [*registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»; *entrata,* dal lat. *ĭntrare,* «entrare»]. Il più importante dei registri amministrativi tenuto da una biblioteca. In esso sono registrati, in ordine cronologico di arrivo, tutte le opere su qualunque supporto (manoscritte, a stampa, microfilm, ecc.) che entrano a far parte del patrimonio librario della biblioteca, per acquisto, dono o per deposito obbligatorio.

registro cronologico d'ingresso → registro cronologico d'entrata

registro di piega [*registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, neutro pl., «registro, catalogo», propriam. part. pass. del lat. class. *regerĕre,* «riportare, registrare», comp. di *re-* «di nuovo», e *gerĕre,* «portare»; *piega*, da *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. «*Piegatura delle segnature* secondo l'impostazione predeterminata, facendo riferimento a un segno di registro**» (UNI 8445:1983 § 136).

registro fronte retro Immagini ottenute secondo un esatto registro di stampa fronte-retro. Figure o motivi parziali apparentemente stampati in modo casuale sul fronte e sul retro del supporto ma che combaciano perfettamente o formano un motivo completo se osservati in *luce trasmessa**.
Bibliografia: GDS 2007,

regola delle 5 S Si ritiene che il lettore di un giornale sia attratto da articoli fondati su fatti di *Sesso*, *Sangue*, *Sport*, *Spettacolo* e *Soldi*.

regola delle 5 W Nome dato nei paesi anglosassoni alle cinque domande cui deve rispondere un articolo giornalistico per essere esauriente: *Chi?*, *Che cosa?*, *Dove?*, *Quando? Perché?* (in inglese *Who?*, *What?*, *Where?*, *When?* e *Why?).* A queste se ne può aggiungere una sesta: *Come? (*in inglese *Which way?*).

regola di Gregory Regola secondo la quale nei manoscritti, in un fascicolo* di pergamena*, le *pagine baciate** presentano entrambe, con un'alternanza regolare, il lato carne contro il lato carne e il lato pelo contro il lato pelo. Il primo a osservare questa particolarità nei codici greci fu C.R. Gregory, da cui il nome di *regola di Gregory*, che pubblicò i risultati del suo studio in: "Les cahiers des manuscrits grecs" in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1885, 261-268.

regole di Meyer Criteri individuati alla fine del XIX secolo da Wilhelm Meyer, generalmente rispettati negli esempi più rigorosi e formali di gotica*. Si tratta di due regole riguardanti la forma delle lettere e in particolare il loro variare a seconda di come sono accostati i tratti curvi di lettere adiacenti.

Regole italiane di catalogazione (REICAT) Regole italiane di catalogazione nelle biblioteche italiane, in vigore dal 2009, che hanno sostituito le *Regole italiane di catalogazione per autore** (RICA), Roma, ICCU. 2009 (<http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-giugno2009.pdf>); errata corrige: <http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-ErrataCorrige.pdf>. L'opera, realizzata per rispondere alle nuove esigenze della catalogazione informatizzata tramite l'adozione dello standard ISBD per SBN, è composta da tre parti: Parte I, relativa alla *Descrizione bibliografica e informazioni sull'esemplare*; Parte II dedicata a *Opere e espressioni*; Parte III, dedicata alle *relazioni di responsabilità*. Nel 2013 sono state pubblicate dall'ICCU nuove direttive per la catalogazione del materiale moderno in SBN, consultabili all'indirizzo <http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/Guida_con_esempi/GUIDA_SBN_giugno.2012.pdf>.

Regole italiane di catalogazione per autori (RICA) Regole italiane per la catalogazione nelle biblioteche italiane, approvate con Decreto del 28 settembre 1978, sostituite nel 2009 dalle *Regole italiane di catalogazione** (REICAT).

regula → linearum

reimpressione [comp. di *re*, dal lat. *re-*, «di nuovo», e *impressione*, dal lat. *impressio -onis*, der. di *imprimĕre,* «imprimere»]. Sinonimo di *ristampa**.

reimprimatur [comp. di *re*, dal lat. *re-*, «di nuovo», e *imprimatur*, voce del congiuntivo presente latino, con valore esortativo, del verbo *imprimĕre*]. Dare nuovamente l'*imprimatur** a un'opera per la stampa di una nuove edizione. Quando un'opera era ristampata, doveva essere nuovamente sottoposta all'esame della *Congregazione dell'Indice** che, se la riteneva conforme alla dottrina della fede, dava un secondo *imprimatur*.

reissue [termine ingl. comp. di *re-* «di nuovo», e *issue*, «pubblicare», perciò «pubblicare di nuovo»]. Termine inglese per definire un'opera già pubblicata, esaurita da tempo, nuovamente stampata in un nuovo formato, a volte con un nuovo titolo, trattata come fosse una nuova edizione. (v. anche *riedizione*).

relazione [dal lat. *relatio -onis*, der. di *referre,* «riferire», part. pass. *relatus*]. L'azione e il fatto di riferire, e il testo stesso, orale e scritto, con cui si riferisce, e la sua forma. Anche *resoconto**.

relieure de maîtrise Espressione francese per indicare la legatura che l'aspirante all'esercizio della libera professione doveva eseguire per essere ammesso alla Corporazione dei legatori. Mentre all'epoca medievale i legatori erano in numero limitato, agli esordi dell'età moderna, con l'avvento della stampa a caratteri mobili e il conseguente diffondersi del libro, aumentarono il numero e l'importanza tanto che si riunirono in corporazioni.

relieure pastiche → pastiche

reliure souple Denominazione francese delle legature flosce*.

remainder [termine ingl. dal lat. *remanere*, «resto, rimanenza»]. Termine inglese con cui si definiscono i libri che costituiscono le giacenze di magazzino di edizioni non più in commercio, o perché il titolo è stato ristampato in una nuova edizione o perché è andato fuori catalogo e non sarà più ripubblicato. Questi libri sono in genere distribuiti tramite una rete di vendita costituita da librerie convenzionate che li offrono al pubblico a metà del prezzo o con forti sconti.

remarques [termine fr. senza corrispondente in it., der. di *marquer,* «segnare»]. Piccoli disegni e schizzi a fianco della composizione, tracciati di solito come studi per opere seguenti. Essi compaiono solo nella *prova di stampa**, poiché sono rifilati nel taglio della lastra.

remboîtage 1. In legatoria* operazione consistente nell'applicare a un libro la sua legatura* originale dopo averla restaurata. **2**. Rilegare* un libro con una legatura coeva in buono stato.

Remondini, famiglia Dinastia di tipografi attiva a Bassano fino al 1861. Fondata da **Giovanni Antonio** (1634-1712) e ampliata da suo figlio **Giuseppe** (1672-1742), prosperò con la stampa di immagini xilografate*, carte decorate*, e altro materiale effimero, venduto dai *colportage** in tutta Italia. La generazione successiva sviluppò la sua attività con la stampa di materiale più convenzionale, aprendo una filiale a Venezia (1750-1848), ed entrando in conflitto con altri librai, circostanza portò a una diminuzione dei profitti della tipografia.

removes Termine inglese per definire la pratica tipografica di comporre le note in un numero di punti tipografici inferiore a quello utilizzato per il testo. Per esempio, un libro composto con caratteri di 12 punti, avrà le note a piè di pagina composte con caratteri di 10 punti.

Renner, Paul (1878-1956). Tipografo tedesco, autore dei caratteri tipografici moderni: Futura, Topic e Renner Antiqua.

repertorio [ingl. *directory*; dal lat. tardo *repertorium,* «lista, catalogo», der. di *reperire* «trovare»]. **1**. Registro*, quaderno*, volume* in cui sono scritti o stampati dati ed elementi vari, nomi, notizie e indicazioni, disposti in ordine alfabetico, cronologico, ecc., che si possono facilmente ritrovare. **2**. «*Opera di consultazione compilata in ordine alfabetico, cronologico o sistematico, che offre informazione sistematizzata per l'identificazione o l'individuazione di persone, oggetti, organizzazioni o luoghi*» (ISO 5127, 2.2.1.26).

reportage [der. di *reporter,* «riferire»]. **1**. Servizio di documentazione fotografica realizzato da uno o più operatori in équipe per descrivere dal vivo eventi o fatti di cronaca e per realizzare una illustrazione

complessiva di particolari temi o soggetti. **2**. In linguaggio giornalistico cronaca* e, più comunemente, servizio di un corrispondente e inviato speciale.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 334-335.

reporter [der. di (*to*) *report* «riportare, riferire»] Nel linguaggio giornalistico, corrispondente, inviato speciale, o anche cronista*.

repositor librorum Nell'XI secolo, il termine è attestato come sinonimo di *deposito di libri, armarium**. (v. anche *librorum repositio*).

repository Termine inglese per definire un sito web che raccoglie, preserva e diffonde la produzione accademica di un'istituzione (o di una disciplina scientifica), permettendo l'accesso a soggetti digitali che contiene e ai suoi metadati*.

repoussage Dal francese *sbalzare di nuovo*, si dice quando si riporta una lastra calcografica* troppo incisa al livello originale, ribattendola sul retro.

reprint [dall'ingl. (*to*) *reprint,* «ristampare», comp. di *re-*, «di nuovo», e (*to*) *print,* «stampare», che, attraverso vari passaggi, risale al lat. *premĕre,* «premere»]. **1**. Ristampa anastatica*, di un'opera. **2**. Nuova tiratura di un'opera, o una ristampa in un formato diverso.

reprocamera Apparecchiatura utilizzata per la produzione di copie fotografiche. A differenza del *bromografo**, consente di ottenere copie fotografiche di dimensione diversa rispetto all'originale. Il piano su cui sono posti gli originali è infatti mobile rispetto al piano su cui è posta la carta fotografica (o il negativo) da impressionare. I limiti di queste apparecchiature sono costituiti dal fatto che l'ingrandimento o la riduzione non può, in genere, superare quattro volte la dimensione dell'originale.

reprografia [dal ted. *Reprographie*, comp. di *Repro(duktion),* «riproduzione» e *-graphia,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Il complesso delle tecniche di riproduzione da originali. Comprende i procedimenti fotografici, termografici, xerografici, e anche litografici e per inchiostrazione. La reprografia si è sviluppata seguendo diversi metodi:
1. un primo procedimento, che utilizza superfici sensibili, ovvero carta trattata con sali d'argento;
2. un procedimento che funziona per trasferimento diretto;
3. un procedimento che, sfruttando un principio elettrostatico, è basato sull'invio di una polvere d'inchiostro (*toner**) caricata elettricamente su un altro supporto caricato elettricamente a seconda dell'immagine da ottenere. (v. anche *fotocopia; litografia; xerografia*).

Republic of Letters La *Repubblica delle Lettere* è la comunità intellettuale creatasi tra la fine del XVII e il XVIII secolo in Europa e nelle Americhe. Favorì la comunicazione tra gli intellettuali dell'Età dell'Illuminismo, o filosofi come venivano chiamati in Francia. L'espressione «repubblica delle lettere» è attestata per la prima volta in una missiva che l'umanista veneziano Francesco Barbaro (1390-1459) inviò il 6 luglio del 1417 all'altro e più noto umanista Poggio Bracciolini (1380-1454) (veramente Barbaro scriveva «Respublica litteraria», in latino, ma il significato dell'espressione non cambia in modo rilevante nelle diverse lingue: «Republic of Letters», «République des Lettres» e così via). Bracciolini aveva partecipato come segretario apostolico al concilio di Costanza (1414-1418) e aveva approfittato dell'occasione per compiere importanti ricerche filologiche. Barbaro, scrivendogli, si congratulava e lo ringraziava per ciò che aveva portato alla repubblica delle lettere. L'espressione *Repubblica delle lettere*, si diffuse e prese a indicare la comunità dei dotti – o, più genericamente, i letterati, o il sapere – e restò in uso, con modificazioni legate al divenire della cultura europea, fino al Settecento.

Repubblica delle lettere → Republic of Letters

resa [der. di *rendere*, part. pass. *reso*, dal lat. *rĕddĕre*, «dare di nuovo»]. Restituzione, da parte del libraio all'editore, di volumi invenduti in cambio di altri con lo stesso titolo, se la resa è dovuta a guasti o imperfezioni delle copie, o per essere sostituiti con altri libri per un pari importo di copertina, se la resa dipende da una mancata vendita.

resa contrattuale Quantità di carta, espressa in numero di fogli* o in unità di peso, che l'usufruttuario di una cartiera si impegna a fornire al datore d'opera in cambio di una determinata quantità di stracci.

resa mercantile Quantità di carta*, espressa in numero di fogli, ottenibile da una determinata quantità di stracci.

resa ponderale Quantità di carta*, espressa in unità d peso, ottenibile da una determinata quantità di stracci.

rescritto [dal lat. *rescriptum*, neutro sostantivato del part. pass. di *rescribĕre,* «rispondere per scritto», comp. di *re-* e *scribĕre,* «scrivere»]. Denominazione generica di ogni lettera di carattere normativo di sovrani dell'età antica o moderna (ordinanze*, editti*, lettere patenti*, privilegi, ecc.).

residuo marginale Somma delle due *distanze marginali**.

resina [dal lat. *resīna*, che prob. risale, come il gr. *hrētínē*, a una lingua preindoeuropea]. Olio appiccicoso che proviene da molti tipi di conifere, usato sia nella manifattura della carta che nella produzione di inchiostri*. Ambra e copali sono a base di di resine fossili. Il mastice si ricava da varie piante della famiglia *lentiscus*. La pece greca dalla distillazione della trementina e la sandracca da varie piante tipo ginepro.

resinotipia Procedimento d stampa fotografica introdotto da R. Namias negli anni Venti del XX secolo in cui l'immagine è ottenuta facendo aderire dei pigmenti in polvere a base resinosa sulle parti restate solubili di un fotorilievo in gelatina* sensibilizzata con bicromato. La resinotipia, analogamente al procedimento all'olio, poteva essere realizzata anche a partire da una stampa alla gelatina-argento, sottoposta ad un particolare trattamento di sbianca*. In tal caso prendeva il nome di bromoresinotipia.
Bibliografia: Scaramella 2013, 211, 249.

resistenza della carta [*resistenza*, dal lat. tardo *resistentia*, der. di *resistere,* «resistere»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Capacità di un determinato tipo di carta o di cartone di non subire alterazioni se sottoposto a sollecitazioni di tipo meccanico. Tra i principali tipi di resistenza ci sono:

resistenza all'abrasione: resistenza opposta dalla superficie del foglio all'azione di deterioramento prodotta da materiali più o meno abrasivi. Una buona resistenza all'abrasione è importante soprattutto per quelle carte destinate alla produzione di astucci, etichette e stampati in genere.

resistenza alla piegatura: si misura determinando il numero di piegature* che una carta è in grado di sopportare, sotto uno sforzo di tensione, prima di rompersi. Ciò dipende da diverse caratteristiche della carta, come la sua flessibilità e la sua resistenza alla trazione e all'allungamento. In molti casi è una variante *anisotropica**, essendo spesso maggiore nella direzione longitudinale. Una buona resistenza alla piegatura è importante per quelle carte che devono essere molto manipolate (carte valori, carta moneta, carta per mappe geografiche, ecc.) o che devono subire processi di piegatura durante la trasformazione e l'impiego.

resistenza alla trazione: si misura applicando all'estremità di una striscia di carta campione una forza traente via via maggiore, fino a determinarne la rottura. Questo dipende anche dall'orientamento dell'asse della striscia rispetto alla *direzione di fabbricazione** della carta (normalmente si trovano valori più alti lungo la direzione longitudinale). È considerata una delle proprietà di resistenza meccanica più importanti sia per le carte sia per le materie fibrose, a qualunque uso siano destinate.

resistenza allo sfregamento della stampa: si misura su un campione di carta stampata, utilizzando di norma come materiale abrasivo la stessa carta non stampata. La prova è effettuata per le carte da imballaggio e da etichette, ma recentemente ha assunto particolare importanza anche per controllare la resistenza allo sfregamento della carta patinata *matt** in generale. Ciò è dovuto allo sviluppo che questo tipo di carta ha avuto negli ultimi anni nel settore grafico. La migliore leggibilità e la crescente qualità di stampa ne hanno fatto un tipo molto utilizzato anche per le stampe con forti cariche di inchiostro che, a causa degli sfregamenti tra i fogli durante le lavorazioni di piegatura e confezione, rischiano di sporcare le pagine tra loro a contatto. Oltre all'*abrasività**, altri fattori concorrono a determinare la resistenza della carta allo sfregamento in stampa. Tra questi, l'inchiostro utilizzato, le condizioni di stampa e delle successive lavorazioni e, non ultimo, l'accortezza con cui è stato impaginato lo stampato, tesa a evitare il più possibile sfregamenti che possono risultare critici, tra parti stampanti e parti bianche nel corso delle diverse fasi della lavorazione.

resistenza allo strappo superficiale: è la proprietà di un foglio di esser stampato senza che nel distacco dalla forma di stampa si verifichi rilascio di parti della sua superficie per effetto del tiro dell'inchiostro (cioè della tensione esercitata dall'inchiostro rispetto alla superficie del foglio). Il fenomeno del rilascio di parti di carta sulla forma d stampa prende il nome di *strappo superficiale** o, con termine inglese, *picking*.
Bibliografia: Fioravanti 1993, s.v.

resoconto [comp. di *rendere* (part. pass. reso), lat. *rĕddĕre,* e *conto*, dal fr. ant. *cointe,* «noto, cortese, adorno», che è il lat. *cognĭtus*, part. pass. di *cognoscĕre,* «conoscere», calco del fr. *compte-rendu*]. Relazione, in genere particolareggiata, di un fatto o di una situazione, o di quanto è stato trattato, discusso e deliberato in una riunione di enti e organi pubblici e privati. Nell'uso amministrativo, sinonimo meno comune e più generico di *rendiconto.*

responsiva [dal lat. tardo *responsivus*, der. di *respondēre* ,«rispondere»]. Che è, che vale di risposta. (v. anche *missiva*).

Responsoriale 1. Di canto liturgico che ha carattere di *responsorio**, cioè si svolge alternatamente tra il solista e i fedeli. **2.** L'insieme dei canti contenuti nell'Antifonario* (quelli del breviario) e nel Graduale* (quelli della messa).

responsorio [dal lat. tardo *responsorium*, der. di *respondēre,* «rispondere», in quanto il coro «risponde al solista»]. **1**. Serie dei responsori, cioè dei canti che seguono ciascuna lettura del mattino. Nella massima parte dei casi tali canti si trovano integrati nel Lezionario*, Antifonario*, Notturnale* e Breviario*. **2**. Segno tipografico «*R) »*, adoperato nelle composizioni liturgiche, che indicava la risposta da parte del diacono o dell'assemblea.

restoration style In legatoria, il termine si riferisce al ritorno, dall'esilio olandese, della monarchia in Inghilterra con l'ascesa al trono di Carlo II che regnò dal 1660 al 1685. La seconda metà del XVII secolo, considerata l'età aurea della legatura inglese, fu caratterizzata dalla produzione delle più elaborate e più belle legature che sino mai state eseguite in Inghilterra. I legatori inglesi crearono un vero stile nazionale il *cottage style*, derivato sembra dai frontespizi architettonici presenti nelle edizioni di Bibbie del Seicento, stile che persisterà sino alla seconda metà del Settecento.
Bibliografia: Macchi 2002, 396.

Resource Description and Access (RDA) Nuovo standard catalografico che sostituisce le *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2nd. edition* (AACR2). Come scrive B.B. Tillett nell'introduzione all'opera di Bianchini e Guerrini (2014, 11-13): «RDA nasce dall'impegno del *Joint Steering Committe for revision of AACR* per superare le debolezze crescenti mostrate da AACR2. Tra gli altri problemi AACR2 era considerato un codice eccessivamente legato al catalogo a schede e troppo al mondo anglo-americano […]. A quell'epoca si stavano elaborando all'interno dell'IFLA* i modelli concettuali di FRBR (*Funcional Requirement for Bibliographic Record**) e di FRAD (*Functional Requirement for Authority Data**), uscito poco più tardi […] FRBR e FRAD hanno aperto nuove prospettive sulle risorse che si organizzano nelle biblioteche, negli archivi e nei musei, aprendo la strada a un diverso approccio sia dal punto di vista del contenuto e del supporto, sia delle relazioni bibliografiche. Oltre a stabilire chiaramente le caratteristiche identificative importanti delle risorse e definire quali caratteristiche fossero obbligatorie e quali facoltative, FRBR e FRAD hanno evidenziato il modo in cui quelle caratteristiche avrebbero consentito all'utente di svolgere alcune funzioni fondamentali: trovare, identificare, selezionare e ottenere informazioni. Si cataloga infatti perché gli utenti possano sapere quali risorse mettiamo a loro disposizione nelle nostre collezioni. Sempre all'interno dell'IFLA, nel 2001 si prese atto che erano trascorsi quarant'anni dai *Principi di Parigi** e che era giunto il momento che quei principi fossero rivisti alla luce dell'avvento del web. […] Alla conclusione della ricognizione mondiale, nel 2008, i *Principi di catalogazione internazionale** (ICP) furono accettati dall'IFLA e nel 2009 furono pubblicati a stampa in 20 lingue e presentati durante il congresso di Milano […] Durante questi anni anche l'*International Standard for Bibliographic Description** (ISBD), sempre curato dall'IFLA, si è evoluto, e rimane un punto di riferimento fondamentale per identificare le caratteristiche necessarie per descrivere le risorse e trova in ICP il suo completamento per l'identificazione degli accessi. […] Seguendo FRBR, RDA è organizzato in base ai due aspetti relativi al contenuto e al supporto, assieme alle relazioni con le risorse collegate a persone, famiglie, enti, opere, espressioni, manifestazioni e item di interesse potenziale per l'utente. Si può affermare che una risorsa presenta aspetti relativi al contenuto (opera ed espressione) e aspetti relativi al supporto (manifestazione

e item), oltre a molti tipi di relazione con altre risorse e con altre entità (persone, famiglie, enti, luoghi, eventi, concetti, oggetti, tempo e altro ancora). RDA h alo scopo di rendere possibile la creazione di metadati ben strutturati per le risorse in modo che essi possano essere usati in qualsiasi ambiente: un catalogo a schede, un catalogo in linea, uno strumento avanzato e interattivo di ricerca basato su applicazioni web». RDA si presenta così come un nuovo standard di catalogazione che sostituirà le AACR2 (Bianchni e Guerrini 2014, 29). La *Library of Congress* ha cominciato a utilizzare lo standard RDA, in sostituzione delle AACR2, dal 31 marzo 2013, e la sua adozione è prevista in breve tempo da parte di tutte le biblioteche americane (<http://www.oclc.org/rda.en.html>;
<http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/archivionovita/2015/novita_0027.html>).
Bibliografia: Bianchini e Guerrini 2014, 2016; RDA 2013.

restaurare [dal lat. *restaurāre,* «restaurare, rinnovare», formato su *instaurare* con sostituzione di prefisso, sul modello di *instituĕre-restituĕre*]. Intervento su un bene degradato o danneggiato, determinato dalla necessità di conservare le informazioni storiche di cui esso è veicolo e di restituirne in tutto o in parte la funzionalità.

restitutio textus [it. *restituzione del testo*]. Locuzione latina usata come equivalente della *constitutio textus**.

rete di distribuzione In editoria, insieme delle attività destinate alla collocazione sul mercato del prodotto libro, dalla casa editrice ai punti di vendita sparsi sul territorio, attraverso una organizzazione propria della casa editrice o con il supporto di aziende specializzate. In Italia tra le maggiori aziende di distribuzione vi sono *Messaggerie spa* e *Dehoniana libri.* Sul suolo nazionale sono circa 2.000 le librerie (la sola Mondadori ne approvvigiona 1895, tramite una propria rete di distributori) distribuite negli 8100 comuni, ma si va diffondendo il fenomeno della vendita di libri presso le circa 40.000 edicole, con la distribuzione di opere allegate alle riviste. La distribuzione fa capo al settore commerciale della casa editrice. Essa è articolata in uffici di vendita regionali (UVR), che provvedono a garantire la continua fornitura dei prodotti richiesti e a raggiungere i punti vendita mediante corrieri propri o affidandosi a distributori nazionali o locali. La nascita e il conseguente sviluppo di internet ha portato molto velocemente alla vendita diretta da parte degli editori, e parallelamente alla nascita di servizi di vendita da parte di agenzie specializzate come *Internet bookshop Italia (IBS)*, *Amazon*, ecc. direttamente agli utenti, saltando il passaggio dalla libreria tradizionale e riducendo i costi di esercizio.

retinati [der. di *retino,* dim. di *rete,* dal lat. *rēte,* di orig. oscura]. Forme in grado di fornire variazioni tonali mediante la modulazione delle dimensioni dei punti. Si tratta di frazionare con un apposito strumento ottico, il *retino**, i toni continui di un'immagine dipinta, disegnata o fotografica, in modo da stampare dei punti di dimensioni variabili ma equidistanti, che ricreano per il fenomeno della visione, la scala tonale dell'originale.

retinatura [der. di *retino,* dim. di *rete,* dal lat. *rēte,* di orig. oscura]. Scomposizione dell'immagine in un insieme di linee o di puntini equidistanti e di densità costante, mediante l'interposizione di un dispositivo ottico detto *retino**, tra l'originale da riprodurre e il negativo che si vuole ottenere. Le dimensioni dei micropunti sono proporzionali all'intensità del colore da riprodurre. Le forme rilievografiche e planografiche non sono in grado di riprodurre le tonalità degli originali, in quanto possono solo avere parti stampanti o non stampanti, escludendo quindi situazioni intermedie. L'immagine, pertanto, per essere riprodotta nelle diverse tonalità, deve essere trasformata in un positivo retinato, costituito da singoli elementi stampanti, sufficientemente piccoli da essere difficilmente distinti a occhio nudo. La superficie di tali microelementi stampanti risulterà proporzionale al tono dell'originale, cioè tanto più grande è il retino quanto più scura è la zona che vi corrisponde nell'originale stesso. Questi punti sono stampati in tipografia o in *offset** come fossero elementi di un disegno *a tratto**, ma l'effetto ottico finale è quello di un'immagine fedele a quella di partenza in tutte le sue sfumature e gradazioni tonali. La retinatura consente di riprodurre qualsiasi immagine (per esempio fotografie, disegni a chiaroscuro), sia in bianco e nero che a colori. Per le immagini da riprodurre in *quadricromia**, tutte e quattro le pellicole ottenute dalla selezione del colore devono essere retinate. La trama dei punti di ciascun colore, identica per quanto riguarda il numero di linee per cm^2, deve avere un'inclinazione diversa, in modo da ridurre al minimo la sovrapposizione in stampa dei puntini di differente colore. Mediante l'impiego di retini dal differente disegno (per esempio a punti, a righe o ad altre trame), si possono ottenere effetti diversi da una medesima immagine fotografica. Ma anche la retinatura stessa può offrire risultati nuovi utilizzando una scansione differente, cioè un diverso numero di micropunti per cm^2: la definizione dell'immagine risulta migliore, quanto è più alta la densità dei microelementi. Il limite è costituito dalla tipologia della carta; la possibilità di stampare un maggior numero di micropunti per cm^2 cresce quanto più è

liscia la carta. Per questo motivo per le riproduzioni fotografiche si preferisce una carta patinata*, rispetto a quella *usomano**. Nelle tecniche di riproduzione più moderne, la retinatura si può ottenere anche con un sistema elettronico: macchine automatiche, come gli scanner*, leggono le immagini scomponendole in puntini e trasformando direttamente i valori in percentuali di superficie, senza ricorrere all'interposizione di retini.

retino [dim. di *rete*, dal lat. *rēte*, di orig. oscura]. **1**. Schermo costituito da due cristalli, otticamente perfetti, su cui sono incise con apparecchiature di precisione linee equidistanti (successivamente annerite), unite tra di loro in modo che le linee risultino a angolo retto, mediante il quale si ottiene la scomposizione del colore in tanti puntini di diversa dimensione che determinano le varie tonalità dell'immagine da riprodurre. Visto in controluce, il retino presenta microscopiche quadrettature trasparenti, la cui superficie si misura in percentuale dal 10 al 90% circa, rispetto al nero pieno. Oltre che quadrettato, può avere altre figurazioni, per esempio rettangolari, a losanga o altre forme particolari, ottenute attraverso altri tipi di tracciato. Può anche essere stampato su supporto trasparente (pellicola). Quando si dice *retino 24*, si intende che ci sono 24 punti in un centimetro come nei giornali, mentre per le illustrazioni dei libri si usa il retino 48, 54 o 60. La riproduzione è tanto più fedele quanto più fitto è il retino, ma esso si deve adattare al tipo di carta perché l'inchiostro non s'impasti. I retini più fitti si possono usare con la carta patinata*. La sua invenzione è attribuita all'americano Talbot* (1852) con successivi perfezionamenti dell'Ives nel 1886 e del Levy nel 1892. **2**. In calcografia*, l'insieme dei segni, incisi a bulino* o con altro strumento, che creano una decorazione a maglia di rete; particolarmente diffuso nella calcografia*. (v. anche *lineatura*).

retiration Termine per definire il passaggio della stampa, dalla *bianca** (prima facciata del foglio) alla *volta** (seconda facciata del foglio).

retorica [ant. o raro *rettòrica*; dal lat. *rhetorica* (*ars*), gr. *rētorikḗ* (*téchnē*)]. **1.** L'arte del parlare e dello scrivere in modo ornato ed efficace. Sorta nella Grecia antica con i sofisti, con finalità prevalentemente pragmatiche, come tecnica del discorso teso a persuadere (fu quindi applicata all'oratoria giudiziaria), si venne successivamente ampliando nell'età classica e poi medievale e rinascimentale a tecnica del discorso sia orale sia scritto, con finalità anche estetiche, secondo un sistema di regole in cui fu organizzata dapprima da Aristotele, poi dalla trattatistica latina d'età classica (Cicerone, Quintiliano) e tarda (Marziano Capella, Boezio). Nel Medioevo la retorica, la grammatica e la dialettica (la quale ultima ha per scopo la dimostrazione non la persuasione) costituivano le tre arti liberali (arti del *trivio**, in lat. *artes sermocinales*), distinte dalle quattro arti reali (arti del *quadrivio**, in lat. *artes reales*), l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia. Dopo una progressiva decadenza nell'età moderna, dovuta alla rivalutazione dei contenuti espressivi, la retorica ha riacquistato uno spazio rilevante nella linguistica e nella critica letteraria contemporanea, come teoria dell'argomentazione e come analisi delle realizzazioni lessicali, grammaticali e stilistiche, di testi scritti o anche orali, e delle loro funzioni espressive. **2**. Nella tradizione scolastica dei Gesuiti, una delle classi dell'insegnamento medio dopo le tre classi di *grammatica* e prima di quelle di *umanità* e *di filosofia*. **3.** Nell'uso moderno, con valore spregiativo, modo di scrivere e di parlare ampolloso e risonante, enfatico e sostanzialmente vuoto, privo o povero di impegno intellettuale, civile e morale.

retrocopertina → quarta di copertina

retrodatare [comp. di *retro*, dal lat. *retro* «dietro, indietro», e *datare*, der. di *data*, dal lat. mediev. *data* «data», part. pass. di *dare*, inizio della formula in cui si diceva dove e quando la lettera era stata consegnata al portatore]. Attribuire, assegnare (per induzione, o in seguito a studi, ricerche, risultanze varie) a un'opera, a un avvenimento, a un oggetto, una data anteriore a quella precedentemente accettata. Termine preferito ad *antidatare** nel caso di manoscritti.

retrofrontespizio [comp. di *retro*, dal lat. *retro,* «dietro, indietro», e frontespizio, dal lat. tardo *frontispicium*, comp. di *frons frontis,* «fronte» e tema di *specĕre* «guardare»]. La pagina posteriore del frontespizio* di un libro, detta anche *pagina del colophon**, dove si trovano, di solito, le indicazioni legali e contrattuali della pubblicazione: data e luogo di stampa della prima edizione o delle successive ristampe, nome dell'editore, informazioni relative alla traduzione e titolo originale dell'opera se straniera, copyright indicato con il simbolo ©, ISBN*, bollino SIAE*. Può anche contenere altre informazioni quali fonti di finanziamento, patrocini, ringraziamenti, ecc. (v. anche: pagina del *colophon*).

retrograda [dal lat. *retrogrădus*, comp. di *retro-*, «retro-» e *gradi,* «andare, camminare»]. Detto di scrittura che procede da destra verso sinistra.

rettangolo aureo → sezione aurea

rettifica [der. di *rettificare*, dal lat. tardo *rectificare*, comp. di *rectus,* «dritto» e tema di *facĕre,* «fare»]. In campo giornalistico, correzione di notizia inesatta pubblicata precedentemente.

rettrice [dal lat. *rector -oris*, propr. «guidatore», der. di *re-* «di nuovo», e *regĕre,* «guidare, reggere»]. Nei manoscritti, ciascuna delle righe orizzontali della *rigatura**, tracciate a secco o a colore sulla pagina, destinate a guidare la scrittura.

reversibile Detto di un prodotto usato nel restauro per indicare la possibilità di rimuoverlo dall'originale in modo totale, senza alcun danno per il materiale trattato.

review Termine inglese con cui è definita una pubblicazione periodica dedicata ad articoli di critica artistica e letteraria e presentazione di libri di nuova pubblicazione.

revised edition [it. *edizione rivista*]. Locuzione inglese per definire un testo, generalmente stampato con il consenso dell'autore, che riproduce una versione riveduta e corretta dell'edizione originale, ma che non è una nuova edizione.

revisione [dal lat. tardo *revisio -onis*, der. di *revidēre,* «vedere (*vidēre*) di nuovo (*re-*)»]. **1**. Controllo di un originale dal punto di vista redazionale e scientifico. A differenza dell'*uniformazione** del testo e della *correzione** delle bozze, che rispondono a norme codificate, la revisione implica valutazioni di merito e scelte soggettive da parte di chi la esegue, in genere un redattore o un apposito revisore scientifico. **2**. Rilettura generale di un testo già pubblicato in vista di una nuova edizione. Nel libro, il risultato di questo intervento è annunciato come *edizione rivista e aggiornata*.

revisore [der. del lat. *revidēre,* «vedere (*vidēre*) di nuovo (*re-*)»]. **1**. Correttore, ovvero chi rivede le bozze di un libro. **2**. Funzionario pubblico addetto all'esame dei testi destinati alle stampe o al teatro.

revorim, legatura → legatura revorim

rezzuta Formato di carta* costituente un tipo di fogli normalmente prodotti nelle cartiere italiane medievali, di dimensioni pari a circa 450 per 315 mm.

RGB Acronimo inglese per indicare i tre *colori primari**: **R**ed (rosso), **G**reen (verde), **B**leu (blu). Sistema per la gestione e la riproduzione del colore dal punto di vista della luce: rosso, verde e blu sono infatti i *colori primari* della luce. Secondo il principio della *sintesi additiva**, se proiettiamo in un punto tre fasci di luce colorata, rossa, verde e blu otteniamo la luce bianca, la base per la percezione dei colori. Nell'evoluzione tecnologica digitale ogni colore prodotto da un monitor o catturato da una fotocamera è selezionato e scomposto in quantità di luce rossa, verde e blu. I valori numerici di questi *primari della luce* stabiliscono la quantità del colore e le sue caratteristiche. Riproducendo gli stessi valori RGB su un altro monitor posiamo ottenere lo stesso colore di origine. Per fare un esempio, un'immagine a monitor è prodotta da un enorme numero di *pixel**, ognuno dei quali è memorizzato come posizione e, soprattutto, composizione cromatica di luce rossa, verde e blu; al variare dei valori di RGB varia la qualità cromatica del singolo pixel e del colore dell'immagine in generale. Il sistema RGB vale solamente per la gestione del colore attraverso la luce e non per le materie coloranti (inchiostri, pigmenti) per i quali si applica il sistema *complementare*, che si basa sulla *sintesi sottrattiva**. (v. anche *sintesi sottrattiva*).

rialzo [der. di *rialzare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «ripetizione, di nuovo», e *alzare*, lat. **altiare*, der. di *altus,* «alto»]. Aumento di spessore del dorso* rispetto al taglio* anteriore prodotto dal filo di cucitura*.

riassunto [part. pass. di *riassumere*, comp. di *ri-* e *assumere,* dal lat. *assumĕre*, comp. di *ad-* e *sumĕre,* «prendere»]. Sintesi esplicativa di un'opera o versione ridotta di essa, nel rispetto del contenuto originale e del suo significato sostanziale.

ribalta Prolungamento di uno sei piatti*della coperta* che ricopre il taglio anteriore e finisce sull'altro piatto.

ribalta, legatura a → legatura a ribalta

ribaltamento [der. di *ribaltare*, da *balta*, di etimo incerto, con prefisso *ri*-]. Presentazione risultante dalla rotazione* del foglio intorno all'*asse di simmetria verticale**. Rispetto alla *posizione canonica**, tale posizione mantiene inalterate le *metà sovrapposte**, ma inverte le *metà giustapposte** e non rivolge all'osservatore la *faccia interna**.

ribattitura [der. di *ribattere*, comp. di *ri*- nel senso di ripetizione, e *battere*, lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *battuĕre*, «battere»]. Bordo della coperta ripiegato verso l'interno del volume e fissato sul *contropiatto**.

RICA → Regole italiane di catalogazione

ricalcare [dal lat. *recalcare*, comp. di *re*- e *calcare*, der. di *calx calcis*, «tallone»]. Di disegni scritti, copiarli facendone un calco o servendosi di *carta carbone**.

ricavo fogli multipli Fogli multipli ottenuti con l'applicazione di fili ad acqua sulla tela o con l'utilizzo di forme da due fogli o tre fogli, realizzate con un particolare *cascio** che presenta una o più assi divisori in legno.

ricavo foglio Formato del foglio ottenuto in base alle dimensioni interne del cascio/casso.

riccio [lat. *erīcius*, der. di *er eris*]. Nella carta* fatta a mano, le disuguaglianze nell'orlo delle pagine del foglio.

ricettario [der. di *ricetta*, dal lat. *recepta*, femm. di *receptus*, part. pass. di *recipĕre,* «prendere»]. Raccolta di ricette, cioè di prescrizioni terapeutiche (a uso di medici o di farmacisti), o anche di ricette pratiche (per la preparazione di pietanze, dolci, liquori, oppure di colori, profumi e altri prodotti).

ricettività della carta [*ricettività*, der. di *ricettivo*, der. del lat. *receptus*, part. pass. di *recipĕre,* «ricevere»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il foglio di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Attitudine di una carta* o di un cartone* a ricevere l'inchiostro* durante la stampa in maniera adeguata e uniforme. È valutabile in laboratorio utilizzando apposita strumentazione. Nella stampa industriale questa proprietà dipende non solo dalla carta ma anche dall'inchiostro impiegato e dalle condizioni generali di stampa.

ricezione [dal lat. *receptio -onis*, der. di *receptus*, part. pass. di *recipĕre,* «ricevere»]. Fortuna di un'opera letteraria presso un determinato tipo di pubblico.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

richiamo [ingl. *catchword,* ted. *Fangzeilen,* fr. *reclame,* spagn. *reclam*o; der. di *richiamare*, composto di *ri*, e *chiamare*, dal lat. *clamare,* «gridare, proclamare»]. **1**. Segno, costituito da un asterisco, da un numero, da una lettera, con cui in un manoscritto o in un'opera a stampa, si rinvia a una nota marginale, posta a piè di pagina o in fondo al volume. **2.** Nelle bozze di stampa, segno (detto anche *segno di richiamo*) che si fa nel luogo dove va eseguita una correzione, e che si ripete in margine con accanto la correzione da eseguire. **3**. In tipografia, il segno che il correttore traccia sull'originale per indicare il punto dove è giunto con la lettura o per avvertire che un brano è stato omesso dal compositore. **4**. Nelle opere di consultazione dove le parole sono registrate in ordine alfabetico, come dizionari, enciclopedie, ecc., la prima e l'ultima parola d'una pagina, stampata in modo visibile a capo della pagina stessa per agevolare la consultazione dell'opera. **5**. Nel manoscritto e nel libro a stampa, la parola o la sillaba scritta in chiusura della pagina pari, sotto l'ultima riga del testo, che anticipava la parola iniziale della pagina dispari seguente, con funzione di guida al legatore.

Origini
L'uso dei *richiami* è attestato per la prima volta nel II millennio a.C. nelle tavolette d'argilla ugaritiche e nella biblioteca babilonese di Assurbanipal a Ninive (668-626 a.C.). In queste tavolette, alla fine di ognuna, era scritto il primo rigo della tavoletta seguente: questo *richiamo* serviva a chi leggeva per ottenere l'esatta sequenza.

Nei manoscritti greco-latini
Nei rotoli di papiro greco-latini, nella lettura dei diversi rotoli in cui era divisa un'opera, non bastava sapere che il tale rotolo era il III o il XII dell'intero ma era importante che il lettore conoscesse in modo immediato quello che precedeva e quello che seguiva. Diodoro Siculo a esempio, mirava a evitare possibili confusioni nella successione dei *volumina** cominciando un nuovo libro/rotolo con una prefazione nella quale indicava anche il numero d'ordine del *volumen* precedente, un effetto che nei titoli finali era ottenuto con i *richiami* o *reclamantes*, cioè righe di testo contenenti l'incipit del libro successivo, i quali trascritti in prossimità della *subscriptio**, assicuravano la corretta successione dei *volumina*. Sempre nei rotoli di papiro, va citato il caso del *Pap. Ber. 16985* del I secolo d.C., con il canto XII dell'Iliade, dove una corona indica la fine del canto seguita dalle prime due linee del canto seguente. Secondo Vezin (1988) l'uso dei *richiami* nei codici occidentali sembra scomparire nella prima metà del I millennio d.C., anche se un'eccezione è rappresentata nell'VIII secolo dal ms. 50 della *Bibliothèque municipale* di Laon, dove accanto alla pagina numerata in numeri romani si trova in basso dell'ultima pagina di ciascun fascicolo una *nota tironiana** con la lettera corrispondente, nella maggioranza dei casi, alla prima del fascicolo seguente. Dal X secolo si nota una ripresa dell'uso dei richiami nei manoscritti spagnoli, che si moltiplica durante l'XI secolo. In Francia, il più antico documento in cui sono presenti richiami risale al X secolo, copiato nel sud del Paese, circostanza che attesterebbe gli stretti rapporti esistenti tra gli *scriptoria* francesi e quelli spagnoli. In Italia la più antica testimonianza è invece in un manoscritto in scrittura beneventana databile all'XI secolo. Nel XII secolo l'uso dei richiami si estese all'Inghilterra per generalizzarsi poi nel XIII secolo in tutta l'Europa occidentale. Nei manoscritti in carattere latino i richiami erano scritti ordinariamente in senso orizzontale nel margine inferiore, con la conseguenza di essere spesso tagliati in fase di rifilatura del manoscritto, una volta composto e legato il volume. Secondo E.R. García (2002) si deve agli amanuensi spagnoli l'invenzione di scriverlo verticalmente al centro della piegatura del foglio, preservandolo così da tagli accidentali in fase di rifilatura, sistema poi diffusosi in altre nazioni tra il XIV e il XV secolo. Questo dato è stato confermato da una ricerca condotta su un gruppo di manoscritti di Siviglia da M.L. Pardo Rodríguez e E. E. Rodríguez (1995) dal quale è risultato che il 41,5% del campione esaminato presenta dei richiami verticali. Vezin, che ha per primo segnalato la loro presenza in codici spagnoli del XIII e XIV secolo, ritiene che il loro uso nel XV secolo fosse legato ai manoscritti in scrittura umanistica, circostanza confermata dalle ricerche del Derolez.

Nei codici ebraici
Nei codici ebraici (Beit-Arié 1981, 51-59) esistono due maniere di scrivere i richiami: la più comune è quella di scrivere la prima parola o le prime parole dell'inizio del fascicolo che segue al piede della pagina che precede, mentre la seconda è quella di ripetere l'ultima parola del fascicolo o della pagina all'inizio della pagina seguente. Nel primo caso si parla di *richiami*, mentre nel secondo caso di dice *parole ripetute*. I richiami alla fine del fascicolo si ritrovano nei codici ebraici membranacei Europei e in quelli del Nord Africa, mentre in Oriente una parte dei codici anteriori al 1222 non ha richiami, ma solo la numerazione delle pagine.

Nei manoscritti in caratteri arabi
Nei manoscritti in caratteri arabi i richiami sono detti *ta'qib*, ma anche *ka'ab* (tallone), *waṣla* (legame) o ancora *raqqāṣ* (danzatore). I richiami appaiono tardi nei manoscritti arabi, forse sotto l'influenza dei codici occidentali. La prima attestazione risale a un manoscritto copiato nel 1142 e a un altro ancora più antico del 1014. In certi manoscritti non vi sono i *richiami*, ma l'ultima parola del verso è ripresa al recto seguente; in questo caso si dice *contro-richiamo* (*contre-réclame*). La loro posizione è generalmente sul verso dell'ultima carta del fascicolo, più raramente sul primo e sull'ultimo foglio o ancora sul bifoglio centrale e sull'ultimo.

Nel libro a stampa occidentale
L'uso dei richiami proseguì quasi immutato nel libro a stampa con lo scopo di facilitare il libraio nella sua opera di legatura dei fascicoli e il lettore nella verifica dell'integrità del volume. La prima attestazione dei richiami nel libro a stampa, impressi solo alla fine del fascicolo e in posizione verticale, si trova nell'opera di Tacito impressa da Vindelino de Spira forse nel 1471-1472. Sistema poco diffuso nell'era incunabolistica, si generalizzò durante l'Era della Riforma (secoli XV-XVI). Come per le segnature dei fascicoli, anche i richiami in origine erano aggiunti a penna fino a quando il tipografo tedesco Johann Koelhoff (secoli XV-XVI) per primo li stampò insieme con il testo. In un primo periodo i *richiami* erano impressi solo sulle carte della prima metà del fascicolo, ma poiché questo creava delle difficoltà nella ricostruzione della sequenza delle pagine si aggiunse anche sull'ultima carta del fascicolo e sulla prima di quello successivo; sono però registrate anche soluzioni estreme, come quella di riportare i richiami su tutte le carte. La loro posizione nel libro antico a

stampa era generalmente sul margine inferiore della pagina con una sua dislocazione che poteva essere centrale o più frequentemente all'estremità. Il loro uso era spesso alternativo a quello delle segnature dei fascicoli, per cui se era presente uno mancava l'altro, svolgendo ambedue la stessa funzione. R.A. Sayce (1979) ha individuato cinque diverse tipologie di richiami:
1. richiami su tutte le pagine;
2. richiami su tutte le pagine a eccezione di quelle contrassegnate da segnature;
3. richiami sul verso di ogni carta;
4. richiami solo sul verso dell'ultima carta di ogni fascicolo;
5. nessun richiamo.
Le moderne tecniche di stampa e rilegatura, hanno portato fin dalla metà del XX secolo alla loro scomparsa nel libro a stampa.

Bibliografia: Agati 2009; Beit-Arié 1981; Déroche e Sagaria Rossi 2012; García 2002; Guesdon 1997; Pardo Rodríguez 1995; Pastena 2013a; Sayce 1979; Vezin 1988; Zappella 2001-2004.

richiamo, segno di 1. Simbolo convenzionale utilizzato per segnalare i luoghi del testo da correggere. Nel manoscritto sulla cui superficie risultava difficile cancellare, gli amanuensi *segnavano un punto sopra o sotto le lettere da annullare: queste erano dette *expunctae litterae**. **2**. Segno, costituito da un asterisco*, da un numero, da una lettera, con cui, in uno scritto o in un'opera a stampa, si rinvia a una nota posta a margine, a piè di pagina o in fondo al volume.(v. anche *expunctae litterae*; *punto espuntivi; richiamo*).

ricomposizione [comp. di *ri-,* dal lat. *re,* «di nuovo» e *composizione*, dal lat. *compositio -onis*, der. di *componĕre,* «comporre»]. Composizione di un testo eseguita una seconda volta. È realizzata quando il numero delle correzioni è così elevato da far ritenere più conveniente il completo rifacimento del testo.

ricopertinato [comp. di *ri-,* dal lat. *re,* «di nuovo» e *copertinato*, der. di *copertina*, dim. di *coperta*, dl lat. *cooperīre*, comp. di *co-* e *operire*, «coprire»]. Libro privato della coperta* originale al quale è applicata una nuova *copertina*.

riduzione [dal lat. *reductio -onis*, «il ricondurre»]. Rimpicciolimento di un testo o di una immagine.

riedizione [ingl. *reissue* o *reedition;* comp, di *ri-,* dal lat. *re,* «di nuovo» ed *edizione*, dal lat. *editio -onis*, der. di *edĕre,* «dar fuori, pubblicare»]. Nuova edizione di un testo, generalmente senza variazioni sostanziali di contenuto, presso lo stesso o altro editore. (v. anche *reissue*).

riempitivo di fine riga Nei manoscritti miniati*, motivo decorativo* (astratto, fitomorfo*, zoomorfo* o antropomorfo*), diffuso inizialmente nell'arte insulare pre-carolingia, usato per riempire la parte restante di una riga di testo non occupata dalla scrittura.

rientro [der. di *rientrare*, comp. di *ri-,* dal lat. *re,* «ripetizione», e *entro*, lat. *ĭntrare,* «entrare»]. Spazio bianco posto all'inizio di riga sul margine di sinistra nelle scritture destrorse e sul margine di destra nelle scritture sinistrorse. Il rientro ha origine dallo spazio bianco presente negli incunaboli*, dove doveva essere miniata* la lettera iniziale. Con lo sviluppo dell'arte tipografica è continuata la consuetudine di lasciare uno spazio bianco all'inizio della pagina o del paragrafo dove un tempo era inserita una lettera miniata o un capolettera*, senza più nessun riferimento alle lettere iniziali ornate*, con una funzione puramente estetica e di armonia della pagina, con il solo scopo di segnalare l'inizio di un nuovo capitolo e alleggerire il blocco di testo giustificato il quale può comunicare un senso di pesantezza.

riepilogo [comp. di *ri-*, e *epilogo*, dal lat. *epilŏgus*, gr. *epílogos*, der. di *epilégō*, «aggiungere (al discorso)»]. Esposizione riassuntiva in cui si ripresentano all'ascoltatore o al lettore, in genere prima di concludere, e succintamente ma distintamente, i punti o gli argomenti fondamentali di un discorso o di uno scritto.

riferimento [riferimento, der. di riferire, dal lat. *referre*, comp. di *re-* e *ferre,* «portare»; *bibliografico*, der. di *bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Simbolo, numero oppure breve nota che, nei manuali e nei testi scientifici, è posto a lato del testo o in fondo alla pagina per indicare che l'argomento è trattato o approfondito anche in un'altra parte del libro. Sinonimo di *rimando**.

riferimento bibliografico [riferimento, der. di riferire, dal lat. *referre*, comp. di *re-* e *ferre,* «portare»; *bibliografico*, der. di *bibliografia*, dal gr. *bibliographía*, «trascrizione di libri», comp. di *biblíon,* «libro», e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Gruppo di elementi che identificano un documento bibliografico che si intende richiamare. (v. anche *citazione bibliografica*).

rifilatura [der. di *rifilare*, comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e *filare*, dal lat. *filum*, «filo»]. Operazione di legatoria* consistente nel tagliare, mediante una *taglierina**, i margini* di un libro sui tre lati per eliminare le chiusure o le differenze di dimensione dovute alla piegatura* delle segnature*.

rifilo o **refilo** [der. di *rifilare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo» e *filo*, lat. *filum,* «filo»]. Parte di carta in esubero rispetto al formato definitivo del prodotto, che va eliminata con il taglio*.

rifioritura → fioritura

riforma grafica umanistica Fenomeno storico sviluppatosi nei secoli XIV e XV a opera di diversi umanisti italiani, consistente nel *revival* grafico delle scritture ritenute antiche, ossia anzitutto della *minuscola carolina**, in polemica con gli esiti della gotica*, considerata grezza e inadatta alla tradizione filologica umanistica. Non si tratta di un semplice recupero dell'antico, ma di uno studio grafico continuo che porta a elaborazioni diverse. La figura di riferimento come ponte verso questa riforma grafica è Coluccio Salutati, mentre Poggio Bracciolini ne è considerato il vero iniziatore. A Niccolò Niccoli si deve invece l'elaborazione umanistica del filone corsivo. Quanto a Francesco Petrarca, il suo esempio grafico non è invece consistente, sebbene egli sia fra i primi interpreti delle tendenze culturali del nuovo ceto intellettuale degli umanisti e certamente la maggiore personalità culturale dell'Europa trecentesca.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

riformatori [dal lat. *rēformare* «formare (*formāre*) in maniera contraria (*re-*)»]. I ritratti dei quattro grandi riformatori tedeschi, Huss, Lutero, Melantone ed Erasmo, impressi a secco entro piccoli medaglioni, sono un motivo decorativo frequentissimo nelle legature* tedesche del XVI e XVII secolo.

riga [dal longobardo *riga*, «linea»]. **1**. Bianco tipografico per interlinea, di corpo 12. **2**. Insieme di lettere, parole, cifre e spazi disposti orizzontalmente per quanto lo consente la larghezza della pagina. Il termine è utilizzato sia per i dattiloscritti sia per i manoscritti, anche se in quest'ultimi il termine può riferirsi alla *rigatura**, mentre per il testo manoscritto si usa il termine *linea**. Per Isidoro di Siviglia (VI, XIV, 7) «*le righe* (lat. versus) *sono comunemente chiamate così perché gli antichi scrivevano seguendo un percorso simile a quello dell'aratro durante l'aratura* [scrittura bustrofedica*]. *Dapprima infatti spostavano lo stilo da sinistra a destra, quindi* convertebantur*, ossia cambiavano direzione, a partire dalla riga inferiore, per ritornare poi a tracciare le righe verso destra: ancora oggi gli abitanti delle campagne chiamano solchi dei campi* versus». **3**. In tipografia, indica la linea dei caratteri e spazi bianchi impostata dal compositore su una determinata *giustezza**. **4**. Con il termine di *riga* si indica anche una convenzionale misura tipografica che divide il rigo in dodici *punti tipografici**. **5.** Striscia sottile di legno o metallo con almeno un bordo rettilineo, che serve a guidare la penna nell'esecuzione di linee rette. **6**. In calligrafia, quella principale è quella di base, ma secondo il modulo di scrittura adottato se ne distinguono altre: riga mediana o delle minuscole, delle maiuscole, delle discendenti, delle ascendenti (ACI 2020, 122).

riga di piede [*riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *piede*, lat. *pes pĕdis*, voce di origine indoeuropea]. Nei manoscritti, limite inferiore dello *specchio di rigatura**, in corrispondenza del margine* di piede.

riga di stampa [*riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Un insieme di caratteri di stampa su un'unica linea.

riga di testa [*riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. Nei manoscritti, limite superiore dello *specchio di rigatura**, in corrispondenza del margine* di testa.

riga orfana [ingl.: *orphan*. *Riga*, dal longob. *rīga; orfana,* ingl. *orphan*; lat. *ŏrphănus*, dal gr. *orphanós*, che è connesso etimologicamente col lat. *orbus,* «privo»]. Linea tipografica incompleta che resta isolata alla fine di una pagina. (v. anche *riga vedova*).

riga tipografica [*riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere» e *grafia*, dal gr. *-gráphos*, da *gráphō*, «-scrivere»]. Nel sistema tipografico è l'unità di misura delle linee di testo, in qualunque modo composta. La *riga tipografica,* formata da *12 punti tipografici,* corrisponde nel sistema Europeo a 4,5127 mm, ed è detta anche *Cicero;* secondo il sistema di misurazione anglo-americano, detto *pica,* è invece uguale a 1/6' = 4,23 mm.

riga vedova [*riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *vedova*, ingl. *widow*; dal lat. *vĭdua*, «privo di, vuoto di» da un'antichissima parola indoeuropea, *widhewa*]. In composizione tipografica, prima riga della pagina che inizia con una parola tagliata o con un righino di fine capoverso. (v. anche *riga orfana*).

rigatura [der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»]. Diversamente dal rotolo di papiro, nel quale l'andamento orizzontale delle fibre consentiva normalmente di fare a meno della rigatura, nel codice* membranaceo occorreva preparare la superficie vuota a ospitare la scrittura, dotandola di una griglia di righe perpendicolari destinate a contenerla e a facilitarne l'allineamento. L'esecuzione della rigatura presuppone, nella maggior parte dei casi, la realizzazione preliminare di una foratura* che può risultare invisibile perché eliminata dalla rifilatura*. La posizione dei fori, che nei manoscritti più antichi è interna allo specchio di scrittura, tende con il tempo a spostarsi verso gli estremi della giustificazione destra dello specchio e quindi sempre più i prossimità dei margini del bordo della pagina. La rigatura era in genere eseguita a secco, prima con un compasso, e poi con un *punteruolo* di legno, di osso o di ferro, in greco chiamato *parágraphos* e in latino *lignacus, ligniculum* o *praeductal*, prendendo come punti di riferimento i fori tracciati in precedenza. Dal XII secolo invece per tracciare le righe si cominciò a usare la *mina di piombo**. Il sistema di rigatura, definibile come la successione di solchi e rilievi all'interno di un fascicolo, è descritta dai codicologi greci utilizzando l'alternanza di simboli ►◄ (solchi primari) e < > (solchi secondari) proposta da Julien Leroy (1976). La sequenza risultante (a esempio: ►◄ ►◄ ►◄ = sistema 1 di Leroy se tutti i bifogli sono portatori di una rigatura primaria, oppure ►><◄ ►><◄= sistema 11 di Leroy, se i due bifogli interni ricevono indirettamente l'incisione dai due esterni) si limita a descrivere la realtà osservata (in maniera incompleta, poiché non è specificata l'intensità dei solchi e rilievi indiretti), ma non fornisce indicazioni sulla successione dei gesti con cui l'artigiano ha ottenuto un determinato risultato. I codicologi latini invece si limitano a distinguere più semplicemente, fra una classe di sistemi più antichi, a incisione indirette, denominata *old style (OD),* alla quale fanno capo i sistemi Leroy 3 e 4, o anche 11 se realizzato su due bifogli alla volta, producendo solchi orientati nella stessa direzione di ciascuna delle due metà del fascicolo, secondo uno dei seguenti schemi: > > > > || < < < < o < < < < || > > > > e uno più recente detta *new style (NS)*, invalsa in epoca carolingia, in cui le incisioni, eseguite su due bifogli alla volta o più tardi su ogni bifoglio, ovvero a pelle spiegata si presentano uniformemente orientate sulle due facciate visibili a libro aperto, secondo uno dei seguenti schemi: > > > > || < < < < o < < < < || > > > >. Le sole righe essenziali, praticamente onnipresenti, sono quelle che delimitano ai quattro lati il rettangolo riservato alla scrittura per lo più associate alle orizzontali (rettrici*) che servono a guidarla; le altre righe potevano fungere da guida per l'inserimento di titoli correnti, iniziali, glosse o commentari, ma l'aspetto prettamente estetico appare assolutamente predominante nella gestione spesso fantasiosa delle righe marginali, che nei manoscritti greci compaiono con particolare frequenza. Altre possibili modalità di realizzazione della rigatura a secco sembrano essersi diffuse parallelamente all'affermazione della carta: si tratta della *tabula ad rigandum**, una tavoletta con su stesi dei fili a distanze regolari, su cui si premeva il foglio da rigare, e dai *pectines**, uno strumento a più punte che consentiva l'esecuzione simultanea di più righe colorate.

La descrizione della rigatura

Nella descrizione del manoscritto, quando ritenuto utile, si può fornire lo schema della rigatura del manoscritto, nella maniera seguente (Luciani 1998, 64): Se i fori di guida non sono stati rifilati, i numeri che costituiscono la formula di rigatura vanno riferiti ai fori. I fori di guida possono però essere caduti per rifilatura: in tal senso, la formula di rigatura si riferirà alle righe e alle linee della scrittura; queste potranno essere in numero uguale o no: si ricorrerà quindi ad un numero solo oppure a due numeri, nella formula. A questo (o questi) si aggiungerà la misura dello spazio tra le righe verticali (sulla giustezza*), procedendo da sinistra verso destra. Inoltre si considereranno i margini del recto e infine l'altezza misurata come somma delle distanze tra i fori di guida. Un segno X separa le cifre esprimenti le misure prese sul piano orizzontale e l'altezza. Esempio: 30 LL / 18 ☐ 142 ☐ 18 x 256. Si legge: Una pagina di 30 righe lunghe e di 30 linee di

scrittura, su una colonna; ha un margine di mm 18; una colonna di scrittura larga mm 142; ha un altro margine ancora di mm 18, e l'altezza di 256 mm.
A queste cifre si aggiungerà nella descrizione l'unità di rigatura (UR), cioé lo spazio compreso tra due righe orizzontali che racchiudono una linea di testo. Lo si calcola dividendo l'altezza per il numero delle righe -1; il quoziente si dà in mm, con 2 o 3 cifre dopo la virgola. Nel caso precedente si avrà quindi la formula completa nel modo seguente:

30 LL/ 18 ☐ 142 ☐ 18 x 256; 256/29

= 30 LL/ 18 ☐ 142 ☐ 18 x 256; UR = 8.827.

Bibliografia: Casagrande e Brunello 2000; Crisci 2011; Gilissen 1981; Leroy 1976; Luciani 1998.

rigatura a colore [*rigatura*, der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»; *colore*, dal lat. lat. *color -ōris*, «colore»]. Qualunque rigatura* eseguita con uno strumento che lascia una traccia continua di colore, indipendentemente dallo strumento e dalla sostanza con cui è stata realizzata.

rigatura a inchiostro [*rigatura*, der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»; *inchiostro*, lat. *ēncaustum*, dal *gr.énkauston*, «inchiostro»]. Designazione generica di una *rigatura a colore** tracciata con una sostanza liquida o pastosa, di aspetto simile all'inchiostro*, che lascia una traccia bruno-rossastra.

rigatura a pettine [lat. *pecten -tĭnis*, der. di *pectĕre* «pettinare»]. Strumento che nel tardo Medioevo ha trovato largo impiego per l'esecuzione della rigatura* del foglio, consentendo di tracciare simultaneamente sulla pagina un certo numero di righe o l'intera griglia di guida alla scrittura. Era fatto di piombo o stagno, munito di una serie di punte scriventi poste a distanze regolabili, utilizzato per rigare a inchiostro eseguendo più righe alla volta. Oggetto molto comune, faceva parte del corredo degli artigiani e dei copisti*, ma dei quali, come per molti altri oggetti del passato, non rimane più alcun superstite.
Bibliografia: Casagrande Mazzoli 2000; Cursi 2015, 121.

rigatura a secco [*rigatura*, der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»; *secco*, dal lat. *sĭccus*, «secco»]. Rigatura* eseguita incidendo il supporto con una punta dura che non lascia, se non saltuariamente e accidentalmente, tracce di colore.

rigatura a tecnica mista [*rigatura*, der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»; *tecnica*, dal lat. *technĭcus*, gr. *technikós*, der. di *técknē*, «arte»; *mista*, lat. *mĭxtus*, part. pass. di *miscēre,* «mescolare»]. Tecnica di rigatura* in cui le diverse serie di righe sono tracciate con tecniche di rigatura diverse.

rigatura alla mina di piombo [*rigatura*, der. di *rigare*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»; dal fr. *mine*, voce di origine celtica; *piombo*, lat. *plŭmbum*], Designazione generica di una *rigatura a colore** eseguita con uno strumento che lascia una traccia di colore nero o grigio-argento, come a esempio la *mina di piombo**, talvolta associata a un lieve incisione.

rigatura in pasta Tipo di goffratura* della carta realizzata tramite dei rulli o feltri goffratori. Il foglio ancora umido è fatto passare sotto una pressa goffratice che comprime i fogli di carta da lettera su dei fili tesi in parallelo su un telaio creando così delle righe visibili, sotto forma di filigrana, che agevola la scrittura (*rigatura in pasta*). La tecnica di impressione di queste filigrane o righe, è in uso dal XVIII secolo e continua a essere praticata anche al giorno d'oggi. (v. anche *goffratura*).

rigatura per piegatura Negli ambienti mercanteschi bassomedievali, in cui i libri erano strumenti di carattere tecnico-professionale, si producevano correntemente registri cartacei *rigati per piegatura*, ovvero piegati in modo da ottenere un'invisibile riga di giustificazione verticale come avviene oggi in ambito scolastico per i fogli protocollo destinati alla copia di un tema in classe (Cursi 2015, 120).

righello [dim. di *riga*]. Tipo di riga costituito da un'asticella a sezione quadrata, usata per tracciare linee rette.

righino [dim. di *riga*, comp. di *ri*, dal lat. *re,* «di nuovo», e dal longobardo *riga*, «linea»]. **1**. In tipografia, linea di composizione incompleta, che viene a trovarsi al termine di un periodo cui fa seguito un capoverso.

2. Riga* finale di una composizione tipografica. Se posta in testa alla pagina, anche se seguita dal capoverso* successivo, risulta antiestetica: di conseguenza richiede un intervento redazionale per ovviare all'inconveniente.

righino ladro [*righino*, dim. di *riga*, dal longobardo *riga*, «linea»; *ladro*, dal lat. *latro* (*-onis*), «brigante, grassatore»]. In tipografia, righino* composto soltanto di una o due sillabe, che generalmente si cerca di far rientrare nella riga precedente. Il nome deriva dal fatto ché nel conteggio delle spese tipografiche vale per una riga intera.

rigidità della carta [*rigidità*, dal lat. *rigidĭtas -atis*, der. di *rigĭdus,* «rigido»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Proprietà della carta di resistere alle sollecitazioni che tendono a deformarla e in particolare a fletterla. È una proprietà *anisotropica**, essendo maggiore nella direzione longitudinale che in quella trasversale. È una variabile importante per le carte da scrivere e da stampa, nonché per le carte e i cartoni destinati alla produzione di cartelline, astucci e scatole.

rigo [variante di *riga,* dal longobardo *riga*, «linea»]. Lo stesso che riga*, ma utilizzato quasi esclusivamente per indicare le linee tracciate su un foglio* o quaderno*, oppure le linee di scrittura o di stampa.

rilegato [comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e *legatura*, dal lat. tardo *ligatura,* «legatura, legare»]. Detto di libro cucito* e rivestito con una nuova legatura*.

rilegatura [comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e *legatura*, dal lat. tardo *ligatura,* «legatura, legare»]. Termine con il quale, generalmente, si indica l'insieme delle operazioni che si effettuano per rilegare un volume già cucito* e con una coperta di rivestimento. L'operazione può prevedere una nuova cucitura, una coperta* parzialmente recuperata o totalmente ricostruita. Nel linguaggio comune rilegatura diviene erroneamente sinonimo di legatura*. Nella tarda latinità, questo termine indicava la legatura accuratamente eseguita legando più volte (*ri-legando*) i *piatti** e il *dorso** della legatura al blocco delle pagine di testo.

rilevamento tramite scanner Tecnica per la riproduzione della filigrana*. Il rilevamento diretto di un'immagine digitalizzata tramite uno scanner offre non solo il vantaggio della fedeltà della scala di riproduzione, ma consente anche di analizzare i dettagli più piccoli direttamente sullo schermo tramite la funzione di zoom e di elaborazione, come le scritte o la stampa, estrapolando così in modo chiaro la filigrana. Negli scanner a luce incidente, sotto il foglio da analizzare è collocata una carta di colore scuro, possibilmente lucida, che traspare nelle zone chiare (filoni*, vergelle*, filigrana*). Il colore di questa carta (blu scuro, rosso scuro, verde scuro, nero intenso) deve essere scelto in funzione del colore della luce emessa dallo scanner. La filigrana compare a video sotto forma di figura grigia. Con uno scanner piano è possibile ottenere eccellenti riproduzioni a colori o in gradazioni di grigio. Lo svantaggio di questa tecnica proviene dal fatto che negli scanner possono essere inseriti solo fogli singoli. La soluzione più idonea, è l'utilizzo di uno scanner planetario del tipo utilizzato per la scansione dei libri.

rilievografia [*rilievo*, der. di *rilevare*, dal lat. *relĕvare*, «sollevare, rialzare», comp. di *re-* e *levare*; *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Processo di stampa attraverso il quale si ottiene per pressione un segno a rilievo (a sbalzo) sulla superficie della carta. La tecnica rilievografica utilizza una matrice d'acciaio, sulla quale è inciso il soggetto in un incavo, e una contromatrice di cartone o gesso con lo stesso soggetto in rilievo. Per ricevere l'impressione il foglio è posto fra la matrice e la contromatrice. L'impressione può essere realizzata con o senza inchiostro; in quest'ultimo caso prende il nome di *rilievografia a secco*. **2**. Insieme delle tecniche che utilizzano matrici a rilievo, come la composizione tipografica in piombo e i *cliché**.

rilievo-incavografia [*rilievo*, dal lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-*, «di nuovo» e *levare*; *incavografia* comp. di *incavo*, da *incavare*, dal lat. tardo *incavare*, «scavare», comp. dal prefisso *in*, «dentro», e *cavare*, da *cavus*, «cavo»; *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1.** Stampa con forma incisa che riporta sui contrografosmi* (rilievi) una seconda immagine. **2**. Stampa con deformazione permanente del supporto (*goffratura**).

rimando [der. di *rimandare*, comp. di *ri-* rafforzativo, e *mandare*, dal lat. *mandare*, da *manum dare*, «mettere

in mano, quindi affidare»]. Rinvio ad altra parte dello stesso scritto o ad altra opera, o anche, nelle opere di consultazione, ad altra voce. Può essere indicato con un segno grafico (→) o con un'abbreviazione: *v.*, *cfr.*, ecc. (v. anche *rinvio*).

rimaneggiamento [comp. di *ri-*, prefisso intens. e *maneggiare*, der, di *mano*, dal lat. *manus -us*]. Rielaborazione parziale di un'opera. L'utilizzo di questo termine generalmente suggerisce un senso peggiorativo.

rimario [der. di *rima*, prob. lat. *rhythmus,* «ritmo»]. Repertorio* in cui sono raggruppate le parole che rimano insieme, con i vari gruppi disposti secondo l'ordine alfabetico delle rime.

rimbocco o **ripiegatura** o **ribattitura** [der. di *rimboccare*, comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e un der. di *bocca*]. Bordo della *coperta** ripiegato verso l'interno del volume fissato sul *contropiatto**.

rimbocco ugnato Rimbocco della coperta tagliato obliquamente agli angoli.

rinascenza grafica 1. In generale, fenomeno per cui in una determinata epoca e in un'area geografica storicamente coerente si avvia un processo che porta a unità grafica, per cause spesso esterne al fenomeno grafico e per consapevole imitazione di tipologie grafiche precedenti. **2**. Nello specifico della scrittura latina* medievale, il più noto caso di rinascenza grafica concerne il periodo carolingio. (v. anche *minuscola carolina*).
Bibliografa: Ricci 2014, *s.v.*

Rinascimento [der. di *rinascere*, lat. *renasci*, comp. di *re-*, «di nuovo» e *nasci* «nascere»]. Termine utilizzato per designare il movimento e il periodo storico-culturale che ebbe inizio in Italia intorno alla metà del XIV secolo e che si affermò, estendendosi a tutta l'Europa centro-occidentale, nel XV secolo, fino alla metà del XVI secolo, e che fu appunto caratterizzato dal «rinascere», dal rifiorire delle lettere e delle arti, di una concezione filosofica ed etica più immanente e antropocentrica, della scienza e in genere della cultura. Caratterizzato spesso da prese di posizione violentemente polemiche nei confronti dell'epoca medievale (contrapposta alla nuova come età di barbarie e di cultura falsa e oppressiva), il rinnovamento rinascimentale, che ebbe vastissime risonanze in ogni settore della vita e dell'attività dell'uomo, teorizzò e perseguì la conquista della natura e dell'autenticità, il recupero dei valori etici, della libertà di pensiero e di espressione, dell'equilibrio e dell'eleganza formali che, dagli inizi del XIV secolo e soprattutto nella seconda metà del XV secolo, trovarono ideale supporto in una fruizione del tutto nuova, consapevolmente *filologica* e attivamente interpretativa, dei classici greci e latini, ben presto assunti a indiscussi paradigmi di cultura e di vita morale. In questo senso, la parola è usata per lo più assolutamente, e scritta con iniziale maiuscola. Per estensione, più che al periodo di tempo, il termine è spesso riferito al fatto storico nella molteplicità dei suoi aspetti, o nel complesso delle opere che ne furono il frutto, negli uomini che ne furono gli esponenti, nelle loro concezioni riguardo alla vita, all'arte, ecc.

rincarto → incarto

rinceaux [it. *fogliame*]. Termine francese, utilizzato anche in francese, con cui si definisce una comune forma di decorazione* dei margini* nei manoscritti medievali, costituita da foglie e fiori.

rinforzo [der. di *rinforzare*, composta da *rin-*, con valore intensivo, e *forzare*, dal lat. **fŏrtiare*, der. del lat. tardo *fortia,* «forza»]. **1**. In legatoria*, «striscia di tela, garza o carta che si applica sul *dorso** del libro» (UNI 8445:1983 § 139). **2**. In fotografia, tecnica di trattamento chimico dei negativi bianco-nero che mira ad aumentare la densità* del fototipo* per migliorarne la qualità. In pratica è il contrario dell'indebolimento*. Come nel caso di quest'ultimo esistono molte tecniche di rinforzo: addizione di altre sostanze all'argento, trasformazione del medesimo in altra sostanza più opaca mediante viraggio*, colorazione, rinforzo *fisico*, ecc. La conoscenza di questi trattamenti, sia dell'indebolimento che del rinforzo, ha una considerevole importanza per lo studioso perché può ottenere grande importanza per la stabilità del fototipo*.
Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

rinforzo, velatura di → velatura

rinforzo alla piega [*rinforzo*, der. di *rinforzare*, composta da *rin-*, con valore intensivo, e *forzare*, dal lat. **fŏrtiare*, der. del lat. tardo *fortia,* «forza»; *piega*, der. di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. Sottile striscia di pergamena o di carta adoperata nella *listatura**.

rinforzo di cuffia Frammento di cuoio cucito a protezione della cuffia, a ciascuna delle estremità del dorso da cui deborda largamente. Si osserva in legature carolingie, generalmente di grande formato.

ringraziamento [der. di *ringraziare*, der. di *grazia*, dal lat. *gratia*, der. di *gratus,* «gradito, riconoscente», col pref. rinforzativo *rin-*]. Formula con cui l'autore*, l'editore* o il curatore* del volume esprimono gratitudine a quanti hanno moralmente o materialmente contribuito alla realizzazione del libro. Generalmente i ringraziamenti sono posti all'inizio, dopo la prefazione* o l'introduzione*, ma a volte si trovano anche alla fine del volume.

rinverdire [da *inverdire*, da *verde* (*viridāre* in lat. class. e *viridēscere* nel lat. tardo), «rendere verde» nel senso di «render vigoroso», con il raff. *ri-* dal lat. *re,* «ripetizione»]. Procedimento che consiste nell'immergere in acqua la pelle essiccata al sole o sotto sale, per reidratarla ed eliminare il sale e le sostanze di riempimento presenti tra le fibre.

rinvio Il rinviare da una voce a un'altra voce. In catalogazione, le *ICP** (2009) hanno sostituito questo termine con *forma variante del nome*.

rinvio del tipo *vedi* [ingl. *see*]. Indicazione in un catalogo* o in una bibliografia* di un altro punto di accesso da utilizzare per la voce in questione che non viene utilizzata a quella preferita o standard. Il *rinvio da* è l'esatta antitesi del rinvio*, indica cioè da quale voce è stato fatto rinvio. (v. anche *rimando*).
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

rinvio del tipo *vedi anche* [ingl. *see also*]. Il rinvio *vedi anche* o *richiamo,* collega le singole voci con altre a esse subordinate o accessorie o affini e contrapposte. Ha la funzione di facilitare la scelta della voce. Il *vedi anche* è l'esatta antitesi del rinvio del tipo *rimando da*, indicando quest'ultima da quale voce è stato fatto il richiamo. (v. anche *rimando*).
Bibliografia: Alberani 2008, *s.v.*

ripartizione dei bianchi In un'opera che s'inizia si può stabilire in modo che nella testa* e in cucitura* rimangano i due quinti del margine* totale, mentre i tre quinti saranno dati alla parte del taglio* e al piede. Il bianco totale da dividere è quello spazio di foglio bianco che sopravanza sulla lunghezza e larghezza di una pagina normale di composizione del testo. Per poterlo stabilire si piega un foglio e si confronta con una bozza. Si intende che questa è la regola generale, ma frequentemente le proporzioni dei bianchi vengono modificate secondo la forma delle testate o la disposizione dei numeri di pagina. A ogni modo per poterle giustamente giudicare conviene osservare il foglio stampato e piegato a registro. I libri che vanno legati e raffilati devono avere un margine maggiore in testa, taglio e piede. (v. anche *bianchi*).

ripassare [comp. di *ri-*, pref. intens. e *passare*, dal lat. **passare*, der. di *passus -us*, «passo»]. Passare nuovamente la penna* o il pennello* su una scrittura o un dipinto per renderlo meglio visibile.

ripetitore [dal lat. tardo *repetitor -oris*]. Apparecchiatura utilizzata per la preparazione delle lastre matrici per la stampa *offset**. Consente di posare ripetutamente e direttamente sulla lastra un medesimo soggetto senza dovere ricorrere alla duplicazione delle pellicole fotografiche. In genere è utilizzato per soggetti particolari, come etichette*, volantini*, copertine*, ecc. di piccolo formato, che possono essere ripetuti su un foglio di grandi dimensioni in modo da diminuire la tiratura di stampa.

ripetizione [dal lat. *repetere*, comp. di *re-*, «di nuovo» e *petere*, «chiedere»]. Fenomeno inverso all'*aplografia** il quale consiste nella ripetizione impropria di alcuni elementi del testo (*sese* per *se, quicquid id* per *quicquid*). Sinonimo di *dittografia**.

ripieno [comp. di *ri-* dal lat. *re,* «di nuovo», e *pieno*, dal lat. *plēnus,* gr. *pléōs*, «pieno», gr. *pímplēmi*, «riempire»]. Supporto, in materiali diversi, attorno a cui si intrecciano i fili del capitello* a mano.

ripresa [der, di *riprendere*, dal lat. *repre(he)ndĕre*, comp. di *re-* e *pre(he)ndĕre,* «prendere»]. **1**. Nella pratica fotografica e cinematografica, il complesso delle operazioni (messa in posa del soggetto, sistemazione delle luci, ecc.) realizzate per scattare una fotografia o per riprendere la scena di un film. **2**. In paleografia*, raccordo tra due lettere dopo una sosta.

ripresa fotografica [der, di *riprendere*, dal lat. *repre(he)ndĕre*, comp. di *re-* e *pre(he)ndĕre,* «prendere»; *fotografica*, der. di *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di photo- «foto-» e *-graphy* «scrittura»]. Momento nel quale il materiale fotosensibile negativo o il sensore di una macchina digitale è esposto all'azione della luce.

riproduzione [comp. di *ri-*, con valore iterattivo e *produrre*, dal lat. *producĕre*, comp. di *pro-*, dal lat. *pro-*, «fuori, davanti» e *ducĕre,* «condurre»]. **1**. In fotografia, immagine realizzata mediante una ripresa fotografica di negativi o positivi, o mediante supporto digitale. Nel caso di riproduzioni da trasparenti, in bianco e nero o a colori, si usa il termine *duplicazione*. **2**. Nella stampa, l'immagine stampata attraverso una matrice (cliché*, fotolito*, ecc.) ottenuta con tecniche fotomeccaniche o con scanner*.

riproduzione d'arte Opera d'arte riprodotta meccanicamente in un'edizione commerciale.

riproduzione facsimilare Il Glossario delle norme ISBD (2012) definisce la riproduzione facsimilare come una «nuova emissione di una risorsa* [libro] la cui parte principale è riprodotta esattamente dalle pagine originali di un'edizione precedente. Essa è normalmente prodotta da un editore diverso da quello dell'originale e spesso presenta frontespizio e preliminari propri». (v. anche *edizione facsimilare; ristampa facsimilare*).

riquadratura [dr. di *riquadrare*, der. di *quadro* con pref. *intensivo ri-*]. Pagina che non presenta rientranze di capoversi né righini.

riquadro [com. di *ri* con valore intensivo, e quadro, dal lat. *quadrum*, «figura quadrata»]. Cornice formata da *filetti** o da *fregi**.

risarcire [dal lat. *resarcīre*, propr. «ricucire»]. Eliminare lacune, fessure, strappi e lesioni della pelle*, pergamena*, papiro* o carta, con ricorso a materiale sostitutivo di quello mancante (pergamena, carta cuoio ecc.).

risarcitore meccanico Macchina con una camera in cui sono inserite fibre di carta immerse in acqua. In cima alla camera è posto il foglio da riparare. La sospensione di polpa in acqua è risucchiata verso la cima, e le nuove fibre si depositano sulle parti mancanti del foglio.

riscontro [comp. di *contro*, con i due suff. *ri-* intensivo e *s*-durativo, «confronto per accertare corrispondenza»]. **1**. Nel codice manoscritto e nel libro a stampa, carta che costituisce un bifoglio* insieme a una carta data, con cui è coerente*. **2**. In editoria*, confronto tra due o più testi effettuato per rilevarne le corrispondenze e le eventuali differenze. **3**. La correzione della bozza* successiva quando è messa a confronto con la precedente. (v. anche *collazione*).

riscontro di macchina [*riscontro*, comp. di *contro*, con i due suff. *ri-* intensivo e *s*-durativo, «confronto per accertare corrispondenza»; *macchina*, dal lat. *machĭna*, che è dal gr. dorico *machaná*, attico *mēchanḗ*]. Lettura che fa il correttore della prova definitiva di stampa esibita dal tipografo e sulla quale si riscontrano altresì le ultime correzioni.

riscritto [dal lat. *rescribĕre*, comp. di *re-* «di nuovo», e *scribĕre,* «scrivere»]. Scrivere di nuovo. (v. anche *palinsesto*).

riserva [der. di *riservare*, dal lat. *reservare*, comp. di *re-* «di nuovo», e *servare,* «conservare»]. **1**. Nella stampa dei tessuti, sostanze (cere o grassi) usate allo scopo di impedire al tessuto di assorbire in alcune zone le materie coloranti, in modo che le zone stesse risultino chiare sullo sfondo tinto. **2**. Nella tecnica dell'incisione elettrica su metallo, la copertura, con adatte sostanze, delle parti della lastra che non devono essere incise.

riservato [dal lat. *reservare*, comp. di *re-* «di nuovo», e *servare,* «conservare»]. Nella decorazione* del

manoscritto, la parte di superficie che per effetti estetici non è trattata come il resto della pagina, ovvero definisce un elemento non dipinto che si staglia su un fondo colorato.

risguardo o **sgaurdia** [der. di *risguardare*, composto di *ri-* dal lat. *re,* «di nuovo», e «guardare», dal lat. med. *guardare*, e dal franco *wardon*, «stare in guardia»]. «Fogli posti alla fine e all'inizio del libro che hanno lo scopo di unirlo alla copertina, durante l'*incassatura**» (UNI 8445:1983 § 140). (v. anche *carta di guardia*).

risma [dall'ar. *rizmah*, da cui l'it. *risma*, lo spagnolo *resma*, il fr. *rame*, il ted. *Ries*, originariamente *Rizz*, il danese *ris*, e l'ingl. *ream*]. Unità di conteggio e di vendita della *carta**, composta da 480 o 500 fogli. Negli USA: 500/480 fogli; in Inghilterra 480/500/516 fogli; in Germania, dal 1884, è stata adottata la nuova risma corrispondente a 1000 fogli. Un tempo per la carta si utilizzavano le seguenti denominazioni: *1 fascicolo* = 24 fogli; *1 risma* = 20 fascicoli, cioè 480 fogli (in seguito portati a 500 fogli); *1 balla* = 20 risme.

riso, carta di → carta di riso

risoluzione [dal lat. tardo *resolutio -onis,* «scioglimento, annullamento», der. di *resŏlvere,* «sciogliere (*sŏlvere)* di nuovo *(re-)*»]. **1**. Nella tipografia digitale la *risoluzione* indica la finezza di dettaglio della definizione dell'immagine composta. Si misura in *punti per pollice* (*dpi*). Le stampanti laser di solito garantiscono una risoluzione che varia dai 300 a 1200 *dpi*, mentre la risoluzione dello schermo dei monitor per computer è continuamente migliorata dalle nuove tecnologie. Altri fattori influenzano poi la precisione o imprecisione nella resa delle forme: la qualità del disegno del carattere, la qualità della digitalizzazione, l'efficacia della tecnologia di *hinting** utilizzata per compensare le imprecisioni dovute ai limiti meccanici dei dispositivi di *output* e il tipo di pellicola fotomeccanica e di carta usata per la riproduzione e la stampa. **2**. Nella cartografia*, l'accuratezza con cui una data carta geografica in scala riesce a riprodurre la localizzazione e la forma delle caratteristiche geografiche. Più grande è la scala, più alta risulterà la possibile risoluzione. Man mano che la scala decresce la risoluzione diminuisce e i limiti risultano appiattiti, semplificati, oppure addirittura non individuati, per esempio le aree piccole potrebbero essere rappresentate da punti. Per esempio, un'immagine con risoluzione di un metro comporta che ciascun pixel dell'immagine corrisponda a un metro quadrato del territorio.

risorsa [dal fr. *ressource*, deverbale dell'ant. *resourdare*, «rialzarsi»]. Il Glossario delle norme ISBD (2012), definisce la risorsa: «entità tangibile o intangibile che comprende un contenuto intellettuale e/o artistico, concepita, prodotta e/o pubblicata come un'unità e costituisce la base di una descrizione bibliografica distinta. Le risorse possono includere testo, musica, immagini fisse e in movimento, grafiche, carte geografiche, registrazioni sonore e videoregistrazioni, dati o programmi elettronici, anche pubblicati serialmente». Secondo la citata norma ISBD (2012), le risorse possono essere:

risorsa a stampa: risorsa in forma leggibile dall'occhio o in forma a rilievo per le persone con limitata capacità visiva; comprende le risorse pubblicate per una distribuzione limitata o per la vendita a richiesta.

risorsa audiovisiva: risorsa realizzata in un medium che combina il suono con immagini visive, per esempio un film o una videoregistrazione con tracce sonore, o una sequenza di diapositive sincronizzate con il sonoro.

risorsa cartografica: rappresentazione, completa o parziale, della Terra o di qualsiasi corpo celeste in qualsiasi scala, come carte geografiche e piante bidimensionali e tridimensionali, carte aeronautiche, nautiche e celesti, globi, diagrammi a blocchi, sezioni cartografiche, fotografie aeree, satellitari e spaziali, immagini di telerilevamento, atlanti, vedute a volo d'uccello.

risorsa continuativa: risorsa che è pubblicata nel tempo senza alcuna conclusione predeterminata. Le risorse continuative comprendono i seriali e le risorse integrative ad aggiornamento continuo.

risorsa elettronica: una periferica (p.e. lettori CD-Rom*) collegata a un computer; le risorse possono o meno essere usate in modalità interattiva. Esse sono di due tipi: *dati* (informazioni in forma di numeri, lettere, grafica, immagini e suoni, o una loro combinazione) e *programmi* (istruzioni o routine per eseguire alcune operazioni, inclusa l'elaborazione di dati). Inoltre, le risorse possono combinare dati elettronici e programmi (per esempio software didattici con testo, grafica e programmi). Questa definizione di risorsa elettronica può riferirsi alla maggior parte delle risorse generalmente disponibili e include le risorse accessibili per via telematica. Sono incluse anche le risorse prodotte e/o generate per distribuzione limitata, a pagamento su richiesta, o su ordinazione. Una risorsa che risiede sulla memoria permanente di un computer (ROM) è intesa come parte del dispositivo sul quale è memorizzata e, se catalogata, deve essere

trattata come una risorsa che richiede un accesso remoto. Giocattoli programmati, calcolatrici e altri oggetti programmati si considerano al di fuori dell'ambito dell'ISBD.

risorsa intera: entità che include la risorsa stessa, il contenitore, la documentazione e il materiale allegato in quanto prodotti e/o pubblicati come unità e che costituisce la base di un'unica descrizione bibliografica.

risorsa monografica: risorsa completa in una sola parte, o destinata a essere completata in un numero determinato di parti distinte.

risorsa monografica antica: risorsa completa in una sola parte, o destinata a essere completata in un numero determinato di parti distinte, pubblicata prima dell'1 gennaio 1831..

risorsa monografica multiparte: concepite o pubblicate come unità; le parti distinte possono presentare propri titoli e proprie formulazioni di responsabilità. Nessuna parte distinta è identificabile come primaria.

risorsa multimediale: risorsa che comprende due o più distinti supporti o forme differenti dello stesso medium, nessuno dei quali è identificabile come primario. Destinata di solito a essere usata come unità.

risorsa multiparte: risorsa composta di parti distinte concepite, create, realizzate o organizzate come unità. Una risorsa multiparte può essere una *risorsa monografica multiparte* o un seriale.

risorsa visiva: risorsa il cui contenuto è trasmesso principalmente attraverso le immagini, fisse o in movimento, proiettate o meno, per esempio grafici, film, videoregistrazioni.

Il *Glossario* delle RDA (2013) definisce la *risorsa* come un lavoro, un'espressione, una manifestazione* o un item*. Il termine include non solo le singole entità, ma anche quelle aggregate e le parti componenti (a esempio tre fogli di mappe, una singola diapositiva che fa parte di un set, un articolo in un giornale scolastico). Il termine può essere riferito a una entità tangibile (a esempio una audiocassetta) o a una entità intangibile (a esempio un sito web).

Bibliografia: ISBD 2012; RDA 2013.

risorsa bibliografica Un'entità* nell'ambito della biblioteca e di raccolte analoghe che consiste di prodotti dell'attività intellettuale o artistica. Nel modello FRBR* le risorse bibliografiche sono le entità del I Gruppo: opera*, espressione*, manifestazione* ed esemplare*.

rispetto, foglio di → foglio di rispetto.

ristampa [ingl. *reprint*; composto di *ri-* dal lat. *re,* «di nuovo», e *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. **1**. Nuova edizione che riproduce il testo di un'edizione precedente il più fedelmente possibile. **2**. Nuova impressione realizzata, o derivata, dalla stessa composizione dell'impressione precedente.

ristampa anastatica → anastatica, riproduzione

ristampa facsimilare [ingl. *reprint*; composto di *ri-* dal lat. *re,* «di nuovo», e *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *facsimilare*, comp. del lat. *fac,* imperat. di *facĕre,* «fare», e *simĭle,* «cosa simile»]. Riproduzione fotomeccanica, oggi realizzata con l'ausilio degli scanner, di un documento bibliografico in tutto simile al testo originale. Essa è normalmente prodotta da un editore diverso da quello dell'originale e spesso presenta frontespizio* e preliminari propri. (v. anche *anastatica, riproduzione*).

ristretto [dal lat *ristrĭngere*, «tirare (*strĭngere) i*ndietro o a sé*(re-)*»]. Riassunto, compendio.

risvolti di copertina o **falde** [da *risvoltare*, composto di *ri-* dal lat. *re,* «ripetizione», e *svoltare*, da *voltare*, dal lat. parlato, **voltare*, «volgere, rovesciare»; *copertina*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire», di etim. incerta]. **1**. Alette* del rivestimento che sono ripiegate sulla parte interna della copertina*, per una larghezza inferiore o uguale a metà dello spessore del volume. **2**. Nella legatura orientale, quel prolungamento di uno dei piatti che si rovescia sull'altro, in modo che a volume chiuso il taglio risulti in parte o totalmente protetto.

Secondo Genette (1989, 102-114) l'antenato dei risvolti di copertina è il cosiddetto *prière d'insérer*, ovvero la nota che a partire dall'Ottocento gli editori francesi (e non solo) scrivevano ai giornali per presentare un libro in uscita pregando, appunto, che lo inserissero sulle proprie colonne per darne notizia ai lettori. Nel XX secolo i testi di presentazione vennero destinati a foglietti allegati al libro indirizzati ai critici e ai recensori. Erano stampati in edizione limitata e inseriti direttamente nei volumi: fragili e provvisori avevano vita breve. Solo in un secondo momento si decise di destinarli anche al pubblico, inserendoli nella tiratura complessiva. Poiché il meccanismo era costoso e complicato, si vide che la descrizione poteva diventare parte integrante del libro, spostandola sul risvolto di copertina.

Roberto Calasso, nel suo libro Adelphi, *Cento lettere a uno sconosciuto* del 2013, sostiene che l'antenato più antico del risvolto di copertina sia addirittura la lettera dedicatoria del Cinquecento, epistola che si è progressivamente ridotta negli anni trasformandosi in dedica e trasferendo le sue funzioni di presentazione dell'opera ai *prière d'insérer* (Notarberardino 2020, 136). Nella realtà nel risvolto di copertina è spesso presente una presentazione del volume, che può essere riferita all'antica *lettera al lettore*, che svolge un ruolo differente dalla lettera dedicatoria e dall'epigrafe.
In Italia una delle prime testimonianze di questa procedura la troviamo nei libri della *Medusa*, la celebre collana di Mondadori inaugurata nel 1933 e attiva fino al 1971. A partire dai primi anni Trenta capita sempre più sesso di trovare allettanti presentazioni direttamente sui risvolti dei libri e la tendenza diventerà norma a partire dagli anni Quaranta del secolo scorso con gli esempi della BUR di Rizzoli, la Corona di Bompiani e altre celebri collane (Notarberardino 2020, 124-125).
I risvolti della copertina o della sovraccoperta, oggi possono essere bianchi o più frequentemente riportare una presentazione del libro, e in genere sulla quarta, note biografiche dell'autore, la foto dell'autore, ecc. La presentazione del volume sui risvolti dei libri, in alcuni casi ha la particolarità di essere autoriale, cioè scritta da un altro autore, come a esempio sui libri editi da Sellerio, con il risvolto scritto da Leonardo Sciascia. Le note biografiche dell'autore, inserite nel risvolto posteriore del volume, hanno un possibile antenato nelle note biografiche cosiddette *vids* della poesia trobadorica medievale. Secondo Michel Zink, i brevi testi in prosa che fornivano informazioni sulla vita dei trovatori svolgevano una funzione critica rispetto al testo e sono un punto fondamentale nella storia del concetto di autorialità (Notarberardino 2020, 145). (v. anche *legatura a ribalta*).

risvolto [der. di *risvolto*, comp. di *ri-* e *svoltare,* der. di *voltare*, lat. volg. **voltare*, da **volvitare*, per il lat. class. *volŭtare*, der. di *volvĕre,* «volgere»col pref. intensivo *s-*]. In calligrafia, elemento curvilineo che si raccorda con un pieno perfetto come, per esempio, nella parte inferiore della «*t*» minuscola.

ritaglio La parte che si toglie via ritagliando tutt'intorno una figura, un disegno, un articolo di giornale, allo scopo di documentazione.

ritmo L'andamento visivo del testo scritto, prodotto dalla ripetizione di lettere simili ma diverse, combinate con i loro spazi vuoti interni ed esterni. In una pagina di testo corrente rivela la tessitura dei pieni e dei vuoti di cui è fatta una pagina scritta(in inglese *texture*). L'acquisizione di un ritmo regolare di scrittura è alla base della pratica calligrafica (ACI 2020, 122).

ritmo di acquisto Intervallo medio fra l'acquisizione di due *partite di acquisto** di carta consecutive (Ornato 2001).

ritocco [der. di *ritoccare*, comp. di *ri-* ripetitivo, e *tocco*, dal lat. medievale *toccare*, di origine onomatopeica]. **1**.In calligrafia* e in paleografia*, relativamente le scritture *posate** e *artificiose**, il completamento di tratti di penna rimasti incompiuti al primo tratteggio*. **2**. In fotografia, l'operazione, eseguita manualmente o digitalmente su computer, intesa a eliminare difetti dell'immagine dovuti a minuscole particelle di pulviscolo aderenti all'emulsione o ad abrasioni dell'emulsione, o anche a migliorare l'immagine stessa, soprattutto nei ritratti. (v. anche *spuntatura*).

ritratto [part. pass. sostantivato di *ritrarre*, lat. *retrahĕre,* «tirare indietro», comp. di *re-* e *trahĕre,* «trarre, tirare»; in senso fig. «riprodurre»]. **1**. Nei manoscritti, miniatura* o *iniziale istoriata**. **2.** Nel libro a stampa, riproduzione xilografica e in seguito calcografica, dell'autore di un testo o di un personaggio. Ritratti di autori erano conosciuti nell'antichità e appaiono per tutto il Medioevo in una varietà di testi. Negli incunaboli, i ritratti erano destinati a essere completati dall'opera del miniatore, come il *Libro degli uomini famosi* del Petrarca (Poiano, Innocente Ziletti e Felice Feliciano, 1476) nel quale però lo spazio destinato ai ritratti, all'interno della cornice xilografica, è rimasto bianco in quasi tutti gli esemplari. Successivamente con il perfezionamento della tecnica incisoria applicata alla tipografia, il ricorso alla miniatura divenne meno frequente e anche i ritratti librari furono realizzati interamente con la tecnica xilografica. Il primo ritratto in un libro a stampa è quello di Paolo Attavanti, raffigurato nel suo studio in atto di scrivere (*Breviarium,* Milano, L. Pachel e U. Scinzenzeler, 1479). In seguito l'inserimento del ritratto nel libro a stampa si fece sempre più diffuso, realizzato con tecniche di stampa diverse nel corso del tempo.
Bibliografia: Zappella 1992-1993, 2007.

rituale [dal lat. *ritualis*, der. di *ritus -us,* «rito»]. **1**. La struttura di un determinato rito considerato nel suo insieme e nella sua forma statica, che comprende sia le formule da pronunciare o da cantare sia i gesti, i movimenti e i vari atteggiamenti da assumere secondo lo svolgimento del rito medesimo. **2**. *Libro liturgico** della Chiesa cattolica, che contiene i riti compiuti dai presbiteri. Dal XII secolo e specialmente nel XIV secolo sorsero molti libri del genere con nomi diversi: *Agenda*, Ordinarium*, Manuale**. Si tratta per lo più di libri privati, redatti dagli stessi sacerdoti. Quello che ebbe maggiore diffusione fu il *Sacerdotale* di Alberto Castellani del 1555, che però non soppresse la libertà per ognuno di continuare a crearsi il proprio rituale.

rivedere [dal lat. *revidere*, comp. di *re-* e *videre,* «vedere»]. Controllare, esaminare con attenzione uno scritto per correggere, modificare, riscontrare.

riveduto [dal lat. *revidere*, comp. di *re-*, «di nuovo» e dal lat. *videre,* «vedere»]. Di un testo riveduto e corretto dagli errori.

rivelatore [dal lat. *revelator -oris*, der. di *revelare*, «rivelare»]. In tecnica fotografica, si definiscono rivelatori le sostanze che materialmente operano, nella soluzione di sviluppo, la riduzione dei sali d'argento in argento metallico. I primi rivelatori furono l'acido gallico, l'acido pirogallico, il solfato ferroso. A partire dal 1880 con il grande sviluppo del procedimento alla gelatina-bromuro* e grazie al progredire delle ricerche fotochimiche furono introdotti un grande numero di nuovi rivelatori. Tra i più famosi: l'idrochinione*, il metolo*, la glicina*, l'iconogeno, oggi non più utilizzato, il diamminofenolo*, il paramminofenolo*. I rilevatori spesso sono utilizzati in combinazione tra loro per sfruttare il fenomeno della sovradditività*. A volte il termine rivelatore è utilizzato impropriamente per indicare la soluzione di sviluppo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

rivelatori cromogeni Si tratta di rivelatori* particolari utilizzati nello sviluppo dei materiali a colori. La caratteristica peculiare dei rivelatori cromogeni è data dal fatto che una volta sviluppati i sali d'argento il loro prodotto d'ossidazione non è eliminato ma si combina con i copulanti* presenti nella pellicola dando origine ai colori. Il numero di rivelatori cromogeni è, oggi, piuttosto limitato, poiché le industrie tendono piuttosto a migliorare le emulsioni e i copulanti mantenendo inalterato almeno per periodi abbastanza lunghi, il trattamento chimico, anche perché cambiamenti rilevanti di quest'ultimo imporrebbero la modifica di tutte le attrezzature di laboratorio per lo sviluppo esistenti.
Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

rivestimento [der. di *rivestire*, dal lat. tardo *revestire*, comp. di *ri-* dal lat. *re-,* «di nuovo», e *vestire,* «vestire», «vestire un'altra volta»]. **1**. «*Materiale che riveste la copertina* e tiene uniti il dorsino* e i quadranti**» (UNI 8445:1983 § 142). **2**. La sostanza o il materiale con cui è ricoperta una superficie (la copertina) a scopo protettivo o decorativo.

rivetto [dal fr. *rivet*, tipo di chiodo a doppia testa]. Occhiello* metallico, utilizzato per fissare le fotografie* sui documenti d'identità.

rivista [der. di *rivedere,* nel sign. di «periodico», modellato sul fr. r*evue*, che a sua volta ricalca l'ingl. *review*]. Periodico settimanale o mensile – prodotto professionale, alcune volte specializzato, ma più accessibile alla maggioranza dei lettori – il quale è disponibile sia per abbonamento che per singolo fascicolo nelle librerie o nelle edicole.
Bibliografia: Pastena e Zacco 2013c

Robert, Louis-Nicolas Louis-Nicolas Robert nacque a Parigi il 2 dicembre 1761. All'età di quindici anni tentò di arruolarsi nell'esercito francese, ma fu rifiutato per la sua costituzione gracile; a 19 anni, il 23 aprile 1780, riuscì ad arruolarsi e fu inviato al Primo Battaglione di artiglieria di Grenoble, con il quale partecipò alla Guerra d'indipendenza americana. Ritornato a Parigi all'età di 28 anni, fu assunto presso la tipografia di Pierre-Françoise Didot* a Parigi. Dopo alcuni anni, stanco di questo tirocinio e desideroso di fare nuove esperienze trovò lavoro presso la cartiera di Didot-Saint Léger a Essonnes, fondata nel 1355, la quale produceva la maggior parte della carta utilizzata dal Ministero delle Finanze francese. Mentre lavorava presso questa cartiera come ispettore del personale, venne in contatto con numerosi artigiani cartai e non esitò nel dichiarare che era rimasto disgustato dal comportamento di molti operai e dalla mancanza di disciplina dei membri della società dei cartai. Robert insistette quindi con Didot per provare a creare una macchina che producesse

automaticamente la carta. In questa impresa, sostenuto da Didot che mise a disposizione i suoi locali, il personale e i suoi capitali, Robert costruì un primo piccolo modello di macchina, ma questo fu un totale fallimento e Robert, ormai trentaseienne, ne fu scoraggiato e se non fosse stato per il Didot, avrebbe abbandonato l'intero progetto. Didot insistette perché Robert continuasse con i suoi esperimenti e il 9 settembre 1798, finalmente Robert presentò al ministro degli Interni M. de Neufchâteau due fogli di carta prodotti con la sua macchina. Il ministro rimane affascinato da questo progetto tanto che il 4 dicembre 1798 dichiarò: «…*La macchina è utile e meritevole di tutta l'attenzione del Governo*». Il brevetto fu così presentato il 18 gennaio 1899 ed ebbe un premio statale di 3.000 franchi. Robert si associò quindi con Grandin e installò una macchina a Rouen nel 1800, che produceva 80 fogli di carta al giorno lunghi circa 6 metri, ma mancando i lavoratori e i capitali, il Robert poco alla volta si si disinteressò del progetto. Fu allora che Didot acquistò il brevetto e si associò all'inglese Gamble, per sviluppare questa macchina. Gamble chiamò in suo aiuto i fratelli Fourdrinier, due cartai stabilitesi a Londra, i quali entusiasti del progetto, lavorarono al perfezionamento della macchina di Robert e depositarono due brevetti, nel 1801 e nel 1803. Didot, aiutato dall'ingegnere Bryan Donkin e dai fratelli Fourdrinier, costruì la prima macchina di tipo inglese a Dartford; questa, conosciuta sotto il nome di Fourdrinier, funzionò a Frogmore (Kent) nel 1803. Nel 1810 Robert, non avendo ancora ricevuto niente per il suo brevetto da Didot, gli fece causa chiedendo la restituzione del brevetto della sua invenzione. Lo stesso anno Didot riuscì a ottenere un brevetto d'importazione per reintrodurre la macchina Fourdrinier in Francia e comunicò ad Antoine-Françoise Berte i suoi piani di miglioramento con tutti i dettagli tecnici; quest'ultimo ne approfittò e depositò un brevetto a suo nome nel 1811. F. Berte ebbe grande profitto da questa invenzione e installò delle macchine in Francia ottenendo una medaglia d'oro della *Société d'Encourangement pour l'industrie* Nel frattempo in meno di venticinque anni Donkin perfezionò la sua macchina producendo ben 40 differenti modelli e verso il 1820 le macchine per produrre la carta cominciarono a essere diffuse i tutta Europa. Nel 1827 vi erano in Francia quattro macchine; nel 1833 divennero più di dodici, ma la maggior parte di queste fu installata in Inghilterra. Robert assistette impotente a tutto questo morendo nel 1828.(Doizy e Fulacher 1989, 131-132; Hunter 1974, 341-373). (v. anche *macchina continua a tavola piana*).

rocker → maniera nera

rocker → mezzaluna

rococò [dal fr. *rococo*, alterazione scherz., avvenuta nel gergo degli artisti, di *rocaille*, un tipo di decorazione dei giardini in parte derivata dall'ordine rustico e realizzata mediante l'imitazione di elementi naturali]. Stile architettonico e decorativo affermatosi in Francia e diffusosi nel resto d'Europa nella prima metà del XVIII secolo, derivato in parte dallo stile barocco, ma tendente a una maggiore leggerezza compositiva (ottenuta con il movimento e la capricciosità delle linee), che introduce nelle decorazioni degli interni elementi esotici estranei, fino a quel momento, alla tradizione artistica.

rollifero Nome dato al monaco che portava appeso al collo il *rotolo funebre**, usato per comunicare la morte di un abate o di un confratello ai membri di altre comunità.

Romain du roi Carattere tipografico. Nel 1692 Luigi XIV decise che l'*Imprimerie royal** di cui Jean Amisson era diventato direttore, dovesse utilizzare dei caratteri disegnati appositamente per questa istituzione, a suo uso esclusivo. Nel 1692 su disegno dell'*Académie des Sciences* diretta da Jaugeon fu elaborato un nuovo disegno dei caratteri tipografici basato su misure matematiche, che rappresentò un notevole progresso rispetto ai secoli precedenti quando ci si ispirava alle scritture manoscritte. Per la sua costruzione fu preso un quadrato e suddiviso in altri 2.304 quadrati. Il risultato di questa elaborazione grafica fu affidata a Philippe Grandjean (1666-1714) incisore dell'*Imprimerie*, il quale probabilmente ignorando l'analisi teorico-matematica posta alla base di questo disegno, nel 1702 produsse la prima serie utilizzata per la stampa di *Médailles sur les pricipaux énvènement du règne de Louis le Grand* utilizzando un carattere chiamato *romain du roi*. Questo carattere era caratterizzato dalle *grazie** prive di angoli retti mentre nei tratti ascendenti e discendenti queste erano di uguale misura a destra e a sinistra. Questo è anche il primo carattere ad avere l'asse dell'occhio o pancia verticale di tutte le lettere minuscole (le parti curve di «b, c, d, e, g, o, p, q»). Fino a quel momento l'asse dei caratteri tipografici era prevalentemente umanistico, cioè i pieni scorrevano dall'alto a sinistra a in basso a destra, secondo l'angolo naturale della penna impugnata da uno scrivano, mentre nel *romain du roi* l'asse divenne razionalistico cioè i pieni andavano dall'alto in basso verticalmente. A giudizio di molti studiosi in questo nuovo tipo di punzone è possibile vedere il primo segnale dell'Età dei lumi. Alla morte del *Grandjean** nel 1714, la produzione della serie fu continuata da Jean Alexandre e dal genero *Louis-René Luce**, e completata

nel 1745. L'utilizzo del *romain du roi* fu proibito alle altre tipografie francesi, ma nonostante il divieto fu impiegato senza autorizzazione da Pierre Cot per la stampa dell'*Essais de Caractères d'Imprimerie*, Paris, 1707, un piccolo *specimen* di caratteri greci e orientali dove la spiegazione era stampata in *romain du roi*. Sappiamo inoltre dalla difesa fatta nel 1783 da Pierre Françoise Didot* le jeune, che il *romain du roi* si era diffuso presso diversi fonditori che da anni lo vendevano. Questo carattere fu poi impiegato anche nella stampa di Réaumur, *Histoire des insectes* del 1742 e nel primo volume del *Voyage de Sicile* di Hoüel, impresso nel 1782. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

roman modern face [it. *romano moderno*]. Locuzione inglese con cui è definito il carattere tipografico romano dal XVIII secolo alla fine del XIX secolo. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

roman old face [it. *romano antico*]. Locuzione inglese con cui è definito il carattere tipografico romano dalla fine del XV secolo al XVII secolo. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

Romani antichi [fr. *Garaldes*; ted. *Französische Ranaissance-Antiqua*; ingl. *Garaldes*]. Nome del II gruppo di caratteri, secondo la classificazione dei caratteri tipografici *Vox-Atypi**. Sono chiamati così i caratteri apparsi nel tardo Rinascimento. Il nome francese Garaldes, è una fusione delle iniziali dei due grandi tipografi Claude Garamont e Aldo Manuzio. Il carattere più antico è il Bembo, utilizzato da Aldo Manuzio nel 1495 a Venezia nella stampa del *De Aetna* del cardinale Bembo. Questo carattere inciso da Francesco Griffo* fece da modello per i caratteri francesi del XVI secolo. Il carattere più completo di questa categoria è stato disegnato da Claude Garamont*, mentre si deve a Robert Grandjon* il corsivo romano antico prodotto nel 1543. I caratteri romani antichi hanno differenze più marcate fra aste verticali e orizzontali rispetto ai veneziani*. Le grazie sono concave o piatte con terminali rotondi, l'asse delle lettere *o, c, O*, è obliquo. L'asta della *e* è alta e orizzontale. Le estremità della *T* in alcuni caratteri sono leggermente sporgenti. Le minuscole dei corsivi sono senza grazie e più strette. Le cifre sono caratterizzate da allineamenti inferiori, mediani e superiori. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Weiß-Antiqua, Palatino.

Romani di transizione Famiglia di caratteri tipografici composti prevalentemente nel secolo XVIII, sulla base degli stili in uso nel periodo barocco e rococò. Sono così chiamati perché segnano il passaggio tra i caratteri *Romani antichi* e quelli moderni, transizione caratterizzata principalmente da innovazioni tecnologiche nella composizione e da nuove necessità di diffusione di testi tra un pubblico più ampio. Il tratto diventa più essenziale e sottile, le grazie e le aste rettilinee, con un maggiore contrasto chiaro-scuro, in modo da garantire un alto grado di leggibilità. Tra i caratteri appartenenti a questa famiglia, generalmente accompagnati dall'attributo *roman*, si distinguono in particolare il Baskerville e il Times New Roman (1932).

romanico, stile [fr. *Roman*; ingl. *Romanesque*; ted. *Romanik*]. Stile architettonico e pittorico diffuso in tutta l'Europa occidentale tra la fine del X secolo e la prima metà del XII secolo. Nelle miniature* si segnala per una nuova attenzione alla figura umana, ma anche per il gusto decorativo nel quale non mancano aspetti grotteschi. Il termine romanico fu riferito per la prima volta all'arte medievale nel decennio 1810-1820, per indicare una fase storica priva, fino ad allora, di connotazione critica. Si voleva così individuare uno stile che precedeva le grandi cattedrali del XIII secolo e seguiva un periodo oscuro di architetture nate dopo il crollo dell'Impero romano, considerate ancora *barbariche*. L'arco cronologico del romanico fu così collocato, dopo molte incertezze, tra la fine del sec. X e la prima metà del XII, mentre al cinquantennio successivo furono assegnate connotazioni diverse a seconda delle regioni europee.

romano, carattere tipografico Il carattere tipografico romano (definito anche come *scrittura rotonda* o *carattere tondo*) ha la caratteristica di essere diritto, in opposizione al corsivo*. Nella scrittura manuale oggi è comunemente detto *stampatello** e può essere maiuscolo o minuscolo, anche se spesso e impropriamente con la parola *stampatello* si intende quello maiuscolo. Il primo carattere romano si deve alla stampa fatta da Adolph Rusch a Strasburgo dell'opera di W. Durandus, *Rationale divinorum officiorum,* intorno al 1470. A questa fecero seguito le stampe dei tipografi Konrad Sweynheim* e Arnold Pannartz i quali, dopo il loro trasferimento a Roma nel 1467 disegnarono un nuovo carattere per la stampa delle *Epistole* di Cicerone, il quale assunse il nome di *romano*, perché utilizzato in una stampa impressa a Roma. Nel 1470 due altri tipografi tedeschi che avevano impiantato la loro officina a Venezia, John e Wedelin da Spira*, utilizzarono un altro tipo di carattere *romano normale* per la stampa dell'opera di S. Agostino, *De Civitate Dei,* che mostrava un'elevata raffinatezza nel disegno, ma presentava ancora molte caratteristiche del gotico. Nello sviluppo grafico di questo carattere un notevole progresso è compiuto dal francese Nicolas Jenson* (1420-1480), che dopo aver impiantato

un'officina a Venezia intorno al 1470 disegnò un romano molto innovativo, ancora oggi alla base del disegno dei caratteri moderni. Dopo di lui si devono citare i caratteri disegnati da Leonard Holle di Ulm, per la stampa nel 1482 di un'opera di Tolomeo, che presenta ancora molte affinità con quelli gotici come la «*g*» e la «*a*» dalle forme molto angolari, e l'opera di Gerardus de Lisa da Treviso, disegnatore e fonditore, cui si deve un romano in cui la «*g*» e la «*y*» possiede tratti ascendenti e discendenti esagerati. Il primo carattere tipografico che può essere considerato totalmente romano, è quello utilizzato dal tipografo veneziano Aldo Manuzio* (1450 ca. -1555), nella stampa del *De Aetna dialogo* di Pietro Bembo impressa nel 1495. Questo è il primo romano disegnato dal celebre incisore di caratteri F. Griffo*. È invece del 1499 la stampa dell'*Hypnerotomachia Polifili*, terzo carattere romano disegnato da Griffo. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

romanzo [dal fr. ant. *romanz*, «racconto in lingua francese»]. **1**. Genere letterario sviluppatosi tra XII e XIII secolo in Francia, scritto in lingua volgare, in prosa e in versi, diretto a dilettare il lettore col racconto di avventure di nobiluomini e nobildonne. I romanzi medievali erano frequentemente illustrati da miniature*, spesso di modesta qualità. **2**. Nella letteratura moderna e contemporanea, componimento letterario in prosa, che si affermò a cominciare dal XVII secolo e che ebbe il suo maggiore sviluppo e le più varie articolazioni nell'Ottocento. Ha di norma per oggetto la narrazione di vicende familiari o di un singolo individuo, su uno sfondo storico o di fantasia. Per lo più di moderata estensione, può assumere talvolta le dimensioni e i caratteri di un racconto più o meno lungo (*romanzo breve*), o essere invece assai ampio e dare la narrazione continua delle vicende di un ambiente, di una famiglia, o addirittura di più generazioni. (v. anche *novella*; *racconto*).

romanzo d'appendice [dal fr. ant. *romanz*, «racconto in lingua francese»; *appendice*, dal lat. *appendix -icis*, der. di *pendēre,* «pendere»]. Genere letterario popolare molto diffuso tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX secolo, noto anche come *feuilleton**. Si trattava di un romanzo pubblicato su un quotidiano o una rivista*, a episodi pubblicati in genere la domenica.

rombo o **dado stellato** o **punta di diamante** [lat. *rhŏmbus*, dal gr. *hrómbos*, «trottola», der. di *hrémbō*, «girare»]. In legatoria, elemento frequente nella decorazione delle legature sin dal Medioevo. In genere è un piccolo quadrato con lati rettilinei o lievemente concavi, di varie dimensioni, contenente arabeschi, figure o disegni geometrici (romboidi concentrici). Si può presentare con diverse e definite tipologie, riconducibili in genere a precise aree geografiche.
Bibliografia: Macchi 2002, 416.

ronde Stile calligrafico di origine francese, ad andamento diritto e a caratteri rotondi e panciuti. L'angolo di scrittura è di circa 30°. Numerose lettere possiedono una forma diversa per le iniziali, le mediane e le finali. Le lettere ascendenti sono alte due volte e mezzo il corpo di scrittura. Le maiuscole sono chiamate *majeures*, e misurano tre volte il corpo delle minuscole. Questa scrittura è adatta a essere usata nei titoli. Derivata dalla *gotique bâtarde*, detta *de civilité*, la *ronde* conserva nel suo aspetto numerose tracce della sua origine. Loui-René Luce*, incisore di caratteri tipografici del XVIII secolo, in un suo specimen del 1771 scrive: «*La scrittura ronde, che tutta l'Europa chiama scrittura francese, è la più bella di tutte le scritture e la più gradevole da leggere: ella non è, propriamente parlando, che una gotica semplificata, a opera degli scrivani del regno di Luigi XV, in cui sono stati arrotondati tutti gli angoli e reso il colpo d'occhio più gradevole. È stata molto utilizzata sulla fine del secolo scorso; ma siccome è difficile da scrivere e non è abbastanza fluente, negli uffici è stato scelto di utilizzare la financière [bâtard] e la coluée, che si scrivono più facilmente, riservando la ronde all'utilizzo che ne facciamo noi abili scrivani*» (Mediavilla 2006, 200). La messa a punto definitiva di questa scrittura si deve all'opera di Louis Barbedor, segretario de la *chambre de roi*. Nel 1632 , Barbedor fu incaricato dalla corporazione dei *mâitres écrivains*, di cui lui era sindaco, di studiare un modello di *ronde* o *finacière*, destinato per disposizione del parlamento di Parigi a servire da modello e da regola ai maestri che insegnavano nelle accademie. La *ronde* creata da Barbedor presenta delle forme più arrotondate e uno stile più fluido, frutto di un assiduo esercizio. Come in altre scritture francesi, si distinguono cinque diversi tipi di *ronde*:
1. *grosse ronde*, le cui lettere misurano da 5 a 12 mm;
2. *moyenen ronde*, generalmente utilizzata per scrivere i sottotitoli;
3. *petite ronde*, scrittura di tipo *posata*;
4. financiere, derivata dalla precedente, dal tratto molto veloce e vicina alla *coulée*;
5. *ronde minute*, eseguita nello stile della *financiere*, è il tipo più piccolo di *ronde.*
Bibliografia: Audisio 2003; Mediavilla 2006.

rondella → cerchietto

rosa dei venti [rosa, dal lat. *rŏsa,* «rosa»; *vento*, dal lat. *vĕntus*, «vento»]. Corrispondente italiano dell'espressione latina *rosa ventorum*, con la quale si indicò, dopo il secolo XVI, la disposizione figurativa - entro un cerchio - del sistema dei venti, in quanto necessaria soprattutto ai bisogni dei naviganti. È composta da una figura circolare di dimensioni variabili divisa in 32 parti che indicano una direzione sull'orizzonte. Otto di queste direzioni si dicono *venti*, perché servono a riconoscere la provenienza del vento: N =Tramontana, NE = Greco, E= Levante, SE= Scirocco, S=Mezzogiorno, SO= Libeccio, O= Ponente, NO= Maestro.

rosa gotica o **rosetta gotica** In legatoria, elemento decorativo di dimensioni variabili da pochi mm a 5 cm, molto frequente nel periodo gotico. È formata da una corona semplice o multipla di cinque o più petali, di solito ben delineati tra loro. Incisa in cavo e posta su una base geometrica rotonda, meno frequentemente romboidale o quadrata, era impressa a secco negli angoli, qua e là come elemento decorativo, ripetuta a distanza regolare nelle cornici oppure inserita nelle grandi losanghe formate da filetti.
Bibliografia: Macchi 2002, 416-417.

rosetta Utensile metallico per granire*, costituito da un punzone metallico con un'estremità sagomata in maniera da imprimere una serie di piccoli puntini sulle superfici dorate delle tavole.

rosolaccio Pelle di *marocchino** dal caratteristico colore rosso granata, utilizzato soprattutto per legature* romane secentesche di libri liturgici*.

rosone [propr., accr. di *ròsa*, dal lat. *rŏsa,* «rosa»]. **1**. Decorazione presente nei manoscritti, costituita da una superficie polilobata iscrivibile in un cerchio, che ricorda l'aspetto delle vetrate circolari. **2**. In lessico tipografico, piccolo fregio ornamentale usato come riempitivo di spazi bianchi o, in un testo, per dividere paragrafi* privi di titolo. **3**. In legatoria*, decorazione isolata impressa con un ferro sulla *coperta**.

rosume [der. di *roso*, part. pass. di *rodere*]. Polvere composta da frammenti erosi ed escrementi prodotti dagli insetti xilofagi durante la formazione del tunnel nelle tavole di legno delle legature, nelle pagine dei libri, nelle scaffalature di legno.

rota [it. *ruota*]. Termine che ha avuto, nel latino medievale, accezioni particolari. Nei documenti medievali, era un segno manuale di forma circolare derivato dal *signum crucis*, disegnato in calce a determinati atti solenni per conferire loro un supplemento di solennità e validità, introdotto da san Leone IX (papa dal 1048 al 1054) e poi divenuto tipico di alcune cancellerie, oltre a quella pontificia. Era formato da una croce circondata da due cerchi concentrici: nell'anello circolare era la divisa* pontificia (costituita da un motto scritturale) preceduta da una croce*, di regola autografa, mentre nel cerchio interno i quadranti formati dalla croce contenevano (a partire da Pasquale II, 1099-1118) i nomi degli apostoli Pietro e Paolo e quello del pontefice regnante.

rotativa [der. di *ruota*, dal lat. *rōta*, «ruota»]. *Macchina da stampa** in cui gli elementi che portano la forma di stampa e quelli che esercitano la pressione sono costituiti da cilindri. Utilizza un supporto, carta o altro, in bobina, mentre le altre macchine da stampa a foglio utilizzano fogli stesi. Il ciclo di lavorazione di una rotativa comprende lo srotolamento della bobina, il passaggio nei gruppi di stampa, l'essiccazione dell'inchiostro e la fase di trasformazione e confezione in prodotto finito. Una delle caratteristiche di questo tipo di stampa è l'elevata velocità di produzione che raggiunge le decine di migliaia di copie l'ora. La rotativa può essere *rotocalco**, *offset** o *flessografica**, in quanto la moderna tecnologia ha accantonato il sistema di stampa tipografico tradizionale. Esistono diversi tipi di rotative che si differenziano per il procedimento di stampa adottato: *incavografico** (forme di stampa in incavo), *planografico** (forme di stampa in piano) o *rilievografico** (forme di stampa in rilievo). La tipologia di macchina è in funzione del tipo di lavoro che deve compiere soprattutto per quanto riguarda la tiratura e il supporto. Prodotti grafici di rotativa sono i quotidiani, i periodici, gli opuscoli, l'imballaggio flessibile, ecc. In genere una rotativa è una macchina molto complessa e costituisce un investimento considerevole intorno al quale deve essere costruito un sistema aziendale altrettanto complesso con un'adeguata pianificazione di lavoro. Dal punto di vista tecnico la rotativa è costituita da uno o più sbobinatori, dispositivo che alloggiano la bobina da stampare e la srotolano uniformemente mantenendone costantemente la tensione (altrimenti il nastro di carta può rompersi e occorre

farlo ripassare attraverso la macchina) e predispongono la bobina nuova da inserire senza fermare la macchina al momento opportuno, quando la bobina vecchia è in esaurimento. Nella fase di stampa l'inchiostro è trasferito dai *grafismi** della forma di stampa, o matrice, al supporto mediante un'adeguata pressione; in alcuni casi la bobina è stampata da un lato soltanto, in altri da tutti e due. Sempre a seconda della configurazione della macchina si possono stampare uno o più colori sullo stesso lato della bobina. Il prodotto grafico per eccellenza della rotativa, il quotidiano, oggi tende sempre di più a essere stampato a colori per gran parte delle pagine. Le rotative più complesse possono avere più gruppi di stampa che lavorano distintamente su diverse bobine che si riuniscono sovrapponendosi prima della confezione.Tra la stampa e la confezione esistono dei dispositivi (generalmente detti *forni*) dove l'inchiostro è fatto asciugare perfettamente; operazione necessaria per garantire la qualità del prodotto oltre la lavorabilità della bobina. A seconda della configurazione dell'uscita la rotativa può sfornare il prodotto finito o un semilavorato (*segnatura* piegata di un libro o di una rivista) pronto per la fase di lavorazione successiva. Le macchine rotative, in quanto veri e propri complessi produttivi, sono gestite da sistemi elettronici molto sofisticati in grado di controllare la qualità del lavoro in ogni singola fase della produzione.
L'idea dell'utilizzo nella stampa tipografica del cilindro rotante mosso manualmente, in sostituzione della platina*, risale all'opera di Faustus Veratius, *Machinae Novae*, pubblicato a Venezia con descrizioni in latino, italiano, spagnolo, francese e tedesco. La prima macchina tipografica a cilindro, è ritenuta quella ideata da William Nicholson brevettata il 29 aprile 1790 (n. brevetto 1748), ma a quanto pare, non esiste nessun protitipo di questa macchina. Bisognerà aspettare il 1796, perché Apollo Kinsley, di Hartford nel Connecticut, brevettasse un primo cilindro per la stampa con cui pubblicò un giornale in miniatura, il *New Star,* di cui purtroppo non esiste nessuna descrizione particolareggiata. Questo tipo di pressa, citata da Isaiah Thomas nel suo *History of Printing in America* (1810) non entrò però mai un uso. Il 23 giugno 1823 il tedesco Friedrich Koenig, emigrato in Inghilterra nel 1806, brevettò la macchina *pianocilindrica**, partendo dal progetto di Nicholson, con dei miglioramenti rispetto alla macchina da lui progettata nel 1811. In questa nuova macchina da stampa, unì e sincronizzò un piano di stampa orizzontale e mobile a un cilindro di pressione che, ruotando sul proprio asse, comprimeva il foglio sulla forma (Moran 1978, 106-107). Nei primi trent'anni dalla sua invenzione questa macchina non ebbe una grande successo, la cui diffusione era concentrata nell'area londinese. La sua efficacia e fortuna non dipese tanto dal numero di cilindri usato quanto dall'idea di sfruttare il movimento sincronizzato e opposto dei cilindri, cosa a cui contribuì sicuramente l'invenzione di poco precedente (1799) della bobina di carta. Nel 1846, lo statunitense Richard March Hoe brevettò la prima rotativa, perfezionandola poi negli anni Settanta del XIX secolo in una macchina da stampa a rullo continuo, favorito dai miglioramenti tecnico-scientifici di quegli anni: la scoperta dei cilindri inchiostrati e delle pinze che consentivano la stampa in *bianca e volta**, la sostituzione dei fogli di carta con le bobine, ossia con grandi rotoli di carta. La prima rotativa tipografica alimentata a bobina fu installata al *Times* di Londra nel 1870. (v. anche *rotocalcografia*).
Bibliografia: Moran 1978; PDS 2008, *s.v.*

rotativa tipografica «*Macchina tipografica con forma curva, portaforma cilindrico e cilindro di pressione per la stampa in bobina*» (UNI 6435:1994 § 1.1.1.40.2).

rotazione [dal lat. *rotatio -onis*, der. di *rotare,* «ruotare»]. Presentazione del foglio risultante dalla rotazione di 180° dei due *assi di simmetria**. Rispetto alla *posizione canonica**, tale posizione conserva la *faccia interna**, ma inverte le *metà sovrapposte** e *giustapposte**.

rotella [lat. tardo *rotĕlla*, dim. di *rōta,* «ruota»]. **1**. Ferro composto da un cilindro metallico inciso lungo la sua circonferenza, che ruota intorno a un asse trattenuto fra i due bracci di un manico, permettendo la ripetizione all'infinito di uno stesso motivo sui piatti* della legatura*. **2**. Strumento formato da una rotella fissata a un manico e ruotante intorno a un asse, che si fa girare sulla pergamena*, esercitando una pressione, per ottenere una serie di fori. (v. anche *foratura*).

rotella interna In legatoria, decorazione eseguita lungo i bordi del contropiatto, chiamata generalmente anche *dentelle interna*.

rotella ornata → dentelle interna

rotella interna → dentelle interna

rotocalco [der. di *rotocalcografia*, comp. di *roto*, dal lat. *rōta,* «ruota»; *calcografia*, comp. di *chalkós*, «rame» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Forma abbreviata per rotocalcografia*. **2**. Per estensione, periodico illustrato, che si occupa soprattutto di argomenti di attualità.

rotocalcografia [comp. di *roto*, dal lat. *rōta,* «ruota»; *calcografia*, comp. di *chalkós*, «rame» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «È un processo di stampa incavografica diretta; la forma è un cilindro di acciaio rivestito di rame, inciso e quindi , normalmente , cromato. I grafismi sono costituiti da cellette, che possono essere: di area costante e profondità variabile (rotocalco convenzionale), di area e profondità variabili (rotocalco semiautotipico), di area variabile e profondità costante (rotocalco autotipico)» (UNI 7290:1994 § 4.1.3.2). *Macchina da stampa** rotativa basata sul principio della stampa *calcografica** (*procedimento incavografico* diretto)*, alimentata da carta in bobina. Sistema di stampa basato su una matrice incisa a incavo, esattamente contrapposto al procedimento della stampa tipografica, dove invece le matrici sono a rilievo. In questa tecnica di stampa, simile alla *calcografia**, sono usate matrici da stampa con minuscole cavità che formano l'immagine da stampare. La matrice da stampa entra in contatto diretto con il supporto. La profondità e la dimensione delle cavità determinano il quantitativo di inchiostro che viene trasferito al supporto. Si usano inchiostri molto fluidi e che asciugano rapidamente. In tal modo gli inchiostri possono essere stampati anche su più strati. Talvolta è visibile la struttura delle cavità della matrice. Durante la rotazione, la matrice calcografica, costituita da un cilindro d'acciaio ramato o cromato o da una lastra di rame montata su un cilindro, è interamente coperta dall'inchiostro per essere poi ripulita dei residui mediante una lama di metallo (*racletta**) che, opportunamente inclinata sul cilindro, compie un'azione meccanica di raschiamento. A differenza del sistema *offset**, nella rotocalcografia la stampa avviene per contatto diretto, dalla matrice al supporto: il nastro di carta della bobina passa tra il cilindro della matrice e un secondo cilindro di pressione in modo che l'inchiostro presente negli incavi sia assorbito dalla carta. A questo scopo l'inchiostro usato è generalmente molto liquido e la carta molto porosa, di grammatura compresa tra i 70 e i 130 grammi. La stampa a rotocalco si esegue con macchine rotative a bobina, impianti complessi che, collegati a linee di raccolta e cucitura, possono realizzare dalle 300.000 a 5.000.000 di copie. Questo sistema è particolarmente adatto per la stampa di pubblicazioni periodiche di scarsa qualità ed elevata tiratura, tra le 48 e 128 pagine, tanto che il termine ha finito per indicare anche i giornali illustrati popolari. La stampa rotocalcografica fu inventata dal boemo K. Klietsch nel 1895, quando in Olanda e in Boemia si iniziò a sostituire al cilindro con matrice a rilievo un cilindro con matrice a incavo ottenuto con procedimenti fotomeccanici. Il primo periodico realizzato con questo sistema fu il *Freiburger Zeitung* nel 1910. Il sistema di stampa rotocalcografico può essere considerato la meccanizzazione della calcografia e è collegato allo sviluppo della tecnica fotografica e a procedimenti di stampa più antichi come l'*acquaforte** e la *punta secca**, entrambi incavografici. (v. anche *rotativa*)
Bibliografia: PDS 2008, *s.v.*

rotogravure [comp. di *roto-* e *gravure* «incisione»]. Termine inglese e francese per rotocalcografia*, stampa a rotocalco*.

rotolitografia [comp. di *roto-* e *litografia*]. Riproduzione di litografie* con macchine rotative (anche *litografia rotativa*).

roto-offset Macchina da stampa *offset**, alimentata da carta in bobina. Di costruzione moderna, è costituita da più unità stampanti, che possono produrre uno stampato fino a quattro colori in *bianca e volta**. All'uscita della macchina sono generalmente installati complessi dispositivi per la piegatura*, la cucitura* e il taglio* dello stampato. La roto-offset, chiamata anche *web-offset*, è utilizzata per la stampa di giornali e per pubblicazioni ad alta tiratura (oltre 50-60.000 copie), in alternativa alla macchina *offset* a foglio.

ròtolo [lat. tardo *rŏtŭlus*, dim. di *rōta,* «ruota»]. Insieme di fogli rettangolari di materiale flessibile (papiro*, pergamena*, seta*, carta*), incollati o cuciti fra loro lungo i bordi e arrotolati su se stessi intorno a un asse, in latino chiamato *volumen**. Per indicare il rotolo non scritto, in greco si usava il termine *chártēs* (da cui l'italiano *carta*), mentre con il termine greco *bíblos* o *biblíon* - nome della città fenicia di *Biblo* nell'odierno Libano che era la maggiore esportatrice di papiro egiziano nel Mediterraneo – s'indicava il rotolo scritto. Con *chartídion* era definito un piccolo rotolo, e con *biblídion* s'indicava un libello o un documento. Con il passaggio dal *rotolo* al *codice**, cambiò la maniera di indicare il *rotolo*, che fu chiamato *eilētón*, *eilētárion*, da *eiléō*, «arrotolare». L'operazione dell'incollatura dei vari fogli per dare vita al rotolo era designata in latino con il verbo *glutinare*, cui corrispondevano in greco, il verbo *kollãn* e il sostantivo *kóllēsis*; quest'ultimo significava *incollatura*, *assemblaggio* dei fogli. Un ruolo particolare era svolto dalla figura romana del

*glutinatores**. Secondo alcuni studiosi sarebbe stato uno schiavo addetto a sistemare adeguatamente i fogli di papiro, incollando al margine destro di ciascun foglio il margine sinistro del seguente, così da formare una lunga striscia che arrotolata costituiva il *volumen**. Secondo altri autori però, la sua funzione era anche quella di restauratore dei rotoli. Doveva infatti occuparsi anche dell'irrobustimento dei rotoli lacerati, per mezzo di toppe applicate al dorso dei manufatti, della sostituzione dei *kóllēma** danneggiati e del reintegro delle parti del testo mancanti, secondo gli standard grafici del periodo. Molti studiosi ritengono che non sia pensabile infatti che esistesse la figura del restauratore, che si preoccupava di restaurare il rotolo, per fare intervenire poi una seconda persona, che si occupava di reintegrare il testo. Se *kóllēma* era il singolo foglio di un rotolo che, per inciso, non era sempre delle stesse dimensioni, *sélis pl. selídes* (lat. *pagina*) era la colonna di scrittura, mentre con *omphalós* (latino *umbilicus* = centro, punto centrale) si indicava il bastoncino incollato all'inizio. Un rotolo, per così dire fittizio, era il *tómos synkollḗsimos*,* un *volumen* ottenuto dall'assemblaggio di un determinato numero di fogli generalmente di papiro, contenenti documenti omogenei, riuniti e incollati insieme in modo da potere essere agevolmente archiviati e conservati sia negli uffici amministrativi sia in privato: la consultazione era facilitata dal fatto che ogni foglio conteneva un solo documento, era numerato in alto ed era citato con due numeri, quello del *tómos* (volume) di cui faceva parte e quello del *kóllēma* (pagina). A questo proposito non si può fare a meno di ricordare l'uso, anche moderno, di citare il *tomo* (o volume) nel caso di un'opera in più volumi e la *pagina* (*kóllēma*). La facciata di un rotolo papiraceo con le fibre correnti in senso orizzontale e quindi parallela alla lunghezza del rotolo stesso e perpendicolari alle linee di giuntura dei vari *kollemata*, è chiamata convenzionalmente, mentre la facciata opposta, nella quale le fibre, correnti in senso verticale, sono perpendicolari alla lunghezza del rotolo e parallele alle linee di giuntura, è detto *verso* (Turner 1994). Per indicare il rotolo commerciale non scritto, in greco si usava il termine *chártēs* (da cui l'italiano *carta*), in italiano anche *scapo,* mentre con il termine greco *bíblos* o *biblíon,* s'indicava il rotolo scritto. Con *chartídion* era definito un piccolo rotolo, e con *biblídion* s'indicava un libello o un documento. Nel rotolo il primo foglio era chiamato in greco *protókollon*, L'ultimo foglio era chiamato *eschatollion*, termine che troviamo attestato solo in latino (Marziale, *Epigr.* II, 6, 3) sicuramente coniato su forme greche che non ci sono pervenute. Indipendentemente dalla posizione che il titolo assumeva nel rotolo, lo scriba, o il proprietario del rotolo, si adoperava affinché l'epigrafe libraria fosse valorizzata grazie a una serie di accorgimenti grafici, quali la simmetria/centratura, su più linee, delle diverse componenti del titolo, ovvero la disposizione di quest'ultimo nell'*agraphon** che intercorre tra l'inizio del rotolo e la prima colonna del testo. Va comunque citata l'ampia analisi condotta da Johnson (2013) sui rotoli papiracei provenienti da Ossirinco, la quale ha messo in evidenza l'impossibilità di potere fornire delle regole generali sulla struttura del rotolo, specialmente di papiro, e sulla sua *mise en page**, variando questi elementi da scriba a scriba, e a seconda dell'opera trattata. In genere i rotoli erano stipati in magazzini capaci di raccoglierne migliaia, disposti in *nicche* o nidi, secondo un sistema sperimentato con successo nelle biblioteche di tavolette del Vicino Oriente. A illustrare il sistema di collocazione dei rotoli, è spesso citata un'immagine a stampa che riproduce un rilievo, purtroppo perduto, proveniente da Neumagen sulla Mosella (Palombi 2014, 114). La sovrapposizione di rotoli comportava tuttavia uno svantaggio ai fini della loro reperibilità. Accatastandoli, la voluta esterna, ovvero il dorso del *volumen* con il titolo, tendeva a sporcarsi, a gualcirsi e a contaminarsi con le muffe e i vermi carticoli presenti sugli esemplari contigui. È noto che, per ovviare a questo inconveniente, si iniziò a far uso, forse solo per i libri più pregiati, di un foglio di papiro o pergamena, la così detta *paenula**, che avvolta intorno al rotolo, lo preservava dalla polvere, schermando tuttavia anche il titolo eventualmente tracciato sul verso. Almeno in questi casi, una soluzione possibile, per identificare i rotoli dall'esterno, dovette apparire quella di un titolo, sporgente materialmente oltre lo scaffale* o nicchia* in cui era posto, tracciato su strisce di papiro* o pergamena* fissata al bordo superiore del *volumen*. In questo modo, l'etichetta non avrebbe risentito né della sovrapposizione dei rotoli, né dell'eventuale *paenula* la quale, come ha dimostrato Capasso, lasciava libere le due *frontes*, cioè i due lati superiore e inferiore del rotolo, permettendo al titolo di sporgere liberamente verso l'esterno. Questa etichetta, chiamata in greco *síllybos** o *síttubon** o *pittakíon* (lat. *index*, *titŭlus)*, recava il nome dell'autore e il titolo. Informazioni su questa etichetta ci provengono da varie fonti, come a esempio un passo di Ovidio, dove il poeta lamenta l'infelice oscurità cui sono condannati i libri dell'*Ars amatoria*. Colpiti dalla collera di Augusto, essi saranno costretti a nascondersi «mentre gli altri libri porteranno il titolo in evidenza, mostrando il nome sulla fronte scoperta». Sorgeva comunque la necessità di potere facilmente identificare l'esatta collocazione del rotolo di un autore specifico, in sale dove erano conservati a volte migliaia di rotoli di papiro o pergamena. Il titolo dell'opera contenuta nel rotolo poteva però essere anche scritto sul lato esterno, per una rapida identificazione dell'opera, come dimostrano i ritrovamenti di alcuni rotoli ercolanesi, ma in questo caso la registrazione del titolo è posteriore alla trascrizione del testo ed è dovuta probabilmente al libraio o proprietario, che intesero in questo modo rendere riconoscibile dall'esterno il contenuto dei volumi (Capasso 1995a; 1995b;1999, 145-

146). Per meglio conservare i rotoli, si legavano insieme in fasci, dopo essere stati avvolti in un foglio di pergamena o di *carta di papiro emporetica*; frequentemente i rotoli erano riposti in scatole cilindriche dette in latino *pandectae* (gr. *pandékomai*, *raccolgo, riunisco*) o *bibliotheca* (gr. *bibliothḗkē*, *scatola librari*a) che contenevano più *volumina*. Nel mondo latino si utilizzavano due termini per indicare il deposito e la custodia dei libri, intendendo con questo termine sia il rotolo sia il codice: *armarium** e *bibliotheca**. La struttura del rotolo di papiro passò quasi immutata nel rotolo di pergamena, sopravvivendo anche alla nascita del *liber quadratus* o *codex*; nel mondo occidentale in particolare, la forma del rotolo sopravvisse nell'Italia meridionale fino al X-XII secolo nella composizione degli *exultet**, rotoli liturgici così chiamati dal nome della prima parola del *preconio** pasquale. Riccamente illustrati, recavano le immagini capovolte rispetto al testo, in modo da consentirne l'osservazione da parte dei fedeli, quando erano svolti e fatti pendere i rotoli dal pulpito. Nel Vicino Oriente antico il rotolo fu usato normalmente nella redazione dei testi, ma a partire dal VII secolo si preferì sempre più la forma del *codex*, specie per i testi letterari e scientifici per una maggiore praticità nella consultazione. Il rotolo era molto diffuso anche presso i cinesi e i giapponesi, dove poteva essere sia di seta, per il testo definitivo e più pregiato, sia di carta. Sul rotolo di carta e di seta si scriveva con il pennello, utilizzando prevalentemente inchiostro ottenuto con il nerofumo. I rotoli cinesi, per una loro migliore conservazione, recavano attaccato all'estremità, un prolungamento di garza di seta, broccato o carta, che serviva per proteggere il testo, come avveniva con la paenula nel rotolo greco-romano. All'estremità di questo prolungamento, vi era un nastro di seta per chiudere il rotolo stesso. Il suo colore a volte identificava il contenuto del rotolo e lo stesso colore era utilizzato per l'etichetta la quale era appesa al rotolo per identificare l'opera che conteneva. Il rotolo era poi protetto da una coperta (cinese: *shu i* o *chih*), fatta di seta o di una stuoia di bambù la quale aveva i bordi bianchi o di seta colorata. Un drappo copriva una decina di rotoli posti uno sopra l'altro, con le etichette identificative alla fine di ognuno (Tsien 2004, 228-229). Presso gli Ebrei ancora oggi è usato il rotolo di pergamena per la trascrizione del *Séfer ha-Tōrāh** (il Pentateuco dei Cristiani), e nella scrittura delle *ḥāmesh megillôt* (*cinque rotoli* dei libri biblici: Cantico dei cantici, Rut, Lamentazioni, Qoèlet, Ester), secondo prescrizioni rituali molto dettagliate. (v. anche *papiro*).

La lettura del rotolo presso i romani

L'analisi di alcune tracce iconografiche e letterarie, esaminate a fondo in una serie di studi degli ultimi anni, hanno consentito di mettere a fuoco la prassi che regolava la lettura del *volumen* nella società romana. Dopo aver prelevato il rotolo dall'armadio o dallo scaffale in cui era conservato, il lettore lo prendeva nella mano destra e, sollevando con la la sinistra la sua parte iniziale (ovvero il lembo estremo del protocollo), iniziava a srotolarlo: la destra aveva il compito di svolgere la parte ancora da leggere e la sinistra di riavvolgere la parte già letta. Nel corso della lettura il rotolo assumeva una forma bicilindrica (posizione di *lettura in atto*), caratterizzata da un *campo testuale* mobile, che variava a seconda delle sue dimensioni ma anche delle abitudini e dei gusti del lettore; in base ad alcune raffigurazioni iconografiche possiamo dire che la sezione di testo visibile poteva arrivare a comprendere cinque o sei colonne di scrittura; quando si leggevano rotoli illustrati, poi, lo spazio riservato al campo visivo tendeva ad aumentare, tanto da potere comprendere diverse immagini (quando erano poste in successione l'una di seguito all'altra). Se si aveva il desiderio o la necessità di commentare un passo o semplicemente di fare una breve pausa, il rotolo era trattenuto con una sola mano ponendo le dita all'interno dei due cilindretti (posizione di *lettura interrotta*). Le operazioni di avvolgimento e svolgimento dei libri di maggior valore o di uso frequente, come a esempio i testi scolastici, avvenivano intorno all'*umbilicus**; talvolta si poteva far uso di una seconda asticella congiunta al lembo iniziale del *protocollo** che, a differenza dell'altra, non era fissata al al supporto papiraceo, ma restava sciolta. Giunti al termine del libro, il rotolo, stretto nella mano sinistra, tornava alla conformazione monocilindrica (posizione di *lettura conclusa*); a quel punto era riavvolto interamente e riportato all'assetto iniziale per poi essere rimesso al suo posto (Capasso 2005, 101; Cursi 2015, 89-90).

Un caso interessante è rappresentato da alcuni papiri, scritti *transversa charta**, che a giudizio di Turner può essere riferito alla scrittura non a colone nel senso della lunghezza del rotolo, ma su un'unica colonna nel senso dell'altezza. Cinque eccezioni apparenti compaiono su vasi ateniesi (Turner 1994, 22). In quesi cinque esempi la scrittura corre trasversalmente, cioè nel senso dell'altezza del rotolo. Turner (1994, 22-54) fornisce una lunga serie di esempi in cui la scrittura sui papiri non è in colonne nel senso della lunghezza ma in quello dell'altezza, osservando che si tratta nella quasi totalità di documenti amministrativi, e in particolare nei documenti dalle caratteristiche simili ai documenti medievali detti *charta per instrumentum divisa* o *carta chirografaria**. Una scrittura nel senso dell'altezza del rotolo e non in quello della lunghezza, si osserva anche nei documenti amministrativi scritti su rotoli di pergamena, presenti in numerosi archivi.

Bibliografia: Capasso 1995a; 1995b; 2005; Caroli 2007; Cursi 2015; Johnson 2013; Meghini e Rea 2014; Palombi 2014; Parsons 2014; Pastena 2019; Puglia 1997; Tsien 2004; Turner 1968, 1994.

rotolo funebre o **mortuario** [lat. *rotulus funebris*]. Rotolo usato per comunicare la morte di un abate o di un confratello ai membri di altre comunità. Consisteva in un numero variabile di *schedule** di pergamena, unite tra di loro in modo da formare una striscia lunga anche 20-30 metri. L'intera striscia era fissata a una struttura di legno in modo da poter essere appesa al collo del monaco portatore (*rollifero* o rolligero*). Nella prima schedula chiamata *enciclica* si comunicava il decesso; a volte essa era decorata con motivi ornamentali o con l'immagine del defunto. L'*enciclica* poteva essere redatta in semplici termini di una comunicazione con la richiesta di preghiere o contenere anche l'elogio funebre. Il *rollifero* visitava le comunità religiose e su ciascuna schedula la comunità visitata scriveva la sua partecipazione al lutto: ognuna di esse era designata come *titulus* e recava la denominazione dell'ente religioso che l'aveva redatta. Le forme più semplici dei *tituli* potevano arricchirsi di frasi elogiative e di brevi componimenti poetici, la cui compilazione era affidata al *cantor* o al poeta della comunità.

rotonda, scrittura latina Sottocategoria della *scrittura gotica**, formatasi verso la metà del sec. XIII, in cui le forme delle singole lettere sono rotondeggianti e mostrano un pronunciato chiaroscuro in verticale. Scrittura molto simile alla *littera bononiensis.* (v. anche *gotica, scrittura; latina, scrittura*).

rotonda liturgica, scrittura greca Scrittura maiuscola greca, databile tra il IX e il X secolo d.C. Le lettere si presentano con un asse perpendicolare, alcune inscrivibili in un modulo quadrato (EΘOCT), altre meno larghe, ma tutte di notevole ampiezza. Assai marcati gli ispessimenti apicali. Questa scrittura monumentale modifica la *maiuscola ogivale* con molti elementi ripresi dalla maiuscola biblica, ormai al tramonto. (v. anche *greca, scrittura*).

rotondo [lat. *rotŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. In legatoria*, la curvatura concava che, mediante opportuna compressione, si produce nel taglio* anteriore di un libro e la conseguente curvatura convessa prodotta nel dorso*.

rotto [part. pass. di *rompere*; lat. *rŭptus*, part. pass. di *rŭmpĕre*]. Aggettivo tecnico relativo a un colore i cui riflessi sono di un altro colore.

rotula o **rotulus** Termine latino medievale per indicare il *volumen*, cioè il rotolo*, di papiro* o pergamena*.

rotunda, scrittura latina Scrittura gotica* elaborata nella prima metà del XIII secolo nell'area centrale della penisola italiana, con caratteristiche che la rendono simile alla *littera bononiensis**.

rough [it. *approssimativo, non finito*]. Termine inglese per definire l'abbozzo* di uno schizzo iniziale di una pagina o di un annuncio pubblicitario. Il termine è sinonimo di *bozzetto**.

rovesciamento [der. di *rovesciare*, dal lat. *reversus*]. Presentazione risultante dalla rotazione del foglio sull'*asse di simmetria orizzontale**. Rispetto alla *posizione canonica** tale posizione inverte le *metà sovrapposte** e non conserva la *faccia interna**.

rovescio [lat. *reversus*]. In lessico tipografico, un carattere che nella composizione è stato messo col *piede** all'insù, sia per errore del compositore, sia per tenere provvisoriamente il posto di una parola non compresa o rimasta in bianco nel manoscritto.

royal Formato non più in uso della carta inglese, che misurava da 56,6 x 45,7 cm a 66 x 50 cm, con numerosi nomi per i sottotipi. La filigrana* usuale di questa carta era uno scudo sormontato da un giglio.

royalties [propr. «regalìa, diritto del re»]. Termine inglese entrato nell'uso internazionale, utilizzato sempre al plurale, con cui si indica il compenso riconosciuto al proprietario di un bene, al creatore o all'autore di un'opera dell'ingegno, al possessore di un brevetto o di un *copyright**, come corrispettivo per la concessione a utilizzare commercialmente il bene, l'opera o il brevetto.

RSS feed Acronimo di *Really Simple Syndication*. Tecnologia che consente di ricevere aggiornamenti e notizie da diverse fonti tramite Internet.

Ruano Carattere tipografico che prende il nome da Ferdinando Ruano, scrittore della Biblioteca Vaticana (sec. XVI ex.) che ne disegnò la riproduzione dalla scrittura cancelleresca minuscola.

rubbing Parola inglese che significa *sfregamento*. All'origine della xilografia, e quindi di tutte le tecniche di riproduzione, è la tecnica cinese del *rubbing*. Il termine *rubbing* o *ink squeeze* (fr. *frottage*; it. *sfregamento*) indica un processo d'impressione su carta delle iscrizioni su pietra, metallo, bronzo o altro materiale duro. Il procedimento adottato, simile a quello xilografico, differisce nel metodo di incisione e di duplicazione.
Nella tarda dinastia Han (206 a.C. - 220 d.C.), la carta era divenuta disponibile in grande quantità e qualità. Volendo duplicare le iscrizioni su pietra, bronzo, ecc., fu elaborato un metodo che utilizzava un tampone imbevuto di inchiostro il quale era passato sopra un foglio di carta posto sull'iscrizione in pietra, metallo o bronzo. Il processo era conosciuto in cinese come *mo-t'a*; la copia impressa era chiamata *t'o-p'ien* o *t'a-p'ien*, cioè *sfregamento*. Questa tecnica, che può essere giustamente considerata precorritrice della xilografia, non solo influenzò l'arte cinese della calligrafia ma, cosa più importante, segnò l'inizio della riproduzione per scopi educativi. Esistevano due metodi principali di ottenere una copia: quello asciutto e quello bagnato (Starr 2008, 33-36).
l metodo di copia *bagnato* di una iscrizione sulla pietra o sul bronzo comincia con l'umidificazione in modo uniforme di un foglio di carta, con acqua di riso (Starr 2008, 41) o a volte con acqua in cui era posta a macerare la radice di *pai chi* (*Bletilla striata*) un'orchidea tropicale in cui talvolta è aggiunta una soluzione di allume e colla ma siccome l'allume rovina la pietra e rende fragile la carta, questa non è consigliata. Dopo che la carta è stata posizionata correttamente, è premuta leggermente in ogni depressione da una spazzola di fibra naturale, preferibilmente di fibre di cocco di palma. Quindi si procede con l'inchiostrazione della carta applicata alla stele con un batuffolo di cotone inserito in un panno e cucito all'interno: il doppio strato impedisce all'inchiostro di traboccare (Starr 2008, 43-46). L'inchiostro può essere di diversi tipi: il classico inchiostro cinese liquido (*mozhi ta*) o in alternativa un inchiostro composto appositamente per il *rubbing* detto *hua shan*; a volte invece è utilizzato un inchiostro oleoso (*youmo ta*) o un inchiostro a base di cera (Starr 2008, 48-52). La superficie liscia della pietra o del bronzo produce una inchiostrazione del foglio di carta, in cui le parti incise sono bianche e il resto è nero. Quando l'inchiostro è completamente applicato, il foglio è tirato via.
Il *metodo secco* utilizza carbone invece dell'inchiostro bagnato, perché non annerisce l'oggetto sottostante, ma il risultato non è uguale (Tsien 1987, 143-144; Tseng Yuho 1993, 129-130; Visibles traces 2000, 105-171; Starr 2008, 33-34).
Un riferimento al *rubbing* si trova anche nell'opera di M. Ricci (2006, 22), che scrive: «*Un'altra arte di stampare vi è in pietra et anco in legno, che è avendo intagliato qualche libro o epitafio et anco pintura direttamente, poi sopr'esso battono fogli di carta bagnata sopre feltro, tanto che fanno entrare la carta dentro delle lettere e linee di pintura. E lasciato poi seccare, con molta leggierezza e destrezza tingono la carta di sopra, restando le lettere o linee della pintura bianche*».
Le fasi del *rubbing* sono generalmente quattro (Tseng Yuho 1993, 125-131):
1. Un batuffolo di cotone è inserito in un panno ed è cucito all'interno. Il doppio strato impedisce che l'inchiostro nero trabocchi;
2. Il panno è stretto a una estremità in modo da ottenere un tampone con dentro il cotone;
3. Il tampone con l'inchiostro è applicato, con un'azione veloce e ferma sulla carta inumidita e applicata in modo uniforme sull'incisione della pietra o del metallo;
4. La carta è staccata dalla pietra. Sul foglio le parti incise restano bianche, mentre il resto diventa nero.

(v. anche *frottis*).

rubrica [dal lat. *terra rubrīca,* «ocra rossa», *da ruber, «*rosso»]. **1**. Originariamente indicava la terra (e da essa la colorazione) rossa con cui si tingeva l'assicella (*ombilicus**) di legno intorno alla quale era avvolto il *rotolo** (*volumen*) e l'*index*, cioè la striscia che pendeva da ogni rotolo manoscritto, indicandone il contenuto in sintesi; perciò il termine ha assunto il significato di *breve sunto, di indice, di repertorio*. **2**. In senso proprio, *citazione scritta con inchiostro rosso, capolettera**. **3**. Nei codici manoscritti, la lettera iniziale di ogni capitolo*, o l'intitolazione* di un testo o di una delle sue parti, la didascalia* dei capitoli o dei paragrafi*, in quanto messe in evidenza con l'impiego di inchiostro rosso (con il passare del tempo, oltre al rosso sono stati adoperati altri inchiostri, diversamente colorati), uso protrattosi fin nei primi libri a stampa; anche, il prospetto (detto più propriamente *rubricario*, o *tavola*) che, al principio o alla fine del volume, riunisce i titoli dei singoli capitoli, o delle singole opere in esso contenute, con funzioni analoghe al moderno indice. **4**. Nelle antiche raccolte di novelle, il breve riassunto premesso a ogni novella. **5**. Nella liturgia cristiana

latina, ognuna delle norme rituali dei libri liturgici che regolano la celebrazione e l'ordinato svolgimento degli atti sacri, così chiamate dal secolo XV perché scritte in rosso per distinguerle dalle formule proprie di ogni rito. **6**. Quaderno*, taccuino*, libretto* o registro* con il margine laterale scalettato e contraddistinto con le lettere dell'alfabeto, applicate o stampate in ordine progressivo nella scalettatura, usato per annotarvi nomi e dati vari. **7**. Sezione di una pubblicazione periodica o di un programma radiotelevisivo dedicata a uno stesso argomento o settore particolare d'informazione. **8**. Nome dato nei testi medievali al cinabro* per la sua colorazione rossa.

rubricare [der. di *rubrica*, dal lat. *terra rubrīca,* «ocra rossa», *da ruber, «*rosso»]. **1**. Nei manoscritti, e poi anche nel libro a stampa, scrivere in rosso le lettere iniziali* (per queste, dal XII secolo, anche in azzurro e verde), i titoli e le didascalie dei capitoli e dei paragrafi: l'operazione, nelle officine librarie, era affidata a uno speciale amanuense, detto *rubricatore*. Secondo Isidoro di Siviglia (*Ety*., I, III, 6), le lettere iniziali dei capitoli colorate in rosso, erano dette in *colore fenicio*, ossia in rosso purpureo, colore utilizzato dai Fenici per colorare, perché dai Fenici ebbero origine le lettere dell'alfabeto. **2**. Annotare, scrivere o segnare in una rubrica.

rubricatore [der. di *rubrica*, dal lat. *rubrīca,* «ocra rossa», der. di *ruber,* «rosso»]. Copista* o pittore* che esegue i titoli* e le iniziali* con inchiostro rosso o genericamente colorato, nei manoscritti e negli incunaboli*.

rubricatura 1. Nei codici (manoscritti), e poi anche negli incunaboli, scrivere in rosso le lettere iniziali (per queste, dal sec. 12°, anche in azzurro e verde), i titoli e le didascalie dei capitoli e dei paragrafi. **2.** Nelle epigrafi*, la colorazione del solco delle lettere in rosso, soprattutto con il minio* e il cinabro*, ma anche con altri colori, per renderli più evidenti, pratica che è documentata oltre che dalle fonti letterarie (Plinio, *hist*., XXXIII, 122 e, forse Sidonio Apollinare, *Carmi*, XXIV, 5-7), anche da molte testimonianze giunte fino a noi. Talora quando il materiale lapideo su cui era praticata l'incisione era di colore scuro, si coloravano le lettere con il bianco o si riempivano con una pasta bianca. Non è nemmeno escluso, anche se non documentato finora dai ritrovamenti, l'uso dell'oro, testimoniato indirettamente da un'iscrizione dell'Africa in cui compare la locuzione *litterae auro illuminatae*, anche se potrebbe riferirsi a lettere mobili rivestite di lamina d'oro, come quelle dell'iscrizione di *Intecisa* in Pannonia. Con il termine *rubricatura* si intende anche l'uso, frequente in età moderna, di colorare di vernice rossa i solchi delle iscrizioni, col rischio di alterare il testo originale, specialmente quando presenta lettere evanide* o di difficile lettura.
Bibliografia: Buonopane 2009.

rubricista [der. di *rubrica*, dal lat. *rubrīca,* «ocra rossa», der. di *ruber,* «rosso»]. **1**. Autore, redattore di rubriche* di quotidiani o di altri periodici, o di rubriche radiotelevisive. **2**. Sinonimo di *liturgista*, nel senso di studioso delle norme liturgiche.

rubrum Rosso di ossido di ferro o ematite.

ruby → agate

ruling pen Termine inglese per *tiralinee**

rullatore → mazziere

rulletto a mano [*rulletto*, der. di *rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare», in cui convergono il lat. *rotulare* e un derivato di «rotella»; *mano*, lat. *manus,* «mano»]. Piccolo rullo* con un solo manico che un tempo nelle tipografie serviva a dare manualmente l'inchiostro alla composizione, di cui si volevano tirare le bozze*.

rullo [*rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare», in cui convergono il lat. *rotulare* e un derivato di «rotella»]. In legatoria, tipo di ferro simile alla rotella da cui si distingue per la maggior larghezza della pista. È utilizzato soprattutto nelle legature tedesche decorate a secco.

rullo di piega [*rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare», in cui convergono il lat. *rotulare* e un derivato di «rotella»; *piega*, der, di *piegare*, lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. «*Rullo che serve a completare la piega del foglio di carta iniziata dal coltello o dal castello di piega**» (UNI 8445:1983 § 143).

rullino [dim. di *rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare»]. Rotolo di pellicola avvolto in un caricatore a tenuta di luce, da inserire nella macchina fotografica.

rullo [dal fr. *rouler,* «rotolare»]. **1**. In legatoria* tipo di ferro simile alla rotella che si distingue per la maggior larghezza della pista, usato soprattutto per la decorazione a secco su legature tedesche. **2**. In tipografia cilindro usato nelle macchine da stampa per l'inchiostrazione o per l'umidificazione. Secondo l'utilizzo, si distingue in *rullo inchiostratore** che trasporta l'inchiostro dal calamaio* alla lastra e *rullo bagnatore* che bagna le parti non destinate a ricevere l'inchiostro. **3**. Rotolo di carta usato per la stampa dei giornali. (v. anche *bobina*).

rullo bagnatore [*rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare», in cui convergono il lat. *rotulare* e un derivato di «rotella»; *bagnatore*, der. di *bagnare*, lat. tardo *balneare*, der. di *balneum,* «bagno»]. Rullo che bagna le parti del cilindro non destinate a ricevere l'inchiostro.

rullo inchiostratore [*rullo*, dal fr. *rouler,* «rotolare», in cui convergono il lat. *rotulare* e un derivato di «rotella»; *inchiostratore*, der. di *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston*]. In tipografia, rullo che serve a stendere l'inchiostro sul supporto da stampare.

ruminatio Pratica in uso fino al XIV secolo della lettura a voce bassa (*mormorio*).

run Termine inglese per *tiratura*.

run in 1. Locuzione inglese per indicare di unire un paragrafo o una linea con la precedente. **2**. Impaginare il testo citato in maniera continuativa, invece di impaginarlo separatamente.

run-around [it. *gira intorno*]. Termine inglese utilizzato in grafica* per indicare che il testo deve contornare un'immagine*, seguendone la sagoma*.

runa [antico alto-tedesco *rūna*, dalla radice antico germanica *rū-* pare sia connessa col gotico *rūna,* «segreto, mistero» e con l'antico alto-tedesco *rūnen,* «sussurrare»]. Ciascuno dei caratteri e segni grafici, alfabetici e insieme simbolici, del mondo germanico antico, che raggiunsero la massima diffusione nei paesi scandinavi tra la fine dell'antichità e l'inizio del medioevo, documentata, in origine, da testi religiosi, di carattere cultuale e magico.
L'origine delle rune è incerta: escludendo un'origine dalle *urrunen*, una scrittura ideografica utilizzata per divinare, sono state proposte numerose ipotesi, ma nessuna allo stato attuale ha trovato il consenso di tutti gli studiosi. Tra le numerose ipotesi fatte, va citata quella che vedrebbe una loro origine nel fenicio, o in ogni caso da una scrittura semitica (Sjöborg, Fieterich, Olde, ecc.); altri ritengono invece che esse provengano da un antico alfabeto greco-etrusco (Benzelius, Rask, Magnusen, Pedersen, ecc.) e altri ancora sostengono la loro derivazione dalla scrittura gotica del vescovo *Wulfila* (Bredsdorff*)*. Un'altra ipotesi ancora (Kirchhoff, Wimmer, Sivers, ecc.) ritiene derivino dal latino specialmente quello utilizzato nel II e III secolo d.C., mentre secondo von Friesen e altri è ipotizzabile un'origine mista: parte da una forma corsiva del greco e parte dall'alfabeto latino. Secondo Weinhold, Oberziner, Bugge, Marstrander e Diringer, le rune deriverebbero invece dagli alfabeti nord-etruschi, ma con un'influenza dalla scrittura gallica: in sostanza è stata ipotizzata una loro origine da quasi tutte le scritture oggi note. Altro problema è rappresentato dall'utilizzo delle rune, e in particolare se queste furono create per scopi puramente magici o se quest'uso fosse complementare a quello alfabetico. L'ipotesi che in questo periodo riscuote maggior credito è di una loro finalità magica, esistendo uno stretto rapporto fra il loro valore numerico e il significato del loro nome. Questo uso sarebbe fatto risalire al I-II secolo d.C. per opera di soldati germanici al servizio confinario di Roma, che per il significato magico di questa scrittura si sarebbero rifatti alla religione di Mitra e di altri culti misterici.

La forma dei caratteri runici
Le rune sono caratterizzate, al di là di alcune particolarità grafiche nazionali, da un andamento rigido privo dei tratti tondi e obliqui, che invece caratterizzano quasi tutte le scritture. Questa particolarità è stata spiegata con un uso primitivo di scriverle sul legno, il che avrebbe facilitato un loro tratteggio seguendo la nervatura del legno in forme rette e non tonde od oblique. Anche in questo caso non tutti gli studiosi sono d'accordo, ritenendo al contrario che la loro origine è da ricercare in una scrittura epigrafica caratterizzata dalla rigidità dei segni dovuta alla difficoltà di incidere sulla pietra tratti tondi e obliqui. Bisogna dire, a questo proposito, che l'adattamento della scrittura al supporto scrittorio è un fenomeno noto da tempo: si ritrova nella scelta del

carattere cuneiforme finalizzato all'incisione nell'argilla e all'incisione sulla pietra, così come accadde anche nella forma dei caratteri delle scritture indiane che utilizzavano il legno o le foglie di betulla. Va in ogni modo precisato che le rune sono, oltre che incise su legno, dipinte con pennello o incise su altri materiali come metallo od osso.

I sistemi runici
Preliminarmente va osservato che non esiste un unico sistema grafico, ma la diffusione delle rune presso popoli che parlavano lingue diverse di diversi gruppi linguistici ha portato alla creazione di numerosi sistemi grafici. Il più antico che si conosca è quello tedesco, composto di ventiquattro caratteri, che risale al I secolo d.C., ma nella parte centrale della Germania le rune compaiono solo nel IV secolo d.C. I documenti scandinavi non sono meno antichi, risalenti al II secolo d.C., mentre questa grafia giunge nella Britannia celtica verosimilmente insieme agli invasori germanici – Angli, Sassoni e Juti - cui vanno aggiunti ampi gruppi di Frisoni e alcune minoranze di Franchi e Svevi. L'uso delle rune nell'Inghilterra anglosassone prosegue poi per circa sei secoli, passando dagli originari ventiquattro grafemi prima a ventotto e poi a trentatré per rappresentare i nuovi *foni* venutisi a creare in seguito ai mutamenti fonologici che interessarono l'inglese antico. Fino al VI secolo d. C. le rune furono prevalentemente incise su oggetti di metallo e d'osso, ma in seguito cominciarono a esserlo anche sui tumuli funerari come pietre tombali. I manoscritti redatti in questi caratteri sono molto scarsi essendo il loro uso spesso limitato alle glosse marginali presenti nei testi che vanno dal XII al XIV secolo d.C. Fondamentale nel sistema runico, è il principio acrofonico: infatti, quando il nome di una runa cambiava, mutava anche il valore fonetico attribuito al segno. Nell'antico alfabeto germanico le rune sono divise in tre gruppi, ognuno dei quali è composto di otto lettere per un totale di 24 segni; questa divisione è testimoniata dal *futhark,* nome ricavato dalla successione dei primi sei grafemi dell'alfabeto, con cui sono chiamati i sillabari runici di Vadstena e di Grumpan risalenti entrambi al VI secolo d.C.
Le rune anglosassoni (anche *anglo-frisone),* note anche come *futhorc,* sono un alfabeto runico più esteso rispetto al *futhark,* passando da 24 a tra i 26 e 33 caratteri. Essi sono stati utilizzati, probabilmente dal V secolo, per la scrittura dell'antico inglese e del frisone. In ambito anglosassone si conoscono una quindicina di sillabari comprendenti sia *futhorcs* propriamente detti, sia alfabeti in cui le lettere sono collocate secondo l'ordine latino; per i paesi nordici si conoscono i nomi di sole 16 rune, numero cui è stato ridotto il nuovo l'alfabeto. Nelle regioni Inglese e Frisonica il numero delle rune è stato prima elevato a 28, quindi portato verso la metà del IX secolo a 33, di cui solo 31 sono tuttavia presenti nelle iscrizioni. Nelle regioni scandinave (*Danimarca, Svezia, Norvegia*), le rune si sono mantenute, ma il loro numero è sceso da 24 a 16, indicando con lo stesso segno le occlusive sorde e sonore: *t, d, p, b, k, g, ng*; inoltre una stessa runa annota le vocali *u, o, y, ö*. Nei paesi nordici sono distinguibili due varianti dell'alfabeto: le rune danesi, diffuse anche in *Svezia* e le rune svedesi-norvegesi; queste ultime sono contraddistinte dallo squadrato schematismo del loro tratto. Verso la fine del X secolo si cercò di porre rimedio alle inevitabili difficoltà di lettura, apponendo un puntino sopra alcune lettere (dette per questo rune appuntite) e portando il loro numero a 27, escluse le varianti locali. Nella regione svedese della *Dalekarlie* la scrittura runica si è mantenuta fino all'inizio del XX secolo.
Bibliografia: Odenstedt 1990; Page 2006; Pastena 2009a.

running foot Louzione inglese per definire il titolo* del libro, del capitolo* o della sezione*, posizionato sotto l'area del testo, generalmente su ogni pagina del libro.

running head [it. *titolo corrente*]. Locuzione inglese per definire la linea in testa alla pagina che nel libro a stampa generalmente riporta sul verso il titolo* del volume e sul recto quello del capitolo*. Sinonimo di *headline**.

running title Locuzione inglese per definire il titolo* del libro o della sezione*, ripetuto in forma uniforme in testa o al piede del libro. Usato anche come sinonimo di r*unning head**.

runover 1. Termine inglese per indicare la continuazione di una intestazione, legenda di una figura, ecc. su una seconda linea. **2**. Nel *flush-and-hang style**, tutte le linee dopo la prima linea di un particolare voce. **3**. Testo più lungo del previsto, che continua su un'altra pagina o ripristino di materiale più lungo del materiale che si intendeva sostituire.

ruota [dal lat. *rōta*, «ruota»]. Motivo ornamentale della legatoria*, in uso in tutti i periodi, costituito da ferri a lancetta che coprono i 360° di un cerchio.

ruota a raggi curvi In legatoria, elemento decorativo caratteristico dell'atelier parigino di Antoine-Michel Padeloup (1685-1758). Compare anche, sia pur raramente, su legature di A. Du Seuil.
Bibliografia: Macchi 2002, 419.

ruota per libri [dal lat. *rōta*, «ruota»; *libro*, dal lat. *liber, libri*, «libro»]. Struttura circolare girevole su un asse orizzontale, che sostiene una serie di leggii* innestati a intervalli regolari, utilizzata per tenere aperti e consultare contemporaneamente più libri. (v. anche *leggio*).

ruota portaforma Organo del gruppo di fusione delle compofonditrici linotype* e intertype*.

ruscelletto [dim. di *ruscelli*, dal lat. lat. **ri(v)uscellus*, dim. di *rivus,* «rio, *ruscello*»]. Nella *composizione a pacchetto* o giustificato*, la spaziatura tra le parole non può essere troppo larga, poiché oltre la perdita di leggibilità favorisce un difetto noto con il nome di *ruscelletti*, cioè spazi che capitano pressappoco nello stesso punto su righe in successione e danno luogo a una strisciatura bianca a zigzag fastidiosa all'occhio. È detto anche *canaletto**

rustica, legatura alla → legatura alla rustica

rutter book Locuzione inglese per definire un *portolano**.

RVM Elenco delle voci di soggetto (*Répertoire de vedettes-matière*) della Biblioteca dell'*Universitè Laval* (Quebec), impiegate dagli anni Cinquanta del XIX secolo per l'indicizzazione del materiale librario e documentario, al cui incremento e aggiornamento contribuiscono anche le biblioteche canadesi che hanno adottato RVM.

√

S#

s chiuso [fr. *s fermé*]. Ferro per decorare le legature detto *a la fanfare**.

s.f. Abbreviazione della frase latina *sub finem*, utilizzata nelle opere in inglese, che significa *verso la fine*.

S fermé impropriamente **fermesse** Letteralmente *S chiusa*, o sbarrata, in legatoria indica un fregio composto da una *S chiusa* da una sbarretta che ne unisce le estremità. Si trova quasi esclusivamente su legature francesi Compare negli anni Sessanta del XVI secolo, poco dopo le prime coperte decorate *à la fanfare**, e continua sino agli anni Cinquanta del secolo successivo. Si trova solitamente ai quattro lati di un monogramma, oppure isolato o anche alternato ad altri fregi sotto forma di seminato, sui piatti o sul dorso.
Bibliografia: Macchi 2002, 435-436.

s lunga La *s* lunga (*ſ*) è una forma antica della lettera *s* minuscola. Dopo la riforma carolina della scrittura, il carattere usato per la *s* minuscola era, appunto, la *ſ lunga*, utilizzata in posizione iniziale o mediana. Solo più tardi comparve la *s finale* (*s rotonda* o *s corta*), in principio utilizzata solo in fine di parola. La *ſ* lunga si distingue dalla *f* per il trattino a sinistra, mentre la **f** lo ha a destra. Poco a poco l'utilizzo della *s finale* si generalizzò, finché giunse a sostituire completamente la *s lunga*. Il testo della Costituzione degli Stati Uniti d'America, per esempio, impiega la *s lunga* unicamente lì dove la *s* è doppia, come nelle parole *Congress, Class, Business*… Da notare che la variante corsiva* nei testi a stampa, possiede spesso un'asta più lunga che scende al di sotto della *linea di base**. La *s* lunga, è soggetta a numerose legature come *ſ+s*, da cui si ottiene ß (*eszett**). Questa convenzione (così come le numerose legature con *s* lunga) si è conservata nella stampa fino al XIX secolo, dopo il quale l'utilizzo, già discontinuo alla fine del XVIII - nella stessa opera le due *s* potevano essere utilizzate in concorrenza con l'*s* unica - si perse interamente. La *s lunga* cadde in disuso negli stili tipografici romano e corsivo prima della fine del XIX secolo.
In inglese la *s lunga* è chiamata *long, medial* o *descending s* e è usata quando la *s* si trova all'inizio o nella parte mediana di una parola, a esempio in *ſinſulneſs* (*sinfulness*). La forma moderna della lettera è denominata *terminal* o *short s.* In Inghilterra la scomparsa della forma lunga avvenne nei decenni intorno al 1800 e negli Stati Uniti intorno al 1820. Questo cambiamento potrebbe essere stato provocato dal fatto che la *s lunga* è simile alla *ſ*, mentre la *s breve* non ha lo svantaggio di assomigliare a altre lettere, facilitando la lettura corretta. Per il francese, Corneille aveva proposto di conservare la *s lunga* solo per marcare il prolungamento della vocale precedente, convenzione che in seguito non fu seguita, preferendo l'utilizzo dell'accento circonflesso.

s.v. Abbreviazione latina di *sub voce,* con cui si rinvia a un lemma nelle opere lessicografiche o enciclopediche, indicando espressamente la voce a cui si fa il rinvio.

Sacramentario *Libro liturgico** del celebrante della Chiesa cattolica, vescovo o presbitero, che contiene le formule eucologiche per l'eucarestia e i sacramenti. Il Sacramentario è diviso in tre libri: I. *Proprio* del tempo (dalla vigilia di Natale a Pentecoste), più i testi per alcuni riti, come le ordinazioni, il catecumenato e il battesimo, la penitenza, la dedicazione della chiesa, la consacrazione delle vergini; II. *Proprio* dei santi e il tempo d'Avvento; III. Domeniche ordinarie con il canone e celebrazioni varie.

saddle stitching Anche detta *saddle wiring*. Locuzione inglese per indicare un metodo di legatura dei libri che consiste nell'inserimento di un filo metallico o di graffette attraverso le pieghe dei fogli raccolti, come negli opuscoli e nelle riviste.

safety film [it. *pellicola di sicurezza*]. Sulla confezione della pellicola fotografica e cinematografica indica che si tratta di pellicola non infiammabile in triacetato di cellulosa, che ha da tempo sostituito quella in celluloide.

safranina [dal fr. *safranine*, der. di *safran,* «zafferano»]. Sostanza colorante molto utilizzata per bagni di desensibilizzazione*. Anticamente esistevano molte sostanze brevettate dalle varie industrie che avevano lo stesso scopo, ma la safranina probabilmente fu la più diffusa ed economica. Aveva l'inconveniente di colorare, soprattutto se usata in dosi appena eccessive, l'emulsione.
Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

saggio [lat. tardo *exagium*, «peso, misura», der. di *exigĕre*, nel senso di «pesare, esaminare»]. Componimento letterario dai confini non facilmente definibili. Spesso è un generico sinonimo di studio, monografia, ma dovrebbe distinguersi da questi per una minore sistematicità e una maggiore tendenza all'improvvisazione e alla sperimentazione personale dell'autore. Il primo a usare questo termine fu Montaigne negli *Essais*.

saggista [der. di *saggio*, lat. tardo *exagium*, «peso, misura», der. di *exigĕre*, nel senso di «pesare, esaminare»]. Scrittore, autore di saggi*.

saggistica [der. di saggio, dal lat. tardo *exagium*, «peso, misura», der. di *exigĕre*, nel senso di «pesare, esaminare»]. Genere letterario che comprende gli scritti (*saggi*) di carattere critico su un particolare argomento: storico, biografico, letterario, ecc. A differenza di altri prodotti editoriali, i saggi si fondano su accurate ricerche, studi e indagini personali.

sale alcali Sale ricavato dalle ceneri.

sale armeniaco Cloruro di ammonio, muriato di ammonio, agente in grado di sciogliere l'albumina nella chiara d'uovo, così da formare una sostanza acquosa che, mischiata ai pigmenti, conferisce maggiore brillantezza, in quanto ne modifica l'indice di rifrazione.

sale by treaty Locuzione inglese con il quale si definisce un accordo con cui sono fornite le opere d'arte, compresi i libri o i manoscritti, in sostituzione di tasse di successione o altre imposte a una valutazione concordata.

sali d'argento Composti dell'argento cui si deve la sensibilità alla luce dei materiali fotografici. Il principale sale d'argento era, ed è, il nitrato d'argento che di per sé non è fotosensibile. Esso era fatto reagire con vari sali, a esempio cloruro di sodio, bromuro di potassio, ecc., formando i rispettivi sali d'argento (cloruro d'argento, bromuro d'argento, ecc.), sensibili alla luce, che sono alla base dei materiali sensibili, antichi e moderni. L'immagine finale, nei procedimenti all'argento, è costituita da particelle di argento metallico.
Bibliografia: Scaramella 2003, 249.

salimbacca [etim. incerta]. Piccola scatola, fatta di diverse materie (legno, metallo, ecc.), eccezionalmente in avorio, che si faceva pendere con una cordicella dai *privilegi** e dalle *patenti**, per conservarvi il sigillo in cera del concedente. Spesso recava sul coperchio le armi del sigillante. Oggi per la conservazione dei sigilli si utilizzano scatole in cartone o in materia sintetica. Il termine di salimbacca è raro, preferendo quello di *teca*, o *scatola di protezione*. Secondo il *Vocabolario della Crusca* la sua origine è da ricercare nel nome dato a Firenze a un legnetto rotondo e incavato, con cui la dogana fiorentina poneva il sigillo di cera ai sacchi di sale, per assicurarsi che non fossero manomessi per via.

Salmi [dal lat. tardo *psalmus*, e questo dal gr. *psalmós*, der dal gr. *psállō*, «cantare accompagnandosi con la cetra», che traduce l'ebr. *mizmōr,* «canto con accompagnamento»]. Il libro dei Salmi, (detto in ebraico *Tĕhillīm*, «Laudi»), è una raccolta di liriche religiose israelite. Nel testo ebraico esso costituisce il primo degli *Scritti*, la terza parte del canone* ebraico. La numerazione dei Salmi nel testo ebraico e nelle versioni da esso derivate è diversa dalla numerazione presente nella versione dei *LXX** (versione greca della Bibbia), dalla *Vulgata** di san Girolamo, e dalle versioni da essa derivate. Più precisamente la numerazione della Bibbia ebraica è maggiorata di una unità rispetto alla numerazione della Bibbia dei LXX e della Vulgata, che riunisce i salmi 9 e 10, e 114 e 115, ma taglia in due 116 e 147. L'attuale libro dei Salmi si divide in cinque libri: 1-41; 42-72; 73-89; 90-106; 107-150. In ognuno dei primi quattro libri l'ultimo Salmo termina con una dossologia* che segna la fine di tutto il libro. Questa divisione imita il Pentateuco* ed è abbastanza recente. I critici sono d'accordo nel presentare i Salmi come una compilazione di raccolte preesistenti, nella quali è facile determinare raccolte più ampie. L'attribuzione a David di tutti i salmi non è più seriamente sostenuta da nessun critico moderno; d'altra parte è acritico affermare che egli sia estraneo alla composizione dei Salmi.

salmodia [dal gr. *psalmōdía*, lat. tardo *psalmodĭa*, comp. di *psalmós*, «salmo» e *ōdḗ*, «canto»]. Canto, recitazione dei salmi*, e anche il modo di recitarli nella liturgia.

Salterio o **Psalterio** [voce dotta lat. *psaltērius*, «cetra», dal gr. *psaltḗrion*, der. di *psállein*, «cantare con la cetra»]. Esistono due tipi di Salterio: a) il *salterio biblico*, che contiene i centocinquanta salmi della Bibbia; b)

il *salterio liturgico*, con i salmi della Bibbia a cui sono stati aggiunti, per esempio, i cantici dell'Antico testamento per le lodi, quelli del Nuovo Testamento (*Benedictus, Magnificat, Nunc Dimittis*), altri inni antichi (*Gloria, Te Deum*) ecc. Inoltre, nel salterio liturgico, nella decorazione della lettera iniziale* di un dato salmo, era indicata frequentemente la distribuzione dei salmi a seconda dei vari giorni della settimana. A partire dal XIII secolo il Breviario* acquista importanza, e il salterio è di norma inserito al suo interno.
Una differente divisione dei salmi tra il testo ebraico e quello dei LXX fece sì che la numerazione dei salmi nella Bibbia ebraica, non corrispondesse a quelli greci. Il salterio della *Vulgata* fu tradotto dal testo greco, e ne rispetta la numerazione; ma san Girolamo tradusse il salterio anche *iuxta Haebreos*, da cui proviene l'esistenza di due libri dei Salmi in area latina. Oltre a ciò, san Girolamo condusse nel 393, a Betlemme, una correzione al salterio tradotto dal greco, in una nuova versione che, a causa della diffusione che ebbe in Francia per l'uso liturgico, fu detta *Gallicana*. Esiste poi una quarta versione, detta *Salterio Romano*, il quale è una revisione dell'antico libro latino dei Salmi in uso presso la Chiesa prima dell'avvento della Vulgata*, tradotto dalla versione dei LXX* e di cui esistono ancora codici completi, come il così detto *Salterio veronese* o il *Salterio di Saint-Germain-des-Pres* (Ms. Par. Lat. 11947). Il successivo *Salterio romano* deve invece il suo nome al fatto che papa Pio V lo dichiarò autoritativo per l'impiego liturgico dal XVI secolo. La diffusione di tali e tante versioni fece si che non fosse rara, in epoca medievale, la circolazione di codici contenenti tre o quattro salteri copiati su colonne parallele. Celebri esempi di salteri triplici sono il *Triplex Psalterium* copiato a Reichenau nel IX secolo e conservato a Karlsruhe, in cui sono riportate le versioni *iuxta Haebreo*s, *gallicana* e *romana* o i codici conservati alla *Bodleian Library* di Oxford, alla *Bibliothèque nationale de France* e al *Corpus Christi College* di Cambridge. I salteri quadruplici aggiungevano il testo greco dei Settanta copiato in caratteri latini come il famoso codice di San Gallo, copiato nel X secolo. Nel Rinascimento per gli scolari fu preparato il *psalteriolus*, *psalterio piccolo*, o *salteruzzo*, stampato poi in molte edizioni, che fu usato per i primi esercizi di lettura. Il più famoso è il codice splendidamente miniato, fatto dopo il 1496, per il figlio di Ludovico il Moro, Massimiliano Sforza, quando aveva sei anni.

salto da membro a membro → saut du même au même

salutatio → saluto

saluto [lat. *salūtare,* «augurare salute», der. di *salus -utis,* «salute»]. Formula iniziale presente nei documenti medievali, detta *salutatio*, f*ormula di perpetuazione* (*formula perpetuitatis*), *apprecazione* (*apprecatio*). Era una formula indicante affetto o stima quando il documento era diretto da un superiore a un inferiore (*Salutem et amorem sincerum; Salutem et sinceram in Domino caritatem; Salutem et dilectionis affectum*), ovvero obbedienza e rispetto quando era rivolto da un inferiore a un superiore (*Salutem et paratum in omnibus obsequium; Salutem et debitam reventiam*). La *formula di perpetuità* era propria dei documenti pubblici in forma di *privilegio** ed era usata allorché si voleva dare alla concessione un valore circoscritto nel tempo (*in perpetuum*; *ad perpetuam rei memoriam*). L'*apprecazione**, infine, era un breve formula augurale, che in questa posizione e cioè alla fine del *protocollo**, si trovava esclusivamente in alcuni documenti privati. Essa era espressa con formule come *Feliciter*, o *Amen* e talora entrambe.

salvacondotto [comp. di *salvo* e *condotto,* part. pass. di *condurre*, sostantivato nel significato di «conduzione», sul modello del fr. *sauf-conduit*, propr. «scorta salva»]. Permesso scritto mediante il quale l'autorità competente consente di poter entrare, uscire, passare o soggiornare in un territorio altrimenti vietato. Più in particolare il salvacondotto può essere: *a)* un'autorizzazione scritta, permanente o temporanea, che permette di entrare e circolare in zone operative e militarizzate, in territori occupati o in città in stato di assedio, rilasciata dalle autorità militari competenti; *b)* in passato, documento scritto, rilasciato dalla magistratura, con cui si consentiva a un individuo imputato di determinati reati di presentarsi all'autorità giudiziaria senza essere tratto in arresto; *c)* in marina, documento, rilasciato in tempo di guerra o in speciali condizioni politiche dalle competenti autorità politiche o militari, che consentiva a una nave mercantile di passare una determinata linea di blocco o di trafficare in un determinato porto. Dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili, molti salvacondotti furono redatti a stampa, lasciando in bianco la parte del nome della persona cui si consegnava, che era compilata a penna.

salvage plan Parte integrante del *disaster plan**, con la lista, passo per passo, delle procedure da seguire in caso di incendio o inondazione.
Bibliografia: Dorge 1999; Merrit 2005.

samizdat 1. Nell'ex Unione Sovietica, edizione clandestina, generalmente stampata con un *ciclostile**, di testi politici, letterari e religiosi scritti da dissidenti e vietati dalla censura. Questo termine, in origine applicato solo alla Russia, con il tempo è passato a indicare ogni tipo di pubblicazione clandestina. **2**. Sistema editoriale e di diffusione di tali scritti.

Sammelband 1. Termine tedesco che significa *antologia*, spesso utilizzato per descrivere un volume rilegato che contiene una serie di *pamphlet** pubblicati separatamente su uno stesso tema. **2**. In senso più restrittivo, il termine è stato originariamente utilizzato per indicare volumi tardo medievali e rinascimentali che contengono testi a stampa e manoscritti.

sample issue Locuzione inglese per indicare un singolo fascicolo di un periodico, normalmente il primo, inviato dall'editore alle biblioteche, come potenziali sottoscrittori.

Samut khoi Un altro tipo di manoscritto presente in Birmania, Thailandia e Laos e Cambogia è quello *a concertina* o *accordion* o *a soffietto*, chiamato in thai e laotiano *Samut Khoi* o *thai Samut* e in birmano *parabaik.* La carta, normalmente utilizzata per questo manoscritto, è prodotta con fibre di *khoi* (*Streblus asper*). In questo tipo di libro le pagine sono ripiegate e riunite base-testa/base-testa l'una all'altra in modo da formare un libro. Questo tipo di libro misurava 30-30 cm di lunghezza e 10-15 cm di larghezza, ma poteva esser lungo anche 70 cm. La carta era di una naturale color crema, in Thailandia chiamato Samu*t diga thai* e, scritta con inchiostro e penna di bambù. In alternativa la carta poteva essere colorata di nero con la lacca, detto allora *Samut Khao thai,* e scritto con una penna di steatite e inchiostro giallo ottenuto dalla gommagutta (ingl. *gamboge*), una resina da cui si estraeva il giallo per tingere anche le vesti dei monaci buddhisti, o con un estratto dall'*orpimento*, un minerale giallo, mescolato con linfa di *Feronia elephantium*. La coperta era spesso laccata e decorata. Di solito questa forma era utilizzata per i testi profani, tra cui cronache reali, documenti legali e opere letterarie. Questa forma di libro in Thailandia risale al periodo di Ayutthaya (Igunma 2010, 391; Cave-Ayad 2014, 40-41).

SAN Acronimo di *Sistema archivistico nazionale*.

sand casting [it. *colata in sabbia*]. Locuzione inglese con cui si indica la tecnica per la duplicazione di lettere e decorazioni, che utilizza uno stampo di sabbia. L'uso di questa tecnica per la fusione dei caratteri da parte di Gutenberg, è ancora oggi dubbia, ma fu utilizzata a Venezia nel 1494 per la fusione di lettere capitali* decorate: questa tecnica fiorì in Olanda intorno al 1615 e in Inghilterra dal 1683.

sandaraca Pigmento di colore rosso-aranciato o arancio, bisolfuro di arsenico rosso, realgar, in diverse sfumature. Talvolta confuso col litargirio*. Ne dà conto Plinio (XXXV, 38), dichiarando che una sua imitazione si ottiene per riscaldamento della cerussa. Isidoro la elenca di seguito all'orpimento* e osserva che la sandaraca odora di zolfo ma, aggiunge, anche la cerussa cotta dà sandaraca (Ethy. XIX, 17) Da non confondere con la sandaracca*.

sandracca [dal lat. *sandarăca* o *sandarăcha*, che è dal gr. *sandarákē* o *sandaráchē*, voce di origine orientale]. **1.** Resina trasparente, fragile, di color giallo citrino, ottenuta da una conifera dell'Africa settentrionale (*Callitris quadrivalvis*, sinon. *Tetraclinis articulata*), posta in commercio sotto forma di lacrime e stalattiti. Un tempo adoperata per lisciare la carta. **2.** Impropriamente altro nome del *minio** di piombo. **3**. Nome dato nel Medioevo (sulla scorta di Vitruvio e Plinio il Vecchio) al solfuro di arsenico, detto anche *realgar**.

sandhi [propr. «legamento»; comp. di *sam-* «assieme» e tema di *dhā-* «porre, fare»]. Nella grammatica sanscrita (dalla quale l'uso si è esteso anche ad altre lingue) l'insieme degli adattamenti fonologici che si verificano nella giuntura tra diversi morfemi; in particolare, si distingue un *sandhi esterno* o *sintattico*, tra diversi elementi della catena parlata, e un *sandhi interno* o *morfologico*, tra i morfemi di una singola parola, nel quale ultimo si possono far rientrare, in prospettiva diacronica e con riferimento anche ad altri sistemi linguistici, i mutamenti subiti dalle radici nominali e verbali nei processi di composizione e derivazione. Nella terminologia linguistica corrente, il termine è usato per lo più per indicare – al livello della frase – il complesso dei fenomeni di accomodamento fonologico che si manifestano quando due, o più, parole sono pronunciate di seguito senza pausa, fenomeni che consistono in alterazioni o sostituzioni fonologiche a carico dei fonemi finali e iniziali (in molti casi scompaiono per dar luogo a un terzo fonema diverso) e, talvolta, nell'inserzione di un fonema nel punto di congiunzione; tali fenomeni si verificano anche nella scrittura quando si tiene conto

dell'assenza di pausa tra parola e parola scrivendo unite le parole contigue. Il termine è spesso esteso a indicare fatti analoghi di fonetica sintattica (per es., il greco delle iscrizioni *tēmpolin* per *tēn pólin*; l'ital. *soprattutto* per *sopra tutto*), anche là dove il fenomeno non si riflette nella scrittura.

sandyx Colore rosso composto. Per Isidoro, che qui segue Plinio (*Hist. nat.* XXV, 38) a esempio, si tratta di una miscela in parti uguali di sandaraca e di rubrica (*Ethy.* XIX, 17).

sangue di drago Resina estratta soprattutto dal frutto del *Calamus Drago W.* e da altre piante appartenenti alla famiglia delle palme, utilizzata come pigmento rosso scuro. L'estratto , color rosso-mattone bruno, è composto da una miscela di resina e da due coloranti di struttura biflavoide. Plinio e Vitruvio denunciano la confusione con cinanbrio* e minium.

sanguigna [dal fr. *sanguine*, che è da un prec. *pierre sanguine,* «pietra sanguigna»]. Ocra rossa (*ematite**) utilizzata per fabbricare pastelli per il disegno, molto in uso dal Rinascimento e dall'epoca barocca per il colore gradevole e il bel vellutato delle gradazioni.

sans serif Locuzione inglese composta da una parola francese (*sans*) e una inglese (*serif*), per definire un carattere tipografico *senza grazie**, come a esempio i caratteri detti *bastoni** o *lineari**. Esempi tipici di *sans serif* sono i caratteri così detti classici, comparsi nel 1916 nei tipi *Gill sans*, per le indicazioni della metropolitana di Londra, e i *geometrici,* incisi a inizio del XX secolo.

santacroce [dalla locuz. «santa croce»]. *Abbecedario**, detto anche *libro di Santa Croce* e, soprattutto in Toscana, *crocesanta*, su cui un tempo si insegnava a leggere, riconoscendo prima le singole lettere, poi le sillabe scritte separatamente, quindi le parole intere, e infine alcune preghiere in latino. Così chiamato perché aveva una croce impressa nella prima pagina. Genere di libro diffuso soprattutto in età rinascimentale.

Santorale [propr. agg. (sottint. *periodo*), der. della corrispondente locuz. lat. *proprium sanctorum* «proprio dei santi», dei libri liturgici]. *Libro liturgico** della Chiesa cattolica che contiene parte del *Messale** e del *Breviario** con le messe e l'ufficio fissati dal calendario liturgico per alcune feste di Cristo, della Vergine, degli angeli, dei santi, gli anniversari della dedicazione delle chiese e la commemorazione dei defunti.

sanzione [lat. *sanctio*; dal fr. *sanction*, e questo dal lat. *sanctio -onis,* «prescrizione», der. di *sanctus*, part. pass. di *sancire,* «sancire»]. Nel d*ocumento medievale**, consiste in una formula che ha lo scopo di garantire l'osservanza della disposizione* (lat. *dispositio*) attraverso la minaccia di pena contro chi non ottempera agli obblighi che vengono a crearsi con l'azione giuridica (*sanctio negativa*) o la promessa di ricompense a chi fedelmente le rispetti (*sanctio positiva*).

saprofita [comp. di *sapro*, dal gr. *saprós*, «putrido, marcio», e *fìta*, dal gr. *phytón*, «pianta»]. Microrganismo vegetale che si sviluppa provocando la distruzione del materiale che lo ospita.

sarcofago [dal lat. *sarcophăgus*, e questo dal gr. *sarkophágos*, propr. «che mangia, che consuma la carne, carnivoro» (comp. di *sárx sarkós*, «carne» e *-phágos*, «-fago, che mangia»), in origine agg., riferito a una pietra calcarea che consumava rapidamente i cadaveri, poi sostantivo (masch. in latino, femm. in greco)]. Urna sepolcrale di pietra, marmo, legno, terracotta o metallo, per lo più monumentale e ornata da bassorilievi, altorilievi o disegni policromi, destinato ad accogliere il corpo del defunto. Il sarcofago si articola in due elementi: cassa e coperchio. La cassa del sarcofago latino e occidentale in genere, ha forma parallelipipeda, può essere monolitica, oppure realizzata accostando quattro lastre verticali di adeguato spessore. Può essere priva di decorazioni oppure presentare un apparato figurativo (a bassorilievo* o ad altorilievo*) anche molto complesso, che si dispiega sulla fronte o sulla fronte e sui lati (meno frequentemente anche sul retro). L'iscrizione compare di norma sulla fronte, inserita in una specchiatura, talora conformata a *tabula ansata**, a volte sorretta da eroti funerari. In alcuni casi, l'interno della cassa presenta bassorilievi o nicchie per accogliere elementi del corredo od offerte rituali. Rari sono i casi di casse destinate ad accogliere i corpi di due individui (sarcofago bisomo). Il coperchio presenta foggia e dimensioni varie, dalla lastra incastrata o appoggiata e fissata con grappe metalliche a quella a doppio spiovente, a forma di tetto, su cui sono riprodotti le tegole e i coppi con acroteri agli angoli. Diverso il sarcofago egiziano. Dopo il periodo predinastico (5000-3185 a.C.), tinita (3185-2715 a.C.) e durante l'Antico Regno (2735-2195 a.C.) i sarcofagi erano in legno o in terracotta, privi di qualsiasi decorazione. La democratizzazione degli usi funerari verificatosi durante il *Primo periodo*

intermedio (2195-2064 a.C) portò al moltiplicarsi dei sarcofagi in legno. Essi erano ornati di colonnine multicolori che dovevano rappresentare le facciate di palazzi o case, circondate da iscrizioni funerarie in geroglifico* che costituiscono gli elementi da cui sono tratti i *Testi dei sarcofagi*. Questo fu anche il tipo di sarcofago durante il Medio Regno (2064-1797 a.C.). Durante il Nuovo Regno (1543-1078 a.C.), la decorazione dei sarcofagi perse il precedente carattere architettonico per trovare una grande libertà nei motivi geometrici, che si sviluppavano sino a dar vita ad autentici quadri. In questo periodo nascono i primi sarcofagi antropoidi, riccamente decorati e ornati di illustrazioni di passi del *Libro dei morti*. Queste casse si incastravano l'una dentro l'altra, e quando appartenevano al sovrano, erano collocate alla fine dentro un immenso sarcofago di pietra. In epoca bassa e soprattuto durante il periodo saitico (727-715 a.C.), i sarcofagi antropoidi, in granito e basalto, generalmente decorati di un gran numero di figure e di iscrizioni improntate agli antichi testi funerari, diventarono comuni per i grandi personaggi. I coperchi di queste sepolture, a forma di mummia, erano spesso scolpiti in modo da raffigurare il viso del suo proprietario e talvolta persino il suo corpo.

satina [tratto da *satinare,* dal fr. *satiner*, der. di *satin***,** dal nome arabo, *Zaitūn*, di una città cinese da cui proveniva l'omonimo tessuto]. Nell'industria cartaria, particolare calandra* a due cilindri impiegata per la lucidatura della carta in fogli.

satinatore [der. di *satinare*, dal fr. *satiner*, der. di *satin***,** dal nome arabo, *Zaitūn*, di una città cinese da cui proveniva l'omonimo tessuto]. Operaio dell'industria cartaria addetto ala satinatrice*.

satinatura [der. di *satinare*, dal fr. *satiner*, der. di *satin***,** dal nome arabo, *Zaitūn*, di una città cinese da cui proveniva l'omonimo tessuto]. Procedimento cui è sottoposta la carta per ottenere una superficie liscia e un aspetto lucido. La satinatura è realizzata da una macchina (*satina*) che fa passare i fogli di carta, ai quali vengono frapposte lastre metalliche o fogli di cartone, attraverso dei cilindri di ghisa, i quali esercitano una forte pressione; la carta così ottenuta è utilizzata per la produzione di libri, periodici, stampe pubblicitarie. (v. anche *carta calandrata*).

saturazione [dal lat. tardo *saturatio -onis,* «saziamento»]. Grado di purezza di un colore, che corrisponde alla misura in cui esso è mescolato con la luce bianca.

saut du même au même [it. *salto dal medesimo al medesimo*]. Nella *critica del testo**, indica l'errore frequente del copista* che, incontrando nel testo che copia una medesima parola o breve formula ripetuta poco più in avanti, inavvertitamente salta alla seconda citazione, omettendo tutta la parte intermedia.

Savary de Brèves, Françoise (1560 - 1628). Stampatore francese, che nella sua tipografia, prima a Roma (1613-1614) e poi a Parigi (1615) incise numerosi caratteri arabi e siriaci, riutilizzati e imitati fino al XIX secolo. Nel 1632 i suoi caratteri tipografici passarono prima a Vitré e poi all'*Imprimerie nationale**.

savonette Il termine, equivalente all'italiano saponetta, indica un tipo di legatura di moda in Francia verso la metà del XIX secolo. La forma a saponetta era ottenuta assottigliando i piatti sui bordi e verso il dorso, conservando però integro lo spessore della parte centrale. Reso in tal modo *deliziosamente ovoide* - come dicevano i bibliofili del tempo - il libro posto a piatto, doveva girare su se stesso. I maestri legatori del tempo rifinivano poi con molto gusto tali solidi manufatti, conferendo al dorso uno spiccato arrotondamento, e realizzando nervi* rilevati e cuffie* perfette. Chi a Parigi eccelse in questo tipo di legature fu Trauz, il cui ovoide, secondo R. Devauchelle è *ferme au tocher, lourd à peser, dur à ouvris*.
Bibliografia: Macchi 2002, 424.

sbalzo, decorazione a → a sbalzo

sbattitoia [der. di *sbattere*, comp. di *battere*, dal lat. tardo *battĕre*, dal lat. class. *,* con pref. int. *s*-]. Strumento usato in tipografia per pareggiare la composizione tipografica prima di iniziare la stampa, costituito da una mazzuola e da un piccolo blocco di legno rivestito di cuoio o di feltro, di due o tre centimetri di altezza e sette o otto di lato.

sbavatura [der. di *bava*, lat. **baba*, voce onomatopeica col pref. *s*-]. Espansione di un colore leggermente fuori dai contorni previsti. Nelle operazioni di stampa può essere causata da una matrice difettosa o da un'inchiostrazione eccessiva, oppure, nella stampa *offset**, dalla mancanza di acqua sulla lastra matrice.

sbaveggio o **sbavaggio** [der. di *bava*, lat. **baba*, voce onomatopeica col pref. *s*-]. Difetto di stampa per cui l'impronta dei vari elementi sulla carta appare non nitida, ma ingrossata o anche sdoppiata. Può dipendere dal cattivo funzionamento della macchina o da una imperfetta tecnica di stampa.

sbianca [der. di *sbiancare,* da *bianco*, dal germ. *blank,* col pref. *s*-]. **1**. Nell'industria cartaria, trattamento avente lo scopo di imbianchire la carta, attraverso procedimenti chimici. In passato, i processi di imbianchimento, sia per le materie prime per la produzione della carta sia per la carta finita erano esattamente gli stessi che erano impiegati per i prodotti tessili: messa a bagno, sbiancatura ad aria e superficiale (metodologia che in estremo Oriente ha continuato a essere utilizzata fino i giorni nostri per la carta prodotta a mano). Anche la bollitura in lisciva della materia prima, derivata dalla tecnica di lavorazione della *tapa**, aveva un effetto di imbianchimento come la macerazione degli stracci (azione enzimatica) con l'impiego del latte di calce quale additivo, come praticato in Europa fin dal Medioevo. Nel 1785 il chimico L. Cl. Berthollet sperimentò a Parigi il preparato composto da cloro gassoso derivato da sale da cucina, acido solforico concentrato e biossido di manganese, consigliandone l'uso per la sbianca sia dei tessuti sia degli stracci destinati alla produzione della carta. L'impiego della pasta di legno e della cellulosa pose ben presto l'esigenza di una sbianca utilizzabile su larga scala a livello industriale. Si affermò così il processo all'ipoclorito che ai giorni nostri è stato sostituito, per ragioni di salvaguardia dell'ambiente, da processi di sbianca a base di perossido, ozono ed enzimi. **2**. In fotografia, termine con cui si indica in generale un trattamento chimico in cui l'argento dell'immagine è di nuovo trasformato in alogenuro o eventualmente in altro composto: l'immagine scompare, o ne resta lieve traccia, e da qui il nome. Le due soluzioni sono costituite da sostanze notevolmente ossidanti. Una prima applicazione fu nel procedimento di inversione* in bianco e nero per il trattamento delle autocromie*. In questo caso l'argento era eliminato trasformandolo in solfato d'argento. La sbianca è parte fondamentale nei moderni procedimenti a colori: in questi l'argento è trasformato in bromuro d'argento e quindi asportato mediante una soluzione di fissaggio. Spesso in questo caso la sbianca è direttamente combinata con la soluzione di fissaggio per rendere più rapida l'operazione. Un altro caso in cui si impiegano soluzioni di sbianca è per determinati viraggi*: classico è il viraggio seppia in cui l'argento è ossidato (sbiancato) in bromuro d'argento e poi trasformato in solfuro d'argento bruno. Anche operazioni di indebolimento*, rinforzo* o armonizzazione* richiedono spesso trattamenti di sbianca, sovente di tipo particolare.
Bibliografia: Scaramella 2003, 219-250; Tschudin 2012.

sbiancante ottico Sostanza fluorescente che assorbe radiazioni ultraviolette e rimette radiazioni visibili di corta lunghezza d'onda. Infatti l'occhio umano tende a considerare più bianche quelle carte che hanno un tono di colore tendente all'azzurro. Alcuni sbiancanti ottici si fissano preferenzialmente alla gelatina (tipi per fibre animali), altri alla carta (tipi per fibre cellulosiche). Si usano per rendere più bianca la carta e anche per proteggere i coloranti dalla decomposizione dovuta ai raggi ultravioletti.

SBN Acronimo di *Servizio bibliotecario nazionale*. SBN è la rete delle biblioteche italiane promossa dal Ministero per i beni e le attività culturali con la cooperazione delle Regioni e dell'Università, coordinata dall'*Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche** (ICCU). Realizzata sulla base di un protocollo d'intesa sottoscritto dal Ministero per i beni e le Attività culturali, dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica e dal Coordinamento delle Regioni, ha l'obiettivo di superare la frammentazione delle strutture bibliotecarie, propria della storia politico-culturale dell'Italia. La rete del SBN è oggi costituita da biblioteche statali, di enti locali, universitarie, scolastiche, di accademie e istituzioni pubbliche e private operanti in diversi settori disciplinari. Le biblioteche che partecipano a SBN sono raggruppate in Poli locali costituiti da un insieme più o meno numeroso di biblioteche che gestiscono tutti i loro servizi con procedure automatizzate. I Poli sono a loro volta collegati al sistema *Indice SBN**, nodo centrale della rete, gestito dall'ICCU, che contiene il catalogo collettivo delle pubblicazioni acquisite dalle biblioteche aderenti al Servizio Bibliotecario Nazionale. Con le procedure SBN le biblioteche lavorano in autonomia e al tempo stesso sono integrate in un sistema cooperativo basato su una rete nazionale. La principale funzionalità che rende possibile tale integrazione è quella della catalogazione partecipata. Infatti in SBN il documento è catalogato solo dalla prima biblioteca – tra quelle aderenti alla rete – che lo acquisisce. Tutte le altre biblioteche, per catalogare il medesimo documento, ne catturano la descrizione bibliografica già presente sull'Indice aggiungendo la propria localizzazione. (<http://iccu.sbn.it>) (v. anche *Indice SBN*).

sbozzare [der. di *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare», con pref. intens. *s*-]. Abbozzare* le linee fondamentali di un'opera letteraria, uno scritto, un progetto, ecc.

sc., scul., sculpsit, sculpebat Termine latino con cui si indica il nome dell'incisore di una xilografia*, di un'incisione, o dello scultore di un'opera.

scadenziario [der. di *scadenza*, da *scadere*, lat. tardo *excadēre*, lat. classico *excidĕre,* «cadere giù o fuori», comp. di *ex*- e *cadĕre* «cadere»]. Registro* in cui si annotano in ordine cronologico di scadenza entrate, uscite, impegni per beni da ricevere o da consegnare, crediti e debiti, rappresentati o no da titoli di credito.

scaffalatura [der. di *scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»]. Mobile formato da una serie di *scaffali**, assemblati in modo da costituire un unico insieme.

scaffalatura compactus [der. di *scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *compactus*, dal lat. *compactus*, part. pass. di *compingĕre,* «collegare, unire»]. Scaffalatura formata da elementi scorrevoli su rotaie con comandi elettrici o manuali, per sfruttare al massimo lo spazio disponibile. (v. anche *scaffalatura compatibile*).

scaffalatura compatibile [*scaffalatura*, der. di *scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *compatibile*, der. di *compatire*, dal lat. tardo *compăti,* comp. di *con*- e *pati,* «patire», quindi «sopportare, soffrire, insieme»]. Scaffalatura formata da elementi su ruote, per sfruttare al massimo lo spazio disponibile.

scaffalatura mobile [*scaffalatura*, der. di *scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *mobile*, dal lat. *mobilis*, dal verbo *movere*, «muovere»]. Scaffali che possono essere adattati per accogliere libri e materiali di diverso formato.

scaffalatura rigida [*scaffalatura*, der. di *scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *rigido*, dal lat. *rigĭdus*, der. di *rigēre,* «essere rigido»]. Scaffali attaccati in modo fisso ai loro supporti che non possono quindi essere adattati a libri di diverso formato.

scaffale [der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»]. Mobile in legno, metallo o altro materiale costituito da un ripiano (*palchetto**) o da una serie di ripiani orizzontali sovrapposti.

scaffale a doppia faccia [*scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *doppia*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»; *faccia*, lat. *facies,* «forma, aspetto, faccia»]. Mobile formato da *scaffali** disposti uno contro l'altro da una parte e dall'altra di un tramezzo o di un'armatura mediana, in cui i libri sono disposti in due file e resi accessibili su entrambi.

scaffale a una faccia [*scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *una*, dal lat. *ūnus*, «uno»; *faccia*, lat. *facies,* «forma, aspetto, faccia»]. Scaffale in cui i libri sono disposti in un'unica fila e resi accessibili su uno soltanto dei lati.

scaffale aperto [*scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *aperto*, part. pass. di *aprire,* lat. *apĕrtus*, part. pass. di *aperire*]. Scaffale cui l'utente può accedere direttamente, senza rivolgersi al personale bibliotecario o compilare una richiesta. Nelle biblioteche a scaffale aperto, i libri sono generalmente collocati secondo la *Classificazione decimale Dewey**.

scaffale mobile [*scaffale*, der. del longob. *skafa,* «palchetto, stipo»; *mobile*, dal lat. *mobilis*, dal verbo *movere*, «muovere»]. Scaffale che può essere spostato, di solito per consentire l'accesso ad altri scaffali retrostanti. (v. anche *scaffalatura compactus; scaffalatura compatibile*).

scala di grigi [*scala*, lat. tardo *scala -ae,* der. di *scandĕre,* «salire»; *grigi*, dal germ. *grīs*]. **1.** Striscia con i toni del grigio, dal bianco al nero che serve a misurare la tonalità delle immagini per la loro calibratura*. **2.** Insieme di differenti valori di grigio, i quali definiscono ogni singolo *pixel** di un'immagine che potrà assumere la tonalità bianco/nero o una delle 254 tonalità di grigio.

scalcinatura [der. di *scalcinare*, comp. di *calcina*, col. pref. *s-*, privativo]. Sottrarre una pelle all'azione del bagno di calce in cui ha soggiornato, per mezzo di risciacquature ed eventuali correttivi chimici.

scaleboard Termine inglese con cui è chiamata una sottile tavola di legno utilizzata per i *piatti**, in legature* a basso costo, utilizzata particolarmente in America nel XVIII secolo.

scaletta [dim. di *scala*, lat. tardo *scāla,* «scala, scalini»]. «Disposizione dei fogli a gradinata: può essere dritta o rovesciata» (UNI 8445:1983 §144).

scalfo [voce milan., der. di *scalfo*, che però potrebbe anche essere un deverbale di *scalfare*, di etim. incerta]. Area della pelle* che circonda le articolazioni delle zampe anteriori e posteriori, caratterizzata da una minore consistenza e da una maggiore porosità.

Scalinger, Joseph Justus (1510-1609). Nato ad Agen, Scalinger era figlio di un umanista italiano. Studiò greco, arabo ed ebraico a Parigi con Turnèbe, e legge a Valencia con Jacques Cujas. Nel 1560 dopo la sua conversione al protestantesimo trascorse gli anni dal 1572 al 1574 a insegnare a Ginevra. Tornato in Francia si dedicò all'insegnamento, dando alle stampe edizioni di classici latini.

scalpello [lat. *scalpellum*, propr. «coltello chirurgico», dim. di *scalprum*, der. di *scalpĕre,* «intagliare, incidere»]. Utensile impiegato nella lavorazione dei metalli, delle pietre, dei marmi, del legno, ecc., e per l'incisione della pietra. È costituito da una semplice barra di acciaio a sezione rettangolare che termina con una punta tagliente.

scalptrum Termine latino con cui si indicava il temperino, in greco detto *smílē,* utilizzato per tagliare la punta del calamo* o della penna*. (v. anche *strumenti scrittori*).

scambio Invio gratuito e reciproco di materiale librario tra due biblioteche o sistemi di biblioteche.

scamosciata, pelle → pelle scamosciata

scampolo [forse der. di *scampare* nel sign. estens. di «fuggire», quindi «ciò che è sfuggito, rimasto» o dal prov. *escápol*, «sgrossare, tagliare», che si rifarebbe a un lat. tardo, *capūlare*, etim. incerta]. Pezzetto di pergamena*, carta*, ecc. di forma più o meno regolare, che avanza quando il foglio di carta, pergamena o pelle è ritagliato nelle dimensioni previste per l'utilizzazione.

scan Termine inglese per scansione.

scanalatura [da *scanalare*, comp. dal rafforzativo *s*, e da *canale*, dal lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna»]. Incavo longitudinale praticato nel labbro delle assi* per alloggiare i prolungamenti dei nervi*, caratteristico delle legature bizantine.

scannello [dim. di *scanno*, cfr. lat. tardo *scamnelum*, da *scamnum,* «scanno»]. Piccola cassetta rettangolare, con il piano superiore inclinato e ricoperto di panno, che si teneva un tempo sopra il tavolo, per scrivere più comodamente e per riporvi carte e lettere.

scanner [der. di *(to) scan,* «esaminare, analizzare»]. Strumento in grado di acquisire testi o immagini in *input* direttamente dal foglio. Il tipo più comune di scanner utilizza un sensore di tipo CCD (*Charged Coupled Devices*), usato sia per gli scanner sia per le macchine fotografiche digitali. Questo si basa su sensori ottici (*array*), costituiti da tante celle che passano sopra il foglio emettendo un fascio luminoso e cogliendo la sua rifrazione. In sostanza, lo scanner sovrappone idealmente all'immagine una griglia (la cui risoluzione dipende dalle impostazioni dello scanner) che traduce ogni cella in base alla gamma di colori che è in grado di riconoscere (uno scanner a 16 bit distinguerà 65.536 colori, uno a 24 bit oltre 16 milioni di colori). Un'immagine può essere acquisita anche in tonalità di grigio; in questo caso il singolo *pixel* è codificato in base alla sua luminosità. Una volta acquisita l'immagine, lo scanner la trasmette al computer attraverso il quale sarà poi possibile rielaborarla, copiarla e stamparla innumerevoli volte, senza portare nessun danno all'originale. Gli scanner possono essere *piani* o *planetari**. Gli scanner piani sono quelli che si trovano normalmente nelle case, dove il documento da riprodurre è poggiato sopra un vetro, sotto di cui scorre una

luce. L'utilizzo di questo tipo di scanner, presenta gli stessi problemi della riproduzione tramite xerocopia*, in altre parole si possono recare danni alla legatura e alla cucitura del libro. Negli scanner planetari invece, il documento da riprodurre è poggiato su un piano aperto verso l'alto, in modo da non danneggiare il volume, mentre lo scanner *passa* sopra il documento senza rovinarlo o sottoporre la legatura ad alcuna trazione meccanica; inoltre questo sistema riduce drasticamente l'emissione di luce sul libro, rispetto alle tradizionali macchine fotocopiatrici. Gli scanner possono essere di diversa misura, relativamente ai tipi di documenti che devono essere riprodotti:

- A4 servono a riprodurre documenti fino alla dimensione massima di un foglio di carta formato A4 (21 x 29,7 cm).
- A3 per i formati fino a 29,7 x 43,2 cm.
- A2, che arrivano in genere fino al formato 65 x 45 cm.
- A0, che arriva al formato 150 x 250 cm.

scannerizzare [der. dell'ingl. *scanner,* der. di (*to*) *scan,* «esaminare, analizzare»]. Nel gergo dell'informatica, sottoporre immagini o testi a scansione mediante uno *scanner*

scanneriżżazióne s. f. [der. di *scannerizzare*, der. dell'ingl. *scanner,* der. di (*to*) *scan,* «esaminare, analizzare»]. In informatica, l'operazione di scannerizzare, di effettuare cioè la scansione o *scanning* di un'immagine o di una serie di immagini.

scansia [voce di etim. incerto]. Mobile costituito da più scaffali* orizzontali sovrapposti, compresi tra due *montanti**. (v. anche *scaffale*).

scansione [dal lat. *scansio -onis*, propr. «salita, ascesa» e «sollevamento di un piede, innalzamento della voce» (come avviene nelle arsi di un verso), der. di *scandĕre,* «scandire», propr. «salire, ascendere»]. **1.** Presso i grammatici latini, misurazione dei versi in piedi*; lettura dei versi eseguita facendo sentire l'inizio e la fine di ciascun piede. **2.** In informatica e nelle tecniche di telecomunicazione, analisi o campionamento di un'immagine, che si esegue scorrendo in un ordine prestabilito, per esempio riga per riga come nella lettura ordinaria, gli elementi (o *pixel**) nei quali si vuole scomporre l'immagine, e determinando con appositi sensori per ciascuno di essi i parametri rilevati i quali, trasformati in segnali analogici o digitali, possono essere registrati o trasmessi a distanza. Il procedimento di scansione è spesso indicato col termine inglese di *scanning*, mentre sono detti *scanner** i dispositivi che realizzano la scansione. **3**. La norma UNI la definisce «Tecnica di lettura /scrittura progressiva per microaree contigue» (UNI 7290:1994 §3.7).

scantonare [comp. di*cantone*, der. di *canto*, lat. volg. *cantus,* «cerchione; lato, angolo», voce di origine mediterranea come il gr. *kanthós*, col pref. *s*-]. In legatoria*, arrotondare gli spigoli* dei libri, di cartoncini, ecc. per evitare che si formino delle orecchie*.

scantonatrice [der. di *scantonare*, da *cantone*, der. di *canto*, lat. volg. *cantus,* «cerchione; lato, angolo», voce di origine mediterranea come il gr. *kanthós*, col pref. *s*-]. Macchina utilizzata per scantonare*, ossia smussare gli angoli* di una pagina* o di una copertina*.

scapo [dal lat. *scapus,* «fusto, gambo», forse dal gr. tardo *skápos*, «ramo», di orig. incerta]. **1**. Nome utilizzato per indicare il fusto del papiro*. **2**. Rotolo di papiro* non ancora scritto.

scarabocchio [etim. incerta. Alcuni ritengono derivi da *scarabotto,* «scarafaggio», Devoto lo ritiene una fusione di fr. *escarbot*, «scarafaggio», con it. «scarabeo», per la somiglianza di macchie e sgorbi con la figura di uno scarabeo]. Tratto* o serie di tratti di penna informi, sprovvisti di significato, tracciati in qualunque spazio vuoto.

scarnire [der. di *carne*, col pref. *s*- dal lat. *caro carnis*]. Assottigliare il cuoio asportandone parti di derma con coltelli appositi, affilatissimi, detti scarnitoi. Si effettua soprattutto in corrispondenza dei rimbocchi delle legature, ma anche in molti altri casi in cui sia necessario ridurre lo spessore del cuoio limitatamente ad alcune superfici. La scarnitura può essere eseguita anche con l'ausilio di piccoli attrezzi meccanici dotati di lame *usa e getta*.

scarnitrice [der. di *scarnitura*, comp. di*s*-, con valore privativo, e un deriv. di *carne*, dal lat. *caro carnis*]. «Macchina che esegue l'operazione di scarnitura*» (UNI 8445:1983 §145).

scarnitura [comp. di*s*-, con valore privativo, e un deriv. di *carne*, dal lat. *caro carnis*]. «*Operazione che consiste nell'assottigliare il risvolto della pelle asportando strati di derma*, prima del loro utilizzo nella copertinatura* di un volume*» (UNI 8445:1983 §146).

scartabellare [etimo incerto, forse der., con mutamento di suffisso, del lat. mediev. tardo *cartabello,* «libro, opera, opuscolo»]. Volgere e rivolgere frettolosamente le pagine* di un volume, alla ricerca di qualcosa.

scartafaccio [etim. incerto]. Quaderno* di più fogli piegati* e legati* insieme, usato per minute e come *brogliaccio**. Con significato più generico, soprattutto al plurale, insieme disordinato di carte.

scartino [der. di *incartare*, per sostituzione del pref. *s*-, «eliminare»]. Foglio di carta ruvida semi-assorbente che, intercalato manualmente tra un foglio e l'altro all'uscita di questi dalla *macchina da stampa**, evita la *controstampa** dell'inchiostro non ancora asciutto. L'operazione è stata completamente meccanizzata con particolari dispositivi che spruzzano una polvere isolante sul foglio fresco di stampa, o con sistemi di essiccazione con lampade a raggi infrarossi che agiscono all'uscita del foglio (*antiscartinatore**).

scarto Operazione la quale è compiuta nell'*archivio di deposito**, prima di trasferire i documenti nell'*archivio storico**. Per procedere allo scarto si deve inviare alla Soprintendenza archivistica la richiesta d autorizzazione allo scarto formulata ai sensi dell'art. 21, comma d, del D. Lgvo n. 42/2004. Esistono alcuni criteri oggettivi, ma in linea di massima è sempre necessaria una certa discrezionalità soggettiva dell'archivista che se ne occupa. Tra gli strumenti oggettivi c'è quello di predisporre un *massimario di scarto*, che preveda per ogni tipologia di atto un termine cronologico di giacenza, che va dal minimo di un anno a tempi illimitati (come per i carteggi, le delibere e i registri), e un piano di conservazione previsto dall'art. 68 del D.P.R. 445/2000. I principi cui si fa riferimento per lo scarto dei documenti sono essenzialmente due: 1. *La conservazione del documento*: gli originali degli atti tipici di quell'ente devono essere sempre conservati (delibere, statuti, ma anche fatture, ecc.); 2. *La conservazione della memoria di una notizia*: si conserva ogni atto che contiene una *notizia* in maniera esclusiva. Rappresentano documenti a conservazione illimitata: atti di carattere normativo e regolamentare interno ed esterno all'ente (delibere, ordinanze, determinazioni, circolari); attestazioni di natura patrimoniale (inventari, fascicoli del patrimonio immobiliare); documenti contabili di sintesi (bilanci e conti consuntivi, libri mastri, giornali di cassa, rendiconti); contrattualistica (atti di gara, contratti, verbali); documenti giudiziari (sentenze, contenzioso); atti riguardanti il personale (fascicoli del personale, libri di matricola); atti che caratterizzano l'attività dell'ente (atti istituzionali e specifici dell'ente produttore); documentazione statistica o riepilogativa (relazioni, ispezioni statistiche materiali di ricerca e studio allegati a delibere e determine).

scartoffia [voce di origine milanese, der. di *carta*]. Per lo più al plurale, incartamenti, pratiche di lavoro e di ufficio.

scatola [prob. metatesi del lat. mediev. *castula*, di origine germ.]. In archivistica e biblioteconomia, involucro di varia forma, variamente confezionata, utilizzata per la conservazione di documenti in senso orizzontale o di manoscritti o libri rari. Si usa in genere per documenti cui si ritiene di dedicare una cura maggiore in considerazione del supporto o del formato.

scatola di protezione → salimbacca

scena [dal lat. *scaena*, gr. *skēnḗ*, «tenda, fondale del palcoscenico»]. Nella decorazione* dei manoscritti, rappresentazione di un'azione o di un avvenimento isolato o parte di una serie.

scentratura [der. di *scentrare*, da *centro*, dal lat. *centrum*, e questo dal gr. *kéntron*, «aculeo, punta di compasso; centro», col pref. intens. *s*-]. Posizione asimmetrica della filigrana* rispetto ai due *filoni adiacenti**, causata dalla deriva*. Si tratterebbe in realtà del risultato di una *deriva* progressiva della filigrana*, collocata inizialmente a uguale distanza dai due filoni adiacenti.
Bibliografia: Munafò 1995.

scheda [dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. **1.** In papirologia*, il sottile strato di strisce tagliate dal fusto della pianta di papiro, che costituiscono il foglio di papiro. **2**. *Scheda* e il suo diminutivo *schedula**, indicavano nel latino antico e medievale un foglio volante e per estensione tutti i documenti isolati. Il termine trova conferma in Isidoro di Siviglia (Ety., VI, XIV, 7): «*Si definisce scheda il foglio non ancora corretto ed inserito in un libro: è parola greca*». Presso i bibliotecari carolingi, il termine era utilizzato per indicare un libretto di fattura modesta, indegno di essere definito *codex** o *volumen**. In certe parti del catalogo di Saint-Gall, il termine è impiegato in sostituzione di *codicellus**. Esiste anche una sezione riservata alle *schedulae* in un inventario di Puy. **3**. Rettangolo di carta o di cartoncino di dimensioni varie, in bianco o con diciture a stampa, usato per trascrivere dati e annotazioni che possano essere poi raccolte e disposte secondo un determinato ordine (generalmente alfabetico), in modo da renderne pronta e agevole la consultazione. **4**. In particolare, nelle biblioteche: *scheda bibliografica*, contenente i dati bibliografici di un libro, e cioè l'autore, il titolo, il luogo d'edizione, l'editore, l'anno di edizione, ecc. (nelle schede delle biblioteche, è presente anche la collocazione del libro negli scaffali); *scheda per soggetto*, con l'indicazione delle opere relative a specifici soggetti; *scheda di richiamo*, per collegare (di solito con le parole «vedi pure» o «vedi anche») una indicazione complementare di un'opera con l'indicazione principale; *scheda di rinvio*, per rimandare (di solito con un «vedi») da una forma di parola d'ordine a un'altra; *scheda analitica*, quella che contiene particolari indicazioni sul contenuto del libro, o anche descrizioni molto estese e minuziose. **5**. Nel linguaggio giornalistico, biografia (e eventuale bibliografia) di un personaggio noto che, aggiornata periodicamente, è tenuta pronta per eventuali occorrenze. Con significato affine, informazione sintetica sulle attività, la produzione, le opere, i meriti, ecc. di persona nota, la quale è letta o pubblicata per tracciare un rapido profilo della sua figura.

scheda aperta Scheda relativa a un documento bibliografico del quale la biblioteca non possiede ancora la serie completa (tipicamente la scheda di un'opera in continuazione).

scheda autore Scheda di catalogo in cui il *punto d'accesso** è rappresentato dal nome dell'autore.

scheda catalografica Nel catalogo cartaceo è il supporto fisico che contiene la descrizione di un record bibliografico.

scheda chiusa Scheda contenente tutte le informazioni bibliografiche riguardanti un' opera in più parti o in più volumi, ormai conclusa.

scheda di censimento dei manoscritti Modello informatizzato per un'agile rilevazione dei libri manoscritti. È composta generalmente da tre parti, che si occupano rispettivamente della descrizione esterna, di quella interna e infine dei dati relativi alla bibliografia e a eventuali riproduzioni del manoscritto. (v. anche *Manus*). *Bibliografia*: ICCU 1990, 2000.

scheda di memoria [ing. *memory card*)]. Dispositivo elettronico portatile di ridotte dimensioni in grado di immagazzinare dati in forma digitale e di mantenerli in memoria anche in assenza di alimentazione elettrica. A tale scopo è utilizzata una memoria flash (memoria non volatile) contenuta al suo interno. Le schede di memoria sono utilizzate nelle fotocamere e altri supporti digitali.

scheda di prestito Scheda in cui vengono inseriti elementi relativi all'opera data in prestito, il riferimento del titolare del prestito, la data di consegna e il termine entro il quale il documento va restituito.

scheda di richiamo Scheda in cui un'intestazione di soggetto è collegata a una o più intestazioni subordinate.

scheda di rinvio Scheda in cui da un'intestazione non adottata si fa riferimento all'intestazione prescelta. L'ICP* (2009) ha sostituito questo termine con *forma variante del nome*.

scheda di spoglio Scheda rappresentativa di una parte di un documento per cui è stata realizzata una descrizione bibliografica completa. Descrive, a esempio, i singoli contributi che compongono un fascicolo di periodico, quelli degli atti di un congresso, ecc.

scheda di studio [*scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*; *studio*, dal lat. *studium*, der. di *studere,* «aspirare a qualche cosa, applicarsi attivamente»]. Immagine accompagnata da domande o spiegazioni, che sono spesso stampate sul verso.

scheda didattica [*scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*; *didattica*, da *didattico*, dal gr. *didaktikós*, «atto a istruire», der. di *didáskō*, «insegnare»]. Scheda o altro materiale opaco su cui sono stampate parole, numeri o immagini, destinata a una visualizzazione rapida.

scheda principale Il principale *punto di accesso** per un catalogo di una biblioteca in cui un documento bibliografico può essere identificato e citato nella sua forma più completa.

scheda secondaria *Punto di accesso** alternativo a un documento già descritto in una *scheda principale**.

scheda soggetto Scheda di catalogo a soggetti in cui il *punto d'accesso** a un documento è costituito da un'intestazione di soggetto.

scheda titolo Scheda di catalogo in cui il *punto d'accesso** a un documento è costituito da un titolo o da una sua parte.

schedario [der. di *scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. **1**. Raccolta di schede contenenti dati e indicazioni varie, conservate e disposte ordinatamente secondo un determinato criterio, generalmente alfabetico. **2**. Mobile adibito alla conservazione delle schede, disposte in opportuni cassetti o in raccoglitori. (v. anche *catalogo*; *catalogo a schede*).

schedarista [der. di *schedario*, da *scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. Persona addetta a uno schedario, e specificatamente all'ordinamento e aggiornamento delle schede.

schedatore [der. di *scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. Nelle biblioteche, compilatore di schede bibliografiche.

schedatura [der. di *scheda*, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. L'operazione di scrivere, registrare nomi e date su schede.

schedone [accr. di scheda, dal lat. *scheda*, gr. tardo *schédē*]. Nelle biblioteche, schede di cm 21 x 31 sui quali sono registrati in ordine cronologico a mano a mano che pervengono in biblioteca i volumi delle opere in continuazione*, delle collezioni e i fascicoli dei periodici. Anche *schedone amministrativo*. Questo tipo di schede è generalmente conservato in speciali armadi chiamati *kardex**. Oggi queste procedure sono quasi sempre informatizzate.

schedula → scheda

schewa [ə]. Una *e* capovolta e in esponente, usata come segno fonetico nella trascrizione della vocale «*e*» brevissima in ebraico.

schiacciamento [der. di *schiacciare*, probabilmente voce onomatopeica]. **1**. In paleografia*, detto di alcune scritture in cui le lettere mostrano uno schiacciamento laterale. **2**. Riferito alla stampa *offset**, il termine indica l'espandersi dell'inchiostro oltre la superficie di stampa determinata da ciascuno dei puntini che compongono il retino di un'immagine. È riferibile pertanto a una stampa troppo carica di inchiostro e quindi priva della pulizia e dei dettagli richiesti. Le cause più frequenti che danno origine alo schiacciamento sono: una eccessiva pressione del cilindro di stampa a contatto con il il caucciù della macchina da stampa o del *tiraprove**; una stampa con inchiostro eccessivamente fluido; una non perfetta bagnatura del cilindro di stampa o una errata regolazione del *calamaio**. Può influire, anche se in minima parte, una sottoesposizione alla luce della lastra matrice durante la fase di trasporto. Questo può provocare una dimensione leggermente maggiore dei puntini del retino, riportati poi dalla pellicola sulla lastra.

schiacciamento della carta [*schiacciamento*, der. di *schiacciare*, probabilmente voce onomatopeica; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Difetto originato durante la *calandratura**. Può manifestarsi sotto forma di *annerimento**, comparsa di zone a maggiore trasparenza o fori. Le cause sono l'eccessivo inumidimento della carta o la pressione troppo alta esercitata durante la calandratura.

schiacciatura [der. di *schiacciare*, probabilmente voce onomatopeica]. Nella legatura tardomedievala l'elemento decorativo caratterizzato da una lieve depressione nella parte centrale dei tre lati delle assi*, di testa, anteriore e di piede, delimitata di solito alle estremità da due o tre brevi *filetti** obliqui, impressi a secco. Decorazione comune nelle grandi legature tedesche in pelle di porco del XV - XVII secolo.

schiaccio [der. di *schiacciare*, probabilmente voce onomatopeica]. L'impronta lasciata sul foglio di carta dalla lastra calcografica* dopo il passaggio sotto il torchio*.

schiappa [da *schiappare*, «fare schegge di legno», probabil. da una voce onomatopeica **klapp-*, secondo altri da una base mediterranea **klapp-*]. Ognuna delle due parti in cui una pelle conciata* può essere suddivisa verticalmente lungo la linea della schiena.

schiumino [der. di *schiuma*, dal longob. **skūm*, incrociato con il lat. *spuma*, **spumŭla*, **spluma*]. Imperfezione della carta a causa di bollicine d'aria presenti nella pasta.

schizzo [voce di origine onomatopeica]. Disegno appena tratteggiato, abbozzato* a grandi linee.
Tra le varie tipologie di disegni che l'artista eseguiva per progettare le composizioni pittoriche si possono distinguere: lo *schizzo*, eseguito come prima elaborazione creativa ancora non del tutto compiuta, che si caratterizza per una traccia disegnativa approssimativa, condotta di getto, senza definizione dei dettagli; il *bozzetto** e il *disegno quadrettato**.

Schöffer, Peter (1425-?). Prototipografo tedesco. Nato nel villaggio di Gernsheim sulle rive del Reno verso il 1425, era stato allevato da *Fust** come un figlio. Tra il 1444 e il 1448 aveva studiato presso l'Università di Erfurt e nel 1499 alla Sorbona di Parigi. Per lungo tempo conservò il manoscritto che aveva ricopiato in quegli anni, l'*Organon* di Aristotele, contenente l'antica e la nuova logica. Questo manoscritto scomparve nell'incendio della biblioteca di Strasburgo nel 1870, quando le truppe del generale Werder bombardarono la città assediata. Collaborò con Gutenberg* nella produzione dei primi *paleotipi** tipografici, e nella stampa della Bibbia delle 42 linee*. Durante il processo a Gutenberg testimoniò contro di lui, favorendo la vittoria di Fust. Allontanato Gutenberg, lavorò con Fust alla nuova azienda tipografica, mostrando un grande ingegno e qualità nella composizione tipografica contribuendo allo sviluppo di questa nuova arte. Alla morte di Fust avvenuta nel 1466, ne sposò la figlia Christina, ereditando la tipografia. A giudizio di alcuni storici, gran parte del merito della stampa della Bibbia delle 42 linee andrebbe a Schöffer.
Bibliografia: Bechtel 1995.

schoīnos Termine greco con cui era anche indicato il *kálamos* (*calamo**).

Scholderer, Victor (1880-1971). Cultore di studi classici e bibliotecario inglese, sostituì Proctor presso il British Museum. A lui si deve il disegno nel 1927 di un nuovo carattere greco chiamato *New Hellenic*. Questo carattere, disegnato per la Monotype*, era basato sul carattere impiegato da Giovanni Rosso (*Johannes Rubeus Vercellensis*) nella sua edizione del Macrobio (*In Somnium Scipionis expositio. Saturnalia*), stampato a Venezia nel 1492 (Bowan 1996, 143). Uno *specimen* si trova nella pubblicazione di Scholderer, *Greek Printing Type 1475-1927*.

Schwabacher, carattere tipografico Carattere tipografico gotico utilizzato nei paesi di area germanica, che possiede le caratteristiche della gotica bastarda dove «*b, d, h*», spesso formano un cappio*. Il carattere Schwabacher, utilizzato per la prima volta nella stampa dell'*Hortus sanitatis*, stampato nel 1485 da Peter Schöffer, e il gotico dell'alto-Reno*, furono i caratteri standard della tipografia tedesca fino al 1550 circa, quando furono definitivamente sostituiti dal carattere *Fraktur**. (v. anche *carattere tipografico, storia*).

sciadografia Procedimento fotografico in cui un foglio sensibilizzato con sali d'argento era esposto alla luce con degli oggetti posti sulla sua superficie. Si formava un'immagine per *annerimento diretto**, prodotta dall'ombra (*shadow*) che tali oggetti proiettavano sulla superficie.
Bibliografia. Scaramella 2003, 250.

sciarada [dal fr. *charade*, e questo dal prov. *charrado,* «chiacchierata, conversazione», der. di *charrá,* «chiacchierare» di origine onomatopeica]. Formula, posta generalmente alla fine del volume, in cui figura il nome del copista*, dell'autore o qualunque altro termine, scomposto in sillabe.

scioglimento [der. di *sciogliere*, lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. Relativamente al sistema abbreviativo*, sciogliere un'abbreviazione, scrivendo la parola per esteso.

scodellette [dim. di *scodella*, lat. *scutĕlla*, dim. di *scutra,* «piatto, vassoio di legno»]. In legatoria* e in particolare nel procedimento artigianale di legatura*, ciascuno dei tagli triangolari praticati nei quadranti*, vicino ai fori per il passaggio dei nervi*, in modo che questi ultimi, trovandovi alloggio, non formino rialzi o rigonfiamenti nel materiale di copertura del libro.

scolastica [dal lat. mediev. *scholastica*, femm. sostantivato dell'agg. *scholasticus,* che indicava, già nel Medioevo, il maestro di scuola; con riferimento a questo significato, il termine fu assunto dagli umanisti a indicare tutto l'orientamento di pensiero legato a un'impostazione metafisico-teologica, nato dalle scuole medievali e rappresentato dagli scolastici]. **1**. Termine invalso nella storiografia per indicare il complesso dei metodi e dei contenuti dell'insegnamento nelle scuole medievali, diverse per strutture e programmi nel corso dei secoli, dalla fine del mondo antico al XIV secolo, e in particolare le filosofie e le teologie sviluppatesi nell'ambiente universitario lungo i secoli XIII e XIV e poi rimaste prevalenti nell'insegnamento universitario fino al XVII secolo**. 2.** Per estensione, nella storiografia moderna, l'orientamento di pensiero che fu proprio delle università medievali. Il termine è talora usato in senso non positivo per indicare uniformità e astrattezza di metodi d'insegnamento, passiva dipendenza da autori e testi accolti come dotati di autorità discutibile, e quindi dogmatismo.

scoliaste [dal gr. *scholiastḗs*, der. di *schólion*, «scolio»]. Nell'antichità, commentatore di testi.

scòlio [dal gr. *scholḗ*, «occupazione, studio»]. **1.** Commento, breve spiegazione scritta da un lettore in margine al manoscritto, come le *glosse**, di un testo classico, in genere di carattere esegetico, ma talora contenenti anche notizie mitologiche, storiche, ecc. **2.** Commento, chiosa* che gli antichi commentatori e grammatici, specialmente nel tardo periodo ellenistico, usavano scrivere in margine a un testo.

scolorimento [der. di *colore*, dal lat. lat. *color -ōris*, col pref. s-]. Alterazione del colore della carta a causa di agenti chimici e fisici esterni, tra i quali il più importante è la luce. Le conseguenti reazioni chimiche provocano uno sbiadimento dei coloranti e delle sostanze colorate utilizzate o la *nuanzatura**. La proprietà di una carta di resistere allo scolorimento è detta *solidità alla luce*.

scompaginare [comp. di *compaginare*, dal lat. tardo *compaginare*, der. di *compago -gĭnis,* con pref. intensivo *s-*]. Nel lessico tipografico, disfare l'*impaginato**. In senso generico, rovinare la legatura* di un libro e simili.

scomparto [der. di *scompartire*, comp. di*s-*, con valore intensivo, e di *compartire*, dal lat. tardo *compartiri*, comp. di *con-*, dal lat. *cum*, «con», e *partiri, «*dividere»]. Parte del dorso* compresa tra i nervi* di cucitura*. Dopo il rivestimento del dorso questa parte si chiama casella*. (v. anche *compartimento*).

scompleto [der. di *completo*, comp. dal pref. *s-* con valore privativo, e *completus*, part. pass. di *complere,* «compiere»]. Opera non completa, priva di qualche pagina, o nel caso di opere in più volumi, anche di qualche tomo*.

scomposizione [der. di *scomporre*, comp. di *s-*, sottrattivo, e *comporre*, lat. *compōnĕre*, comp. di *con-* e *pōnĕre,* «porre»]. Nel lessico tipografico, l'operazione inversa della composizione. Essa consiste nel rimettere nei rispettivi scomparti le lettere utilizzate per la composizione.

scontornare [der. di *contorno*, comp. di *con-* e *tornare*, lat. *tornare,* «lavorare al tornio, far girare sul tornio», der. di *tornus,* «tornio», col pref. priv. *s-*]. Nella grafica, eliminare da una fotografia, con opportune modalità, ciò che non interessa dell'immagine per riprodurre solo il particolare di cui si vuole dare l'illustrazione.

scontrino [der. di *scontrare* nel sign. di «riscontrare»: propr. «foglietto che serve come riscontro»]. Piccolo stampato comprovante l'adempimento di un obbligo o il diritto a una prestazione.

scoop [di origine incerta e complessa, che nelle lingue anglosassoni ha anche altri significati]. Colpo giornalistico, cioè notizia sensazionale che un giornalista riesce ad avere e un giornale a pubblicare in esclusiva precedendo la concorrenza.

scorpione [lat. *scorpio -onis*, affine al gr. *skorpíos*]. In legatoria, elemento decorativo utilizzato pure dal legatore veneziano Andrea di Lorenzo attivo dal 1530 al 1555 circa, sia isolato nello specchio sia disposto in serie nelle cornici.

scotch Nome commerciale (propriamente marchio registrato di *3M Innovative Properties Company*) di un tipo di nastro autoadesivo trasparente di cellofan, chiamato *scotch tape* «nastro adesivo scozzese» perché le prime confezioni, apparse nel 1928, avevano come elemento distintivo la decorazione di una stoffa scozzese. (v. anche *nastro adesivo*).

scotolatura [lat. *excŭtŭlare*, der. di *excŭtĕre,* «scuotere»]. Nella manifattura della carta, eseguire la seconda spremitura della *posta** con i fogli di carta sotto la *pressa**, per eliminare l'acqua residua.

scrapbook [comp. *discrap*, «ritaglio, avanzo», e *book*, «libro»]. Termine inglese per definire un libro di pagine bianche in cui conservare ritagli, disegni o immagini. (v. anche *album; grangerized book*)

screw Termine inglese con cui è chiamata la parte filettata del *torchio tipografico**, che tirando la *barra**, consente l'abbassamento della *platina** sulla *forma di stampa**.

scriba [dal lat. *scriba*, der. di *scribĕre,* «scrivere»]. Persona che scrive a mano un testo di qualsiasi tipo. (v. anche *amanuense*)

scribal copy Locuzione inglese per indicare una copia manoscritta prodotta da un copista, in opposizione al manoscritto originale prodotto o dettato dall'autore.

scrinium Nell'antica Roma, scatola in cui erano conservati i *rotoli* o *volumina**. Termine utilizzato dal poeta latino Ovidio e da Marziale, appare poco documentato nel Medioevo. (v. anche *arca, capsa, cista*).
Bibliografia: Genest 1989, 138-139.

scripofilia [dall'ingl. *scripophily*, comp. di *scrip* «certificato azionario provvisorio» e *-phily* «-amico»]. L'attività di collezionare titoli azionari e obbligazionari fuori corso.

script 1. Termine inglese per definire la scrittura manoscritta, come distinta da quella a stampa. Può anche indicare in termini più specialistici uno stile di scrittura, detto anche *manuscript*, in cui le lettere sono prive di collegamento e sono disegnate come le maiuscole e le minuscole a stampa. Nella pratica corrisponde a una scrittura che utilizza sia lo *stampatello** maiuscolo sia quello minuscolo. Negli Stati Uniti si hanno indicazioni del suo uso intorno agli anni '20 del XX secolo, e un esempio è il carattere *Civil Service* inglese introdotto intorno alla metà del Novecento. Fu adottato anche per un certo periodo nell'insegnamento scolastico svizzero. **2**. Termine inglese che indica una famiglia di caratteri tipografici che imita la scrittura manuale. Il primo esempio di *script* è dato dall'incisione di caratteri umanistico-rinascimentali corsivi*. Gli script sono oggi particolarmente sviluppati grazie alle tecnologie grafiche digitali, che facilitano la standardizzazione di caratteri tracciati a mano tramite procedimenti di scansione. La famiglia degli script si compone di *pennellati*, che imitano il tratto di un pennello, dei *calligrafici*, simili ai caratteri tracciati a penna o a matita, e degli *inglesi**, con lettere legate tra loro.

scripta [lat. mediev., propriam. *lingua scritta*]. Nella pratica filologica la formula è usata per definire l'*usus scribendi** di un luogo o una regione determinata, in un certo tempo, con particolare riferimento a testi volgari medievali, per marcarne la rappresentazione grafica che ne è data nei documenti che li tramandano, al di là di quella che poteva essere la realtà fonetica coeva.

scriptio [it. *scrittura*]. Nella pratica filologica* e paleografica* la formula è usata, con ulteriore definizione (*scriptio continua**, *scriptio plena**, ecc.), per designare particolari situazioni del testo scritto. (v. anche *scrittura*).

scriptio continua [it. *scrittura continua*]. Scrittura in cui tutte le lettere si susseguono a intervalli regolari senza nessuna interruzione o spazio che separi le parole. Quasi tutte le scritture antiche, in una prima fase storica del loro sviluppo, hanno utilizzato la *scriptio continua*. Nel caso della scrittura latina, la divisione delle parole comincia ad apparire nell'epoca carolingia, ma si fa più evidente solo dal XII secolo.

scriptio defectiva [it. *scrittura difettiva*]. Scrittura delle sole consonanti, senza le *matres lectionis**, caratteristica di alcune scritture semitiche (fenicia, ebraica, ecc.).

scriptio inferior [it. *scrittura inferiore*]. Nei *palinsesti**, indica la scrittura originaria, poi eliminata e sovrascritta. (v. anche *palinsesto; scriptio superior*).

scriptio plena [it. *scrittura piena*]. Scrittura che esplicita tutti gli elementi, comprese le *matres lectionis**.

scriptio superior [it. *scrittura superiore*]. Nei palinsesti*, indica la scrittura successiva, soprascritta a quella originale. (v. anche *palinsesto; scriptio inferior*).

scriptor [it. *scrittore*]. Colui che scrive.

scriptòrium [it. *scrittorio*; dal lat. mediev. *scriptorium*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Nel Medioevo, locale (detto anche *officina scriptoria*) o insieme di locali vicino la biblioteca, ove si svolgeva l'attività di trascrizione dei manoscritti. Nella classificazione di G. Cencetti, più precisamente, «centro di produzione libraria in cui si raggiunge una tipizzazione grafica o un canone grafico». Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente e l'affermazione dei regni barbarici (intorno al VI sec.), *scriptoria* nascono nelle sedi vescovili e, soprattutto, presso le comunità monastiche, centri esclusivi di conservazione della cultura e di salvaguardia e produzione del patrimonio librario fra i secoli VI-VII e XII. La presenza di uno *scriptorium* è, di norma, complementare a quella di una *biblioteca**, dove si raccolgono codici antichi di diverse provenienze e codici nuovi trascritti appositamente dai copisti dello *scriptorium*. Molti *scriptoria* furono anche scuole calligrafiche facenti capo a dotti e maestri di scrittura. In epoca altomedievale, *scriptoria* erano attivi anche presso la corte dei sovrani (si ricorda, a esempio, lo *scriptorium* attivo sotto Lodovico il Pio). Alta era la specializzazione all'interno di uno *scriptorium*. Tracciato lo schema delle righe (*rigatura**), impostato lo spazio per le miniature, l'amanuense scriveva il testo, ma se questo era lungo poteva anche essere diviso tra più amanuensi. A questo punto, come ricorda un manoscritto francese del XV secolo, un artista miniava* le iniziali*, un altro ornava i margini con elaborate cornici*, infine un altro si occupava delle scene miniate più ricche e complesse. Il prodotto finito, passava poi a un monaco che rifilava la pergamena. Una volta completati tutti questi passaggi, il manoscritto era infine cucito e ricoperto con dei piatti*.

scriptura notularis, scrittura latina *Scrittura di glossa** privata usata dai dotti di epoca gotica, classificabile sostanzialmente fra le gotiche duecentesche. Nel XIV secolo un gruppo di umanisti italiani ne mutò forme, aspetto e funzione. In questo contesto è fondamentale l'esempio di Francesco Petrarca, che elaborò la così detta *semigotica notularis*.

scrittoio [lat. mediev. *scriptorium* (der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»), «stanza in cui si copiavano i manoscritti»]. **1**. Stanza appartata per scrivere, per studiare e per leggere. **2**. Tavolo per scrivere, scrivania. **3**. Nel Medioevo, mobile fisso o panchetta portatile che serviva come piano d'appoggio per eseguire la scrittura. **4**. Astuccio contenente gli strumenti necessari per scrivere.

scrittore [lat. *scriptor -ōris*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. **1**. Scrivano*, copista*. Genericamente, autore di un testo o di uno scritto qualsiasi. **2**. Per estensione chi scrive ispirato da altri. **3**. Chi si dedica all'attività letteraria; chi compone e scrive opere con intento artistico. **4**. Nello specifico della tradizione dei manoscritti, persona che, a qualunque titolo, abbia scritto di propria mano un testo o un'annotazione qualsiasi. **5**. Denominazione (anche nella forma lat. *scriptor*) tuttora in uso presso la Biblioteca Vaticana per indicare il bibliotecario incaricato dell'esplorazione, della descrizione e catalogazione dei fondi antichi manoscritti e a stampa.

scrittore apostolico Nei diversi uffici della curia papale, titolo che si dava a tutti gli scrittori di lettere*, rescritti*, ecc., in seguito riservato esclusivamente agli scrittori delle bolle* della Cancelleria apostolica e della Dataria*.

scrittoria [der. di *scrittore*, nel sign. ant. di «scriba, copista»]. Nella curia papale, l'ufficio, la carica di scrittore apostolico.

scrittura [lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. **1**. Rappresentazione grafica del linguaggio e del pensiero dell'uomo, mediante segni convenzionali. **2**. Prodotto dell'attività scrittoria dello *scriba** o *amanuense**, con particolare riferimento alle opere non originali, del copista*.
La scrittura manoscritta può essere:
cancelleresca: usata per gli atti ufficiali. Le forme sono artificiose, caratterizzate spesso da contrasti marcati e da tratti accessori esagerati. Questo tipo di scrittura è spesso *formale*.
formale: si indicano, con questo termine, le scritture caratterizzate da una preminente attenzione alla omogeneità delle forme e alla regolarità dell'esecuzione, in cui si manifestano tanto la volontà di aderire a modelli codificati, o quanto meno riconoscibili nei loro tratti peculiari, quanto la necessità di valorizzare la resa estetica complessiva del prodotto grafico. *Ductus posato**, rigorosa selezione delle forme, elevato grado di leggibilità, sono caratteristiche comuni alle scritture formali, tanto maiuscole quanto minuscole, al di là della varia fenomenologia in cui esse concretamente si manifestano. Realizzate da scribi di professione e riservate ai libri, le scritture formali possono tuttavia interessare anche determinate tipologie di documenti, per esempio prodotti di cancelleria, ove a prevalere sia l'esigenza della regolarità della norma, della riconoscibilità del modello.
informale: contrapposta alla categoria delle scritture formali, si definiscono *informali*, in linea generale, tutte le manifestazioni grafiche che risultino prive di quella impostazione di fondo. Più in particolare, nel tentativo di definire uno *statuto* delle scritture informali, si è proposto di considerare tali «*in base ai caratteri strutturali [...] scritture che si individuano per ductus* mutevole ma sempre sciolto e piuttosto rapido, oscillazioni nei tempi del tratteggio, con tendenza alla riduzione dei tratti, versatilità nella forma e/o squilibrio del modulo delle lettere, legature più o meno frequenti e talora deformanti, abbreviazioni; mentre come caratteri accessori possono aggiungersi e spesso si aggiungono l'inclinazione più o meno accentuata dell'asse della scrittura [...] stilemi di vario genere*» (Cavallo 2000, 220).
libraria: adatta ai libri, studiata in funzione di questi; non necessariamente quella che si trova sempre nei libri e unicamente in essi. Ci sono dei documenti privati copiati in scrittura libraria e, viceversa non tutti i libri sono vergati in questa scrittura. Questa deve esser leggibile, chiara e normalmente anche bella (calligrafica); tuttavia anche una scrittura non libraria può essere bella. Normalmente il suo *ductus** sarà più posato* che corsivo, anche se il tratteggio è corsivo, cioè se il numero dei tratti tende a ridursi.
normale: modello ideale al quale lo scrivente tende ad adeguarsi in un tempo e un luogo determinati. La scrittura *normale* ha molte delle caratteristiche di quella *usuale*.
*usuale (*fr. *coirante, quotidienne;* ted. *Geschaftschrift)*: il concetto di scrittura usuale è stato teorizzato da G. Cencetti (1997, 53): «i*n ciascuna epoca e in ciascun luogo gli atteggiamenti delle scritture spontanee dei singoli individui (le mani, le calligrafie di ciascuno) possono essere più o meno diversi: hanno, per altro, tutte qualche cosa in comune, se non altro il modello ideale, lo schema, lo stampo, si potrebbe dir quasi l'idea platonica dei segni alfabetici. Questa comunità, questa costanza delle scritture individuali, che in certo modo le comprende tutte e perciò non può essere costretta e configurata in regole precise e inderogabili, ma pure ha caratteri suoi propri uniformi, costituisce la scrittura usuale di quel tempo e di quel luogo*». In termini più sintetici Petrucci (1992, 24) la definisce come «*scrittura adoperata comunemente dalla maggior parte degli scriventi per i bisogni della vita quotidiana, e aperta perciò a tutte le influenze naturali espresse dalle tendenze grafiche proprie della rapidità del tracciato, della semplificazione dei segni, ecc.*». La scrittura usuale è normalmente una scrittura corsiva, ricca di legature.
Bibliografia: Canart 1980; Cavallo 2000; Cencetti 1997; Crisci 2011.

scrittura a sgraffio [*scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»; *sgraffio*, forma intensiva di *graffio*, prob. der. del longob. **krapfo,* «uncino»]. **1.** Scrittura incisa su un supporto duro con uno strumento costituito da un punteruolo acuminato, utilizzato nell'esecuzione del graffito per incidere gli strati più esterni dell'intonaco. **2**. Scrittura eseguita raschiando uno strato superficiale di pittura per rilevare il colore sottostante.

scrittura di glossa [*scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»; *glossa*, dal gr. *glôssa*, «lingua»]. Categoria comprendente le diverse scritture usate per redigere glosse* testuali. Nel corso del XIII secolo queste scritture si differenziavano a seconda del tipo di testo. La glossa* dei testi giuridici e teologici presentava come una sorta di *gotica librara**, la glossa letteraria rimase sostanzialmente autonoma, infine emerse una nuova categoria di glossa privata, nota come *scriptura notularis**.

scrittura elementare di base Scrittura che, in ciascuna epoca e in ciascun ambiente, si insegna ai primi gradini dell'educazione scolastica. È dunque l'esecuzione, a livello più semplice, della normale*, e perciò anche la scrittura tipica dei semianalfabeti.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

scrittura italiana Stile calligrafico che ha origine nel XVIII secolo ma che perdura fino a tempi recenti come stile calligrafico nazionale italiano. A seconda degli autori, si presenta di 7-8 g*radi calligrafici** di altezza, 3-4 di inclinazione, 3-4 di larghezza della lettera radicale «*o*».

scrittura rotonda [*scrittura*, lat. *scriptūra*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»; *rotonda*, lat. *rotŭndus*, der. di *rota,* «ruota»]. Scrittura formata da lettere di giusta proporzione tra altezza e larghezza e a tratteggiamento diritto, con l'asse delle aste e delle curve perpendicolare alla linea base. Fra le *scritture rotonde* tardoantiche e medievali si distinguono l'*onciale**, la *minuscola carolina**, l'*umanistica libraria* o diritta e l'*insulare maiuscola*; nella calligrafia moderna si dice *scrittura rotonda* il tipo che prosegue le forme della scrittura umanistica.

Scritture [fr. *Scriptes*; ted. *Schreibschriften*; ingl. *Script*]. Nome dell'VIII gruppo di caratteri tipografici, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Caratteri incisi (in inglese sono detti: *glyphic*) più che scritti. Introdotti in tipografia verso il 1805, le lettere sono decorative, esprimono grazia, eleganza e il più delle volte fantasia. Il loro impiego è molto limitato in quanto offrono una scarsa leggibilità per testi lunghi e correnti. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Künstler-Schreibschrift, Bernard-Schönschrift, Virtuosa, Charme, Mistral, Ariston, Forelle, Legende.

scritture esposte Categoria raggruppante tutte le scritture immobili, affisse o iscritte in modo stabile in qualche luogo pubblico, sui muri, monumenti o pareti di qualsisia tipo.

scrivania [der. di *scrivano*, lat. mediev. *scriba -anis*]. Mobile usato principalmente per scrivere, di varia forma e grandezza, costituito da un piano orizzontale o leggermente inclinato e in genere da uno o più cassetti, ricavati, nei tipi più semplici, al disotto del piano per scrivere, ma spesso anche in un'alzata al disopra di esso e in corpi pieni che sostituiscono le gambe del tavolo. In origine era costituita da un leggio* e da un mobile destinato a accogliere gli strumenti per scrivere, poi da un tavolo su cui era appoggiata una tavoletta inclinata. Nel Cinquecento la scrivania era un mobile a due corpi, uno superiore munito di un piano ribaltabile per scrivere, l'altro inferiore con sportelli per racchiudervi carte e documenti. Due secoli dopo assunse una grande importanza particolarmente in Francia dove espertissimi mobilieri crearono esemplari di finissima arte dal *bureau à cylindre* al *secrètaire à abattan*t e al *bonheur du jour*.

scrivano [lat. mediev. *scriba -anis*]. **1**. Chi esercita il mestiere di scrivere o copiare per conto di altri, copista*. **2**. Genericamente, impiegato di uffici pubblici, specialmente giudiziari, addetto alla stesura o alla copiatura di atti e documenti.

scrivere [lat. *scrībĕre*]. Tracciare sulla carta o su altra superficie adatta i segni grafici appartenenti a un dato sistema di scrittura, e che convenzionalmente rappresentano fonemi, parole, idee, pensieri, numeri, in modo che possano poi essere interpretati mediante la lettura da chi conosca quel sistema. Più comunemente tracciare parole, numeri e simili su fogli di carta mediante una matita* o una penna*.

scrivibilità [der. di *scrivere*, dal lat. *scrībĕre*]. Attitudine di una carta a essere utilizzata con i più diversi mezzi di scrittura, quali matite*, penne a sfera*, penne a inchiostro*, pennarelli*, ecc. È una caratteristica connessa allo *spandimento** e al *trapelamento** dell'inchiostro.

scriviritto [comp. di *scrivere,* lat. *scrībĕre* e *ritto,* variante di *retto*]. Mobile a forma di leggìo*, per scrivere comodamente stando in piedi.

scrizione [dal lat. *scriptio -onis*, der. di *scrĭbĕre,* «scrivere»]. **1.** Scrittura, intesa come atto dello scrivere. Con significato concreto, la parola o le parole stesse scritte. **2**. In filologia e linguistica, il modo di rappresentare graficamente una parola o serie di parole (ted. *Schreibung* o *Schreibart*).

scuoiamento [der. di *scuoiare*, lat. tardo *excoriare,* «scorticare, spellare», der. di *corium,* «pelle, cuoio» col pref. *ex*-, «fuori da»]. Distaccare dal corpo la pelle di un animale morto.

scuola [lat. *schŏla*, dal gr. *scholḗ*, che in origine significava (come *otium* per i Latini) libero e piacevole uso delle proprie forze, soprattutto spirituali, indipendentemente da ogni bisogno o scopo pratico, e più tardi luogo dove si attende allo studio]. **1.** Istituzione a carattere sociale che, attraverso un'attività didattica organizzata e strutturata, tende a dare un'educazione, una formazione umana e culturale, una preparazione specifica in una determinata disciplina, arte, tecnica, professione, ecc. **2**. In miniatura*, come del resto in pittura, con questo termine si indica un ambito stilistico riferibile a differenti artisti e riferibile ora a un comune maestro, ora a un luogo ora a un committente in relazione a un particolare manoscritto. **3**. Nel Medioevo, associazione di artigiani, mercanti o lavoratori; corporazione. **4**. A Venezia, nome dato anticamente ad alcune confraternite di carattere religioso e sociale, e oggi alle loro sedi, spesso rese illustri dalle opere di grandi pittori che vi sono conservate.

scuola scrittoria Centro di tradizione grafica in cui giunge a elaborazione un *tipologia grafica** che può assurgere a *canone grafico**.

sdrucitura [der. di *sdrucire*, lat. *resuĕre,* «scucire», comp. di *re*- «di nuovo», e *suĕre* «cucire», col pref. *s-,* con valore intensivo]. Strappo, squarcio, specie se eseguito lungo le linee di cucitura*.

seccheria [der. di *seccare*, lat. *sĭccare,* «rendere secco, inaridire»]. Parte terminale della *macchina continua** per la produzione della carta. È costituita da una serie variabile da un minimo di uno fino a un massimo di oltre cento cilindri cavi di acciaio riscaldati, detti *essiccatori*, contenuti in un tunnel detto *cappa*. Tramite l'azione del *feltro** il nastro di carta scorre a contatto con gli essiccatori, che lo asciugano mantenendolo ben stesso. (v. anche *cilindro essiccatore*).

secrétaire Scrivania* o scrittoio di piccole dimensioni dell'epoca di Luigi XV, particolarmente in uso dal 1750, dalle dame del tempo, costituito in genere da un armadio a due battenti nella parte inferiore, da uno sportello ribaltabile per scrivere e da cassettini segreti per riporvi carte e documenti.

secretary hand Scrittura nata in Francia nel XIV secolo, che ha influenzato lo sviluppo della scrittura corsiva inglese. La *secretary hand*, si trova per la prima volta in un registro dell'ultimo quarto del XIV secolo; dal 1400 essa appare come una scrittura libraria. Caratteristica di questa scrittura sono gli svolazzi alti e un allungamento dei tratti discendenti. La *secretary* rimase la principale scrittura libraria durante il periodo dei Tudor, e ulteriormente modificata, sopravvisse fino al XVII secolo.
Bibliografia: Beal 2008, *s.v.*

seconda mano [*secondo*, lat. *secŭndus*, der. di *sequi,* «seguire»; *mano*, lat. *manus* -us, «mano»]. Libro usato, non nuovo.

secondaria, legatura → legatura secondaria

secondo [" ; dal lat. *secŭndus*, der. di *sequi,* «seguire»]. Segno di abbreviazione per i pollici (1'' = 2,54 cm) e i secondi di arco (360'' = 1°). Da non confondere con le virgolette né con l'accento acuto doppio.

secondo foglio → secundo folio

secundo folio Locuzione latina per indicare le parole di apertura della seconda carta di un manoscritto. Dal momento che queste parole differiscono da una copia all'altra dei manoscritti, a seconda delle dimensioni della scrittura e delle pagine, il *secundo folio* spesso è citato nella catalogazione dei manoscritti. Questa pratica ha avuto origine nel Medioevo, al fine di distinguere le singole copie di un testo manoscritto. Può essere abbreviato in *sec. fol*. o *2* o *fo*.

sefardita Ebreo originario della penisola Iberica.

sefardita → libro ebraico

sefer ha-Tōrāh Nome dato ai primi cinque libri della Bibbia ebraica, corrispondenti al Pentateuco della Bibbia cattolica.

seghettatura [der. di *seghetta*, da *segare*, lat. *sĕcare,* «tagliare»]. Difetto della stampa serigrafica*, consistente in una non perfetta definizione dei bordi di stampa. Dovuta generalmente alle maglie troppo larghe del tessuto del telaio, può essere corretta, almeno in parte, modificando l'inclinazione delle maglie del tessuto stesso, in modo che risultino oblique rispetto alle linee principali del soggetto da stampare.

segnaccento [comp. di *segnare,* lat. *signare,* «segnare, sigillare, indicare, esprimere», der. di *signum,* «segno» e *accento*, dal lat. *accentus -us*, comp. di *ad-* e *cantus,* «canto»]. Segno atto a indicare la vocale tonica. Detto anche *accento grafico*.

segnacolo [dal lat. tardo *signacŭlum,* «sigillo, segno», der. di *signare* «segnare»]. Termine dotto per indicare il nastrino o la sottile striscia di pelle o d'altro materiale che funge da segnalibro*; anche, meno comunemente, sinonimo di *segnalibro* nel suo significato più generico.

segnalibro o **signacula** o **registrum** [comp. di*sīgnum*, «segno», e *liber*, «libro»]. Termine generico per designare oggetti di foggia diversa (nastri di seta, lino, pergamena, ecc.), che facilitano il reperimento di una determinata pagina di un volume, consentendo di aprirlo immediatamente al luogo desiderato. Alcuni segnalibro potevano anche incorporare uno strumento da usare congiuntamente al testo da segnare, come una *volvelle** per assistere in particolari calcoli astronomici o cronologici. Fiori o anche altri materiali organici pressati erano anche usati come segnalibro.

segnalibro a cursore [*segnalibro*, comp. di*sīgnum*, «segno», e *liber*, «libro»; *cursore*, dal lat. *cursor -oris,* «corridore, corriere», der. di *currĕre,* «correre».]. Segnalibro lungo il quale scorre un piccolo pezzo di pergamena, che consente di ritrovare, alla pagina indicata, la linea corrispondente all'altezza del cursore.

segnalibro a fettuccia [*segnalibro*, comp. di*sīgnum*, «segno», e *liber*, «libro»; *fettuccia*, dim. di fetta, prob. lat. **offitta*, dim. di *offa,* «boccone»]. Segnalibro formato da un nastro o da una striscia di cuoio, stoffa, o altro materiale, attaccato in testa al dorso del volume e inseribile fra le pagine a proprio piacimento.

segnalibro a rotella [*segnalibro*, comp. di*sīgnum*, «segno», e *liber*, «libro»; *rotella*, lat. tardo *rotĕlla,* dim. di *rota,* «ruota», lat. *rōta*]. Segnalibro costituito da una rotella di pergamena che reca verso i bordi su entrambe le facce la numerazione da I a IIII o soltanto I e II, racchiusa in un lembo, pure in pergamena, ripiegato, fissato con un filo al centro del disco e ritagliato in modo da lasciare scoperta una sola per volta delle cifre su quello segnate. L'arnese può scivolare lungo una cordicella che vi è infilata e spesso pende per un capo alla legatura*. Oltre a far ritrovare la pagina desiderata, si può ritrovare anche il rigo desiderato, perché scorrendo sul filo segna a quale altezza del foglio si è arrivati con la lettura, mentre la cifra mostrata dal dischetto rimanda alla colonna, indicata con i numeri da I a IIII, o I e II, secondo che si strati di un codice a due o a una colonna per pagina.
Bibliografia: Ferrari 1969, 324

segnapàgina Nei libri medievali, lo stesso che segnalibro*.

segnatura [der. di *segnare*, dal lat. *signare,* «segnare, sigillare, indicare, esprimere», der. di *sīgnum,* «segno»]. **1**. In senso proprio, è l'indicazione progressiva, numero o tacca, la quale è collocata sui singoli fogli di stampa per controllare, una volta piegati e tagliati, l'ordinata sequenza nel volume. Se è costituita da un numero o una tacca che ne definisce l'ordine progressivo, si dice *segnatura semplice*, oppure se contiene altre indicazioni, quali il nome dell'autore e il titolo dell'opera è detta *segnatura ragionata.* La segnatura è posta solitamente nella parte inferiore della prima metà del *fascicolo**, che serve come guida al legatore per la ricostruzione della esatta sequenza delle pagine. La prima attestazione della segnatura dei fascicoli è del I secolo d.C., nascendo con il *codice** membranaceo e papiraceo. **2**. Per estensione, ciascuno dei fogli di stampa su cui sia stato

impresso un numero, disposte in modo che, praticando consecutivamente una o più pieghe, si ottenga un fascicolo con numerazione di pagine consecutiva. **3**. Anticamente, firma, sottoscrizione. In particolare, sottoscrizione del copista alla fine del testo di un libro copiato.

La segnatura nei codici greci
Il codice greco conosce sin dalle fasi più antiche, la numerazione o segnatura, dei fascicoli. L'esempio più antico si trova, secondo Tuner (1968), in P. Bodmer II, *Vangelo di Giovanni*, del III secolo. La segnatura dei fascicoli nei codici greci è stata oggetto di un'attenta analisi di B. Mondrain (1998, 21-48) la quale ha osservato che la numerazione dei fascicoli era espressa con le 24 lettere dell'alfabeto greco, cui si aggiungevano *stigma*, con il valore di 6, *koppa* e *sampi*, il cui uso era virtuale rappresentando rispettivamente i numeri 90 e 900. A volte le cifre erano ornate di trattini sopra e/o sotto digradanti o di altri elementi decorativi, soprattutto in Italia meridionale, in cornici o svastiche colorate. Un altro modo di segnalare l'inizio del fascicolo nel codice greco era rappresentato dall'uso di particolari segni indicativi, come crocette o punti o forellini. Altre volte all'inizio del fascicolo il copista inseriva particolari invocazioni, come nel caso delle opere copiate da Demetrio Trivolis nella seconda metà del XV secolo. Tra il XV e il XVI secolo, le cifre erano seguite dalla desinenza *-ov* e più raramente da *-ος*; si tratta però di testimonianze non sistematiche a volte mescolate al numero cardinale. A giudizio della Mondrain, probabilmente le segnature spesso erano state tagliate in fase di cucitura e rifilatura del codice. Nei codici greci le segnature compaiono con maggiore frequenza sulla prima pagina del fascicolo, di preferenza nel margine superiore esterno o inferiore interno, ma possono trovarsi anche soltanto sull'ultima pagina nel margine inferiore o contemporaneamente in entrambi le posizioni. A partire dal XIII secolo, per l'influenza evidente di abitudini latine, si osserva occasionalmente anche nei codici greci la comparsa di *segnature a registro*, ovvero realizzate con un sistema invalso poi nel libro tipografico, che prevede l'uso simultaneo di lettere, numeri e simboli, in combinazioni diverse e più o meno fantasiose, apposte sulla prima metà di tutti i bifogli, che costituiscono il fascicolo, per indicare il numero progressivo del fascicolo del codice e contemporaneamente anche la posizione del bifoglio all'interno del fascicolo. Una curiosità è rappresentata dall'impiego in funzione di segnature di lettere che lette successivamente da un fascicolo all'altro restituiscono frasi di senso compiuto, come l'inizio del Salmo 103 nell'Ippocrate Marc. gr. 269.

La segnatura nei codici latini
Nei manoscritti latini la forma più antica di segnare i fascicoli era costituita da un numerale posto nell'angolo inferiore interno dell'ultimo foglio verso del fascicolo. Dal V secolo fu introdotto anche l'uso di segnarli con lettere dell'alfabeto, sempre nell'ultimo foglio, ma tra il VII e l'VIII secolo si cominciò a preferire il margine inferiore. Tale collocazione rimase la più frequente anche nella variante con numeri romani, i quali potevano essere minuscoli, più raramente maiuscoli, apposti non dal copista e ornati con motivi decorativi. Dal X secolo non mancano i casi in cui il fascicolo era segnato all'inizio, al centro del margine inferiore e infine sia all'inizio sia nell'ultimo foglio verso. Nei manoscritti latini d'origine orientale, forse per un influsso di quelli bizantini, era possibile trovare una segnatura all'inizio, nell'angolo inferiore interno. Il numero o la lettera potevano poi essere preceduti da una *q*, abbreviazione per *quaternio*, nel senso di fascicolo; in diversi casi potevano essere sostituiti da altri segni distintivi come stelle, cerchietti, trattini o croci.

La segnatura nei codici ebraici
Nei manoscritti ebraici (Beit-Arie1981; Sirat 2002) la segnatura dei fascicoli poteva essere di tre tipi:
1. Nell'angolo destro nel margine superiore sul primo foglio di ogni fascicolo a eccezione del primo fascicolo.
2. Nell'angolo destro del margine inferiore dell'ultima pagina di ogni fascicolo, eccetto il primo.
3. all'inizio e alla fine di ogni fascicolo.

La segnatura nei codici in caratteri arabi
Nei manoscritti in caratteri arabi, Déroche (2004) ha osservato che nei primi manoscritti coranici i fascicoli non recano nessuna indicazione di segnatura, pur con alcune eccezioni. In generale essa è presente con una certa regolarità già dall'XI secolo ma la sua dislocazione nella pagina varia nel corso del tempo. A partire dal XIII secolo è frequente la pratica di apporre la segnatura nell'angolo esterno del margine superiore sul recto della prima carta; tale collocazione sarà in seguito quella più utilizzata.

La segnatura nel libro antico a stampa
Il primo impiego della segnatura dei fascicoli nel libro a stampa si deve ad Albrecht Pfister, che le utilizzò nelle sue stampe fatte a Bamberg tra il 1460 e il 1461. Queste prime segnature erano manoscritte, ed erano riportate vicino il margine, così che spesso furono tagliate in fase di rifilatura del volume. Il primo ad averle

stampate insieme al testo fu Johann Koelhoff a Colonia, che applicò il sistema fin dagli inizi della sua carriera nel 1472. Le segnature erano collocate direttamente sotto l'angolo destro del testo a stampa, così che le carte della prima metà di ciascun fascicolo erano sempre munite di segnatura, mentre quelle della seconda metà ne erano prive. In alcune edizioni molto antiche, le segnature erano disposte in verticale, come i *richiami** nei manoscritti spagnoli, ma quest'uso fu molto limitato. L'uso di segnare i fascicoli si diffuse molto rapidamente in Germania e presto anche negli altri paesi Europei. Solo la tipografia dei Manuzio, per le opere in greco, premetteva alla segnatura un'abbreviazione del nome dell'autore e del titolo in latino (a es.: *Simpl. in physi*., nel Simplicio del 1526), evidentemente per permettere a coloro che non conoscevano il greco di ricomporre correttamente i fogli e non confonderli tra loro. Nel libro antico a stampa le segnature erano costituite dalle lettere dell'alfabeto che andavano da *a* a *z* e esaurita la prima serie alfabetica, si ricominciava raddoppiando le lettere e variandone la forma (alternanza di maiuscole e minuscole) come a esempio: Aa, Ab, Ac, ecc., che nei libri molto voluminosi arrivano a cinque o sei lettere affiancate. La serie alfabetica era composta dalle lettere: A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z. Mancavano le lettere: J, U, W. La lettera K a volte non era presente nei libri italiani. Le lettere potevano essere maiuscole o minuscole. È forse Franz Renner il primo ad adoperare le cifre arabe al posto delle lettere dell'alfabeto per la numerazione dei fascicoli, nella stampa dell'opera di M. Carcano, *Sermonarium de peccatis per adventum et per duas quadragesimas,* Venetiis, Franz Renner und Nikolaus von Frankfurt, 1476, e in una Bibbia latina [Venetiis, Franz Renner und Nikolaus von Frankfurt, 1476]. Oltre le lettere dell'alfabeto latino, nei fascicoli preliminari erano poi utilizzati numerosi altri segni, come croci, asterischi, stelle, ecc. L'impiego delle segnature scomparve nella prima metà dell'Ottocento con l'introduzione di torchi che consentivano di stampare fogli di grandi dimensioni corrispondenti a un fascicolo; della secolare pratica delle segnature oggi rimane l'uso di numerare i singoli fogli di stampa, la cui successione è talvolta ancora indicata, in carattere minuto, in calce alla prima pagina di ciascun fascicolo.

L'impostazione della segnatura nel libro a stampa
La giusta impostazione per tutti i formati si ottiene applicando le seguenti regole: 1. Le pagine di numero dispari devono essere disposte in maniera che le loro linee si debbano cominciare a leggere dalla parte del bianco di cucitura*. 2. La seconda pagina deve essere sempre messa simmetricamente al lato opposto della prima rispetto alla sbarra del telaio. 3. Impostata la prima pagina, tutte le altre devono risultare alternativamente due da una parte e due dall'altra del telaio, eccettuata l'ultima del foglio, che si colloca sempre a destra della prima. Quando i numeri di pagina sono ai lati, devono tutti risultare collocati verso il margine del taglio* (quando cioè la forma contiene le pagine del dritto e del rovescio del foglio d'impaginatura, separati dalla sbarra del telaio). L'impostazione più comunemente usata è in bianca e volta su di una medesima forma. In casi speciali, quando, per esempio, il formato della carta o della macchina non può contenere che metà delle pagine del foglio di segnatura, si fa l'impostazione in *bianca** separata dalla *volta**. Si può fare anche l'impostazione detta *intercalata**, quando due o più fogli, stampati e piegati, s'inseriscono l'uno nell'altro in modo da poterli riunire con un solo punto. Per controllare l'impostazione basta prendere un foglio da stampare, piegarlo nel modo voluto, numerandone le facciate progressivamente senza tagliare i foglietti; successivamente si distende e si colloca da una parte del piano, con il lato più lungo a contatto della sbarra del telaio, ma in modo che la prima pagina risulti all'opposto della partenza e della sbarra. Ogni numero segnato sulla facciata del foglio rivolta verso il piano, indica il posto che deve occupare la pagina corrispondente. Impostata la prima parte, si volta il foglio in maniera che la seconda pagina risulti all'opposto della prima, e si procede al rimanente dell'impostazione.

Bibliografia: Beit-Arié 1981; Bowers 1949b; Déroche 2004; Gaskell 1995; Mondrain 1998; Pastena e Zacco 2013a; Sirat 2002; Smith 1911; Zappella 2001-2004.

segnatura di collocazione [*segnatura*, der. di *segnare*, dal lat. *signare,* «segnare, sigillare, indicare, esprimere», der. di *sīgnum,* «segno»; *collocazione*, dal lat. *collocatio -onis*, «collocazione»]. **1**. Nelle biblioteche, combinazione di numeri e lettere o di vari segni distintivi, corrispondenti generalmente al luogo - la stanza, lo scaffale*, il palchetto*, e il numero di catena* - dove sono conservati i libri e i manoscritti. **2**. Negli archivi, insieme di numeri, caratteri alfabetici, sigle o codici che indicano, in modo univoco, la posizione logica delle unità archivistiche nell'ambito del fondo* di cui fanno parte e anche l'ordine di collocazione delle unità nei depositi. Fanno in genere parte della segnatura anche indicazioni relative alla classificazione*.

segni speciali [*segno*, dal lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»; *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Simboli che contrassegnano figurativamente un determinato soggetto, una valore, una misura, ecc. Possono essere: *segni diacritici**, simboli grafici sussidiari che nel loro insieme costituiscono

i segni della scrittura; *segni di correzione*, quelli convenzionali adottati in sede di correzione delle bozze di stampa; *segni d'interpunzione**, quelli adottati al fine di dividere le parti di un discorso scritto o stampato; *segni ortografici*, quelli comprendenti segni alfabetici, di punteggiatura, parentesi, virgolette, ecc.

segno [lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»]. Indice, segnale o simbolo convenzionale, atto a rilevare o a rappresentare una determinata entità in modo esplicito e immediato.

segno abbreviativo [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»; *abbreviativo*, der. di *abbreviazione*, dal lat. tardo *abbreviatio -onis*]. Nel sistema abbreviativo, segno grafico, sovrapposto o legato a una lettera, che indica la presenza di un'abbreviazione* e che assume talvolta un significato proprio, sostituendo gruppi di lettere. (v. anche *abbreviazione*).

segno convenzionale [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»; *convenzionale*, dal lat. tardo *conventionalis*]. Nel sistema abbreviativo, segno per lo più non alfabetico utilizzato per rappresentare una parola, o una frase di uso frequente. Fanno parte di questa categoria anche alcuni segni abbreviativi con significato proprio, ossia segni speciali, quali quelli usati nella scrittura latina a significare la congiunzione *et* e la preposizione *cum*. (v. anche *abbreviazione*)

segno di correzione [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»; *correzione*, dal lat. *correctio -onis*, der. di *corrigĕre,* «correggere»]. Segno convenzionale adottato dal correttore sulle bozze di stampa, per richiamare l'attenzione del compositore sopra le correzioni che deve eseguire. In Italia, i segni convenzionali per la correzione delle bozze sono definiti dalla norma UNI 5041:1996.

segno di paragrafo → paragrafo

segno di partizione → partizione

segno di posa Nella manifattura della carta in Europa, impronta delle dita sull'angolo utilizzato dal levatore* per prendere il foglio di carta ancora umido dalla posta*, che serviva a contrassegnare il punto di maggiore spessore del foglio. (v. anche *carta*).

segno di registro [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno visibile o sensibile di qualche cosa»; *registro*, dal lat. tardo *regesta -orum*, «registro, catalogo»]. «Segno convenzionale stampato sui fogli per facilitare le operazioni di piegatura dei fascicoli» (UNI 8445:1983 §149). (v. anche *segnatura*).

segno di richiamo → richiamo

segno di rinvio [fr. *signe-de-renvoi;* ingl. *tie-mark*; *segno*, lat. *sĭgnum,* «segno, visibile o sensibile di qualche cosa»; *rinvio*, der. di *rinviare*, comp. di *r*, e *inviare*, dal lat. tardo *inviare,* «entrare in cammino, percorrere una strada»]. **1**. Nei manoscritti e nel libro a stampa, simbolo che rinvia il lettore a un'altro punto del documento. **2**. Nei cataloghi bibliografici e delle biblioteche, scheda o nota che rinvia a un'altra voce.

segno diacritico [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno, visibile o sensibile di qualche cosa»; *diacritico*, dal gr. *diakritikós*, «atto a distinguere», der. dal gr. *diakrínō*, «distinguere»]. **1**. Segno grafico che, sovrapposto, sottoposto, anteposto o posposto ai segni grafici abituali, quali sono per esempio le lettere dell'alfabeto, conferiscono loro un significato speciale. Tali segni possono appartenere all'ortografia ordinaria di una lingua (cediglia* sottoposta alla lettera ç in francese, tilde* sopra la ñ in spagnolo, ecc.), oppure essere usati con significato convenzionale nei vari sistemi di indicazione o trascrizione fonetica per indicare articolazioni particolari. In senso ampio, il *segno diacritico* (o lettera con valore diacritico) è anche una lettera alfabetica che sia usata solo per dare a un'altra un determinato valore fonetico: per es. l'*h* italiana nei nessi *che*, *chi*, *ghe*, *ghi*. **2**. Nella *edizione critica** di un testo, insieme di segni grafici adoperati per evidenziare elementi notevoli. Un sistema di segni diacritici era già in uso presso i filologi alessandrini(III-II secolo a.C.), per indicare anomalie (versi spuri, erroneamente dislocati o ripetuti, turbamenti nell'ordine delle parole) e *loci notevoli*; la pratica, seppure diversamente articolata, ha accompagnato l'attività dei grammatici antichi e tardo-antichi, e dei commentatori medievali. Nelle edizioni critiche moderne, i principali segni diacritici che accompagnano il testo (non sempre usati in modo univoco) sono le parentesi uncinate, < >, per le *integrazioni**; le parentesi quadre, [ ], per le *espunzioni*; per i *loci desperati*, le *cruces*; gli asterischi, ***, per le *lacune**.

segno speciale [*segno*, lat. *sĭgnum,* «segno, visibile o sensibile di qualche cosa»; *speciale*, dal lat. *specialis*, der. di *species,* «specie»]. Nel sistema abbreviativo*, segno tachigrafico* particolare indicante gruppi di lettere e che quindi le sostituisce fornendone l'abbreviazione. Ne sono esempi, nella scrittura latina, il segno per *con* o *cum*, fra i più antichi segni abbreviativi, con forma simile alla cifra araba nove (*9*) e posto in linea con le altre lettere della parola; il segno per *et*, con forma simile alla cifra araba sette (*7*), utilizzatosi a isolatamente come congiunzione sia in composizione di parola; ancora, il segno posto generalmente in linea e in fine di parola per indicare il gruppo *-rum*, di forma simile alla cifra araba due (*2*) tagliata in coda da un tratto obliquo.

seicentina Libro stampato tra l'1 gennaio 1601 e il 31 dicembre 1700.

selectio Nella critica del testo*, operazione di selezione fra le varianti*.

selezione cromatica [*selezione*, dal lat. *selectio -onis*, der. di *selectus*, part. pass. di *seligĕre,* «scegliere»; *cromatica*, dal lat. *chromatĭcus*, gr. *chrōmatikós*, der. di *chrōma*, «colore»]. Separazione di uno o più colori dall'originale. Il processo consiste nella preparazione mediante filtri colorati, di tre riproduzioni dell'originale, da ciascuna delle quali è eliminato uno dei *colori primari** (blu, verde e rosso). I tre *colori complementari** che si ottengono (blu ciano, rosso magenta e giallo), stampati in sovrapposizione, danno le intensità e le sfumature di colore volute.

selezione delle varianti [*selezione*, dal lat. *selectio -onis*, der. di *selectus*, part. pass. di *seligĕre,* «scegliere»; *variante*, part. pres. di *variare*, dal lat. *variare*, der. di *vărius,* «vario»]. Nella *critica del testo**, la genealogia dei testimoni* permette di scegliere fra le varianti* sostanziali, escludendo le innovazioni attribuibili al copista*. Se B è stato copiato da A (conservato), le varianti di B sono tutte innovazioni di copista. Se A, B e C sono tre coppe dirette di *X* (perduto) è probabile che le varianti proprie di A siano innovazione e che nei punti corrispondenti, C e B abbiano introdotto, per caso, un'identica innovazione. E così via. Questo criterio selettivo vale soltanto fra varianti che appaiono ammissibili al medesimo titolo; non vale, se la lezione* maggioritaria si presenti come banalizzazione* (*poligenetica**) della lezione isolata (*lectio difficilior*).
Bibliografia: Inglese 2004.

self-cover Espressione inglese per indicare un opuscolo in cui la stessa carta è utilizzata per la copertina e per il testo.

self-ends Espressione inglese per indicare nella legatura*, una pagina finale che non è separata dal testo, ma che spesso fa parte della prima o ultima sezione e spesso dello stesso stock di carta del testo.

selfie [da *self e dal suff. -ie* (o in casi più rari *-y*) dal germ. **sëlba-*, affine al ted. *selbst*, «stesso»]. Fotografia scattata a sé stessi, tipicamente senza l'ausilio della temporizzazione e destinata alla condivisione in rete.

self-portrait [dal germ. **sëlba-*, affine al ted. *selbst*, «stesso», e portrait, «ritratto»]. Lavoro in cui un artista o un fotografo riprende se stesso. Il primo *self-portrait* fotografico è di Hippolyte Bayard nel 1840.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 362-363.

self-publishing Espressione inglese per definire un tipo di pubblicazione in cui l'autore organizza il libro da stampare, lo distribuisce e lo vende, senza ricorrere a un editore, a un distributore o a un libraio.

sélis [pl. *selídes*, lat. *pagina*]. Nome greco dato alla colonna di scrittura del rotolo*.

sel d'or Nome con cui è chiamata la combinazione tra cloruro aurico ed iposolfito di sodio impiegata per il viraggio* all'oro dei dagherrotipi*. Questa tecnica era stata introdotta all'inizio degli anni Quaranta del XIX secolo da H. Fizeau.
Bibliografia: Scaramella 2003, 250.

sélva [lat. *sĭlva,* «bosco»]. **1**. Raccolta di appunti* e di annotazioni*. Libro miscellaneo* di erudizione varia. **2**. Raccolta di poesie di argomento e genere vario o composta in forma non organica e non definitiva. Termine utilizzato per lo più come titolo.

semé Tempo passato del verbo francese *semer*, che significa *seminare*, usato per descrivere una legatura* in cui la superficie di uno o di entrambi i *piatti** è decorata con una regolare ripetizione di uno o più piccoli motivi ornamentali. Il *fleuron**, è spesso utilizzato a questo scopo.

semestrale [der. di *semestre*, dal lat. *semestris*, comp. di *sex,* «sei» e tema di *mensis,* «mese»]. Pubblicazione periodica la quale è pubblicata ogni sei mesi.

semialfabeti funzionali Nella classificazione di A. Petrucci, categoria di alfabetizzati costituita da coloro che hanno limitate competenze grafiche di lettura e scrittura. Oggi costituiscono la maggioranza della popolazione alfabetizzata.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semialfabeti grafici Nella classificazione di A. Petrucci, categoria di alfabetizzati costituita da coloro che hanno incompetenza di lettura e scarsa competenza di scrittura, che utilizzano prevalentemente per sottoscrizioni*, conti e simili operazioni elementari.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semiantotipico Procedimento di stampa rotocalcografico* basato sull'impiego di forme con elementi stampanti variabili tanto in profondità che in estensione.

semicerchi o **archi contrapposti** In legatoria, fasce a forma di semiarchi più o meno aperti, delineati da doppi filetti o da fregi, situati in contrapposizione, rispettivamente, nella parte superiore e inferiore dello specchio, specie nelle legature romane del XVII secolo.

semicerchi incrociati In legatoria, semicerchi di filetti semplici o doppi incrociati tra loro, sono di solito posti a metà dei quattro lati delle cornici di filetti e compaiono alla metà del XVI secolo in legature romane, veneziane e francesi.

semicorsiva, scrittura latina Termine, che tecnicamente e genericamente suggerisce sia una scrittura *posata** che accelera, sia una scrittura *corsiva** che si controlla, utilizzato nella nomenclatura paleografica in casi distinti: a) per individuare e indicare una categoria comprendente, sostanzialmente in maniera indistinta e impropria, le scritture che precedono la *minuscola carolina**, caratterizzate da tratti corsivi e indicate anche, in questo senso, come *precaroline**; b) più propriamente, categoria comprendente le *scritture librarie minuscole*, escluse le semionciali*, attestate prima della carolina* e che non ricadono nella definizione più ristretta e corretta di *minuscola precarolina**. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semigotica, scrittura latina Categoria comprendete le diverse scritture librarie che, assimilabili a quella usata da Francesco Petrarca (1304-1374) per trascrivere codici di propria mano, si svilupparono fra il XIV e XV secolo in Italia, in centri quali Firenze e Padova, in relazione con il più ampio fenomeno della *riforma grafica umanistica**. Tali scritture, che si allontanano dal tipo gotico* (considerato artificioso e di difficile lettura), presentano un disegno chiaro e disteso delle singole lettere, sia che risultino vergate con penna a punta sottile e rigida sia che lo siano con penna a punta mozza e, pur essendo corsive*, rivelano una più o meno stretta connessione con la cancelleresca* o comunque con un tracciato posato della corsiva*. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semigotica delle carte, scrittura latina Definizione utilizzata da G. Cencetti per definire quella scrittura usata all'inizio del XV secolo prevalentemente in ambito usuale, ma anche nei documenti ufficiali. Sostanzialmente si tratta di una scrittura derivata dalla *minuscola cancelleresca**, in forma semplificata e mai canonizzata.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semigotica notularis, scrittura latina *Scriptura notularis** elaborata da Francesco Petrarca (1304-1374). Raggiunge eccezionali livelli di eleganza e di armonia, eliminando rigidità e ammassamento della scrittura.

semigotica testuale → semigotica

semimatt Carta dalla superficie liscia di aspetto leggermente opaco. (v. anche *matt*).

seminato [der. di *seminare*, dal lat. *sēmĭnare*, der. di *sēmen -mĭnis,* «seme»]. Decorazione ottenuta mediante ripetizione regolare di uno steso motivo (giglio, plinto, ecc.) su una superficie di una certa estensione.

semiografia [comp. del gr. *sēmeĩon*, «segno» e *-grafia,* dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Sistema di notazione o di scrittura abbreviata* mediante segni convenzionali, come a esempio la notazione musicale, oppure la stenografia*, specialmente quella antica.

semionciale, scrittura latina Realizzazione libraria di forme di minuscola primitiva, la cui elaborazione si avvia, da un uso privato e scolastico, tra la fine del V e l'inizio del VI secolo, per lo più all'interno di centri scrittori ecclesiastici. La sua scansione cronologica va dalla fine del V al VII scolo, poi fra l'VIII e IX secolo è imitata nello *scriptorium** carolingio di San Martino di Tours. La sua nomenclatura è mantenuta per convenzione, sebbene inesatta. Infatti non si tratta di un tipo di onciale* ma di un adattamento librario della *minuscola primitiva**. Presenta tipiche forme schiacciate e un modello di lettera *g* derivato dalla capitale e che assume una forma simile alla cifra araba cinque (ossia *5*). Caratteri fondamentali della semionciale sono le forme arrotondate e schiacciate, l'accorciamento delle aste verso l'alto e verso il basso, la limitazione di *legature** e abbreviazioni. Pur rimanendo un «canone in formazione» (Cencetti), la semionciale conosce un'ampia diffusione sul continente durante l'alto Medioevo, mentre in area insulare (irlandese, celtica e anglosassone) si sviluppano varianti particolari (*semionciale insulare*). È adoperata, più che per testi biblici o liturgici(scritti nella più canonica *onciale**), per testi di studio e di lettura in uso nelle comunità e nelle scuole religiose (quasi una *libraria d'uso*), come opere patristiche e raccolte canonistiche. Il termine *semionciale*, invalso nell'uso nel XVIII secolo per distinguere questa scrittura dalle *minuscole antiche* del III-IV secolo che ne sono all'origine, non sottintende legami di derivazione diretta dall'onciale. (v. anche *latina*, *scrittura*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

semiportata principale Una delle due metà della *portata principale** bipartita dal f*ilone supplementare**.

semplificazione del tratteggio Procedimento, generalmente spontaneo, per cui vengono modificati il numero e la sequenza dei tratti di una lettera, ridotti in modo da facilitare la velocità di esecuzione della scrittura.

Senefelder, Aloys (Praga, 1771-Monaco, 1834). Inventore della litografia*. I primi tentativi di Senefelder di ideare tecniche meno onerose nel campo dei processi di stampa, come la calcografia* e la tipografia*, riguardarono l'incisione di parole scritte da destra a sinistra con una punta acuminata su lastre ricoperte da vernice resistente alla corrosione dell'*acquaforte**. Successivamente, tolta la vernice, la lastra era tamponata, inchiostrata e pulita per arrivare alla stampa, facendo passare la matrice ottenuta con un foglio sovrapposto tra due cilindri. Si trattava però di un procedimento lento e costoso. Senefelder si dedicò di conseguenza a ulteriori esperimenti utilizzando una pietra calcarea dotata di compattezza e levigabilità, che ne rendevano facile l'incisione. La caratteristica principale della pietra era comunque quella di trattenere i grassi. Ripetuti esperimenti permisero così di arrivare a una perfezione di stampa che gli valsero un premio di cento sterline come incoraggiamento e la commissione della riproduzione delle partiture di Gleisneer, suo amico. La vera novità della stampa litografica era quella della formazione della matrice attraverso procedimenti chimici che Senefelder scoprì forse per aver sbagliato la morsura* di una pietra in rilievo. Tale scoperta lo portò a perfezionare sempre più la tecnica fino ad arrivare alla stampa senza l'incisione della pietra ma utilizzando solamente le proprietà chimiche dell'acqua che respingendo l'inchiostro, lo trattenevano invece nelle parti trattate con matita o inchiostro litografico grasso. (v. anche *litografia*).

senione Fascicolo composto da sei bifogli*, ossia da dodici carte*, ovvero da ventiquattro pagine*.

sensibilizzazione cromatica I sali d'argento utilizzati in fotografia, sono per loro natura sensibili solo al blu, al violetto e a lunghezze d'onda più corte ma pressoché insensibili agli altri colori, in particolare a quelli caldi (giallo, arancio, rosso, ecc.). Ciò costituì un inconveniente molto rilevante fin dagli inizi della fotografia. Esperimenti per sensibilizzare i sali d'argento a tutti i colori furono fatti fin dagli inizi del collodio*. Negli ultimi decenni del XIX secolo Vogel scoprì che l'aggiunta di piccole quantità di particolari coloranti risolveva il problema. Iniziarono così ad essere prodotti i primi materiali cromatizzati. In particolare gli ortocromatici* sensibili a tutti i colori ad eccezione del rosso, e successivamente i pancromatici* sensibili a tutti i colori. In questo modo era resa possibile una restituzione corretta, in termini di grigio, del soggetto. Con l'affinarsi della

ricerca fu possibile calibrare la sensibilità cromatica più per determinati colori che per altri allo scopo di dare alle emulsioni una risposta cromatica simile a quella dell'occhio umano.
Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

senso della fibra Orientamento preferenziale assunto nella carta dalle fibre componenti l'*impasto**. È parallelo alla direzione di fabbricazione. Nella carta a fogli, una lettera *M* è posta a indicare il caso in cui una fibra è parallela al lato lungo della carta, mentre nessuna indicazione è posta se la fibra è parallela al lato corto.

sentenza [dal lat. *sententia*, der. di *sentire,* «ritenere, giudicare»]. **1**. Nel significato originario (oggi letterario o antico), parere, giudizio, opinione in merito a qualche cosa. **2**. Massima, breve frase che enuncia in forma concettosa una verità, una norma, un principio. **3**. Nome dato alle massime che esprimono un principio o una norma di natura morale.

senza data → sine data

senza editore → sine nomine

senza legno Definisce la composizione della cellulosa. Significa che le fibre del legno sono state trattate chimicamente per rimuovere la lignina* rendendo la cellulosa più pura, più bianca e più forte.

senza luogo → sine loco

separazione fra lettere / fra parole Elemento della descrizione paleografica* basato sulla considerazione del distacco fra elementi contigui della scrittura. Si distinguono una interruzione grafica fra le singole lettere e una fra le parole contigue, entrambe ottenute con la presenza di uno spazio non occupato da tratti costitutivi o accessori di lettere. In un testo scritto, ciascuno dei due tipi può dunque essere completamente o parzialmente presente oppure assente.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

sepia Nei testi latini questo termine è utilizzato nel senso di inchiostro*, il che implica che effettivamente il prodotto nero estratto dalla seppia serviva in una certa epoca come pigmento. (v. anche *inchiostro greco-romano*).
Bibliografia: Zerdoun Bat-Yehouda 1983.

seppia [der. di *seppia*, dal lat. *sēpia*, dal gr. *sēpía*, der. di *sēpō*, «imputridire», con riferimento all'odore]. **1**. Inchiostro bruno che si ricava dalle vesciche di inchiostro della seppia fatte essiccare al sole e mescolate in acqua bollente con gomma arabica e zucchero candito. Appare in disegni del sec. XVII ma è correntemente in uso solo dal sec. XIX.

seppiata [der. di *seppia*, dal lat. *sēpia*, dal gr. *sēpía*, der. di *sēpō*, «imputridire», con riferimento all'odore]. Fotografia virata con colore seppia.

sequenza di Fibonacci o **successione di Fibonacci** Successione in sequenza di numeri interi naturali in cui ciascun numero è il risultato della somma dei due precedenti. Questa analisi è alla base del calcolo matematico che consente di dividere la pagina in aree di proporzioni armoniche nella costruzione geometrica della pagina, secondo la *sezione aurea**.

sequenziario [der. si *sequenza*, dal lat. tardo *sequentia*, der. di *sequens -entis*, part. pres. di *sequi,* «seguire»]. Composizione poetico-musicale congiunta immediatamente all'*Alleluia* della Messa. Nella sua forma classica presenta strofe appaiate con la medesima struttura metrica e musicale. Il *sequenziario* è una raccolta delle sequenze che, come i *tropari**, nella maggior parte dei casi conosciuti costituisce una sezione di un *libro liturgico** più ampio.

serekh Forma originaria del cartiglio* egizio, costituita da una cornice rettangolare, con una sezione inferiore a pannelli, usata per racchiudere il *nome di Horo* del faraone; rappresentava la facciata di un palazzo con il relativo muro di cinta. La prima attestazione risale a una paletta del periodo di Naqada IIIA-primo IIIB (3200

a.C) ed è costituto da un quadrato, senza il nome del faraone, sormontato da un falco (Wengrow 2006, 208-209). In seguito assunse una forma ovale, con all'interno il nome del faraone. (v. anche *cartiglio*).

serendipità [dall'ingl. *serendipity*, coniato (1754) dallo scrittore ingl. Horace Walpole che lo trasse dal titolo della fiaba *The three princes of Serendip*: era questo l'antico nome dell'isola di Ceylon, l'odierno Srī Lanka]. La capacità o fortuna di fare per caso inattese e felici scoperte, specialmente in campo scientifico, mentre si sta cercando altro.

sergente → virgolette basse

seriale [ing. *serial.,* der. di *serie*, dal lat. *sĕries*, «catena di oggetti», dal verbo *serere*, «mettere in fila»]. **1**. In biblioteconomia, pubblicazione edita in una successione di fascicoli* o volumi* distinti, collegati l'uno all'altro per il fatto che ciascuno di essi reca, in aggiunta al titolo proprio, un titolo d'insieme che si riferisce al gruppo nel suo complesso, cioè il titolo proprio della serie. Le diverse serie possono essere numerate o meno. I volumi all'interno di una serie possono essere monografie o opere in più volumi.

serializzazione [ingl. *serialization,* der. di *serializzare*, da *serie*, dal lat. *sĕries*, «catena di oggetti», dal verbo *serere*, «mettere in fila»]. Questo termine si riferisce alla pratica di dividere opere lunghe in più parti, per essere pubblicate sui quotidiani e periodici o anche edite in parti separate in un lungo periodo. Da non confondere con le pubblicazioni periodiche o i giornali.

seriatim Avverbio latino per *secondo la serie*, *in successione.* Generalmente riferito al metodo di composizione nelle antiche tipografie in cui un testo era composto secondo la sequenza testuale. (v. anche *composizione seriatim*).

serie [ing. *series,* da *serie*, dal lat. *sĕries*, «catena di oggetti», dal verbo *serere*, «mettere in fila»]. **1**. Gruppo di pubblicazioni distinte, collegate l'una all'altra per il fatto che ciascuna di esse reca, in aggiunta al titolo proprio, un titolo d'insieme che si riferisce al gruppo nel suo complesso, cioè il titolo proprio della serie. **2**. In tipografia, tutti i corpi di un medesimo carattere. **3**. In archivistica*, parte componente di un fondo che raccoglie un insieme di unità archivistiche aggregate secondo un determinato criterio o nella fase di formazione dell'archivio o nel corso di operazioni di ordinamento successivo. Una serie archivistica può aggregare documentazione omogenea dal punto di vista formale ma eterogenea sotto il profilo del contenuto giuridico e amministrativo: a esempio deliberazioni di organi collegiali o monocratici, sentenze di una magistratura giudicante, registrazioni contabili, protocolli ecc. Oppure, una serie può raccogliere documentazione eterogenea sotto il profilo formale ma conservata insieme perché risultato di un medesimo processo di sedimentazione, o di una medesima attività, o perché relativa alla stessa materia: a esempio fascicoli del personale, fascicoli classificati sulla base di un titolario*, fascicoli per materia, ecc. **4**. Nella manifattura della carta, insieme di fogli generati dalla stessa forma* (*cloni**).

serie di caratteri o **set di caratteri** [*serie*, dal lat. *sĕries*, «catena di oggetti», dal verbo *serere*, «mettere in fila»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr*, *-ẽros*, propr. «impronta»]. Si definisce così lo stile di un carattere insieme alle varianti dovute al tono (da *chiarissimo* a *nerissimo*), alla larghezza (da *strettissimo* a *larghissimo*), all'inclinazione (*tondo*, *corsivo*, *rovesciato*), all'ornamentazione (*ombreggiato*, *filettato*, ecc.) e all'inversione (*positivo*, *negativo*).

serie di carte geografiche Serie di unità cartografiche in relazione tra loro, ma fisicamente e bibliograficamente distinte, concepite dai produttori o dagli enti responsabili come parte di un unico gruppo. Per il trattamento bibliografico la serie è identificata collettivamente da caratteristiche o combinazioni di caratteristiche unificanti, comunemente ricorrenti, inclusi una designazione comune (per esempio titoli d'insieme, numeri o combinazioni di entrambi); un sistema di identificazione dei fogli (che comprende sistemi di numerazione in successione o cronologici); scala; editore; specificazioni cartografiche; formato uniforme; ecc.

serie di fogli Insieme di fogli* generati dalla stessa forma*, ossia dallo stesso stampo.

serie monografica [*serie*, dal lat. *sĕries*, «catena di oggetti», dal verbo *serere*, «mettere in fila»; *monografica*, der. di *monografia*, comp. di *mono*, dal gr. *mono*--, «unico, solo», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*,

«scrivere»]. Serie di *monografie**, usualmente stampate sotto un titolo collettivo. Ogni volume della serie può contenere più di una monografia, ognuna con il suo titolo in aggiunta a quello della serie*.

serie principale Serie* che comprende una o più sottoserie*.

serif Termine inglese per definire la *grazia*, l'elemento terminale del completamento delle aste. Termine usato in inglese fin dal 1825, probabilmente derivato dall'olandese *Schreef*, che significa *colpo di penna*. Warren Chappel (2004) la descrive come: «un dispositivo terminale, funzionale al potenziamento delle linee che altrimenti tendono a cadere visivamente». (v. anche *grazia*).

serigrafia [comp. di *seri(co)*, dal lat. *serĭcus,* «di seta», der. di *Seres*, gr. *Sḗres*, popolo dell'Asia centrale famoso nell'antichità per la fabbricazione e la lavorazione della seta, e da *-graphía*, der. dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento di stampa già noto nell'Antico Egitto e in estremo Oriente, noto come *pochoir** o *stencil**, e riattivato con brevetto del 1907 dall'inglese Samuel Simon. Secondo la definizione della norma UNI, «è un processo di stampa permeografica. La forma è costituita da un telaio entro cui è teso un tessuto permeabile di fibre sintetiche o di metallo. L'impermeabilizzazione dei contrografismi può essere eseguita con tecniche di fotoformatura diretta o indiretta, o con tecniche manuali» (UNI 7290:1994 §4.1.4.1). Questa tecnica di stampa è conosciuta anche come stampa con *tela di seta* (*silk-screen*) che produce immagini o testo stampato pressando l'inchiostro sul supporto sottostante con una lama gommata attraverso le aree permeabili di una matrice (*retino*). La serigrafia permette di applicare con un solo passaggio uno strato d'inchiostro più spesso rispetto alle altre tecniche di stampa. Elementi caratteristici: inchiostrazione generalmente densa, strato spesso, struttura a rete con bordi seghettati.

Cenni storici
La seta, intesa come materiale per stampare, è stata usata per la prima volta in Europa probabilmente intorno al 1870. Nel 1907 in Inghilterra, fu brevettata da Samuel Simon una tecnica per la stampa di tessuti eseguita con la seta stesa su un telaio e per mezzo di un pennello molto rigido che faceva passare l'inchiostro attraverso gli spazi aperti. Lo *spremitore*, o *racla**, fu introdotto più tardi, mentre negli anni '20 del XX secolo fu inventata la prima macchina serigrafica automatica. Negli stessi anni Louis D'Autremont, dell'Ohio, inventò un materiale facile da intagliare, chiamato ProFilm, a base di gommalacca. Joseph Ulano ne migliorò ulteriormente le qualità introducendo l'uso di una pellicola fotosensibile, rendendo così la tecnica serigrafica più facile da seguire, portandola al livello delle altre tecniche della stampa. Si deve a Carl Zingrosser, allora curatore del Dipartimento Stampe del Museo di Belle Arti di Philadelphia, il merito di aver coniato il terrine *serigraph*, per distinguere la serigrafia creativa da quella commerciale definita *silk-screen*.

Principi tecnici
La seta delle origini è ora sostituita da tessuto sintetico (nylon o poliestere), teso come un tamburo su un telaio di legno o di metallo, generalmente alluminio, di forma rettangolare per formare il quadro di stampa. La trama del tessuto può essere più o meno fitta. La scelta dipende dalla qualità dell'immagine che si vuole stampare e dalla quantità d'inchiostro che si deve depositare sul supporto di stampa. I fili dell'ordito sono contati per centimetro quadro e designati con un numero che varia da 16 a 120: più alto è il numero più fitta è la trama. Per stampare su materiali diversi dalla carta come la ceramica o l'argilla, si usa una trama metallica (acciaio, bronzo, rame, ottone) attraverso la quale far passare gli inchiostri adatti al supporto che deve riceverli. La forma è costituita da uno schermo di seta teso su un telaio, la quale è sgrassata e pulita prima di provvedere, con metodi diversi, a differenziarne le parti che devono risultare permeabili agli inchiostri*, da quelle impermeabili. All'atto della stampa il telaio, montato su cerniere, è abbassato, ma non completamente, sul supporto che deve ricevere l'impressione; si versa l'inchiostro lungo il margine superiore della matrice, distribuendolo su tutta la superficie, e si procede quindi alla stampa, abbassando completamente lo schermo in modo che l'inchiostro penetri attraverso le maglie libere della seta per essere raccolto dal supporto sottostante. La meccanizzazione del procedimento di stampa ha permesso di ottenere espressioni grafiche di buona qualità per un elevato numero di copie. Per la stampa serigrafica a più colori, si useranno diversi quadri di stampa utilizzando il registro come per ogni altra tecnica. Subito dopo averne terminata la tiratura si puliscono il telaio, il tessuto e l'area di stampa con il solvente specifico per ogni inchiostro. Un elemento importante per la stampa serigrafica è la racla* o spremitore, usato per spingere l'inchiostro tra gli spazi aperti del tessuto. Essa deve essere più larga dell'immagine e più stretta del telaio per potere premere il tessuto del quadro di stampa e portarlo a contatto con il supporto da imprimere. La racla serigrafia è costituita da un manico di legno nel quale è inserita una lama di gomma sintetica o plastica (neoprene o poliuretano) di circa un centimetro di spessore,

flessibile e rigida nello stesso tempo. La flessibilità della racla è variabile; racle morbide fanno passare più inchiostro, mentre racle dure sono usate per i dettagli molto fini e per la stampa di un'immagine realizzata a retino.

Modi di esecuzione dell'immagine sulla seta
L'immagine che si desidera imprimere può essere realizzata con metodi diversi ma deve sempre essere più piccola rispetto al quadro di stampa, usualmente di circa 20 cm in altezza e di almeno 10 cm in larghezza, per consentire alla racla di distribuire uniformemente l'inchiostro e spingerlo attraverso il tessuto, al momento della stampa.

Immagine su telaio al negativo
Sul quadro di stampa si dipinge direttamente lasciando aperte le zone del tessuto attraverso le quali passerà l'inchiostro. Si usa la colla se si deve stampare con inchiostri a base d'olio, oppure la gommalacca se si tratta d'inchiostri a base d'acqua.

Immagine sul telaio al positivo
Anche in questo caso si dipinge direttamente sul quadro di stampa ma con tempera, inchiostro o carboncino litografico. Una volta asciutti questi elementi si stende uniformemente sull'intera superficie del tessuto un leggero strato di gommalacca (per la tempera) o di colla (per l'inchiostro o il carboncino litografico). Quindi si lava il quadro di stampa con acqua nel primo caso o con litofina nel secondo. L'acqua e la litofina scioglieranno le zone disegnate asportando la gomma o la colla e lasceranno aperte le zone attraverso le quali passerà l'inchiostro.

Ulano film
Tecnica che prende il nome dal suo inventore, Joseph Ulano, che negli anni '30 del XX secolo applicò uno strato di gommalacca su un foglio di carta semitrasparente. L'immagine è realizzata intagliando con un coltellino affilato solo lo strato superiore di gommalacca del film, togliendo dopo l'intaccatura, le zone intagliate. Il quadro di stampa, dopo essere stato perfettamente lavato e asciugato, è appoggiato sul film intagliato. Con due tamponi, uno bagnato con solvente adatto e uno asciutto, si strofina sul lato interno del quadro di stampa, facendo aderire lo strato di gommalacca al tessuto, passando prima il tampone bagnato poi quello asciutto, partendo da un angolo. Dopo aver passato entrambi i tamponi su tutta la superficie, si lascia asciugare per circa 10 minuti e poi si toglie la carta che costituisce il primo strato del film.

Elaborazione fotografica
Sul quadro di stampa, dopo essere stato perfettamente e accuratamente pulito, è distribuita in maniera uniforme una emulsione fotografica, chiamata in gergo *gelatina*, per mezzo di una spatola concava e in ambiente semioscuro. Sulla gelatina asciutta, si pone la pellicola con l'immagine, in gergo definita *trasparente*, in perfetto contatto con l'emulsione sul quadro di stampa. Il tutto è poi esposto a una fonte luminosa che può essere il sole, l'arco voltaico, una luce ultravioletta, ecc. I raggi di luce passano attraverso le zone non opache del trasparente polimerizzandole e indurendole. Le zone invece opache nel trasparente, e che corrispondono all'immagine, non fanno passare la luce. Esse non s'induriranno e saranno asportate lavando il quadro di stampa con un forte getto d'acqua. Il tempo di esposizione varia a secondo della fonte luminosa, dello spessore, della emulsione e del tipo di tessuto usato (bianco, giallo, a trama larga, media, fine). Dopo l'asciugatura il quadro di stampa è pronto per essere stampato.
Bibliografia: Teleri Biason 2006.

seriore [dal lat. *serior, -ōris*, «più tardo»] Termine latino che significa *posteriore*, *più tardo*.

sermone [dal lat. *sermo -onis,* «lingua, conversazione, discorso», der. di *serĕre,* «intrecciare, legare insieme (parole)»]. Nel linguaggio ecclesiastico, predica, rimprovero.

serpente di mare In linguaggio giornalistico, notizia tanto clamorosa quanto falsa.

serpentiforme [dal lat. tardo *serpentinus*, der. di *serpens -entis,* «serpente»]. Traduzione del tedesco *Schlangenschrift;* è la scrittura che si distende secondo la direzione permessa dallo spazio disponibile. Ne sono un esempio quei vasi greci in cui il nome di un personaggio è iscritto tutto intorno alla figura cui si riferisce.

serpentina [dal lat. tardo *serpentinus*, der. di *serpens -entis,* «serpente»]. **1.** Scrittura che arrivata alla fine della riga, non solo gira procedendo in senso opposto alla riga superiore come nella scrittura detta *bustrofedica**, ma le lettere sono anche ruotate vale a dire poste a testa in giù. **2**. Tratto di penna, talora abbellito da fioriture, tracciato verticalmente in uno dei margini laterali, a breve distanza dalla giustificazione* verticale, per attirare l'attenzione su una serie di linee di testo.

serraforma [comp. di *serrare*, dal lat. tard. **serare*, da *sera*, «chiusura», e *forma*, dal lat. *forma*, «modello»]. Cunei e viti di cui si serviva il tipografo per per serrare la *forma di stampa** con i caratteri ed evitare che si muovessero sotto la pressione del *torchio**.

serratori o **serratoi** [dal lat. tard. **serare*, da *sera*, «chiusura»]. Termine arcaico per indicare i fermagli* delle vecchie legature*.

sertir Voce francese che in legatoria, indica l'azione di delineare i bordi di una decorazione a mosaico, con un filetto a secco o in oro.

servizio [dal lat. *servitium*, propriam. «condizione di schiavo», der. di *servus*]. In linguaggio giornalistico, articolo, resoconto su un particolare evento o argomento.

sesternio o **sesternione** o **sesserno** [dal lat. *sesternius*, «a sei a sei», der. di *sĕxtus*, da *sĕx,* «sei»]. Fascicolo* composto da sei bifogli*, cioè da 12 carte*, ovvero da 24 pagine*.

sestino [der. di *sesto*, lat. *sĕxtus,* der. di *sex,* «sei»]. «Foglio piegato in modo da ottenere sei carte* o 12 pagine*» (UNI 8445:1983 §150).

sesto [lat. *sĕxtus*, der. di *sex,* «sei»]. **1**. Nel lessico tipografico del passato, il formato di un libro. (v. anche *dimensioni*). **2**. Compasso.

seta [lat. pop. *sēta*, class. *saeta,* «setola, crine»]. Tessuto realizzato con la fibra ricavata dal bozzolo del lepidottero comunemente noto come *baco da seta*, utilizzato come supporto scrittorio presso diverse culture, per lo più asiatiche.

Cina

Se gli Egiziani utilizzavano il papiro che cresceva sulle rive del Nilo per molteplici scopi, i Cinesi fecero invece largo uso della seta. La coltivazione del baco da seta tradizionalmente è fatta risalire a un mitico imperatore o imperatrice del III millennio a.C., ma un recente studio ha retrodatato la sua coltivazione e lavorazione alla metà del IX millennio a.C. (Gong et al. 2016). Durante la dinastia Shang (1520-1030 a.C) la coltivazione e l'impiego del baco da seta era sicuramente nota e diffusa. Caratteri come *si* (seta), *can* (baco da seta), *bo* (tessuto di seta) e *sang* (albero di gelso) sono frequenti nelle iscrizioni oracolari su ossa di questo periodo (Tsien 2004, 126). Inoltre la più antica letteratura del periodo degli Zhou (XI secolo-221 a.C.) contiene informazioni sulla coltivazione, manifattura e tintura della seta, indicando la sericoltura come un'industria domestica di cui si occupavano le donne. Recenti scoperte archeologiche nel sito di Changs hanno mostrano una estensiva coltivazione del baco da seta durante il periodo degli *Stati combattenti* (480-221 a.C.). Una certa quantità di tessuti serici sono inoltre stati rinvenuti a Loulan e in altri siti risalenti al I secolo a.C. L'antica letteratura cinese e recenti scavi archeologici indicano inoltre che la seta era utilizzata come materiale per produrre vestiti, intrecciare le corde degli strumenti musicali, corda per legare, ecc. Come supporto scrittorio, con un impiego molto più vasto rispetto a quello del lino in Egitto, nel Vicino Oriente e in Occidente, il suo uso è attestato non prima del periodo delle *Primavere e Autunni* (770-481 a.C.), sicuramente durante il periodo degli *Stati Combattenti* (480-221 a.C.). Sui differenti supporti scrittori della sua epoca, il filosofo Mo Di (ca. 480-390 a.C.) scrive: «*l'antica saggezza dei re* [...] *era registrata sul bambù e la seta*». Rispetto alle strisce di bambù e alle tavolette di legno, la seta aveva il pregio di una maggiore durabilità e flessibilità ed era preferita ad altri supporti scrittori meno duttili.

Egitto

Gli Egiziani conoscevano la seta, anche se non ci sono testimonianze relativamente al suo utilizzo come supporto scrittorio. A conferma di ciò, si può citare la presenza di seta, probabilmente cinese, frammista ai capelli in una mummia risalente al 1000 a.C. (Lubec et al 1993; Noble Wilford 1993).

Greci e Romani

I rapporti tra l'Europa e la Cina, mediati dall'India, sono testimoniati dai numerosi reperti archeologici. La presenza della seta in Europa risale certamente al VII secolo a.C., secondo alcuni ritrovamenti fatti in Germania nel Land di Bade-Wurtemberg (Wilford 1993). Allo stato attuale la più antica testimonianza sulla lavorazione della seta in Grecia è stata rinvenuta in una necropoli ateniese datata c. 430-400 a.C.

La produzione della seta era conosciuta anche dai Romani (*Nat.* VI, 54; XI, 76). Da quello che conosciamo, il primo romano a vestirsi totalmente di seta sembra sia stato l'imperatore Eliogabalo (212-222) peraltro siriano e sacerdote del sole nel suo paese, il meno romano degli imperatori romani (Boulnois 2017, 103). Giulio Cesare nel 46 a.C. generale trionfatore, destò lo stupore della folla facendo stendere stoffe di seta sopra gli spettatori. Nel I secolo d.C. la seta si era talmente diffusa nella società civile romana che nel 14 d.C., pochi mesi prima della morte dell'imperatore Augusto, un rescritto del Senato vietò agli uomini di indossare la seta, "*che li disonora"*, e ne limitò l'uso per le donne (Boulnois 2017, 30). Non esistono testimonianze relativamente all'uso della seta come supporto scrittorio in Europa.

Tibet

L'utilizzo della seta come supporto scrittorio è documentato in Tibet dai tempi più antichi fino a quelli più recenti (De Rossi Filibeck 2006, 294, n. 11). Purtroppo questo materiale si presta poco alla scrittura con la penna di bambù utilizzata in Tibet, essendo più adatta alla scrittura con il pennello, circostanza che ne ha limitato l'uso in questo Paese.

Bibliografia: Pastena 2019; Tsien 2004.

setola [lat. tardo *sētŭla*, *saetŭla*, dim. del lat. pop. *sēta*, class. *saeta*, «setola»]. Spazzola di setole di maiale o di crine animale usata in tipografia per strofinare e lavare, dopo la stampa, le forme di composizione tipografica.

Settanta, versione della Bibbia dei (LXX) → Bibbia dei LXX

settecentina Libro stampato tra l'1 gennaio 1701 e il 31 dicembre 1800.

settimanale [der. di *settimana*, dal lat. tardo *septimana*, femm. sostantivato dell'agg. *septimanus,* «in numero di sette», der. di *septĭmus,* «settimo», calco del gr. *hebdomás* (der. di *hédomos*, «settimo»)].Giornale*, periodico*, rivista* che si pubblica una volta la settimana.

sewing [fr. *couture*]. Termine inglese per definire la confezione di un libro in cui i fascicoli sono cuciti insieme con il filo.

sezione [§ ; dal lat. *sectio -onis,* «taglio»]. **1**. Forma di doppia «*s*» usata dai copisti medievali e nei testi giuridici antichi per i richiami a sezioni di testo particolari. **2**. Parte di un gruppo di risorse* correlate che presentano un titolo comune. La sezione è normalmente dedicata a una specifica categoria di argomenti ed è identificata dal titolo comune del gruppo e dal titolo di sezione e/o designazione di sezione. Possono esservi due o più sottosezioni. **3**. In archivistica*, partizione di un fondo, generalmente di primo o comunque di alto livello. Il termine indica a esempio, all'interno degli archivi comunali, le principali suddivisioni su base cronologica o istituzionale: *Sezione d'Antico regime*, *Sezione Ottocentesca* ecc. Il termine indica anche, meno frequentemente, partizioni operate in base alla tipologia documentaria o di attività: *Sezione Anagrafe*.

sezione aurea Nel medioevo gli amanuensi nell'impostare la pagina che doveva essere scritta cercavano di trovare una forma armonica nell'impaginazione del testo, ma se conoscessero delle formule è ancora oggi oggetto di discussione. Gli studi condotti nel secolo scorso hanno individuato nelle misure del rettangolo stampato e nel suo rapporto con la pagina l'elemento che rende armoniosa la composizione. Infatti, quando il rapporto tra il *nero* o testo stampato, e la pagina ha come risultanza 1,6, cioè il *numero aureo*, diciamo che questo rapporto è perfetto. Va osservato a questo proposito che la *sezione aurea* rappresenta lo standard di riferimento per la perfezione, la grazia e l'armonia, sia in architettura, scultura e pittura, sia nella stessa natura. La sua importanza è sinteticamente espressa da una celebre frase di Keplero: «La geometria ha due grandi tesori: uno è il teorema di Pitagora; l'altro è la sezione aurea di un segmento. Il primo lo possiamo paragonare a un oggetto d'oro; il secondo lo possiamo definire un prezioso gioiello».

L'applicazione della *sezione aurea* nella costruzione del *rettangolo d'oro* dello specchio di scrittura nei manoscritti è stato oggetto di lunghi e documentati studi in particolare di L. Gilissen (1977), il quale ha ipotizzato diversi modelli di impaginazione. La sua analisi ha però sollevato molti dubbi, perché come ha ricordato M.L. Agati (2009, 225) : «Le figure di Gilissen, per quanto interessanti, rimangono pura teoria, e il valore delle sue ipotesi viene in realtà sminuito, se solo si pensi che in una normale impaginazione, i rettangoli che vengono fuori partendo da un bifoglio spiegato sul quale si tracci una *mise en page* nel modo più semplice sono in realtà non solo inevitabili ma addirittura innumerevoli [...] Anzi si potrebbe non arbitrariamente pensare che la costruzione di una "mise en page" si realizzasse in modo empirico e approssimativo, tanto più che le ricette medievali pervenuteci [...] si esprimono sulle parti meno affidabili nelle procedure sperimentali, quali sono i margini e i lati dei fogli».
Nel caso del libro antico a stampa non conosciamo la reale applicazione della *sezione aurea* nella *mise en page**. Alcuni studiosi, tra cui tra cui R.M. Rosarivo (1956) e Jan Tschichold (2003) hanno cercato di trovare l'esistenza di un rapporto tra il *nero* e i margini del libro. J. Tschichold in particolare, dopo aver lungamente esaminato numerosi manoscritti, è arrivato alla elaborazione di un rapporto tra il *nero* e il formato del libro che ha applicato nell'allestimento della celebre collezione di libri inglesi *Penguin Book* che oggi si ritrova nei manuali di grafica editoriale e è spesso utilizzata nell'editoria moderna, specie nella stampa delle opere di particolare pregio.
Nella costruzione dello specchio di scrittura secondo la sezione aurea, sia dei manoscritti che dei libri a stampa, sono stati postulati quattro rettangoli particolari:
1. *Rettangolo del numero d'oro.* Se osserviamo la successione nella *sequenza di Fibonacci**, vediamo che ciascuno di essi è la somma dei due precedenti: 1, 2, 3, (=1+2), 5 (=2+3), 8 (=3+5), 13 (=5+8), 21 (=8+13), ecc. Dividendo un numero della serie per il precedente, si avrà un quoziente uguale a 1,6... Ad esempio: 5:3= 1,666; 8:5 = 1,6; 13:8 = 1,625, ecc. La possibilità di riproduzione all'infinito di tale rapporto può considerarsi perfetto. Applicando pertanto ai lati di un rettangolo, nel nostro caso lo specchio di scrittura queste proporzioni (5:3, 8:5, 13:8) otteniamo il *rettangolo d'oro*, la cui origine risale agli Egiziani. Per ottenere la costruzione geometrica di questo rettangolo:
- si traccia un segmento AB:
- si determina sulla retta BX, perpendicolare a AB, il punto O in modo che BO equivalga alla metà di AB;
- si traccia la falsa diagonale AO;
- puntando il compasso in O, con apertura OA, si traccia un arco di circonferenza che partendo da A giunga fino alla linea BX.
Il punto d'intersezione (D) determina la lunghezza del lato maggiore del rettangolo ABCD).
Il rettangolo ABCD ha un quoziente tra lato lungo e lato corto uguale a 1,666.
2. *Rettangolo di Pitagora*. Ispirato al teorema di Pitagora, tale rettangolo è quello avente un rapporto tra lato lungo e lato corto pari a 4/3, mentre il rapporto tra ogni lato e la diagonale è rispettivamente 4/5 e 3/5. Tutti e tre tali rapporti sono razionali e il valore che si ottiene dividendo i due lati è 1,333 ovvero 0,75.
3. *Rapporto aureo*. Consiste nella costruzione di una serie di rettangoli prendendo come lato maggiore la diagonale del rettangolo precedente. In questa maniera, partendo da un quadrato perfetto ABCD e tracciando la diagonale AD, potremo realizzare una nuova figura nella quale AD sarà il lato maggiore del rettangolo seguente. Se al segmento AB diamo il valore di A, la diagonale equivarrà a: Ax $\sqrt{2}$. A ogni nuova diagonale che si traccerà, seguirà in progressione la radice di 3, 4, 5, ecc. Questa figura si può ottenere con l'aiuto di un compasso, senza la necessità di fare calcoli.
4. *Canone segreto*. È stato identificato nel 1953 da Jan Tschichold, che come detto in precedenza, tra il 1946 e il 1949 disegnò il nuovo formato dei libri della *Penguin Books* basandosi sulle sue ricerche relative alla *sezione aurea*. Il Tschichold partendo dall'analisi del *carnet* di *Villard de Honnecourt** (XIII sec.) conservato presso la *Bibliothèque nationale de France*, e dagli studi di van der Graaf, ritenne di aver identificato quali dovevano essere le proporzioni ideali tra il *nero* e la pagina nei manoscritti medievali e negli incunaboli. Sulla base di queste ricerche ha ipotizzato un diverso modello armonico d'impaginazione per i libri a stampa, basato sui canoni classici. Partendo da un foglio con un rapporto base-altezza di 2/3, il modello prevede che l'altezza del testo stampato sia uguale alla base del foglio. I margini dovranno misurare:
margine interno, 1/9 della larghezza della pagina;
margine superiore (alla testa): 1/9 dell'altezza della pagina;
margine esterno: 2/9 della larghezza della pagina;
margine inferiore (al piede): 3/9 dell'altezza della pagina.
La relazione dei margini sarà: 2:3:4:6.

Tra gli studiosi che hanno studiato l'applicazione della sezione aurea nella stampa tipografica, si deve a Raúl Mario Rosarivo (1956) il merito di avere per primo ipotizzato e identificato la sua applicazione nella stampa della Bibbia delle 42 linee di Gutenberg.
Bibliografia: Agati 2009; Pastena 2013a; Rosarivo 1956; Tscichold 1965, 2003.

sfaldatura dei fogli o **sdoppiare** o **segare** [*sfaldatura*, der. di *sfaldare*, da *falda*, col pref. *s*-; *foglio*, dal lat. *fŏlium*, «foglio»]. Dividere per metà nel suo spessore un foglio di carta stampato. Nel secolo scorso si riteneva che questa pratica potesse essere molto utile nel restauro librario, ma è stata completamente abbandonata, ritenendola non utile.

sfera o **sferatura della carta → speratura**

sfibratore [der. di *sfibrare*, comp. di*s*-,e da *fibra*, dal lat. *fibr*a, di etim. oscura]. Macchina usata nelle cartiere per sfibrare i pezzi di legno separati in precedenza e dopo la scortecciatura dei tronchi, ottenere la *pasta di legno** da cui ricavare la cellulosa* per fare la carta*.

sfiorare [comp. dall'intens. *s*- e un derivato di *fiore*, dal lat. *flōs flōris*, calco del gr. *ánthos*, in senso fig., «parte migliore», ovvero «parte superiore»]. Rimuovere più o meno profondamente il *fiore** della pelle* mediante raschiatura.

sfocatura [der. di *sfocare*, der. di *fuoco*, dal lat. *fŏcus*, col pref. *s*- negativo, come retroformazione da *sfocato*]. Effetto che presenta un originale fotografico, proiettato su uno schermo o stampato su carta, quando i contorni del soggetto sono imprecisi, cioè non sono a fuoco. La sfocatura è in genere dovuta a una messa a fuoco poco accurata in fase di ripresa, di proiezione o di stampa. Inoltre può essere determinata anche da una aberrazione cromatica dell'obiettivo.

sfogliare [lat. tardo *exfŏliare*, der. di *fŏlium,* «foglia» e *s* durativo]. Voltare rapidamente le pagine di un libro, di una rivista, di un quaderno, ecc., leggendone qualche brano qua e là, per farsi un'idea dello stile o del contenuto o per cercarvi un passo o un dato particolare.

sfragistica [dal gr. *sphragistikḗ (téchnē)*, der. di *sphragís*, «sigillo», latinizzato nel 1745 da J. Heumann in *Ars sphragistica* e diffuso poi per tramite del fr. *sphragistique*]. Termine utilizzato in funzione di aggettivo per *sigillografia**. Se usato da solo, sottintende: produzione, arte o termini analoghi, relativi ai sigilli*. Si dice infatti *sfragistica bizantina* per indicare l'insieme dei sigilli usati nel territorio bizantino, mentre la locuzione *sigillografia bizantina* designa lo studio di quei sigilli. Il termine è spesso usato come sinonimo di *sigillografia**.

sfrangiatura → filo d'acqua; intonso

sfrido [voce merid., prob. di origine germ. «calo, diminuzione di peso o di volume»]. L'insieme dei residui o cascami che risultano dalla lavorazione di metalli, pelli, carta, fibre tessili, ecc.

sfumare [da *fumo*, dal lat. *fumus*, e *s*- durativo]. Addolcire la luminosità di un colore o i contorni di una figura.

sfumino [der. di *sfumare*, dal lat. *fumus*, con pref. *s*- durativo]. **1**. Rotolo cilindrico di pelle, panno, o più comunemente di carta, che serve per eseguire sfumature nei disegni a matita, a carboncino e a pastello. **2**. In biblioteconomia, campione del dorso delle legature prescelte per i volumi di una *collana** o in *continuazione** e per le annate dei periodici, il quale è consegnato al legatore* come modello per l'apprestamento dei dorsi* dei volumi successivi.

sgarzinatura Operazione di ritocco effettuata con lamette o coltellini, per eliminare parti dell'immagine. Si effettua per scontornare* un soggetto, togliere punti o righe neri, talora anche solo per ridurre la densità di parte dell'immagine.

sgocciolatoio Nella manifattura della carta in Europa, piccolo piano forato, collegato al ponticello*, situato sul tino*, atto a ospitare due cavicchi di legno, sui cui era fatta scolare l'acqua dalla forma* dopo averlo estratto dalla tino. (v. anche *carta*).

sgorbia [lat. tardo *gŭlbia*]. Scalpello concavo con lama a sezione semicircolare, che può anche avere i bordi rialzati a guisa di una U o di una V, usato per l'incisione delle epigrafi*, nella lavorazione del legno e nella incisione xilografica.

sgraffio → scrittura a sgraffio

sgraffito Termine inglese per *graffito**.

sgranatura [der. di *grano*, dal lat. *granum,* «frumento; chicco», col pref. negativo *s*-]. Effetto dovuto all'ingrandimento di un'immagine caratterizzata da *grana** accentuata.

sguanciamento [prob. der. di *guancia*, incrociato con *sguincio*]. Dare una conformazione obliqua ai fascicoli* del libro. (v. anche *spigolo*).

sguardia → risguardo

shared printing Locuzione inglese per definire la pubblicazione di un'opera fatta in collaborazione da due o più tipografi.

shareware Software distribuito gratuitamente ma soggetto al pagamento di un piccolo contributo da parte di colui che intende conservarlo per un suo uso futuro e avere accesso alla documentazione per un aggiornamento.

sheet-fed press Locuzione inglese per indicare la tecnica di stampa che utilizza carta in forma di foglio. Contrario di *web-fed press**.

shelfmark o **shelf mark** Termine inglese per indicare la *segnatura di collocazione** in una biblioteca.

short title → bibliografica, descrizione

shorthand Termine inglese per indicare una scrittura abbreviata, equivalente all'italiano *stenografia**.

shoulder Termine inglese per definire il punto dove il margine del foglio aderisce al *dorso** del volume.

shoulder note Locuzione inglese per *nota marginale**.

SI → Sistema Internazionale

SIAE Acronimo di *Società Italiana degli Autori ed Editori.* La SIAE è un ente pubblico-economico a base associativa, preposto alla protezione e all'esercizio dell'intermediazione dei diritti d'autore. In particolare la SIAE, come prescritto dagli articoli 180-183 della legge sul diritto d'autore (legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modifiche e integrazioni), agisce come ente intermediario tra il pubblico e i detentori dei diritti, occupandosi di: *1*. concedere licenze e autorizzazioni per lo sfruttamento economico di opere, per conto e nell'interesse degli aventi diritto; *2*. percepire i proventi derivanti dalle licenze/autorizzazioni; *3*. ripartire i proventi tra gli aventi diritto.

SIAS Acronimo di *Sistema informativo degli Archivi di Stato (*<http://www.archivi-sias.it>).

sic Particella affermativa latina, che significa *così*. Scritta tra parentesi quadre, a volte seguita da punto esclamativo, di seguito alla trascrizione di una parola errata o incomprensibile, o di una frase inconsueta o apparentemente assurda, indica al lettore che la parola, o la frase va letta proprio così, e che non si tratta di una svista o di un errore di chi trascrive. L'uso di questa particella, con questa funzione, è di uso frequente in italiano e in inglese.

sicilicus Secondo Isidoro (*Etimologie*, I, 27, 29) serviva a indicare che una consonante singola andava letta doppia. I pochi esempi noti sembrano confermare almeno in parte questa possibilità, mentre è stato notato che spesso *apex** e *sicilicus* presentano una forma e un uso molto simile, fatto questo che si spiegherebbe

ipotizzando la derivazione di un solo segno che tanto sulle consonanti quanto sulle vocali indicava che dovevano essere raddoppiate le prime e allungate le seconde. Il suo nome proviene dal fatto di essere simile a una piccola C retroversa, così da richiamare nella forma un falcetto.
Bibliografia: Buonopane 2009.

sidehead Termine inglese per indicare il sottotitolo che: **1**. si trova in parte al di fuori del margine del testo e si trova su una linea a parte. **2.** si trova interamente al di fuori dei margini del testo. **3.** inizia il paragrafo e continua con il testo. Il sottotitolo del terzo tipo è spesso chiamato *run-in sidehead*.

siddhāṃ In sanscrito buddhista è la formula (*che possa essere perfetto*) scritta sulle tavolette su cui si imparava a scrivere e fare gli esercizi e all'inizio dei sillabari sanscriti. Questo termine in giapponese, adattato come *shittan*, indica l'alfabeto indiano, che dà anche l'ordine ai segni del *kana**.

siddur Libro ebraico di preghiere. Tra gli ebrei ashkenaziti, indica un libro di preghiere che contiene preghiere quotidiane mentre tra gli ebrei italiani, contiene anche preghiere per le feste.

siderografia [comp. di *sidero*, dal gr. *sídēro*-, forma compositiva di *sídēros,* «ferro», e *grafia,* dal gr. -*graphía*, der. dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Incisione su lastra d'acciaio. Si può eseguire sia col bulino*, sia per azione di determinati corrosivi chimici o elettroliticamente, sia riproducendo in incavo sulla superficie dell'acciaio, mediante una forte pressione, un rilievo metallico, ottenendo così matrici atte alle più svariate applicazioni industriali.

sigillare, bullare Nelle norme vigenti presso le cancellerie, e nelle formule di corroborazione dei documenti, i vocaboli *sigillum*, *sigillare* sono riferiti quasi sempre alla cera, mentre *bulla**, *bullare,* riguardano i suggelli plumbei. Tuttavia non mancano le eccezioni, e si trova persino *bulla cerea*. Da *bullare*, viene il termine italiano bollare*.

sigillarius, sigillifer, bullator Da *sigillum* derivano le cariche di *sigillarius*, *sigillifer*, custode del sigillo, guardasigilli; da *bulla* l'ufficio della *bullaria* papale e i funzionari detti *bullatores* di Roma, Venezia, ecc.

sigillatura multipla Apposizione di più sigilli da parte di diversi sigillanti (autorità o persone intervenute nell'atto a vario titolo).

sigillo [dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno», corrispondente al greco *sphragís*, donde sfragistica la scienza che li studia]. In senso generale, il termine indica un'impronta ottenuta su un supporto tramite una matrice* che porta i segni propri di un'autorità o di una persona fisica o morale, a testimoniare la volontà d'intervento del sigillante. In maniera corrente, indica l'impronta impressa su della cera o su altro materiale molle (argilla, carta, ecc.) in opposizione alla bolla, impressa su metallo. Per estensione il termine può indicare anche la matrice da cui è tratta l'impressione. La parola latina *sigillum*, può anche indicare l'atto di sigillare. La parola *sigillum*, già usata dai Romani come diminutivo di *signum*, e nel significato che tuttora conserva, indicò nel Medioevo quei marchi che sovrani, funzionari della Chiesa o i suoi dignitari, comuni, enti, corporazioni ovvero privati cittadini, assunsero come proprio contrassegno, da imprimere o da appendere ai documenti per convalidarli, ovvero per garantirne la chiusura e la segretezza. Nell'alto Medioevo ogni istituto o personaggio possedeva, d'ordinario, un solo sigillo, per lo più anulare, e quindi piccolo. Ma con l'evolversi delle istituzioni e con la crescente complessità degli apparati burocratici, furono adottati diversi marchi, per uffici e dicasteri o per categorie di atti (secoli XIII-XIV). Tali sigilli da principio furono denominati solamente in funzione della dimensione:
sigillum magnum (*gran sigillo*), è il sigillo principale di un'autorità pubblica o di una persona, destinato a validare gli atti più solenni e generalmente quelli per cui lui è personalmente responsabile nei confronti di terzi.
sigillum mediocre (*sigillo medio*), in certe cancellerie (Ungheria, Transiilvania, Valachia, Moldavia) è uno dei sigilli utilizzati per sigillare certe categorie di atti.
sigillum parvum, (*sigillo piccolo*), è il sigillo secondario di un'autorità pubblica o di una persona, destinato normalmente a convalidare i suoi atti ordinari e anche quelli relativi alla gestione interna. Può occasionalmente essere utilizzato come controsigillo o sostituto del *gran sigillo.*
Queste indicazioni però erano vaghe e gradatamente furono sostituite da altre, che meglio definivano il genere di sigillo: il *sigillum pontificale* dei vescovi; il *sigillum publicum*, detto anche *authenticum*, *commune*, per atti ecclesiastici o d'autorità laiche; il *sigillum ad causas* per i processi di vescovati, abbazie, comuni, giurisdizioni feudali; il *sigillum ad sententias*, per le magistrature, ecc. Nelle cancellerie sovrane appare la locuzione

sigillum maiestatis, in quelle dei Comuni vi sono vocaboli che indicano l'ente e i suoi istituti (*sigillum civitatis, sigillum comunis, sigillum populi, sigillum priorum, sigillum consulum, sigillum confirmationis et omologationis, sigillum mercationum, sigillum iustitie,* ecc.). Il *sigillum camerae* in atti episcopali, può significare il marchio della Tesoreria o quello dell'amministrazione temporale, in contrapposizione col sigillo d'ufficio: *sigillum episcopatus*. Appaiono anche i termini *sigillum curie*, *sigillum sedis episcopatus*, *sigillum curie spiritualis*, ecc. Infine si trovano, raramente, il *sigillum obigationum*, il *sigillum contractum*, il *sigillum ad negotia*, il *sigillum legationum*, il *sigillum indulgentiarum*.

Storia

In Mesopotamia

Il sigillo nasce nell'area del *Vicino Oriente antico*, intendendo oggi con questo termine quella zona geografica che va dalla costa *Egea* della *Turchia* fino all'*Iran centrale*, e dall'*Anatolia* al *Mar Rosso*, escludendo invece l'*Egitto*, che interseca però spesso la storia del *Vicino Oriente antico*. I primi sigilli, che risalgono al VI-IV millennio a.C., i quali erano costituiti dai *tokens*, piccoli manufatti, generalmente modellati in argilla, a forma di coni, sfere, cilindri, ecc. che spesso recavano incisi dei segni. I *tokens* (Schmandt-Besserat 1992), rinvenuti in numero considerevole (oltre 10.000) in *Iran, Iraq, Siria, Palestina* e *Turchia*, nacquero probabilmente per esigenze puramente amministrative, poiché ognuno recava impresso un diverso segno, rappresentando una quantità d'oggetti contati. Nel corso del tempo però, essi subirono un'evoluzione verso forme sempre più complesse e con incisioni di vario tipo. Essi potevano inoltre, essere raccolti da una stringa passata attraverso un foro e essere chiusi all'estremità da una manciata d'argilla sulla quale poteva essere apposto un sigillo. In alternativa, potevano essere rinchiusi come in una busta all'interno di una sfera, anch'essa d'argilla, particolarmente adatta a ricevere l'impressione di un sigillo cilindrico rotolato sulla sua superficie. Alcune delle buste presentavano impresi all'esterno dei segni che corrispondevano alla forma dei contrassegni/tokens contenuti, consentendo di potere controllare in qualsiasi momento il loro contenuto. Con il tempo, le *buste* furono appiattite e divennero tavolette d'argilla su cui incidere i segni della scrittura sumera, mentre i *tokens* gradualmente, assunsero la funzione esclusiva di sigilli, per lo più cilindrici, utilizzati per *validare* il contenuto di un otre, o il testo di un documento. Per realizzare i primi sigilli cilindrici nella seconda metà del IV millennio a.C., fu utilizzata una pietra calcare non perforata al centro. Nel tardo III millennio a.C. invece, cominciarono a essere creati dei cilindri alti e stretti, con immagini di animali stilizzati. Durante il periodo accadico (circa 2334-2193 a.C.) per creare questi sigilli era impiegato il lapislazzulo*, ma il materiale più diffuso era il serpentino verdastro-nero, anche se i sigilli migliori erano realizzati con l'utilizzo di pietre di diorite o aragonite, o quarzi di vari tipi, specialmente verdi. Alla fine del III millennio a.C. fu impiegato un nuovo materiale, l'ematite*, che divenne la pietra per eccellenza in tutto il *Vicino Oriente* fino ai primi quattro secoli del II millennio a.C. Verso la metà del secondo millennio, il materiale preferito fu una pietra opaca, a base di quarzo, ma nel I millennio a.C, si cominciò a utilizzare il diaspro, forse proveniente dal *Pakistan*. I sigilli cilindrici recavano spesso delle iscrizioni in caratteri cuneiformi, inserite in dei cartigli*, che consentono oggi di datarli con certezza. A questo proposito appare interessante notare il *riutilizzo* di alcuni sigilli cilindrici, in cui il testo è stato cancellato e riscritto, come avveniva nei palinsesti*. I sigilli cilindrici mesopotamici mediamente misuravano da 2,5 a 3 cm di lunghezza, con un diametro da 1 a 1,5 cm. Il foro centrale era utilizzato per farvi passare una stringa, per poterli legare a dei fagotti, con il nome del mittente, e in questo caso sono detti impropriamente *bolle*, o per passarvi all'interno uno stecco, per fare scivolare il sigillo sopra l'argilla e lasciare l'impressione. In questo secondo caso il sigillo serviva ad autenticare il testo, che poteva essere un contratto, una lettera o un editto. Purtroppo non conosciamo come gli abili artigiani chiamati in sumero *bugrul* e in accadico *purkullu*, lavorassero la pietra per ottenere questi sigilli ma citazioni sul loro lavoro si trovano in *Esodo*, 31:1-5, e in una lettera del periodo *Achemenide* di *Ciro I* del VI secolo a.C., la quale ci informa che gli incisori di sigilli svolgevano un periodo di apprendistato di quattro anni, durante i quali era loro insegnata l'arte dell'intaglio dei sigilli su pietra.

La civiltà del'Indo

Nella civiltà dell'Indo (IV-III millennio a.C.), i sigilli erano di pietra nera o di vetro, di corniola, di terracotta a foggia di scarabeo, probabilmente imitata dall'Egitto. Le immagini raffigurano per lo più il leone, da solo o con altri animali. Una corniola con Eros ePsiche è evidentemente importata dal mondo ellenico (Wright 2010, 160-166; 288-301).

Presso gli Egizi

Presso gli Egizi si hanno diverse notizie sull'uso dei sigilli: l'episodio biblico del Faraone che conferì a Giuseppe l'anello come simbolo del potere, il racconto riferito da Erodoto del Faraone derubato di una parte

del suo tesoro, sebbene fossero rimasti intatti i sigilli appostivi, sono tra le più antiche menzioni dell'argomento. Contrariamente a quanto avvenne presso altri popoli mediterranei, ove il sigillo è apparso prima dell'adozione della scrittura, la produzione sfragistica egizia presenta fin dall'origine, intorno alla fine del IV millennio a.C., una fisionomia prevalentemente epigrafica. Nell'epoca predinastica s'incontrano alcuni cilindri di fattura e derivazione forse mesopotamica (Wengrow 2006, 187-188), che s'inquadrano nell'ambiente delle relazioni artistiche fra le due culture. Durante le prime dinastie egiziane, nacque il *sereck*,* forma primordiale di sigillo, costituita da una cornice rettangolare usata per racchiudere il *nome di Horo* di un re, che rappresentava la facciata di un palazzo con il relativo mura di cinta. Questo simbolo si sviluppò poi nel cartiglio* egizio. Parallelamente il sigillo cilindrico continuò a essere utilizzato durante la I dinastia, ma essendo più idoneo alla sigillatura di tavolette di terracotta che non di documenti papiracei, andò in disuso con il diffondersi della nuova materia scrittoria. Dalla VI dinastia e fino all'età Tolemaica (2345-30 a.C.) trionfò il sigillo piatto a forma di scarabeo, che divenne la forma tipica della matrice egizia. Si trattava di pietre dure che recavano sovente la figura tradizionale dello scarabeo sacro, altre invece pur avendo il contorno dello scarabeo, presentavano scene allegoriche con iscrizioni, a esempio quella con il nome del faraone Thutmosi II con l'allegoria della forza vittoriosa. Vi erano anche anelli d'oro con iscrizioni geroglifiche. Gli egiziani sigillavano i fogli e i rotoli di papiro o i cordoni che li legavano; si servivano dei sigilli anche per la chiusura dei forzieri, di porte, ecc. Alcune categorie di funzionari, a esempio i capi amministrativi di villaggi, possedevano due diversi sigilli, uno dei quali convalidava gli atti pubblici (bandi, norme, rendiconti, ecc.), mentre l'altro serviva per l'epistolario privato, ovvero per garanzia di sicurezza di casse, locali, ecc.

Presso gli Ebrei

Dell'uso dei sigilli presso gli Ebrei si hanno varie notizie. Nel libro della Genesi (38,18, 25) si legge che giuda, figlio di Giacobbe, lasciò il suo anello-sigillo come pegno a Thamar. Geremia (32.10, 15) informa che i contatti civili si facevano in due copie, l'una aperta, restava nelle mani dell'acquirente, l'altra, sigillata, era depositata in luogo sicuro. In Ester (3,10,12; 8, 3, 8,) si parla di Re Assuero che diede l'anello ad Amàn, poi lo ritolse e lo affidò a Mardocheo. Nell'Esodo, 28, 11, 21, 36, si parla del pettorale del Sommo Sacerdote, che recava pietre preziose intagliate a mo' di sigillo, ciascuna con il nome di una tribù d'Israele. Nell'Apocalisse di Giovanni (5, 1) si legge «il libro scritto dentro e fuori, sigillato con sette sigilli».

In Cina

L'uso dei sigilli, su vari materiali (metallo, giada, pietra, terracotta, avori e corna di animali), è molto antico in Cina, e riveste un'importanza particolare per la nascita della xilografia* (Tsien 2004, 57-61; Carter 1955, 11-18). Infatti come osserva Carter (1955, 11) è singolare che oggi il termine cinese *yin* indichi sia il sigillo che la stampa. L'utilizzo di sigilli incisi in rilievo risale ai primi anni della dinastia Shang (ca. 1600 a.C. - ca. 1046 a.C.), ma nelle tombe risalenti al tardo periodo della dinastia Zhou (XII-III secolo a.C.) sono stati ritrovati anche sigilli in bronzo e in giada. Impressioni di sigilli con inchiostro rosso sono invece non anteriori al V o VI secolo d.C. (Carter 1955, 16-17, n. 10). Il totale dei caratteri presenti nei sigilli è superiore ai 1200 per il periodo anteriore agli Han e di oltre 2500 per il periodo Han (206 a.C. - 220 d.C.). Le impressioni dei sigilli si trovano, oltre che sulla carta e sulla seta, anche impressi su piccoli pezzi d'argilla, apposti sui testi su bambù o legno, utilizzati nei tempi antichi per le comunicazioni private, a scopo di autenticazione e di firma. Infatti per garantire l'autenticità dei messaggi, le tavolette erano legate con una corda su cui era apposto un sigillo impresso su un pezzo d'argilla adeso alla tavoletta. Le impressioni dei sigilli recavano spesso il nome e il titolo dell'ufficio amministrativo, del principe feudale o quello del nobile. Il sigillo cinese si presenta così sotto forme simili a quello mesopotamico o egizio.

Nella civiltà cretese-micenea e in quella greca ed ellenistica

La civiltà cretese-micenea (XIX-XV secolo a.C.) possedette il sigillo fin dall'origine. Raramente vi appare l'immagine del nume, di cui spesso sono espressi i simboli. Neppure si trovano immagini di re, né dell'uomo. Unico stupendo anello-sigillo di Micene del XVI secolo a.C. presenta due grifoni; un esemplare tardo elladico del XII secolo a.C. reca una capra stilizzata, altri hanno pesci e animali marini, uno solo porta la figura di Heracles e Nereo. Dopo una parentesi dovuta alla fine del ciclo cretese e miceneo, il sigillo riprende il suo valore col fiorire delle città greche, tra l'VIII e il VII secolo a.C. Le pietre incise di quell'epoca richiamano la tematica stilistica delle monete auree contemporanee: la sfinge di Chio, il caprone, la scrofa simbolo di prosperità, il cavallo, la mucca col vitello, la civetta con Athena. Dalla letteratura dal V secolo in avanti si desumono ragguagli sul sigillo ufficiale dello Stato, su quello di alti funzionari, magistrati, sacerdoti. Presso i Greci l'anello sigillare era riservato a persone insignite di cariche importanti, e serviva per autenticare editti, decreti, ordini. Una legge di Solone vietava che gli incisori, chiamati in greco *daktulioglýphoi* (*incisori di*

anelli), ritenessero presso di sé il tipo di un sigillo venduto, affinché non potessero fare falsificazioni. Sotto Alessandro Magno e i diadochi assunse ulteriore importanza il sigillo del monarca, intagliato in pietra preziosa. Con Tolomeo III (m. 221 a.C.) e i suoi successori si ebbero sigilli di Stato in forma di anelli d'oro, con ritratti e a poco a poco la glittica ellenistica adottò come motivo preferenziale le immagini di personaggi.

Presso i Romani

Nella Roma antica l'anello sigillo dei cittadini era in ferro, come attestano Plinio e Stazio. Invece ai messaggeri inviati dal Senato o da altre autorità si dava come simbolo di legittimazione e di presentazione un anello d'oro. Ma sembra che fin dal V secolo a.C. anche i grandi personaggi incominciassero a servirsi di anelli-sigilli d'oro, che costituirono i segni distintivi degli ordini superiori. I romani, più che scrivere direttamente la corrispondenza, usavano dettare a segretari o ad amanuensi; a tali scritture impersonali occorreva la garanzia del sigillo. Esso imprimeva carattere di autenticità agli atti più importanti della vita pubblica e anche a documenti privati. Col diffondersi dell'uso di sigillare la documentazione ebbe luogo una trasformazione dei caratteri dei documenti privati romani. Questi, che dapprima avevano solamente la funzione di ricordare un atto giuridico compiuto, divennero al principio dell'Impero scritture probatorie che potevano essere presentate in giudizio. Questa rappresentò la fase di passaggio dall'atto chiamato *notitia* a quello detto *charta* o *chirographum*, che pose in risalto l'importanza del *signum* particolare di ogni persona che interveniva all'atto delle sottoscrizioni, autografe o no, dei *signatores* dell'atto medesimo. I Romani assunsero nei loro sigilli figure allegoriche o simboli. Silla scelse l'immagine di Giugurta in ceppi, Pompeo un fascio di trofei e successivamente un leone, Augusto una sfinge, cui sostituì la testa di Alessandro. Le famiglie illustri, per il grande culto portato alla memoria degli antenati, assunsero sigilli con ritratti degli avi. Dalla venerazione per l'illustre uomo defunto a quella per il vivente il passo fu breve. Intorno al 40-20 a.C. appaiono monete, anelli e pietre intagliate con ritratti di personaggi viventi. E Augusto con l'adottare la propria effige sul sigillo di Stato affermò decisamente la sua autorità e diede un'impronta nuova alla tematica sfragistica romana: il suo volto divenne il simbolo dell'Impero romano e della sua potenza, e fu ripetuto nei sigilli dei successori e talvolta concesso come un'insigne privilegio a città e a persone famose. I ritrovamenti archeologici hanno documentato il repertorio tipologico dei sigilli romani: soggetti storico-leggendari, battaglie e giochi olimpici, e soprattutto figure della divinità e scene mitologiche. Né mancano raffigurazioni di animali: uccelli, tori, leoni. Le pietre-sigilli sono di fogge disparate; prevalgono la circolare, l'ovale e l'ovoidale, ma non manca la foggia a scarabeo.

L'apposizione dei sigilli ai documenti romani

Nelle *tavolette cerate** di Pompei a trittico*, dell'anno 57 d.C., le pagine prima e ultima (1 e 6) erano senza cera, dovendo servire come copertina; la 2 e al 3 contenevano la documentazione del negozio giuridico, la 4 portava i nomi e i sigilli dei testi. In questo e in altri casi i nomi dei testi erano incisi su cera come il resto del documento (ma la colonna dei sigilli non era cerata), mentre in generale la quarta facciata non aveva cera, e i nomi erano scritti in inchiostro su legno. I nomi dei testi erano sempre al genitivo perché era sottintesa la parola *sigillum*. In altri casi le tavolette 1, 2, 3, 4, erano chiuse, legate e sigillate; nella quinta facciata, rimasta libera, era riassunto il documento, cosicché si poteva prenderne cognizione senza rompere i lacci dei sigilli. Analoghi metodi erano usati nei dittici* bronzei. Un esemplare dell'anno 93 d.C., consta di due lastre di 17 x 14,6 cm, forate lungo un lato per essere legate con fili, probabilmente metallici, e forate pure nel mezzo per la sigillatura. Nel dittico, con due facce interne e due esterne, sulle interne (2 e 3) era scritto il documento, sulla 4 (esterna) erano i nomi dei testi; sull'incontro dei fili che passavano nei due fori mediani erano applicati i sigilli dei testi. Si dovevano quindi rompere i sigilli o tagliare i fili per aprire il dittico. Ma su una delle facce esterne era ripetuto il testo. La sigillatura dei documenti papiracei era differente. Il testo dell'atto era scritto su una parte del foglio di papiro*, alla presenza dei testimoni, tale parte era poi ripiegata e lungo la piega si applicavano i sigilli. Indi sul residuo tratto di papiro si scriveva un riassunto dell'atto ovvero lo si ripeteva integralmente. Contrariamente alle tavolette cerate e ai diplomi bronzei, qui i sigilli non erano vicini ai nomi dei rispettivi proprietari. Questa maniera di sigillare sulla piega del documento proveniva dalla Grecia. Anche qui si trova una *scriptura exterior* e una *interior*, ma la parte aperta era più ampia e portava il contratto propriamente detto, mentre la parte chiusa, breve, doveva solo servire, in caso di contestazione, a provare la verità del contratto.

Nel Medioevo

I più antichi sigilli medievali avevano forma ovale, essendo tratti spesso da gemme antiche; con i primi sigilli imperiali metallici (Carlo il Grosso) si diffuse la forma rotonda, dominante fino al XII secolo, quando comparvero quelli a mandorla, più adatti al tipo della figura stante, comune nei sigilli vescovili. Alla fine del XII secolo, con l'ampia sostituzione di motivi araldici a quelli figurati, comparve la forma a scudo. Dopo il

XVI secolo fu di nuovo comune la forma ovale. Le matrici furono costituite dal castone di un anello; in seguito, i sigilli metallici si fornirono di un vero manico, talvolta ornato. I sigilli più antichi noti risalgono ai re franchi; in Italia i primi furono quelli del ducato napoletano (secoli VII e VIII). I sigilli imperiali, con figura intera, stante o seduta, servirono di modello nel Medioevo a quelli dei civili e degli ecclesiastici, con il ritratto del titolare del sigillo. Quelli dei principi e sovrani avevano di regola il ritratto, dal Duecento sostituito in genere con lo stemma, come accadde anche per la maggior parte di quelli di famiglia. Importanti artisticamente i sigilli di città; ebbero sigilli propri anche corporazioni e arti e altri enti civili (ospedali, università ecc.). Il sigillo gotico fu in Europa un tipo costante fino al Rinascimento: bellissimi i sigilli inglesi di corporazioni, quelli dei Comuni italiani, spesso eseguiti da famosi orafi. Dopo il XVI secolo, anche per ragioni tecniche, si nota una tendenza alla meccanizzazione dell'intaglio, in parallelo alle vicende della medaglia. Alla fine del secolo XI, forse a causa dell'alto costo degli intagli a fronte di una crescente diffusione del sigillo, gli anelli sigillari cedettero il posto a *tipari** del tutto differenti, non più montati ad anello, ma da portarsi appesi alla cintura o al collo tramite una catenella; se l'uso degli intagli non cessò, riprendendo anzi vigore nel secolo XIII, fu per lo più confinato ai piccoli sigilli personali, impiegati per la corrispondenza privata, o ai controsigilli. Le nuove matrici, fatta eccezione per qualche esemplare di legno o in osso e altri, rarissimi, d'avorio, erano interamente metalliche, piatte e spesse a sufficienza da permettere un'incisione profonda. Un appiccagnolo forato, posto sul contorno della matrice, o una pinna dorsale, saldata o incernierata perpendicolarmente al dorso del tipario e anch'essa di norma forata, ne facilitavano l'apposizione sulla cera e consentivano di fissare a una catenella la matrice stessa. Un'ulteriore evoluzione nella forma di questa si ebbe all'inizio del secolo XIV, quando la matrice piatta fu affiancata e poi soppiantata da un tipario che sviluppava il dorso in un'appendice conica o piramidale, cimata normalmente da un motivo a trifoglio, con i lobi forati per il passaggio della catenella. I metalli normalmente usati per le matrici erano leghe di rame, come il bronzo - a volte dorato a fuoco - e l'ottone, più raramente il ferro, facilmente ossidabile; alle due estremità della scala gerarchica degli utilizzatori del sigillo si trovano da un lato il piombo, largamente impiegato dalle classi meno abbienti, e dall'altro l'oro e l'argento, rarissimo il primo in epoca medievale e appannaggio il secondo di un'assai ristretta cerchia di committenti altolocati. Dal Medioevo la materia più comune sulla quale s'impresse il sigillo fu la cera*, poi sostituita dalla ceralacca*; si ebbero anche sigilli di metallo (*bolle**), per lo più di piombo, raramente ricoperti di foglia d'oro; quelli di cera potevano essere applicati direttamente al documento, quelli di metallo erano appesi per mezzo di una cordicella o di una strisciolina. Le bolle avevano ordinariamente due impressioni, sul recto e sul verso; anche i sigilli pendenti di cera potevano avere una seconda impronta nel verso (controsigillo*). L'impronta diretta dalla matrice sulla carta del documento, dopo il XVIII secolo, diede luogo al moderno timbro a secco.

I sigilli bizantini

Nel mondo bizantino, il termine adoperato per indicare il sigillo era normalmente *sphraghís*, sebbene potesse essere impiegato anche il termine *búlla*, corrispondente al latino *bulla*. Così come accadeva nel mondo antico, anche in epoca bizantina i sigilli di cera erano apposti per mezzo di anelli che recavano sul castone un'iscrizione rovesciata o per mezzo di stampi di forma conica o piramidale. Questi stampi sembrano essere derivati da modelli persiani; nella prima epoca bizantina essi erano generalmente realizzati in pietra, mentre nei secoli successivi furono normalmente in metallo. Il motivo inciso sulla faccia destinata allo stampo poteva essere un'iscrizione che implorava l'aiuto divino per il possessore dell'oggetto, oppure un'immagine con il busto della Vergine o di un santo. Poiché i sigilli conici o piramidali erano generalmente caratterizzati dalla presenza di un appiccagnolo, essi erano portati appesi al collo con una catenella. In epoca mediobizantina le lettere erano piegate e tenute ben strette da una cordicella: l'applicazione di un sigillo di cera alla cordicella comportava che la lettera potesse essere aperta soltanto dal destinatario rompendo il sigillo. Già negli anni settanta dell'XI secolo nella cancelleria imperiale erano utilizzati dei sigilli per convalidare alcuni tipi di decreti imperiali: l'imperatore sigillava in cera quando scriveva alla madre, alla sposa o al figlio. Si possono distinguere due tipi di sigilli plumbei, il primo dei quali è costituito dai sigilli a un'unica faccia, dove cioè l'iscrizione o l'immagine era impressa su un solo lato del tondello. Normalmente, i sigilli a una faccia recavano l'impronta dei busti imperiali, sebbene fossero comuni anche rappresentazioni delle divinità. I sigilli a un'unica faccia continuarono a essere utilizzati fino alla metà del VI secolo, quando furono sostituiti dai sigilli plumbei, impressi sia sul dritto sia sul rovescio, che avevano cominciato a diffondersi nel IV secolo. Se si desiderava utilizzare un sigillo di piombo per proteggere la riservatezza della lettera, questa doveva essere piegata e legata con una cordicella, le cui estremità erano infilate all'interno del canale del sigillo, il quale era posto tra i due cilindri di un *bullotérion**. Quando l'impugnatura dello strumento era stretta con forza, i cilindri comprimevano il canale, unendo insieme sigillo e spago; così facendo, per aprire la lettera era necessario tagliare la cordicella. Almeno dal IX secolo gli imperatori adottarono la pratica di sigillare in oro: i sigilli d'oro imperiali erano apposti a

lettere diplomatiche o a atti ufficiali, come le assegnazioni di terre. I sigilli di epoca paleologa, come quelli di Giovanni VIII (1425-1448), erano composti di due sottili foglie d'oro tenute insieme da cera. Il peso di una bolla aurea apposta su una corrispondenza con un ecclesiastico o con un potentato straniero variava secondo precisi dettami di etichetta diplomatica: maggiore era la carica, maggiore il peso del sigillo. Nel corso del XIII e XIV secolo furono prodotti, in misura limitata, da parte dei despoti di Epiro e Morea, dei sigilli d'argento.
Oltre che per proteggere il contenuto della corrispondenza e per conferire validità ad atti ufficiali, i sigilli potevano essere utilizzati anche per assicurare l'integrità di contenitori per il trasporto di merci, come nel caso dei sigilli datati dei *kommerkiárioi* (ufficiali doganali), la cui funzione è attestata dal fatto che molti di essi hanno un lato privo d'impressione che mostra le tracce del contatto a caldo con la tela da imballaggio. Tali sigilli, che dal tardo VII secolo, recano le date d'indizione, erano apposti dagli ufficiali doganali a dimostrazione che erano state pagate le imposte dovute per la mercanzia in transito.

I sigilli islamici
La parola *khatm* (radice araba *khtm*) significa *apporre il sigillo a un documento o a uno scritto*, anche con il significato di *conclusione* (*ikhtitām*, *khātima*): il profeta Maometto è colui che appone il sigillo finale alla profezia (*khātim al-anbiyā*). Nell'immaginario islamico il sigillo per eccellenza è quello del re Salomone (*khātim Sulaymān*), che simboleggia insieme potere e bellezza, poiché Salomone è padrone dell'universo e del sapere; esso funge dunque da modello per ogni sovrano musulmano e possedere il suo sigillo significa eguagliarne il potere. L'Arabia dell'epoca del profeta sembra avere conosciuto l'uso del sigillo (*khātim*), indissociabile dallo scritto di cui autentica l'autore. I musulmani, pur avendo adottato in alcuni casi, a seguito delle prime conquiste, l'uso bizantino del sigillo di piombo, vennero a contatto anche con le consuetudini dell'Iran sasanide, dove l'uso del sigillo (in lingua pahlavi, *muhr*) era noto da lungo tempo. Derivanti dai sigilli cilindrici babilonesi, i *muhr* sasanidi, con figure o iscrizioni, servivano a contrassegnare - imprimendo l'immagine su di un'argilla speciale - gli oggetti posseduti o tassati. Destinati a essere incastonati su anelli o portati appesi al collo, essi rappresentano spesso documenti storici di grande importanza - sotto il profilo prosopografico*, onomastico* o anche religioso - per la conoscenza dell'amministrazione o delle gerarchie sasanidi. Durante il periodo sasanide sui sigilli predominavano le formule religiose mazdee e le sentenze morali. Per il successivo periodo islamico non si riscontra una cesura netta in questo uso, in quanto sui sigilli si trovano invocazioni a Dio, talvolta a Maometto o a ʿAlī oppure i sigilli erano a contenuto sapienziale. In effetti la datazione dei timbri islamici anteriori al XIV secolo - la maggior parte dei quali proviene dal Vicino Oriente - è complessa. Essi sono frequentemente in caratteri cufici e nella maggior parte dei casi non recano che il nome (*ism*) del proprietario; sono di forma ovale o rettangolare, più raramente esagonale o ottagonale. Le iscrizioni sono solitamente brevi, in arabo o in persiano; possono consistere nel nome del personaggio - limitato ai suoi elementi significativi - e nel motto, oppure unicamente nel motto - un verso, un'invocazione, un'enigma - spesso espressione dello stato di subordinazione e di totale affidamento del proprietario nei confronti di Allah. Piuttosto spesso appare una data, quella di esecuzione del sigillo, che rappresenta l'inizio del possesso e al tempo stesso l'emblema del potere. Le date, espresse in cifre, non risultano sempre facili da leggere, poiché incorporate nell'insieme della composizione calligrafica. Dal XVII secolo, come nelle annotazioni di possesso, può essere omessa la prima cifra indicante le migliaia. Nell'India Moghul la data può essere espressa secondo gli anni dell'avvento al regno del sovrano. L'iscrizione è talvolta accompagnata da una stella, più raramente da una figura animale. I territori ereditati dall'impero sasanide avevano proprie tradizioni specifiche; l'uso del *muhr*, solitamente impresso sull'argilla, era assai diffuso per autenticare o firmare documenti o lettere - cui era appeso con un cordoncino, come in Occidente -, come pure per chiudere un plico o anche per sigillare una porta. L'influenza esercitata dalle pratiche sasanidi sulle cancellerie arabe del califfato, soprattutto a Baghdad, fu sicuramente rilevante. Non è noto da quale data la cancelleria dei califfi, che adottò molto precocemente la carta, sostituì il sigillo attaccato al documento con l'impronta del sigillo in inchiostro nero o rosso, mescolato con saliva, apposto direttamente sul documento (timbro). Nel mondo iranico la parola *muhr*, da cui il turco *mühür*, equivalente dell'arabo *khatam*, indica in senso stretto il sigillo, un pezzo di pietra dura (per esempio corniola, sardonica, calcedonio, agata), di vetro o di metallo sul quale sono incisi, a rovescio, un motto o un simbolo. All'inizio del XIII secolo fece la sua comparsa un sigillo, apposto con inchiostro nero, per contrassegnare i volumi della biblioteca fondata a Tabriz dal visir ilkhanide Rashīd al-Dīn: il timbro rettangolare recava in caratteri cufici la scritta *waqf-i kitabkhāna-yi rashīdiyya*. Sulla base delle nostre conoscenze sull'utilizzo dei sigilli nell'Estremo Oriente, questa pratica è riconducibile all'uso cinese, portato nel XIII secolo probabilmente dai Mongoli durante la loro invasione dell'Iran. Gli esempi divennero comunque più frequenti nei decenni successivi e i timbri apposti sui manoscritti sono molto numerosi dal XV secolo, anche se solo pochi di essi recano espliciti riferimenti di appartenenza a una fondazione religiosa.
(v. anche *bolla; mezzabolla; controsigillo; subsigillo; tipario; ṭuǧrā*).

Bibliografia: Bascapé 1969-1978; Carter 1955; Collon 1990, 2005; Déroche e Sagaria Rossi 2012; Enciclopedia medioevale 2003, *s.v.*; Pastena 2019; Richard 1952; Schmandt-Besserat 1992; Tsien 2004; Vocabulaire 1990; Wilkinson 2008; Wright 2010.

sigillo, descrizione Nella descrizione dei sigilli sono forniti tutti gli elementi relativi al sigillo e al sigillante. In particolare per il sigillo, devono essere date la forma, le dimensioni, il colore, l'immagine riprodotta, il tipo, la legenda*, gli attacchi del sigillo, lo stato di conservazione, i riferimenti bibliografici, una fotografia o un disegno il più completo possibile.

sigillo a bottone Matrice fatta di materia dura (terracotta, pietra, gemma), di forma circolare, spesso piana o più o meno convessa, destinata a essere pressata su una superficie molle come l'argilla. Questa matrice, come quella del *sigillo cilindrico**, è caratteristica del Vicino Oriente.

sigillo a navetta Sigillo formato da due archi di cerchio di medesimo raggio, che intersecandosi imitano la forma di una navetta; la parte inferiore e superiore possono essere più o meno arrotondate. Questa forma era utilizzata per sigilli che recavano un'immagine in piedi, ed era utilizzato specialmente da ecclesiastici e da donne. Questo sigillo è detto anche *gotico* o *ogivale*, definizione oggi abbandonata non avendo nessuna relazione con il periodo gotico o la forma ogivale. Normalmente si presenta in forma verticale, ma eccezionalmente si può presentare in forma orizzontale.

sigillo a scarabeo Matrice di forma ovale, con il dorso convesso che reca l'immagine di un coleottero. Di dimensioni variabili, la sua superficie permette di ottenere un'impronta sul papiro* migliore di quella sulla terracotta . Questo sigillo è caratteristico dell'Egitto antico.
Bibliografia: Wilkinson 2008.

sigillo a scudo Essenzialmente di tipo araldico, utilizzato dai signori medievali. Poteva assumere diverse forme: *a pavese*, scudo allungato, con la parte inferiore arrotondata; *a targa*, frastagliato da un lato; *scudo ad angoli superiori arrotondati*, che può essere assimilato alle forme vicine; *a mandorla*, dove la parte superiore è appuntita; *piriforme*, dove la parte superiore è appuntita e la parte inferiore rigonfia, a forma di pera; *triangolare*, a forma di triangolo iscoscele.

sigillo a secco [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; secco, lat. *sĭccus*]. Sigillo di uso piuttosto recente. Mediante uno stampo e un comtrostampo si imprime un'impronta a rilievo direttamente sul documento, cartaceo o, raramente, membranaceo*.

sigillo ad anello → anello signatorio

sigillo aderente [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *aderente*, da *aderire*, dal lat. *adhaerere*, comp. di *ad-* e *haerere,* «essere attaccato»]. Rispetto ai modi di applicazione ai documenti i sigilli si dividono in aderente (*sigilla membranae affixa, diplomati innexa*), quando il sigillo è apposto direttamente sul supporto di un atto o pendente, cioè appeso all'atto mediante cordoncini di seta o canapa, nastri, trecce di fili di seta, strisce di pergamena o di carta (*sigilla pendentia, pensilia*). I sigilli aderenti sono soltanto di cera; non si hanno saggi anteriori al XI secolo. Il loro uso risale all'Età greca e romana e dura per tutto il Medioevo e l'Età moderna. Nel Medioevo incominciarono a essere impiegati quelli di cera con carta. Dei sigilli pendenti di piombo è documentato l'uso nel territorio bizantino e romano-bizantino nel VI secolo, a Roma nel VII secolo. (v. anche *coda*).

sigillo aderente *en placard* Sigillo costituito da un sottile strato di cera applicato direttamente sul supporto senza l'aiuto di incisioni, ma sovente su delle tracce di cera disposte in croce, destinate a facilitare l'adesione della cera.

sigillo alzato o **volante** [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *alzato*, part. pass. di *alzare*, lat. **altiare*, der. di *altus* «alto»]. Locuzione inconsueta, per indicare il sigillo impresso su ostia* che si applicava alla plica* superiore e non alla inferiore della lettera. Ad esempio nella *commendatizia*, che si dava al raccomandato affinché potesse leggerla e chiuderla, bagnando l'ostia, prima di recapitarla.

sigillo anepigrafo [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *anepigrafo*, dal gr. *anépigraphos*, «senza iscrizione», composto di *an-* privativo ed *epigraphé*, «iscrizione»]. Sigillo in cui manca l'iscrizione.

sigillo aniconico [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *aniconico*, comp. di *an-* priv. e *icona*]. Sigillo che reca nel suo campo* iscrizioni, monogrammi o iniziali, ma nessuna immagine.

sigillo cereo a due facce I tedeschi lo chiamano *Münzsiegel*, quei rari sigilli cerei che recano un'impronta sul *recto* e sul *verso* con stampi diversi, ma aventi le medesime dimensioni. Se ne valsero i principi di Capua, di Benevento e di Salerno nei secoli X e XI. Evidentemente quei sigilli, affatto inconsueti in cera, imitano le bolle plumbee, impresse sui due lati, e non i *controsigilli*, che, tra l'altro, appaiono più tardi.

sigillo cilindrico Matrice fatta con materiale duro (terracotta, pietra, gemme, ecc.) di forma cilindrica, portante su tutta la superficie dei segni o figure in maniera da lasciare l'impronta su un materiale molle, generalmente argilla, facendolo rotolare sulla superficie. Cilindro caratteristico del Vicino Oriente, in particolare della antica Mesopotamia e della Persia.

sigillo con elementi araldici Sigillo in cui sono presenti elementi araldici che si aggiungono all'immagine: lo scudo del sigillante del tipo equestre e stante, la copertura del cavallo, il pennone della lancia, ecc.

sigillo con elmo e cimiero Sigillo che si limita a raffigurare l'elmo e il cimiero.

sigillo con iniziali Sigillo che reca semplicemente le lettere iniziali del nome e cognome del sigillante, sotto forma di monogramma*. Questo tipo è frequente negli *anelli sigillari** merovingi e nei sigilli bizantini.

sigillo con marchio personale Sigillo dei mercanti e degli artigiani, sovente con elementi geometrici.

sigillo del pescatore Si chiama sigillo *sub anuli Piscatoris* o *sigillo del Pescatore*, in tempi recenti *timbro del pescatore*, quel piccolo sigillo in cera rossa, ovale, che rappresenta san Pietro nella barca, in atto di pescare, e che dal XIV secolo in poi si usò per chiudere e convalidare i *brevi** pontifici, mentre le *bolle** erano sigillate mediante la *bolla plumbea**. A partire dal XIX secolo si presenta sotto la forma di un timbro a inchiostro rosso.

sigillo di carta Impronta ottenuta sulla carta con l'aiuto di un *timbro a secco**, per aderire meglio collocato su un sottile strato di cera molle, posta sul supporto.

sigillo di chiusura 1. Un sigillo di chiusura di piccole dimensioni, normalmente era apposto su una lettera o su un altro tipo di documento per proteggere il suo contenuto, affinché non si potesse prendere conoscenza del contenuto della missiva, senza rompere il sigillo. **2**. Per estensione, la matrice del sigillo di chiusura. **3**. In epoca contemporanea, esso può indicare una impronta ottenuta con l'ausilio di un *timbro a umido**.

sigillo di fantasia Sigillo che offre una raffigurazione propriamente ornamentale, senza rapporto con il nome o l'attività del sigillante (stelle, figure geometriche, alberi o piante, ecc.).

sigillo di reggenza Sigillo usato dai reggenti del regno per sigillare gli atti reali in assenza del re, che aveva portato il *gran sigillo** per sigillare i propri atti.

sigillo di sostituzione, sigillo in *absentia* Un *sigillo di sostituzione* è quello di cui faceva uso un'autorità pubblica per validare gli atti, in assenza o indisponibilità del *gran sigillo* o di altro simile sigillo, che possedeva un equivalente valore diplomatico e giuridico.

sigillo di tipo a effige a mezzo busto Sigillo in cui è rappresentato a mezzo busto il sigillante, solo la testa o la parte superiore del corpo; le mani possono portare le insegne del potere.

sigillo di tipo agiografico In questo sigillo è raffigurata la figura della Santa Trinità, la Vergine , gli angeli, i santi, o rappresenta una scena dell'Antico o del Nuovo Testamento, o la vita o i miracoli di un santo o ancora l'immagine di un simbolo divino, cristologico o mariano.

sigillo di tipo araldico o **armoriale** Rappresentazione delle insegne araldiche del sigillante, oppure quelle che figurano sullo scudo che occupa larga parte del campo, oppure quelle delle pezze araldiche (leone, leopardo, ecc.) non riprodotte nello scudo. Questo tipo appare frequentemente nei sigilli nobiliari .

sigillo di tipo assiso Sigillo che offre un'immagine del sigillante, spesso un prelato, seduto su un trono, che tiene le insegne della sua autorità.

sigillo di tipo devozionale Variante del sigillo di tipo agiografico, rappresenta il sigillante in preghiera ai piedi di Cristo, delle Vergine o dei santi.

sigillo di tipo ecclesiastico assiso Sigillo che offre l'immagine di un prelato seduto sul trono episcopale o sulla sedia abbaziale, con la mitra in testa, tenendo nella mano la croce o il *tau*, mentre con l'altra benedice.

sigillo di tipo ecclesiastico stante Sigillo variante del tipo stante, il quale rappresenta un uomo di chiesa (vescovo, abate, ecc.) in piedi, con vesti ecclesiastiche, che tiene in una mano un libro o una croce*, e con l'altra benedice.

sigillo di tipo emblematico o **simbolico** Sigillo che si limita a rappresentare delle figure che richiamano il sigillante, la sua attività o la sua identità religiosa o sociale.

sigillo di tipo equestre Sigillo in cui è raffigurato il sigillante a cavallo. Può presentarsi in tre varianti: *equestre da guerra*, dove il sigillante è rappresentato a cavallo, con l'armatura militare, elmo in testa, lancia, pennone, la spada in una mano e lo scudo nell'altra; *equestre da caccia*, dove il sigillante, uomo o donna, è rappresentato a cavallo, un falco su polso, e spesso accompagnato da un cane; *equestre d'apparato o di parata*, dove il principe o la principessa è rappresentata a cavallo con le insegne del potere.

sigillo di tipo femminile stante Sigillo variante del tipo stante, raffigura una donna, regina, principessa, o altra dama, in piedi, che tiene in mano un fiore, un uccello o un libro.

sigillo di tipo monumentale o **topografico** Contiene la riproduzione di un monumento (chiesa, castello, ecc.) o di un gruppo di edifici, o ancora la rappresentazione di un luogo, corrispondente più o meno alla realtà, ma destinato a richiamare la figura del sigillante, più spesso una città o un edificio ecclesiastico.

sigillo di tipo navale Sigillo che raffigura un battello, che richiama la posizione marittima o fluviale di una città, o l'attività dominante del sigillante.

sigillo di tipo onomastico Sigillo in cui è presente solo il nome del sigillante, frequente nei timbri delle amministrazioni moderne.

sigillo di tipo regale Sigillo con l'immagine del sovrano seduto sul trono, la testa coronata, mentre tiene le insegne del suo potere (globo, scettro, ecc.).

sigillo di tipo sovranità stante Sigillo con l'immagine del principe ed eventualmente dell'associato al trono in piedi, con le insegne del potere. Questo tipo di sigillo è frequente nelle bolle bizantine. Il principe può tenere una spada.

sigillo di tipo stante Sigillo con l'immagine del sigillante in piedi con i suoi attributi.

sigillo impresso [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *impresso*, dal lat. *imprimĕre*, comp. di *in-* e *premĕre*, «premere»]. Sigillo aderente applicato sul foglio con l'ausilio di una striscetta di pergamena* fatta passare attraverso due tagli paralleli, le cui estremità rimangono prese nella massa del sigillo.

sigillo incassato o **passante** [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *incassato*, comp. di *in* illativo, e da *cassa*, dal lat. *capsa*, «scatola»]. Sigillo aderente tenuto fermo sul foglio mediante contatto della massa del sigillo con un'altra massa sul verso, attraverso un foro ottenuto sollevando gli spigoli originati da una serie di piccole incisioni del supporto.

sigillo metallico È generalmente detto bolla*.

sigillo ovale Sigillo utilizzato specialmente dagli ecclesiastici e dalle donne. Si ritrova anche nei sigilli moderni.

sigillo parlante Si chiamano parlanti quei sigilli nei quali le figure alludono ai nomi dei titolari: la colonna, la spada, la croce, per le omonime famiglie, lo spino dei Malaspina, la testa dei Malatesta, la rovere dei Della Rovere, la scala degli Scaligeri, ecc.

sigillo pendente [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *pendente*, lat. *pendēre,* «pendere», confuso per la coniugazione con *pendĕre,* «sospendere, pesare»]. Sigillo apposto tramite cordoncini di seta o canapa, nastri, trecce di fili di seta, ecc. passati attraverso il supporto e che diviene solidale per la sigillatura.

sigillo poligonale Può essere in forma di losanga, a stella, a esagono, a ottagono, a dodecaedro, più raramente quadrato o rettangolare. Era utilizzato principalmente come controsigillo*. Questa forma è adottata anche nei sigilli di carattere personale, dell'epoca moderna.

sigillo polilobato Sigillo a forma di trifoglio, quadrifoglio, polilobato* propriamente detto, che si incontra raramente. Questa forma era relativamente frequente nei sigilli privati della Castiglia medievale. I lobi possono presentare al loro interno delle piccole figure principalmente di natura araldica; la legenda* può in questo caso trovarsi in uno dei lobi.

sigillo privato In principio era l'equivalente del *sigillo segreto,* ma in Inghilterra, a seguito dell'evoluzione delle istituzioni, diede luogo all'organizzazione di un servizio reale particolare, detto *Privy Seal*. Lo stesso avvenne in Castiglia.

sigillo rotondo Sigillo di forma circolare, può essere regale, equestre, monumentale, agiografico, navale, araldico. Si trova anche nei timbri moderni.

sigillo segreto Al *sigillum publicum* e a quelli di carica o di dignità, si contrappone il *sigillo segreto*, detto semplicemente *secretum*. In principio era un anello, che si può considerare la diretta continuazione degli anelli *sigillari* romani, e pertanto ha preceduto i sigilli veri e propri del Medioevo, e continuò a essere usato anche quando gli altri tipi andarono poco a poco declinando. Lo impiegarono le più alte autorità della Stato e della Chiesa, come pure i privati. Se in principio i *secreta* erano anelli, quando prevalse per certi atti l'uso di sigilli più ampi, si fecero anche *tipari** metallici di piccole dimensioni, legati a catenelle, che per sicurezza si portavano indosso. Il tipo più singolare di *secretum* fu la *chiave-sigillo*: la matrice era fissata all'impugnatura della chiave. Generalmente i *secreta*, che spesso erano delle *corniole**, servivano per le corrispondenze private; ma talvolta a documenti pubblici già regolarmente convalidati dalle cancellerie, mediante ordinari sigilli, furono aggiunti i *secreta* del Principe o Vescovo, per attestare che quei personaggi avevano personalmente controllato gli atti, o per altri motivi. Ad esempio, sotto i Visconti e gli Sforza certi privilegi, le concessioni di grazie, gli ordini ai castellani e ai comandanti militari, non si consideravano validi se non erano forniti anche della *corniola* personale del duca, come segno di diretta ricognizione. I *sigilli segreti*, che dovevano avere un uso ben diverso dai controsigilli, furono invece adoperati talvolta anche in tale funzione. Se ne distinguono però nettamente per la *legenda*: *secretum*... (col nome del proprietario), *sigillum secreti mei*, *cela secretum*, *secretum meum mihi*, *secretum serva*, *cordis secretum-Guiscardi refero mecum*, *secreti custos*, *secretum veri*, *testimoni veri*, ecc. Inoltre se ne differenziano talvolta per la forma: oltre a quelli circolari od ovali, ve ne sono di ottagonali, esagonali, ecc. cioè di fogge sconosciute ai controsigilli; infine per le dimensioni, che sono d'ordinario comprese fra i 5 e i 15 millimetri. Raramente in essi è ripetuta la figura che appare nel sigillo maggiore; in genere recano stemmi, simboli od emblemi, chiari od enigmatici.

sigillo tipografico [*sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno»; *tipografico*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Segno posto dai primi tipografi alla fine dei loro libri, per affermarne la legittimità ed evitare le contraffazioni, uso nato probabilmente a imitazione della filigrana* nella carta. Con il tempo si spostò sul frontespizio*, divenendo la *marca tipografica**. Di solito era di forma circolare, accompagnato da una croce semplice o doppia, del così detto *quatre à marchands** e di altri segni semplici a imitazione dei marchi commerciali in

uso da tempo antichissimo in Germania. Il più antico sigillo tipografico è quello della società formata a Venezia da Jenson* e Giovanni Colonna verso il 1480.

sigillo votivo, nuziale, galante I *sigilli votivi* sono quelli assunti per adempiere a un voto. Se ne trova qualcuno nei territori tedeschi, ove fu coniato il termine *Votivsiegel*; sono scarsi in Italia.
I *sigilli nuziali*, erano prodotti in occasione di nozze. Come a esempio: *S. Lancellonti [sic] Romanie*, con la sposa che riceve l'anello dallo sposo, e un altro con le immagini dei coniugi avvinti.
I *sigilli galant*i, in francese detti *signets galants*, recano simboli d'amore, due mani che si stringono, frasi e motti e, nel XVIII secolo, figurazioni oscene. Questi tipi di sigilli sono molto rari.

sigillografia [comp. di *sigillo*, dal lat. *sigillum*, dim. di *signum,* «segno», e *graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. La sigillografia è la disciplina storica che ha per oggetto lo studio dei sigilli sotto tutti gli aspetti. Essa descrive matrici e impronte e li studia in maniera critica dal punto di vista storico, artistico, tecnico e del loro valore probatorio: tipi, *legende*, modo di apposizione, natura diplomatica e giuridica, oltre che i metodi di conservazione. Il termine fu coniato a metà del XVII secolo da Anton Stefano Cartari. Spesso usato come sinonimo di sfragistica*. La prima trattazione sui sigilli si trova nella *Summa de arte prosandi*, di Corrado de Mure (1275-76); più a lungo ne trattarono J. Mabillon e L.A. Muratori, raffinandosi poi questa disciplina, contemporaneamente alle altre scienze ausiliarie.
Bibliografia: *Vocabulaire* 1990.

sigillum electi Sigillo utilizzato dai vescovi dopo la loro elezione, ma prima della loro intronazione.

sigla [ingl. *initialism*; dal lat. tardo *sĭgla*, «abbreviatura», prob. abbr. di *singŭla sĭgna*, «segni singoli, abbreviazione»]. **1**. Le lettere iniziali del nome di una persona, ditta, ente, associazione, partito, e di denominazioni varie, usate in forma abbreviata per comodità in sostituzione dell'intero nome. A differenza dell'*acronimo** la sigla può non costituire un vero e proprio nome, e talora non ha neanche la possibilità di essere letta come parola. **2**. Contrassegno personale formato principalmente dalle iniziali del nome o del motto, spesso combinate in *monogramma** e a volte accompagnate da un simbolo figurato (croce, ecc.). **3**. Simbolo alfabetico che rappresenta un esemplare di un testo nello *stemma codicum**o in un'*edizione critica**. **4**. Nel sistema abbreviativo, abbreviazione* per sospensione realizzata con la sola lettera iniziale di una parola. Questa lettera può essere ripetuta per esprimere il plurale.

sigla codicum Nella *edizione critica* di un testo classico, le sigle dei codici, raccolte in apposita sezione della *prefazione**, solitamente alla fine.

siglum Lettera dell'alfabeto latino o greco (maiuscola o minuscola) convenzionalmente associata a ciascuno dei manoscritti di una data tradizione, per indicarlo in forma abbreviata. Nell'*edizione critica**, il *conspectus siglorum* è deputato a fornire l'elenco dei *sigla*, associandoli ai rispettivi codici.

signacula Il termine latino *signare* (marchiare, contrassegnare), indica un'ampia gamma di strumenti di materiale vario (ceramica, legno, metallo) impiegati per contrassegnare, con l'indicazione relativa al proprietario o al produttore o al venditore, merci e prodotti di ogni genere, nonché animali e uomini. I più conosciuti sono quelli definiti *signacula aenea* oppure *ex aere* nel *Corpus* e nella letteratura specialistica: sono utilizzati per imprimere a freddo un nome o una frase su materiali molli o semiduri, argilla, pani di cera, di calce o di colore, nonché sui prodotti alimentari, tra cui sicuramente, il pane, come ricorda Plinio (*Nat*. XXXIII, 26) e come è forse confermato da una pagnotta rinvenuta a Ercolano e recante il marchio, di cui è stato ritrovato il timbro metallico nell'*Antiquarium Capitolino* di Roma. Fabbricati a fusione in matrice, hanno la forma di una piccola targa rettangolare, o, più raramente, circolare, oppure conformata a delfino, a *planta pedis*, a foglia, a croce o a cuore. Sulla targa è saldato un anello digitale, con castone piano, su cui compaiono elementi ornamentali o simbolici, oppure le iniziali degli elementi onomastici del proprietario o ancora il nome di uno schiavo o di un liberto. L'iscrizione presenta lettere rilevate retrograde*, più raramente incavate, spesso unite in nesso e separate da segni d'interpunzione*, rilevati anch'essi, di forma triangolare, oppure a forma di edera, di caduceo, di palma, di croce. Più rari i *signacula* impiegati per marchiare a caldo oggetti in legno come le botti, le pelli, i generi alimentari, gli animali e gli uomini. Sono per lo più in ferro, presentano un manico abbastanza lungo, che inserito in una impugnatura di legno ne consentiva un impiego sicuro, innestato in un cartiglio* rettangolare dove compaiono elementi onomastici completi oppure limitati alle sole iniziali, oppure in ambito militare, il nome di un'unità o di un reparto. Un tipo particolare di *signacula* è rappresentato dai

sigilli per collirio, comunemente chiamati sigilli da oculista, con una definizione non del tutto esatta, perché nessun elemento assicura che i personaggi ivi ricordati fossero dei medici e non piuttosto, i preparatori del medicamento. Normalmente sono due tavolette parallelepipedi di moderato spessore in steatite, scisto, ardesia e serpentino, un solo esemplare è noto in bronzo, che riportano su ognuno dei quattro lati un'iscrizione a lettere retrograde incavate, che era impressa sui bastoncini di collirio. (v. anche *sigillo*).
Bibliografia: Buonopane 2009.

signature Termine inglese per indicare il fascicolo di un libro.

signe-de renvoi → segno di rinvio

signetum Sigillo* personale, corniola*. Un *signeto* era un sigillo, generalmente di piccole dimensioni, destinato nel Medioevo a contrassegnare l'intervento personale del sigillante*, il quale disponeva normalmente di sigilli di natura diversa secondo il contenuto degli atti, e poteva utilizzarlo anche come controsigillo* di un altro sigillo, o per la chiusura delle sue lettere e corrispondenza privata, o ancora per rimarcare più espressamente la sua volontà, su degli atti già sigillati con un altro sigillo.

signum notarile Firma di un notaio, formata da un disegno accompagnato o meno da lettere, in genere facenti parti del nome del firmatario. (v. anche *signum tabellionis*).

signum tabellionis Segno che il *tabellione** (notaio) apponevano prima della sottoscrizione, ai documenti redatti, a garanzia della loro autenticità. (v. anche *signum notarile*).

silhouette [dal nome del finanziere e uomo politico fr. Étienne de Silhouette (1709-1767), con allusione scherzosa all'estrema parsimonia della sua amministrazione]. Nome francese dei ritratti in nero su fondo bianco, che riproducono il profilo, il semplice contorno esterno, come un'ombra. Questo termine nacque a Parigi dopo l'insuccesso del ministro e finanziere Étienne de Silhouette, il quale dopo aver tentato inutilmente di restaurare il bilancio della nazione con le più rigida economia, dové dimettersi (1759) di fronte all'ostilità generale. Da allora nacque la moda di chiamare *silhouette* tutto ciò che aveva un carattere di semplicità eccessiva, di aridità, di grettezza. Nacquero così i *calzoni a silhouette*, senza pieghe né tasche, le *tabacchiere a silhouette*, di legno grezzo, i *ritratti a silhouette*, senza colori particolari interni.

sillaba [dal lat. *syllăba*, gr. *syllabḗ*, der. del tema di *syllambánō*, «prendere insieme, riunire»]. La minima unità fonica in cui può essere divisa la parola, al cui interno vocali e consonanti si alternano nella catena parlata, secondo il principio dell'organizzazione sillabica, in cui le vocali occupano il posto di nucleo o centro sillabico e le consonanti tendono a costituirne il margine.

sillabario [der. dal lat. *sillaba*, probabilmente dal lat. tardo *syllabārii,* «ragazzi che sanno solo compitare»]. **1**. Libro per imparare a leggere secondo il sistema sillabico, partendo cioè dalla sillaba, e non dai singoli suoni isolati, come elemento fondamentale delle parole. Il metodo d'insegnamento sillabico, preconizzato già nel XVI secolo, si affermò nel XIX secolo in Francia, Germania e Italia. **2**. Nella storia della scrittura del Vicino Oriente indica le liste sumero-accadche più o meno lunghe dei segni cuneiformi con valore sillabico.

sillabe aretine Nome delle sillabe «*ut re mi fa sol la*», con le quali il monaco Guido D'Arezzo chiamò le note musicali.

sillabo [dal lat. tardo *syllăbus,* «sommario, catalogo, indice», gr. *sýllabos*, «collezione», der. di *syllambánō*, «raccogliere, riunire»]. **1**. Raccolta, sommario, con accezione generica di uso raro e antico. **2**. Documento pontificio pubblicato da Pio IX nel 1864 insieme all'enciclica *Quanta cura*. Vi elencava (estraendole da documenti precedenti emanati dallo stesso pontefice) e condannava 80 proposizioni che rappresentavano alcuni dei più caratteristici e pericolosi errori del tempo.

silloge [dal gr. *syllogḗ*, «raccolta», der. di *syllégō*, «raccogliere insieme», comp. di *sýn*, «con» e *légō*, «cogliere, raccogliere»]. Raccolta, specialmente di iscrizioni* (*silloge epigrafica*), di brani antologici di uno scrittore o di un gruppo di scrittori, o di scritti scientifici in onore di uno studioso.

silografia → xilografia

síllybos o **síttybon** o **pittakíon** Nome greco dato alla striscia di papiro o pergamena fissata al bordo superiore del *rotolo** con il titolo e il nome dell'autore. In latino era detto *titŭlus**. (v. anche *papiro*).

simbolo [dal lat. *symbŏlus* e *symbŏlum*, gr. *sýmbolon*, «segno di riconoscimento, tessera», der. di *symbállein*, «mettere insieme, unire», comp. di *syn*, «insieme» e *bállein*, «metter, gettare»]. Elemento rappresentativo di un'unità astratta. Espressione grafica convenzionale.

simbolo di valuta ¤ [dal lat. *symbŏlus* e *symbŏlum*, gr. *sýmbolon*, «segno di riconoscimento, tessera», der. di *symbállein*, «mettere insieme, unire», comp. di *syn*, «insieme» e *bállein*, «mettere, gettare»; *valuta*, der. di *valere*, lat. *valēre,* «essere forte, sano»]. I principali simboli di valuta sono: $, usato per indicare il dollaro, che deriva dall'antico simbolo per lo scellino, usato anche per altre monete come il *sol, peso, escudo, yuan*, ecc.; £ lira sterlina inglese, che sta al posto della parola latina *libra*; ¥ per lo yuan; ¢ simbolo per indicare il centesimo; € simbolo usato per l'euro, ecc.

similoro [comp. di *simil-*, dal lat. *simĭlis*, der. della radice **sem-*, «uno» e *oro*, lat. *aurum*, sul modello del fr. *similor*]. Lega di sottilissime lamine composte per lo più di rame, con quantità variabili di altri metalli (zinco, stagno, ecc.), usata come surrogato dell'oro dai legatori*.

simmetria [dal gr. *symmetría*, comp. di *sýn*, «con» e *métron*, «misura»]. Corrispondenza di misura o di forma tra gli elementi di un insieme. Per estensione, si dice che un pagina è costituita con simmetria quando gli elementi che la compongono sono disposti con armonia ed equilibrio.

simposio [dal lat. *symposium*, gr. *sympósion*, comp. di *sýn*, «con» e *pósis*, «bevanda»]. Convegno di studio di breve durata, durante il quale si discute senza formalità sui vari aspetti di un tema determinato.

sinassàrio [dal gr. *synaxárion*, der. di *sýnaxis*, «riunione»]. Nella liturgia greca, libro contenente notizie e letture agiografiche in forma compendiaria, specialmente per uso liturgico, e anche l'indice delle letture, bibliche o desunte da altri testi, incluse nella liturgia, con esclusione delle Epistole* e dei Vangeli.

sincronia [der. di *sincrono*, dal gr. *sýnchronos*, «contemporaneo», comp. di *sýn*, «con, insieme» e *chrónos*, «tempo»]. Processo di stampa simultanea a colori. Si otteneva con un cliché costituito da un mosaico di colori in pasta che sotto l'azione di un calore moderato cedevano il colore alla carta. Sistema di stampa abbandonato con l'introduzione della *tricromia**.

sincronico [der. da *sincrono*, dal gr. *sýnchronos*, «contemporaneo», comp. di *sýn,* «con, insieme» e *chrónos*, «tempo»]. In linguistica, in contrapposizione a *diacronico**, quella scienza che studia gli elementi costitutivi e i principi fondamentali del sistema di una lingua in un determinato momento.

sine data Locuzione latina che significa *senza data*. In bibliografia e catalogazione, abbreviata come *s.d.*, significa che la pubblicazione non riporta la data di stampa o di edizione.

sine loco Locuzione latina che significa *senza luogo*. In bibliografia e catalogazione, abbreviata come *s.l.*, significa che la pubblicazione non riporta il luogo di edizione o di stampa.

sine nomine Locuzione latina che significa *senza nome*. In bibliografia e catalogazione, abbreviata come *s.n.*, significa che la pubblicazione non riporta il nome dell'editore o del tipografo.

singleton Termine inglese per indicare la metà di un bifoglio la cui seconda metà è stata tagliata.

singolione Fascicolo* detto anche semplice (*cahiers simples*) (Agati, 2003; Irigoin 1998) o *monione* (Ornato 2000), composto di 1 bifoglio* ovvero due carte* o quattro pagine*.

sinistrogiro Scrittura che va da destra verso sinistra. (v. anche *destrogiro*; *direzione della scrittura*).

sinonimo [dal gr. *synōnymos*, lat. tardo *synonymos*, comp. di *syn-* «con, insieme», e *ónoma, ónyma*, «nome»]. Parola che ha sostanzialmente lo stesso significato.

sinopia [der. del nome della città di Sinope, sul Mar Nero, da cui proveniva originariamente questo colore; dal lat. *sinōpis* e gr. *sinōpís*]. **1**. Colore rossastro adoperato dagli antichi, del quale non sono bene accertate la composizione e la gradazione, usato anche, e perciò soprattutto noto, per delineare direttamente e in grandi proporzioni, il disegno preparatorio degli affreschi sull'*arriccio**, sopra un primo abbozzo* eseguito a carboncino*. **2**. Anche il disegno così tracciato, coperto dall'intonaco dipinto e restituito dalle moderne tecniche di restauro. **3**. In sigillografia*, detta anche *terra sigillare*, è un ingrediente di colore rosso, spesso utilizzato per dare all'impronta del sigillo* consistenza e colorazione.

sinossi [dal lat. tardo *synopsis*, gr. *sýnopsis*, «sguardo d'insieme», comp. di *sýn*, «con, insieme» e *ópsis*, «vista»]. Esposizione sintetica e schematica di un argomento, presentata in modo che i dati si possano rapidamente ritrovare e confrontare fra loro, ricorrendo a esempio alla disposizione in colonne.

sinottico [dal gr. *synoptikós*, der. di *sýnopsis*, «sguardo d'insieme»]. **1**. Esposto in forma di sinossi, secondo un criterio schematico che consente una rapida visione e acquisizione mnemonica dei problemi, degli aspetti e dei dati fondamentali di una data materia, confrontabili tra loro anche mediante una agevole collocazione in colonne parallele. **2**. *Vangeli sinottici*, i Vangeli di Matteo, Marco e Luca che rivelano un notevole parallelismo e una stretta affinità e concordanza tanto da poter essere pubblicati in sinossi a colonne affiancate.

sintagma [dal gr. *sýntagma*, propriam. «composizione, ordinamento», der. di *syntáttō*, «ordinare»]. Unità sintattica di varia complessità e autonomia, di livello intermedio tra la parola e la frase. Per esempio: *a casa; di corsa, contare su [qualcuno]*, ecc.

sintesi additiva [*sintesi*, dal lat. tardo s*ynthĕsis*, gr. *sýnthesis*, «composizione», der. di *syntíthēmi*, «mettere insieme», comp. di *sýn,* «con, insieme» e *títhēmi* «porre»; *additiva*, dal lat. tardo *additivus,* der. di *addĕre,* «aggiungere»]. Proprietà che si riferisce al colore inteso come luce, in contrapposizione alla *sintesi sottrattiva** che si riferisce ai colori come pigmenti. I colori della sintesi additiva sono anche chiamati *colori primari**, e sono in tutto tre: rosso, verde, giallo, indicati anche con l'acronimo *RGB** (**R**ed, **G**reen, **B**lue). Questi sono anche i tre colori che percepisce l'occhio umano, mentre tutti gli altri, circa 10 milioni, sono composti nel cervello dalla mescolanza dei colori primari. Si parla di sintesi additiva quando sommando i tre colori primari si ottiene una luce bianca. Le varie combinazioni dei tre colori primari danno origine a tutti i colori visibili. (v. anche *sintesi sottrattiva*).
Bibliografia: Teroni 2007, 2009.

sintesi sottrattiva [*sintesi*, dal lat. tardo s*ynthĕsis*, gr. *sýnthesis*, «composizione», der. di *syntíthēmi*, «mettere insieme», comp. di *sýn,* «con, insieme» e *títhēmi* «porre»; *sottrattiva*, der. di *sottrarre*, lat. *subtrahĕre,* «trarre di sotto», comp. di *sub,* «sotto» e *trahĕre,* «trarre»]. Proprietà che si riferisce al colore inteso come pigmento. I colori della sintesi sottrattiva sono anche chiamati *colori complementari** e sono quattro: blu ciano (**c**yan), rosso magenta (**m**agenta), giallo (**y**ellow) e nero (blac**k**), indicati con l'acronimo *CMYK**. Questa serie di colori si ottiene quando uno dei tre *colori primari**, indicati con l'acronimo RGB*, è rimosso, cioè sottratto. Partendo dai tre colori primari (RGB), sottraendo il rosso si ottiene il ciano; sottraendo il verde si ottiene il magenta; sottraendo il blu si ottiene il giallo. Il ciano, il magenta e il giallo sono quindi chiamati *colori sottrattivi* perché si ottengono dalla sottrazione di uno dei tre colori primari. Sommando nelle loro massime percentuali i tre colori sottrattivi ottenuti si origina il nero. Il bianco si ottiene invece con le percentuali dei colori azzerate. I colori sottrattivi sono anche chiamati *colori complementari.* Ogni *colore primario* ha anche il suo *colore complementare*, dato dalla sommatoria di due colori primari. Il rosso e il verde uniti danno il giallo; il rosso e il blu uniti danno il magenta; il blu e il verde uniti danno il ciano. La somma dei tre colori sottrattivi al massimo della loro percentuale (ognuno dei colori complementari può assumere un valore che va da 0 a 100) genera il nero. Ma per la stampa, un nero così ottenuto non è facile da gestire, per cui è stato aggiunto il nero puro che, oltre che per il testo, è utilizzato anche per stampare zone scure e ombre, e permette di dare profondità e dettaglio alle immagini. Con l'inserimento di questo quarto colore si giunge alla così detta *quadricromia**. (v. anche *sintesi additiva*).
Bibliografia: Teroni 2007, 2009.

siricum Pigmento rosso usato nell'antichità, sulla cui composizione si ebbe qualche dubbio nel medioevo. Per Plinio è composto di sinopia*, ocra rossa e poco minio*; per altri è litargirio*.

sistema abbreviativo Insieme coerente delle abbreviazioni* adoperate in una scrittura o in una tipologia testuale denominata. Nel Medioevo, esso era uniformato nelle varie regioni europee in epoca carolingia (IX-X secolo) e poi in epoca gotica (XI-XIV secolo), specie con l'affermazione della cultura universitaria. (v. anche *abbreviazione*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

Sistema archivistico nazionale (SAN) Il *SAN* nel suo insieme offre accesso alle seguenti macro-tipologie di contenuti:
- le descrizioni *di alto livello* dei fondi, provenienti dai sistemi aderenti a SAN, opportunamente uniformate;
- le risorse digitali (documenti, inventari di fondi, pubblicazioni nel web) organizzate in un *Archivio Digitale*;
- i contenuti web, ossia risorse non strutturate (pagine HTML, documenti in formato PDF etc.), provenienti da siti identificati e prescelti dalla redazione come rilevanti per il dominio archivistico

le risorse bibliografiche anch'esse rilevanti per il dominio archivistico;
- i contenuti editoriali e scientifici tesi a valorizzare il patrimonio archivistico italiano;
- gli enti e i progetti che si occupano della sua tutela e valorizzazione, fornendo notizie e approfondimenti, percorsi tematici di accesso alle risorse. Questi contenuti, anche multimediali, sono gestiti da una redazione editoriale distribuita del Portale SAN, che si avvale anche dei referenti designati da ciascuno dei sistemi aderenti.

Sistema informativo degli Archivi di Stato → SIAS

Sistema informativo unificato delle Soprintendenze archivistiche (SIUSA) SIUSA si propone come punto di accesso primario per la consultazione e la ricerca del patrimonio archivistico non statale, pubblico e privato, conservato al di fuori degli Archivi di Stato. In esso sono descritti: i *complessi archivistici* con le loro articolazioni; i soggetti (*enti*, *persone* e *famiglie*) che hanno prodotto la documentazione nello svolgimento della loro attività; i soggetti che conservano gli archivi. Sono inoltre presenti schede di carattere generale che forniscono informazioni storiche, istituzionali e archivistiche utili per la comprensione del contesto (<http://siusa.archivi.beniculturali.it>).

sistema integrato In lessico tipografico «complesso di dispositivi elettronici atti a rilevare l'input da originali, elaborarlo, trasferirlo per l'ottenimento di matrici, forme, stampati» (UNI 7290:1994 §3.6).

Sistema Internazionale (SI) Insieme di unità di misura assunte come unità di riferimento per tutte le esigenze metrologiche della scienza e della tecnica. La denominazione *SI* è stata sancita nel 1960 nella XI Conferenza internazionale dei pesi e delle misure. Le grandezze fondamentali nel *SI* sono lunghezza (metro), massa (chilogrammo), tempo (secondo), intensità di corrente (ampere), temperatura termodinamica (kelvin*), intensità luminosa (candela) e quantità di sostanza (mole). Tra le sette unità fondamentali del *SI*, solo l'unità di massa (kg) è realizzata con un campione materiale. Le altre sei unità sono definite a mezzo delle costanti fondamentali o atomiche e sono realizzate con campioni al più alto livello di precisione. (v. anche *illuminazione; temperatura; umidità*).

sistema sillabico [*sistema*, dal lat. tardo *systema*, gr. *sýstēma*, propr. «riunione, complesso»; *sillabico*, dal lat. tardo *syllabĭcus,* gr. *syllabikós*, «sillabico»]. Metodo d'insegnamento elementare della lettura, fondato sul presupposto che occorra partire dalla sillaba per formare la parola. (v. anche *sillabario*).

sito [dal lat. *situs -us,* «luogo, posizione»]. Nel linguaggio informatico, insieme di dati, informazioni e servizi, presentati in pagine correlate tra di loro attraverso collegamenti ipertestuali esposte su un server connesso a Internet. La riforma dell'editoria (legge 62/2001) impone a chiunque abbia un sito di riportarvi il proprio nome, cognome e recapito e, in caso di informazione periodica, di indicarvi un direttore responsabile.

sitografia [comp. di *sito*, dal lat. *situs -us,* «luogo, posizione», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Elenco di siti telematici relativi a un determinato argomento, il cui uso deriva dall'avvento e dalla diffusione di Internet e la cui etimologia, sul modello di bibliografia*, è di un termine composto. Affianca, soprattutto nell'ambito scientifico e specialistico, il tradizionale repertorio bibliografico costituito da fonti cartacee. Nello stilare una sitografia bisogna tenere conto della variabilità dei contenuti presenti in rete, che cambiano in modo rapido e poco prevedibile, con pagine web* a volte cancellate o, più spesso, aggiornate o spostate, per cui è opportuno ordinare l'elenco secondo la denominazione dei siti riportando per ciascuno di

essi non soltanto l'indirizzo preciso, ma anche la data di pubblicazione (se reperibile), la data dell'ultimo accesso e la lingua. (v. anche *webbibliography*).

síttubon → síllybos

SIUSA Acronimo di *Sistema informativo unificato delle Soprintendenze archivistiche**.

size-press → pressa collante

s.l. Abbreviazione della locuzione latina *sine loco** (it. *senza luogo*).

slab serif Locuzione inglese per definire una classe di caratteri tipografici che hanno grazie squadrate (Egiziani), o arrotondate (Clarendon) e aste di spessore uniforme, costruite su basi geometriche.

slash → barra

slegato [comp. di *s-* prefisso con valore negativo, e *legare*, dal lat. *lĭgare*, «legare»]. Libro a cui è stato tolto il filo di cucitura*.

slegatura della forma di stampa Questa operazione richiede molta attenzione per evitare che la composizione si sfasci. Le pagine vanno slegate in ordine, principiando da quella posta verso il lato di partenza e che quindi sta a ridosso della sbarra del telaio e proseguendo sulle altre vicine a questa, sulla medesima linea, e passando poi alla seconda fila. Sciolte le pagine di destra, con ugual sistema si procederà per quelle di sinistra.

slide [propr. «scivolo, scorrimento», dal verbo inglese (*to*) *slide,* «scivolare»]. **1**. Tipo di riproduzione fotografica su supporto trasparente. **2**. Diapositiva.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 375.

slogan [dall'ingl. *slogan*, voce scozz. (*slogorne* o *sloghorne*), e questa dal gaelico *sluaghghairm* «grido di guerra», comp. di *sluagh,* «esercito» e *gairm,* «grido»]. Breve frase, incisiva e sintetica, per lo più coniata a fini pubblicitari o di propaganda politica che, per ottenere un effetto immediato ed essere facilmente memorizzabile, si avvale spesso di accorgimenti ritmici, della rima, di assonanze o allitterazioni, oppure è esemplata secondo lo schema usuale dei proverbi. Termine a volte utilizzato come sinonimo di *headline**.

small caps Locuzione inglese, abbreviazione di *small capitals*.

small paper edition Locuzione inglese per definire l'impressione di un libro stampato con gli stessi tipi della *large paper edition**, ma con un formato della carta e margini minori.

smalto [dal francone *smalt*, germ. **smaltjan* e ted. mod. *schmelzen,* «fondere»]. **1**. Pasta vitrea sottoposta a fusione e polverizzazione, poi applicata a supporto metallico e fatta aderire a questo per rifusione indiretta. **2**. In araldica, denominazione dei due metalli (oro e argento) e dei cinque colori (rosso, azzurro, verde, nero e porpora) cui si fa riferimento nel blasonare* un'arme.

smarginare [der. di *margine*, dal lat. *margo -gĭnis*, «margine», col pref. *s-* intensivo]. Operazione grafica di *impaginazione**, per la quale l'immagine deborda dalla pagina su uno, due, tre o tutti e quattro i lati. Nella marginatura* è necessario tener conto dell'abbondanza del *rifilo** che non dovrà essere inferiore ai 4/5 millimetri.

smarginatura [der. di *margine*, dal lat. *margo -gĭnis*, «margine», col pref. *s-* intensivo]. Condizione per cui le immagini possono essere ingrandite anche oltre i margini* rifilati della pagina.

smembrare [der. di *membro*, dal lat. *mĕmbrum*, con prefisso intens. *s-*]. Separare l'uno dall'altro i fascicoli* che compongono un volume* e i piatti* della legatura*.

smerlo [der. di *smerlare*, da *merlo*, da lat. *mèrulus*, con prefisso *s-* intensivo]. Ricamo eseguito agli orli di capi di vestiario e di biancheria, secondo una linea non regolare, con rientranze a punta o rotonde. per similitudine, particolare tipo di decorazione dei piatti* della legatura*.

smílē Nome greco del temperino per appuntire la penna e cancellare gli errori dalla pergamena*. (v. anche *strumenti scrittori*).

smussatura o **bisellatura** [*smussatura*, der. di *smussare*, dal fr. *émousser*, der. dell'agg. *mousse,* «mozzato, troncato»; *bisellare*, da *bisello*, dal fr. *biseau*, di etimo incerto]. Eliminazione degli angoli vivi dei *labbri** dei *piatti**, mediante un taglio* inclinato o un arrotondamento. Frequente nei grossi volumi tedeschi legati* in *pelle di maiale**.

smusso [der. di *smussare,* part. pass. senza suffisso, al fr. *émousser*, der. dell'agg. *mousse,* «mozzato, troncato»]. In tecnologia meccanica, spigolo vivo di un pezzo a cui si sia asportato, con un taglio inclinato di 45°, il prisma di estremità.

Smyth sewing Locuzione inglese per indicare un tipo di legatura in cui cucire i singoli fascicoli sono cuciti singolarmente attraverso la piega prima di legarli. Un libro così cucito ha il vantaggio di essere piatto quando è aperto, a differenza di una rilegatura laterale.

s.n. Abbreviazione di *sine nomine** (it. *senza nome* [del tipografo e/o editore]).

snodo [der. di *snodare*, der. di *nodo*, col pref. *s-*, in opposizione ad *annodare*]. M. Maniaci (2000, 54), a proposito dei manoscritti biblici, identifica con questo termine «la coincidenza fra la fine di un'opera e la fine del fascicolo».

soffiatura [der. di *soffiare*, lat. *sŭfflare*, comp. di *sŭb,* «sotto» e *flare,* «soffiare, spirare»]. Termine cartario col quale si indica una sacca d'aria che rimane inglobata tra due strati di carta o di cartone durante il loro *accoppiamento**, impedendone l'adesione; è originata da inconvenienti nella manifattura.

sofficità della carta [*sofficità*, der. di *soffice*, di etimo incerto; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Sensazione di morbidezza che si prova spiegazzando con la mano un foglio di carta. È una proprietà complessa che può essere considerata in prima approssimazione, come il contrario della *rigidità**. Un buon grado di sofficità è importante per le carte destinate a usi igienici.

soffietto [der. di *soffiare*, per influenza del fr. *soufflet*, dal lat. *sŭfflare*, comp. di *sŭb,* «sotto», e *flare,* «soffiare»]. **1**. «Striscia di carta, garza o tela incollata da un lato su se stessa come un tubo schiacciato, che si incolla sul *dorso** del libro e sul dorso della *copertina**» (UNI 8445:1983 §151). **2**. Nel linguaggio giornalistico, articolo che tende, più o meno dissimulatamente, a lodare, esaltare o mettere in una luce favorevole una persona, un fatto, un'iniziativa.

soffietto, libro a → libro a soffietto

softcover → paperbound

soggettario Lista di voci o intestazioni di soggetto con il relativo apparato sindetico (rete di collegamento fra le voci) per la costruzione e manutenzione del catalogo per soggetto di una biblioteca.

soggettario della Library of Congress (*Library of Congress subject headings*). Repertorio delle voci di soggetto utilizzate dalla *Library of Congress* dal 1898, i cui aggiornamenti sono pubblicati ora in linea ogni settimana. Il *Subject cataloging manual. Subject headings* è lo strumento normativo che contiene le istruzioni di indicizzazione.

soggettario per i cataloghi delle biblioteche italiane Il *Soggettario per i cataloghi delle biblioteche italiane* è stato pubblicato nel 1956, seguito da quattro liste di aggiornamento. Il progetto del Nuovo soggettario è nato per impulso della Biblioteca nazionale centrale di Firenze con l'obiettivo di rinnovare il Soggettario per i

cataloghi delle biblioteche italiane (1956). La BNCF ha avviato il progetto nel 2000, con uno *Studio di fattibilità* realizzato con il sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, tramite la Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d'autore, e dell'ICCU, che ha seguito lo sviluppo dello strumento fin dalle prime fasi - partecipando alle riunioni del Gruppo di lavoro coordinato da Luigi Crocetti - auspicando che esso fosse diffuso e adottato dalle biblioteche della rete SBN. Grazie alle funzionalità sviluppate con il protocollo SBNMARC, la base dati dell'Indice* è stata predisposta per diffondere e valorizzare un archivio di soggetti creato secondo le regole del *Nuovo Soggettario* da mettere a disposizione della cooperazione. Dal luglio 2010 la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, ha reso il Thesaurus* del *Nuovo Soggettario* e il Manuale applicativo consultabili gratuitamente all'indirizzo: <http://thes.bncf.firenze.sbn.it>.

soggettazione [der. di *soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»]. È l'attribuzione di un'intestazione di soggetto come risultato del processo di analisi concettuale e di indicizzazione di un documento bibliografico.

soggetto [*soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»]. «*Ogni concetto o combinazione di concetti che rappresentano un tema all'interno di un documento*» (UNI ISO 5963, 3.3).

soggetto al tratto [*soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»; *tratto*, lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «trarre»]. «Soggetto costituito da elementi d'immagine privi di variazioni tonali» (UNI 7290:1994 §6.3.1).

soggetto collettore [*soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»; *collettore*, dal lat. tardo *collector -oris*, der. di *colligĕre,* «raccogliere»]. Ente che, per ragioni burocratiche o istituzionali acquisisce archivi di altri enti, i quali sono ciascuno autonomo e indipendente da quello dell'ente collettore cui si collega soltanto per la ragione che ne determina l'acquisizione.

soggetto produttore [*soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»; *produttore*, der. del lat. *productus*, part. pass. di *producĕre,* «produrre»]. In archivistica*, ente che ha prodotto l'archivio inteso come insieme di documentazione spedita e ricevuta e, dunque, dell'ente titolare dell'archivio.

soggetto retinato [*soggetto*, dal lat. *subiĕctus*, part. pass. di *subícere,* «sottoporre», comp. di *sŭb-*, «so-» e *iăcere*, «gettare»; *retinato*, da *retino*, dim. di *rete*, dal lat. *rēte*, di orig. oscura]. «Soggetto ripartito in elementi di densità costante organizzati secondo una struttura reticolare periodica, oppure in elementi di area e densità costanti e quantità per unità di superficie variabile con distribuzione stocastica (casuale)» (UNI 7290:1994 §6.3.2).

solarizzazione [der. di *solare*, dal lat. *solaris*, der. di *sol solis,* «sole»]. Fenomeno di inversione dei toni su una *pellicola fotografica**, dovuta a una forte sovraesposizione alla luce. Il termine è principalmente riferito alla tecnica di esposizione del negativo a una luce non di sicurezza durante lo sviluppo. Tale tecnica, che consente di ottenere particolari effetti lungo le linee di contorno del soggetto fotografato, è stata sperimentata negli anni Trenta del XX secolo da Man Ray.

solecismo [dal lat. *soloecismus*, gr. *soloikismós*, der. di *sóloikos*, «che parla scorrettamente», da *Sóloi*, «Soli», città della Cilicia dove si parlava un greco scorretto]. Errore grammaticale che consiste nell'impiegare le parole in condizioni contrarie alle regole.

solfato ferroso Rivelatore* inorganico utilizzato lungamente per il *collodio umido**.

solfito di sodio Composto chimico di largo uso nei trattamenti fotografici. Nelle soluzioni di sviluppo svolgendo azione antiossidante contribuisce alla loro conservazione. Avendo reazione debolmente alcalina aiuta a stabilizzare il *pH* e, se presente in quantitativi superiori a 40-50 g/lt, ha azione solvente sui sali d'argento. Per questa sua ultima caratteristica è stato, e lo è tutt'ora, utilizzato per ottenere sviluppi a grana fine. Nelle soluzioni di fissaggio il solfito di sodio svolge funzione di stabilizzatore del *pH* impedendo la decomposizione dell'iposolfito.

Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

solidità alla luce [*solidità*, dal lat. *solidĭtas -atis*; *luce*, lat. *lūx lūcis*, ant **louk-s*]. Proprietà della carta* e del cartone* di mantenere inalterato il proprio colore se esposti alla luce, che è causa di reazioni chimiche e di alterazioni dei componenti della carta. Anche alcune materie fibrose subiscono l'effetto della luce, che ne provoca l'*ingiallimento**. Una buona solidità alla luce è necessaria per la maggior parte dei prodotti grafici, in particolare per quelli da esporre all'aperto.

solidus → barra

solubilità degli inchiostri Nel restauro librario, prova preliminare cui è sottoposto l'inchiostro per verificare che, una volta immerso il foglio in acqua per deacidificarlo, gli inchiostri non si sciolgano.

sommaco [dall'arabo *summāq*]. Arbusto della famiglia anacardiacee (*Rhus coriaria*), coltivato nell'Italia peninsulare e in Sicilia. La sua corteccia è molto usata nella concia delle pelli per legatoria*.

sommario [dal lat. *summarium,* «compendio», der. di *summa*, dal lat. *sŭmma*, propr. «il punto più alto»]. **1**. Breve sintesi riepilogativa degli argomenti trattati nelle varie parti di un'opera. **2**. Elenco schematico del contenuto di un libro o di una pubblicazione periodica.

Soncino, famiglia Famiglia di tipografi ebrei itineranti. **Israel Nathan** e suo figlio **Giosuè** (Joshua) stamparono testi in ebraico a Soncino, vicino Cremona, dal 1483. **Geršom**, figlio di Giosuè, dopo aver lavorato a Brescia (1491-1494) e poi in altre località dell'Italia centrale, nel 1501 si stabilì a Fano, che era considerata la località più adatta a scambi commerciali, più tollerante verso gli ebrei, buon centro culturale, ma soprattutto per il fatto che era venuto contemporaneamente a Fano l'umanista Lorenzo Astenio, che in seguito divenne l'editore e il correttore delle opere in latino e in volgare stampate dal Soncino. Per la stampa delle pubblicazioni in volgare, cambiò il suo nome in Girolamo o Jeronimo. A Fano il Soncino aveva portato con sé valenti compositori e stampatori e l'intagliatore di punzoni e matrici Francesco Griffo* di Bologna, sicché dai suoi torchi uscirono edizioni belle e corrette con caratteri chiari ed eleganti. Nel 1507, tornata la città di Fano sotto il dominio della Chiesa, Geršom passò a Pesaro. L'anno dopo, il 1508, fu di nuovo chiamato dal comune di Fano per stampavi gli statuti ma subito tornò a stabilirsi a Pesaro, dove rimase fino al 1515. Tra il 1515 e il 1519 errò tra Fano (1515-1517) dove stampò sei opere, Ortona a mare e di nuovo Pesaro. Fu a Rimini dal 1519 al 1527, e dal 1527 al 1530 a Cesena. Ma le difficoltà da lui incontrate per motivi religiosi, per invidie e gelosie, lo portarono ad allontanarsi dall'Italia. Nel 1529 stampò un libro ebraico a Salonicco, poi fu a Costantinopoli dove lavorò fino al 1534, anno nel quale morì.
Bibliografia: Ascarelli 1989; Manzoni 1883-1886.

sopracanoncino Corpo 28 del carattere di stampa.

soppannatura [der. di *soppanno*, comp. di*so*- dal lat. *sŭb-,* «sotto» e *panno*, dal lat. *pannus*, di etim. incerta]. In legatoria, operazione che consiste nel foderare la pergamena* con carta bianca per privarla della sua trasparenza e per ridurre il *tiraggio* operato dalla pergamena o dalla pelle.

sopraccoperta → sovraccoperta

sopraggitto Cucitura* in piano nella quale l'ago penetra sempre nel materiale (per lo più fogli* e non bifogli*) dalla stessa facciata e dopo essere uscito sulla facciata opposta ritorna al punto di partenza, facendo passare il filo sopra il dorso* degli elementi assemblati.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

sopraggitto doppio Sopraggitto in cui l'ago, arrivato all'estremità del *taglio di testa** o di piede*, ripercorre, intrecciandosi con essa, la cucitura dell'andata.
Bibliografia: Maniaci 1996, *s.v.*

soprannome [comp. di *sopra*, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā* (*parte*), propr. «nella parte superiore, più alta», e *nome*, lat. *nōmen*, da una radice comune a molte altre lingue indoeuropee, le cui forme sono certamente affini ma il cui rapporto non è sempre chiaro, soprattutto per il diverso vocalismo]. Nome che, per distinguere meglio

una persona, viene dalla persona stessa o da altri aggiunto al nome proprio, derivandolo generalmente dal nome di uno dei genitori, del luogo di origine, o da un appellativo (corrispondente quindi, nell'uso antico, al *cognome* dell'uso moderno). (v. anche *pseudonimo*).

soprascritta [comp. di *sopra*, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā* (*parte*), propr. «nella parte superiore, più alta», e *scritta*, lat. *scrīpta*, neutro pl. sostantivato di *scrīptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. **1.** Indirizzo di lettere e missive, che era scritto un tempo, e in taluni casi anche oggi, sulla faccia esterna del foglio di carta*, pergamena* o papiro* ripiegati. **2**. In diplomatica*, la formula iniziale dei documenti di autorità pubbliche, che esprime il nome dell'autore (più spesso nella forma lat., *superscriptio*); è detta anche *intitolazione** (lat. *intitulatio*). **3**. Non comune, scritta di lapidi, cartelli e simili.

soprasilvio Corpo 14 del carattere di stampa.

sopratitolo o **soprattitolo 1**. Titolo secondario di un libro, che si premette al titolo principale, ma in corpo di stampa più piccolo, a volte per dare una prima idea generica del contenuto. **2**. Nell'impaginazione di un giornale* o di un periodico*, titolo il quale è stampato, di solito con carattere o in corpo diversi, sopra il titolo principale come introduzione o commento, o anche soltanto come parte di questo.

sopravariante In filologia*, variante* basata su più testimonianze poste a un piano dello stemma* più basso.

sorgente luminosa [*sorgente*, da sorgere, lat. *sŭrgĕre*, sincope di *subrĭgĕre*, comp. di *sub,* «sotto» e *regĕre,* «reggere»; *luminosa*, dal lat. *luminosus*, der. di *lumen -mĭnis,* «lume»]. Apparecchiatura che emette luce. Sorgenti luminose nell'industria grafica sono le lampade ad arco, a filamento metallico, a vapori di mercurio, a tubi fluorescenti, ecc. utilizzate per impressionare i materiali fotosensibili.
Le principali fonti di luce nelle biblioteche, negli archivi e nei musei, oltre la luce naturale, sono:
1. *lampade a incandescenza*: sono la fonte di luce artificiale più nota, presente in tutte le case. Una recente normativa tende alla loro completa sostituzione con lampade a basso consumo energetico.
2. *lampade fluorescenti*: sono lampade, erroneamente dette al neon, a scarica di mercurio a bassa pressione che producono una radiazione ultravioletta, radiazione altamente dannosa per la conservazione.
3. *lampade al neon:* le lampade al neon sono un tipo di lampade a scarica costituite da un bulbo di vetro trasparente contenente gas neon a bassa pressione.
4. *lampade alogene:* le lampade alogene al tungsteno (note anche come *lampade alogene al quarzo* o semplicemente *lampade alogene* o *lampade al quarzo*), producono luce come le lampade a incandescenza al tungsteno, con l'attraversamento della corrente elettrica di un filo di tungsteno in un bulbo di vetro sotto vuoto, ma con l'aggiunta di gas alogeno nel bulbo.
5. *fibre ottiche:* le fibre ottiche, fino a pochi anni fa erano impiegate quasi esclusivamente nel campo delle telecomunicazioni, come canali per la trasmissione dei dati ad alta velocità, poiché consentono una trasmissione dei dati numerici, nell'ordine del Gigabit/sec, superiore a quella dei cavi coassiali loro predecessori. In tempi più recenti sono sempre più utilizzate nell'illuminazione dei reperti nelle biblioteche e nei musei.
6. *led*:* il termine *led* è l'acronimo di "*Light Emitting Diode*", cioè *diodo che emette luce*. Il *led* è un dispositivo semiconduttore (diodo) che emette luce al passaggio della corrente elettrica attraverso una giunzione di silicio, opportunamente trattata. Lo sviluppo tecnoclogico degli ultimi anni ha condotto ad un loro notevole sviluppo, con la produzione di lampade a basso consumo di potenza sempre maggiore, utilizzate per l'illuminazione degli ambienti.

Bibliografia: Pastena 2009b.

sorgitore [der. di *sorgere,* lat. *sŭrgĕre*, sincope di s*ubrĭgĕre*, comp. di *sub,* «sotto» e *regĕre,* «reggere»]. Descrizione dei posti e dei luoghi di approdo in mare.

sortes → iscrizioni, classificazione

soscrizione → sottoscrizione

sospensione [dal lat. *suspensio -onis*, der. di *suspensus*, part. pass. di *suspendĕre,* «sospendere»]. Abbreviazione* realizzata con l'omissione di una lettera o di un gruppo di lettere alla fine di parola, per cui di

un parola sono espresse solo le lettere iniziali (sospensione semplice) oppure una lettera, in genere la prima, di ciascuna sillaba (sospensione sillabica) oppure solo la prima lettera della parola (sigla*).

sostituto del frontespizio [*sostituto*, dal lat. *substitutus*, part. pass. di *substituĕre,* «sostituire»; *frontespizio*, dal lat. tardo *frontispicium*, comp. di *frons frontis,* «fronte» e tema di *specĕre,* «guardare»]. Nel libro a stampa, la copertina o la pagina di testo che sostituisce il frontespizio* mancante nel fornire gli elementi informativi essenziali sulla pubblicazione.

sotàdico [dal lat. *Sotadĭcus,* dal nome del poeta greco Sòtade] **1.** *D*enominazione talora usata per indicare i versi bifronti, che pare siano stati composti per la prima volta dal poeta greco Sòtade. **2**. Di scritti, composizioni letterarie e simili, osceni e licenziosi, come la poesia di Sòtade, vissuto in Tracia all'inizio del III secolo a.C.

sottocliché Testo, didascalia, posto sotto una fotografia*.

sottoesposizione [comp. di *sotto*, lat. *sŭbtus*, avv., der. di *sŭb,* «sotto» e *esposizione*, dal lat. *expositio -onis*, der. di *exponĕre,* «esporre»]. Esposizione* di materiale fotografico fotosensibile (pellicola o carta) per un tempo inferiore a quello necessario per ottenere un'immagine corretta. La stampa ottenuta con un negativo sottoesposto si presenta più scura del soggetto originale, con differenze meno accentuate tra parti scure e più chiare. (v. anche *sottosviluppo*).

sottofascia Stampato, pubblicazione e simili spediti sottofascia. (v. anche *Spedizione sottofascia*).

sottofascicolo [comp. di *sotto*, lat. *sŭbtus*, avv., der. di *sŭb,* «sotto» e *fascicolo*, dal lat. *fascicŭlus*, diminutivo di *fascis*, «piccolo fascio»]. In archivistica*, suddivisione interna a un fascicolo*.

sottolineato [comp. di *sotto*, dal lat. *sŭbtus*, da *sub*, «sotto», e *lineato*, der. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»]. Scrittura con una linea sotto la base delle lettere. Oggi è la tipica caratterizzazione che sta a indicare che la parte di testo sottolineato ha un collegamento ipertestuale. Prima dell'avvento dei computer, le parole o frasi sottolineate servivano per indicare al tipografo che quelle parti andavano composte in carattere *corsivo**.

sottolineatura [comp. di *sotto*, dal lat. *sŭbtus*, da *sub*, «sotto», e *lineatura*, der. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»]. Linea orizzontale tracciata sotto una lettera, una parola o una porzione più ampia di testo.

sottoscrizione o **soscrizione** [der. di *sottoscrivere*, dal lat. *subscribĕre,* comp. di *sub,* «sotto» e *scribĕre,* «scrivere». L'uso estensivo è un calco dell'ingl. *subscription* e del fr. *souscription*]. **1**. Nel manoscritto, formula finale con cui lo *scriba** forniva alcune indicazioni che lo riguardavano, a esempio il proprio nome e/o la data della copia, il nome del committente o del destinatario: in questo senso è sinonimo di *colophon**. **2**. Nel *documento medievale**, menzione autografa di un nome apposta su un documento al fine di identificarlo, di rivendicarne la proprietà, di notificare un accordo. Questa è una componente quanto mai varia, che assume significati diversi secondo l'ufficio che i sottoscrittoti hanno nel processo di documentazione e secondo la provenienza del documento stesso: intere categorie di documenti ne sono assolutamente prive (*litterae pontificiae*, *mandati imperiali*, ecc.). senza che per questo ne venga meno la loro validità. **3**. Nel libro antico a stampa, indica le note tipografiche (luogo di edizione, editore/tipografo e anno). (v. anche *subscriptio*).

sottoserie 1. S*erie** che compare come parte di una serie principale. La sottoserie può presentare o meno un titolo dipendente da quello della serie principale. Può essere numerata o meno. **2**. Articolazione di una serie* archivistica.

sottospalla In linguaggio giornalistico, articolo che occupa le prime due colonne in alto a destra del foglio.

sottosviluppo [comp. di *sub,* «sotto» e *sviluppo*, der. di *viluppo*, col pref. *s*-]. Trattamento di sviluppo di una pellicola o carta fotosensibile per un tempo inferiore a quello necessario per ottenere un negativo o una stampa corretta. L'immagine che ne deriva (negativa o positiva) si presenta più chiara rispetto ai valori ottimali, con differenze poco accentuate tra le parti scure e chiare. (v. anche *sottoesposizione*).

sottotela di rinforzo Sostiene la punzonatura* della tela velina superiore (secondo strato di tela).

sottotelaio/regoli Listelli di legno douglas o cirmolo (pino cembro) applicati tramite chiodi di rame o ottone sul fondo del telaio necessari, non appena il foglio si è formato, allo scorrimento della forma sulla tavola di legno (tavola di scorrimento) posizionata sopra al tino per facilitare passaggio tra il lavorente* e il ponitore*.

sottotitolo [comp. di *sub,* «sotto» e *titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»]. Titolo secondario che segue quello principale, e che generalmente ha una funzione esplicativa. (v. anche *complemento del titolo*).

sottovariante In filologia*, variante* con il concorso della quale si ricostituisce una variante posta a un piano dello stemma* più alto.

sottrattiva, sintesi → sintesi sottrattiva

sous le manteau [lett. *sotto il mantello*]. Locuzione francese utilizzata già in Le Bruyère e Saint-Simon, nel contesto del commercio librario, con il significato di vendere clandestinamente, segretamente, o con equivalente locuzione italiana, *alla macchia**.

sovraccoperta o **sopraccoperta** [ingl. *dust jacket, dust cover;* comp. di *sopra-* lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā* (*parte*), propr. «nella parte superiore, più alta», ablativo femm. dell'agg. *supĕrus,* «che sta sopra» e *coperta*, der. di *coprire*, dal lat. *cooperīre*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operīre*, «coprire»]. **1**. Nel manoscritto, pelle o carta robusta separata dalla legatura, con cui si avvolgevano i *piatti* del manoscritto per proteggerlo. **2**. Nel libro a stampa, foglio che avvolge talvolta la copertina del libro a scopo estetico e protettivo. In particolare la sovraccoperta ha sempre delle *alette**, nelle quali spesso si trova la trama del volume per i romanzi o nei saggi una breve presentazione dell'opera, seguita da una biografia dell'autore o degli autori; più raramente le alette sono bianche.
La sovraccoperta o sopraccoperta era prodotta in un tipo di carta che poteva *tenere facilmente una piega* ma abbastanza spessa da essere protettiva. La carta non poteva essere troppo liscia o scivolosa: doveva rimanere sul libro, il che potrebbe essere parte del motivo per cui le sovraccoperte avevano solo la stampa all'esterno. I lembi dovevano «*estendersi almeno alla metà della larghezza della tavola* [copertina]» (Jennet 1973, 492-493). Il pannello frontale di solito riportava il titolo, l'autore e il nome dell'editore oltre in alcuni casi a un'illustrazione. Il dorso riportava le stesse informazioni ma anche il prezzo, se il libro non era della «*migliore classe di editori*» che lo stampavano sul lembo anteriore. Gli annunci pubblicitari erano generalmente stampati sul retro del libro. La maggior parte di questi erano per altri libri dello stesso editore, di solito dello stesso genere o dello stesso autore, ma occasionalmente c'era persino una pubblicità per «*sapone o acqua gassata*» (Jennet 1973, 494). Secondo Sean Jennet (1973) sul retro del libro compariva una breve descrizione, ma se fosse stata più lunga si sarebbe trovata sul lembo anteriore con il prezzo stampato in basso. Il lembo posteriore era solitamente lasciato vuoto o usato per riportare il *blurb* che occasionalmente recava un annuncio pubblicitario. Questo progetto tuttavia, non era standard e il suo sviluppo può essere fatto risalire agli anni '30 del XIX secolo. La sovraccoperta non ha subito molte modifiche nel corso degli ultimi duecento anni.

Le origini
Secondo alcuni autori, se consideriamo le tavolette d'argilla come i primi libri, la busta anch'essa d'argilla in cui erano inserite (Walker 2008, 31-33) assolveva lo stesso ruolo di protezione della sovraccoperta. Allargando il discorso, la stessa funzione potrebbe essere svolta dagli involucri di seta o tessuto, in cui si riponevano in Cina i rotoli, mentre nell'antica Roma erano conservati dentro fogli di pergamena, per proteggerli dai vermi carticoli.
Sono noti numerosi esempi di antiche coperte xilografiche o in qualche caso xilotipografiche risalenti al XV secolo, destinate ad avvolgere i libri all'uscita della stamperia, le così dette *copertine ad avvolgimento* (Macchi 2000, 114-115), dette anche *camicie*, le quali avevano spesso la sola funzione di protezione provvisoria del libro durante il trasporto, e la cui rarità è dovuta a questa funzione temporanea di assemblaggio. Come ricorda L. Baldacchini (2018, 165) l'esempio più antico dovrebbe essere quello della Staatliche Bibliothek di Bamberg dell'edizione di Hans Schönsperger del *Regimen sanitatis* stampato il 9 settembre 1482 [istc ir00050000]; un esempio successivo è quello di *Chiromantia* (Padue, M. Cerdonis, 1484) [istc ic00464000]. Un libro stampato nel 1494 da Erhard Ratdolt, altro stampatore di Augusta (1442-1528), includeva anche una sovraccoperta. Ratdolt, che in seguito lavorò a Verona, potrebbe essere responsabile dell'uso di sovraccoperte sulle pubblicazioni in Italia (Smith 2014). Per un certo periodo si è ritenuto che l'esempio più antico provenisse dalle mani del rilegatore e artista di xilografie J. Schapff di Augusta al quale si deve una stampa xilografica su

carta per avvolgere il libro. Ma l'*Hartlieb* (ossia *chiromanzia*, questo è il titolo del volume), in realtà secondo il *British Museum Catalogue*, è in realtà un libro xilografato. (Baldacchini 2018, 165).
Dopo una prima apparizione e un breve periodo di utilizzo nel XV secolo, tuttavia il rivestimento protettivo di carta dei libri cadde in disuso fino al suo riapparire quasi 400 anni dopo. La prima sovraccoperta nella sua forma più antica riportava semplicemente il titolo e l'autore sul primo foglio e presto anche sul dorso, rendendo facile l'identificazione di un titolo. Con lo sviluppo dell'arte tipografica e la diffusione del libro a stampa, la legatura in pergamena o quella pregiata in pelle con incisioni in oro, verso la fine del XVIII secolo fu in gran parte sostituita dalla coperta in cartone, detta oggi *legatura industriale* o *editoriale*, che recava decorazioni simili a quelle della legatura in pelle. Questo tipo di stampa aveva comunque dei costi e ben presto, all'inizio del XIX secolo nacque la sovraccoperta, posta sopra la coperta del volume, la quale aveva un costo nettamente inferiore.
John Carter riteneva che il primo libro moderno con sovraccoperta fosse l'annuario letterario del 1833 dell'opera *The Keepsake* di Heath, edito a Londra da *Longman*, realizzata in carta giallina la cui facciata recava il titolo, l'anno e l'editore stampati a caratteri rossi entro un riquadro decorato con quattro rosette agli angoli mentre sul retro erano annunciati altri titoli del medesimo editore; purtroppo questa sovraccoperta è scomparsa e non si hanno più notizie. Al momento la sovraccoperta più antica conosciuta risale al 1829: Elder Smith, *Friendship's offering* … MDCCCXXX, pubblicata a Londra (Tanselle 2011, 112). Altre sovraccoperte sono segnalate a New York nel 1845, nel 1860 in libri editi a Berlino e a Lipsia e, a partire da quella data, in tutta Europa. Nel 1891 l'editore britannico *Macmillan* dispose che tutti i libri destinati a essere spediti oltreoceano per il futuro dovessero essere forniti di sovraccoperta. Tanselle (2011, 101-239) fornisce un lungo elenco dei libri inglesi e americani con sovraccoperta, o contenuti in scatole e altri tipi di copertina staccabile dalle origini fino al 1900 circa. Dopo il 1890 la stampa sulle copertine divenne più comune, ma solo pochi editori cercarono di creare copertine artistiche. Uno dei primi editori fu T. Fisher Unwin i cui libri avevano la sagoma nera di un incidente o di un personaggio del romanzo stampata sulla sovraccoperta di carta kraft verde. Queste furono progettate da un membro minore dello staff che non è citato, rivelando l'atteggiamento dell'editore nei confronti dell'importanza della sovraccoperta in quel momento. La mancanza di attenzione data alla sovraccoperta del libro non era tuttavia un evento globale poiché gli editori in Germania utilizzavano già artisti e fumettisti famosi per illustrarle.

La sovraccoperta tra XIX e XX secolo
In *The growth of the book-jacket*, Charles Rosner (1954) descrive l'*emergere* della sovraccoperta in Germania come il riflesso dell'ascesa di un forte movimento di progettazione grafica durante la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Con la pubblicazione delle riviste *Jugend* e della serie umoristica *Simplizissimus* gli artisti iniziarono a dedicarsi sempre più alle arti grafiche applicate e i loro disegni si trovano su e nei libri di alcuni degli scrittori più controversi dell'epoca, come Kierkegaard, Maupassant, Zola, Hofmannsthal, Hauptmann e Schnitzler.
In Francia, l'arte del manifesto, così notoriamente rappresentata da Toulouse-Lautrec (1864-1901), Theophile A. Steinlen (1859-1923) e Jean Louis Forain (1852-1931), si prestò anche alla vendita dei libri con la realizzazione di illustrazioni per le sovraccoperte. A causa della loro natura effimera, oggi molte sovraccoperte sono andate disperse. Fortunatamente la maggior parte di quelle disegnate da Toulouse Lautrec tra il 1893 e il 1901 sono state conservate nella collezione di Ludwig Charrel.
Nel 1906 l'importanza del design della sovraccoperta per scopi di marketing iniziò a diventare evidente quando Fisher Unwin pubblicò *The Dream and the Business* di John Oliver Hobbes in tre colori disegnati da Aubrey Beardsley. Il design era ricavato da un famoso *poster* chiamato *The Girl in the Bookshop* che non solo si adattava ai contenuti del libro ma era già noto al pubblico e avrebbe quindi funzionato come pubblicità. Quando si esaminano le sovraccoperte di questo periodo, diventa chiaro che le immagini erano per lo più illustrazioni prese dall'interno del libro. Dal 1910 in poi, i giovani artisti furono attratti dalle nuove prospettive che si aprivano nel campo del *design* dei libri, ma questa divenne pratica comune solo nel 1923 (McLean 1958). Già nel 1913 gli editori sembravano rendersi conto dell'importanza del *design* e della qualità delle sovraccoperte per fornire informazioni ai propri clienti man mano che i progetti diventavano specializzati e la carta utilizzata diventava più robusta di quella del secolo precedente. Con la fine della Prima guerra mondiale le copertine dei libri vennero migliorate e gli editori si resero conto che la copertina del libro poteva dare loro un vantaggio competitivo. Nel 1928 Stanley Morison divenne direttore di Victor Gollancz dove creò copertine di libri economiche ma molto audaci e di successo con caratteri neri e viola stampati su carta gialla brillante. Il successo di questi progetti può essere attribuito al fatto che i libri sarebbero stati immediatamente riconoscibili sugli scaffali dove la maggior parte degli altri libri non erano molto colorati o nella migliore delle ipotesi utilizzavano colori tenui (Goodall 1971).

Secondo Rauri McClean, in *Modern Book Design: from William Morris to The Present Day* (1958), William Morris e l'artista e rilegatore Thomas James Cobden-Sanderson avevano stabilito l'idea che la stampa e il *design* del libro potessero essere un'arte. Negli anni '20 del XX secolo la copertina del libro venne utilizzata come *poster* in miniatura e il disegno cominciò a seguire le tendenze del *design* e della tipografia del tempo. L'introduzione di nuovi tipi di macchine e processi di stampa consentiva la produzione di nuovi tipi di carta e nuove forme di stampa per soddisfare le esigenze di editori e inserzionisti. La maggior parte dei caratteri tipografici prima del 1920 erano stati progettati per la stampa manuale e la carta fatta a mano ma, con la nascita delle macchine di stampa rotative, la *Monotype Corporation* poteva produrre nuovi caratteri tipografici con piccole aggiunte o aggiustamenti ogni anno. Furono riprodotti e adattati i caratteri tipografici più popolari (*Baskerville*, *Garamond*, *Plantin* ecc.), ma ne furono eliminati altri come *Centaur* di Bruce Rogers e *Perpetua* di Eric Gill. Gli editori avevano potuto vedere questi nuovi caratteri tipografici in *The Monotype Recorder*, un periodico con diversi tipi di *design* e con istruzioni per l'uso (Goodall 1971). Con la crescente importanza del *design* del carattere tipografico, gli editori decisero di investire più tempo e denaro in un buon *design*. Questo può essere visto nel 1928, quando Sir William Orpen fu incaricato di disegnare le copertine per *Mr Brettworthy* di HG Wells. A metà degli anni '30 l'editore come marchio diviene legato al *design* del libro. Un esempio sono le copertine dei libri di *Jonathan Cape Publishing* disegnate da Hans Tisdall. Questo utilizzò lettere disegnate a mano e un design semplice ma sorprendente in bianco e nero diventato parte dell'identità del marchio dell'editore. Uno dei principali vantaggi dell'utilizzo della sovraccoperta del libro come strumento di marketing era il fatto che raggiungeva le persone nelle loro case e queste erano costrette a interagire con essa a differenza di una pubblicità in una vetrina che potevano scegliere di ignorare (Jennet 1973). Lo scoppio della II guerra mondiale non significò la fine della sovraccoperta. Come scrisse Lawrence Henshaw in un articolo su *Paper and Print* negli anni Quaranta: «*L'austerità del tempo di guerra ha lasciato il segno sulla copertina del libro; i progetti odierni sono per lo più layout tipografici e sono prodotti a un costo minimo; ma effetti sorprendenti si ottengono spesso con un buon lettering e l'uso di stampe a due o anche a un colore*» (Henshaw 1944, 173). La carenza di materiali, causata dalla guerra, costrinse gli editori a prestare maggiore attenzione alle copertine dei libri e al loro design senza fare affidamento sulla stampa a colori, con il risultato di una tipografia e una disposizione delle lettere meravigliosamente sorprendenti. Questa attenzione ai dettagli sarebbe continuata per tutto il XX secolo quando le copertine dei libri tornarono alla pittura e successivamente ai disegni fotografici e la comunicazione visiva andò sempre più rafforzandosi. Henry McAnally scrive che un buon numero di persone non aveva deciso se continuare a produrre *sovraccoperte* perché inevitabilmente finivano per essere gettate via una volta che il libro era stato acquistato (Goodall 1971, 13). Tuttavia, si può sostenere che non importava dove fosse finita la copertina del libro perché a quel punto sarebbe già servita allo scopo di vendere il libro e informare il lettore. Oggi la sovraccoperta è principalmente uno strumento di marketing costoso da progettare e produrre. Il grafico a cui è affidato questo lavoro deve coordinare i suoi sforzi con l'autore, l'illustratore o il fotografo, l'editore, l'autore della copia e il *blurb,* il team di marketing, e infine lo stampatore, che il più delle volte è qualcuno diverso dallo stampatore/editore del libro stesso. Uno degli usi più insoliti della sovraccoperta si è avuto nel dicembre 2005, quando *Abebooks* e *Penguin Classics*, hanno collaborato a un'asta di beneficenza online per celebrare il 60° anniversario di *Penguin*. Un gruppo di artisti di fama internazionale, hanno disegnato delle sovraccoperte per un gruppo di cinque romanzi poi andati all'asta.
Purtroppo la mancanza di soldi, personale e vincoli di tempo costringono la maggior parte delle biblioteche a rinunciare alla sovraccoperta. I bibliotecari le considerano terreno fertile per muffe e portatori di insetti. Il personale addetto alla loro gestione le considera fastidiose poiché necessitano di ulteriore lavoro quando si applica il cartellino della collocazione. Inoltre, le sovraccoperte aumentano notevolmente i requisiti di spazio. Henry Petroski in *The book on the bookshelf* (1999, 21) afferma che circa il 2,5% dello spazio sugli scaffali deve essere consentito per le sovraccoperte. Moltiplicato per centinaia di migliaia di libri, è facile comprendere come lo spazio diventi un problema acuto (Snyman 2015).

sovradditività In tecnica fotografia, fenomeno per cui due o più rivelatori* insieme presentano un'energia di sviluppo superiore a quella ottenuta sommando l'energia dei singoli rivelatori stessi. Un effetto di sovraddittività molto famoso e utilizzato è quello che si ottiene utilizzando metolo* e idrochinone*, o fenidone* e idrochinone. Quasi tutti i rivelatori utilizzati insieme, in determinate proporzioni, possono presentare questo effetto.
Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

sovraesposizione [comp. di *sovra-*, der. di *sopra-*, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā* (*parte*), propr. «nella parte superiore, più alta», ed *esposizione*, dal lat. *expositio -onis*, der. di *exponĕre,* «esporre»]. Esposizione di materiale fotosensibile (pellicola* o carta fotosensibile*) per un tempo di posa superiore a quello necessario

per ottenere una immagine corretta. La stampa ottenuta con un negativo sovraesposto si presenta con le parti chiare scarsamente dettagliate. (v. anche *sovrasviluppo*).

sovrascrivere [comp. di *sovra-*, der. di *sopra-*, lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā* (*parte*), propr. «nella parte superiore, più alta», e *scrivere*, dal lat. *scrībĕre*, «scrivere»]. **1**. In senso proprio, modificare una lettera, una parola o una porzione più ampia di testo scrivendovi sopra per sovrapposizione, senza aver cancellato la scrittura sottostante. **2**. In senso generico, anche il modificare una lettera, una parola o una porzione più ampia di testo scrivendo al di sopra delle corrispondenti linee di scrittura.

sovrastampa [non comune *soprastampa*; der. di *sovrastampare*, comp. di *sovra-*, dal lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā (parte)*, propr. «nella parte superiore, più alta», e *stampare*, dal germ. **stampjan* (o dal francese **stampôn*) «pestare»]. Stampa effettuata per diversi motivi su fogli già stampati per sovrapporre elementi colorati o elementi di testo, oppure per correggere un colore utilizzando un inchiostro di stampa trasparente rispetto all'inchiostro sottostante. Il grado di trasparenza dipende dall'inchiostro, dalla carta e dal metodo di stampa usato.

sovrastampa su pellicola di sicurezza Elementi di sicurezza solitamente impressi sul retro (= lato interno) della pellicola trasparente di sicurezza o tra lo strato di adesivo e la pellicola, in modo da essere protetti dall'usura e dalle manomissioni. Le sovrastampe su pellicola di sicurezza sono di norma impresse mediante rotocalcografia* o stampa serigrafica*.
Bibliografia: GDS 2007.

sovrasviluppo [comp. di *sovra-*, dal lat. *sŭpra*, sincopato da *sŭpĕrā (parte)*, propr. «nella parte superiore, più alta», e *sviluppo*, der. di *viluppo*, col pref. *s-*]. Trattamento di sviluppo di una pellicola o di carta fotosensibile per un tempo superiore a quello necessario per ottenere un negativo o una stampa corretta. L'immagine che ne deriva (negativa o positiva) è più contrastata del soggetto originale, con le parti chiare scarsamente dettagliate. (v. anche *sovraesposizione*).

spaccata → pelle spaccata

spaginare [der. di *impaginare*, per sostituzione del pref. *s*]. Disfare l'impaginazione* di una composizione tipografica, soprattutto per correzioni o rifacimenti.

spago [dal lat. *spacus*, forse da *scapu*, «rocchetto di fili», etim. incerto]. Corda costituita in genere da 3 a 7 fili di canapa o lino ritorti, utilizzato dalla fine del XVI secolo come supporto per la cucitura dei fascicoli al posto di materiale d'origine animale (cuoio, budello o pergamena).

spalla [*spalla*, dal lat. *spatŭla,* «spatola», e nel lat. tardo «spalla, scapola»]. Nei quotidiani è l'articolo collocato in prima pagina in alto a destra che in genere ospita un articolo di rilievo.

spalla del carattere [*spalla*, dal lat. *spatŭla,* «spatola», e nel lat. tardo «spalla, scapola»; *carattere*, dal lat. *character -ĕris*, gr. *charaktḗr -ēros*, propr. «impronta»]. Brevissimo margine* sotto, sopra e ai lati dell'occhio* di un *carattere tipografico**.

spalmatura [der. di *palma*, lat. *palma*, dalla stessa radice da cui *planus*, «piano»col pref. *s-,* propr. «distendere con la palma della mano»]. Applicazione uniforme sulla superficie della carta di uno o più strati di materiale fluido. Nel caso di applicazione di *patina**, prende il nome di *patinatura**:

spandimento [der. di *spandere*, lat. *expandĕre*, comp. di *ex-* e *pandĕre,* «aprire, distendere»]. Difetto di una carta da scrivere. Si manifesta quando un segno tracciato con un inchiostro acquoso tende ad allargarsi sulla superficie del foglio e a formare sbavature*. È indice che la *collatura** della carta non è adatta alla scrittura o, quanto meno, che questa è debole.

spanditora Nella manifattura della carta, operaia che appendeva i fogli ad asciugare sullo *spaditoio**.

spanditoio Nella manifattura della carta in Europa, locale collocato tradizionalmente all'ultimo piano della cartiera e, di norma, ripartito in due aree distinte: lo *spanditoio piccolo* destinato all'asciugatura della *posta*

bianca e lo *spanditoio grande* dove si stendevano le carte dopo il trattamento di collatura*. (v. anche *carta; stenditoio*).

spappolamento [der. di *spappolare*, der. di *pappa*, col pref. s- intensivo]. Nell'industria cartaria, operazione attraverso la quale si preparava una sospensione di materia fibrosa* partendo da paste secche o umide, nonché da carta di recupero.

sparigliato [der. di *pariglia*, col pref. *s*-]. Esemplare di un'opera in più volumi, di cui uno è andato perduto o è stato sostituito con un volume di un'edizione differente. (v. anche *dépareillé*).

spartito [part. pass. di *spartire*, der. di *partire,* «dividere», col pref. *s*- intensivo]. Musica notata di un'opera per voci e strumenti che presenta le parti vocali in forma di partitura* e le parti strumentali in riduzione per tastiera.

spartitura [der. di *spartire*, der. di *partire,* «dividere», col pref. *s*- con valore intensivo]. «Divisione di un foglio di stampa in due o più parti che devono essere piegate separatamente per formare fascicoli diversi» (UNI 8445:1983 §153).

sparto Nome di una pianta grassa (*Macrochloa tenacissima*), detta anche *Alpha*, che cresce nel nord-ovest dell'Africa e nella parte meridionale della penisola Iberica utilizzata nell'artigianato per fare corde, ceste, ecc. Le sue fibre sono impiegate anche per fare una carta di alta qualità. Di solito è mescolata alla pasta di legno in percentuale dal 5 o 10%. Per la prima volta fu usata nel 1850 in Inghilterra, e gradualmente il suo uso fu esteso a tutta l'Europa. La qualità detta *spagnola* è generalmente considerata la migliore, mentre il tipo *tripoli* è di qualità inferiore. A causa della lunghezza delle sue fibre, la resistenza alla trazione della carta è inferiore a quella di molti altri tipi di carta, ma la sua resistenza al restringimento è superiore. Inoltre la carta prodotta con lo *sparto* è spessa con eccellenti qualità d'inchiostrazione. Ha anche proprietà idonee alla piegatura molto buone. Lo *sparto*, la cui introduzione fu promossa dal *Times* nel 1854, rese possibile un grande miglioramento nella carta prodotta da materiali diversi dagli stracci, ed entrò nell'uso corrente fin dal 1861.
Bibliografia: Labarre 1952, 91, 6.

spàtola [lat. *spatŭla* (o *spathŭla*), dim. di *spatha,* «spada»]. **1**. Nella forma di una lettera o di un segno grafico, tipo di terminazione, generalmente tipica delle aste*, il cui tratto finale si ispessisce assumendo un aspetto triangolare. **2**. Strumento, costituito da una bacchetta di legno, di metallo (acciaio, platino, ecc.), di osso, ecc., appiattita alle estremità, oppure da una lamina metallica munita di manico, adoperato per la manipolazione di sostanze polverulente o pastose. Utilizzata nelle arti figurative per stendere strati di colore o per modellare.

spazi variabili [*spazio*, dal lat. *spatium*, forse der. di *patēre,* «essere aperto»; *variabile*, dal lat. tardo *variabĭlis*, der. di *variare,* «variare»]. Nella composizione meccanica tutti gli spazi intercalati fra parola e parola che sono suscettibili di variazione di spessore, e che sono indispensabili per la giustificazione* delle righe.

spaziatura [der. di *spaziare*, dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»]. Intervalli di spazio, proporzionali al carattere utilizzato, che dividono lettere, parole e righe nel testo composto. Nella composizione tipografica in piombo la spaziatura standard, tra parola e parola, corrisponde a un terzo della dimensione del corpo del carattere. Per esempio, in un testo composto in corpo 9 la spaziatura è di 3 punti, in corpo 12, di 4 punti, ecc. Questo spazio prende il nome di *terziruolo*. Gi altri spazi sono sempre rapportati al corpo in cui è composto il testo: lo spazio *fine* (un sesto o un ottavo del corpo), il *mezzano* (un quarto), il *quadratino* (un mezzo), il *quadrato* (uno intero), il *doppio quadrato* o *quadratone* (due interi). Esiste poi lo spazio *finissimo* che misura sempre un punto, in qualsiasi corpo. Gli spazi tra parola e parola sono meccanicamente aumentati nel caso si voglia un testo giustificato. La spaziatura ideale tra lettera e lettera, nei caratteri di piombo, era determinata in fase di progettazione del carattere e corrispondeva alla base del parallelepipedo in piombo su cui era fuso il carattere. La spaziatura relativa alla composizione fotomeccanica segue criteri diversi. La spaziatura standard si basa sulla divisione in 18 unità del quadrato al cui interno è iscritta la lettera più larga dell'alfabeto (in genere la *M*). Per le lettere più strette sono utilizzate meno unità. Per esempio, nella maggior parte dei caratteri, la *O* è costituita da 16 unità, la *T* da 12 unità. Lo spazio tra parola e parola è generalmente costituito da 6 unità, misura che corrisponde al *terziruolo* utilizzato nella composizione in piombo. (v. anche *spazio e spaziatura*).

spazieggiatura [der. di *spaziare*, dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»]. Distanza degli intervalli tra le lettere che costituiscono una parola per meglio evidenziarla, in genere sostituita oggi dal corsivo* e dalle virgolette*. È ancora popolare in Germania, dove secoli di stampa in gotico*, il quale non ha una serie corsiva* come il romano*, hanno radicato l'abitudine della spazieggiatura come unica alternativa alle virgolette.

spazio [dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»]. Nella composizione tipografica, un piccolo blocco rettangolare di metallo che non reca un carattere, il quale è inserito tra le lettere o tra le parole per avere uno spazio. Le misure usuali sono:
*em** 12 punti tipografici;
en quadrato* 1/2 di em;
spazio compatto, 1/3 di em;
mezzo spazio, 1/4 di em;
spazio sottile, 1/5 di em;
spazio di un capello, 1/12 di em.
(v. anche *spazio e spaziatura*).

spazio e spaziatura Come ogni lettera è fatta di una forma esterna e una interna anche il testo è un gioco di pieni e di vuoti che compone la tessitura della pagina in questo gioco, oltre ai margini, bisogna considerare lo spazio tar le righe, tra le parole e tra le lettere all'interno della parola. Quest'ultima spaziatura è la più complessa: il principio di base che la regola è l'equivalente degli spazi bianchi che si creano fra le lettere in sequenza (ACI 2020, 122).

spazio interlineare [*spazio*, dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»; *interlineare*, comp. di *inter-*, dal lat. *inter,* «tra», e *lineare*, der. di *linea*, dal lat. *linea*, der. di *linum,* «lino»]. **1**. Lo spazio tra le linee in un testo manoscritto o dattiloscritto. **2**. In tipografia, lo spazio tra le linee tipografiche nella composizione di un testo.

spazio sottile [*spazio*, dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»; *sottile*, lat. *subtīlis*, der. della locuz. *sŭb tela*, termine dei tessitori, propr. «che passa sotto l'ordito»]. Spazio pari a un quarto di *em** (*mezzo spazio*).

spazio variabile [*spazio*, dal lat. *spătium,* «intervallo, spazio»; *variabile*, dal lat. tardo *variabĭlis*, der. di *variare,* «variare»]. Spazio tra le parole in una linea giustificata*.

spec. Abbreviazione inglese per *specification*.

specchio [lat. *specŭlum*, der. di *specĕre,* «guardare»]. In legatoria*, lo spazio centrale della *coperta**.

specchio d'argento In fotografia, forma di alterazione di tipo ossido-riduttivo molto comune in quasi tutti i procedimenti argentici. Le particelle d'argento si trasformano in ioni-argento, tendono quindi a migrare verso la superficie dello strato, conferendo a quest'ultimo l'aspetto di uno specchio con riflessi bluastri. L'effetto è tanto più marcato tanto più argento è presente. Questa alterazione si presenta in pressoché tutti i procedimenti in cui le particelle d'argento sono disperse in uno strato di legante. Non si presenta quindi in procedimenti senza strato come, a esempio, la carta salata. È fortemente favorito dall'umidità, ed è quindi comune nei procedimenti alla gelatina, di meno in quelli al collodio*; per la stessa ragione lo specchio spesso appare più marcato ai bordi del fototipo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 250-251.

specchio di rigatura → specchio rigato

specchio di scrittura → specchio scrittorio

specchio di stampa [*specchio*, lat. *specŭlum*, der. di *specĕre,* «guardare»; *stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan* o dal francese **stampôn,* «pestare»]. Nei libri a stampa, lo spazio della pagina che coincide con la forma* di stampa, quindi più ampio della parte stampata.

specchio epigrafico [*specchio*, lat. *specŭlum*, der. di *specĕre,* «guardare»; *epigrafico*, dal gr. *epigraphḗ*, der. di *epigráphō,* «scrivere sopra», comp. di *epí*, «sopra», e *graphḗ*, «scrivere»]. Parte del monumento riservata

ad accogliere il testo appositamente delimitato da cornici* di varia fattura, da una semplice modanatura a listello e gola alle più raffinate cornici di tipo naturalistico, che imitavano i modelli in bronzo.

specchio rigato [*specchio*, lat. *specŭlum*, der. di *specĕre,* «guardare»; *rigato*, der. di *riga*, dal longob. *rīga*]. Nella pagina di un manoscritto, superficie delimitata dalla rigatura* costituita dalle linee orizzontali e verticali tracciate sulla pagina stessa, le prime (orizzontali) per ospitare la scrittura e le seconde (verticali) per racchiudere il campo a essa destinato.

specchio scrittorio [*specchio*, lat. *specŭlum*, der. di *specĕre,* «guardare»; *scrittorio*, dal lat. *scriptorius*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Nei manoscritti, superficie effettivamente occupata dalla scrittura, che rispetta o meno i confini definiti dallo *specchio rigato**.

specie [dal lat. *species*, propr. «aspetto, forma esteriore», der. di *specĕre,* «guardare»]. Nella manifattura della carta, *forme omeomorfe** le cui filigrane* non presentano differenze morfologiche.

specillo o **stilo** Sottile asta metallica che nel fermaglio assicura l'allacciamento della coperta passando in corrispondenza del piatto anteriore o del taglio attraverso gli occhielli di due o più ganci metallici fissati sula coperta stessa.

specimen [dal lat. *spĕcimen*, «saggio, prova»]. **1**. Nel campo editoriale, pubblicazione di poche pagine, contenente esempi del testo e delle illustrazioni di un'opera di considerevole mole che si sta per pubblicare, fatta per attirare su di essa l'attenzione del pubblico. **2**. Foglio a stampa con esempi di caratteri tipografici prodotti da una fonderia o disponibili presso un tipografo. Per la storia dei caratteri tipografici un ruolo particolarmente importante è svolto dagli *specimen*, definiti da Carter «*un foglio di stampa che contiene indicazioni sull'origine del tipo di disegno con cui esso è stampato*». Carter, insieme a Johnson, Morison, e altri studiosi (1940) ha fornito una lista degli *specimen* prodotti prima del 1800 di cui si era a conoscenza in quella data, a eccezione di quelli relativi alla Schwabacher* e alla Fraktur*. Dalla sua consultazione si apprende che il più antico *specimen* conosciuto è quello di E. Ratdolt*, pubblicato nel 1485, mentre in Italia il primo esempio si deve a T. Janicolo nel 1529.
Bibliografia: Carter 1940.

Speculum humanae salvationis Titolo di un'opera ascetica di cui esistono numerose edizioni xilografate nonché altre in caratteri mobili, databili dal XV secolo in poi. Secondo gli atti del processo, anche Gutenberg stava lavorando alla stampa di un esemplare quest'opera.

spedizione sottofascia o **sotto fascia** Spedizione per posta di libri e giornali avvolti in una fascia di carta più o meno larga, su cui è scritto il nome e l'indirizzo del destinatario.

speedball nib Pennino con punta a disco circolare che produce un tratto si spessore uniforme (ACI 2020, 122).

speratura [der. di *spera*, lat. tardo *spĕra*, lat. class. *sphaera*, dal gr. *sphaĩra*]. Aspetto assunto dalla distribuzione delle fibre in un foglio di carta*, quando questo è osservato in trasparenza. Si parla di *speratura chiusa* o *buona speratura*, quando la distribuzione è uniforme, e di *speratura nuvolosa* o *ridente* quando a fiocchi di fibra più opachi si alternano, in maniera più o meno regolare, zone più trasparenti.

sperone [ingl. *spur*; dal germ. *sporō,* da cui il ted. *Sporn* e l'ingl. *spur*; nelle lingue romanze il termine germanico è penetrato attraverso il lat. carolingio *sporonus*]. Piccola sporgenza (o giuntura ad angolo) presente a volte sull'*asta** principale della «*G*» o della «*b*».

spessori → compensi

spessore della carta [*spessore*, der. di spesso, lat. *spissus*; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Distanza, espressa in *micron**, tra le due superfici di un foglio di carta* o di cartone*. Lo spessore è influenzato sia dalle materie prime impiegate sia dai processi produttivi ai quali è sottoposta la carta, primo tra tutti quello della *lisciatura**. A sua volta influenza diverse proprietà della carta, tra cui la *rigidità** e l'*opacità**, che a parità di *grammatura**,

risultano maggiori quanto più alto è lo spessore. La sua costanza, entro certi limiti di tolleranza fissati, è importante per quelle applicazioni grafiche che prevedono operazioni di legatura*.

spettrofotometria [comp. di *spettro*, dal lat. *spectrum,* «visione, fantasma», *foto*, dal gr. *phōto*-, der. di *phōs, phōtós*, «luce», *metria*, dal gr. -*metría*, der. di *métron*, «misura»]. Nome di diverse tecniche di analisi paradistruttive, consistenti nel registrare la quantità di radiazioni assorbite, emesse o riflesse da un materiale a diverse frequenze nel campo dell'ultravioletto, del visibile o dell'infrarosso, che restituiscono l'impronta qualitativa (e mediante opportuna taratura anche *quantitativa*) del materiale analizzato.

spezzatura [der. di *spezzare,* da *pezza,* dal celt. **pettia*, da cui anche il fr. *pièce* con pref. intensivo *s*-]. In editoria, volume*, o anche fascicolo*, oppure segnatura*, scompagnati di un libro o di un'opera.

spezzone In biblioteconomia, fascicolo* di annate di periodici incomplete, o anche periodico incompleto, mancante di alcuni numeri o di alcune annate.

spezzone di microfilm [*spezzone*, der. di *spezzare*, der. di *pèzzo,* col pref. *s*-]. Breve segmento di microfilm* non contenuto in una bobina*.

spianamento Operazione nel restauro librario, con cui un documento conservato piegato o arrotolato, è appiattito, dopo averlo umidificato.

spicilegio [dal lat. *spicilegium, «*spigolatura, raccolta», comp. di *spica,* «spiga» e tema di *legĕre,* «raccogliere»]. Antologia*, raccolta di scritti scelti. Termine equivalente di *spigolatura**.

spigolatura [der. di *spiga,* lat. *spīca*, propr. «punta», poi «spiga»]. Termine utilizzato soprattutto al plurale e in senso figurato, con il significato di insieme di cose raccolte qua e là, ricercate minuziosamente, raggruppate sotto un unico titolo. Anche titolo di rubriche giornalistiche.

spigolo [dal lat. *spīculum*, «punta», dim. di *spīca,* «punta»]. Operazione di legatoria* che consiste nell'ottenere, dopo l'*arrotondamento** del *dorso**, lo *sguanciamento** dei dorsi dei fascicoli esterni (i primi e gli ultimi), mediante martellature eseguite con la bocca del martello sugli spigoli lungo il dorso. In questo modo si forma lungo i due *morsi** un rilievo, lo spigolo appunto, contro i quali poggeranno le assi*. Questo rilievo o *spilletta*, sarà fatto sporgere esternamente dal corpo del libro, in misura proporzionale allo spessore delle assi. A giudizio di alcuni, questa operazione può danneggiare i fascicoli interessati. Per molti questo termine è sinonimo di *morso**.

spina [lat. *spīna*, che ha la stessa radice di *spica*]. **1**. Dorso del libro. **2**. In calligrafia, asta* della lettera alfabetica che si presenta curva e aperta come nella «*S*» e «*s*». (v. anche *dorso*).

spine Termine inglese per spina*.

spinocervino o **spincervino** [comp. di *spino, der. di spina;* e *cervino, dal lat. cervinus*, «di cervo»]. Arbusto della famiglia ramnacee (*Rhamnus cathartica*), che cresce nelle zone boscose e temperate dell'Europa e delle regioni temperate dell'Asia. Dalle bacche acerbe si ricava un colore giallo verdastro ottenuto per spremitura delle stesse. Le bacche mature, invece, di colore nero o violetto-nerastro, vengono schiacciate ed esposte al sole in un vaso in modo da separare il succo; questo è fatto assorbire sull'allume, per ottenere un colorante verde.

spin-off Locuzione inglese per indicare che un libro pubblicato autonomamente contiene materiale estratto da un'opera più vasta pubblicata dallo stesso editore. Per esempio i tre volumi del *New Grove Dictionary of Musical Instruments*, contengono voci che sono quasi identiche a quelle pubblicate nel più ampio *New Grove Dctionary of Music and Musiacians*. Questa locuzione può essere utilizzata anche per indicare un periodico pubblicato autonomamente, separato da una pubblicazione più ampia. Per esempio, *School Library Journal*, è una parte del *Library Journal*.

spine Termine inglese per *spina* (*dorso*)*.

spine title Locuzione inglese per titolo del dorso.

Spira, Jean (Emmerich, Johann) e Spira, Wendelin (Emmerich, Wendelin) Nel 1468 Jean de Spira, fratello minore di Wendelin, fondò una tipografia a Venezia, città che stava acquistando sempre più importanza come centro commerciale internazionale. I due fratelli erano arrivati in Italia insieme a Sweynheym e Pannartz, e si erano fermati per qualche tempo a Subiaco e a Roma, ma non vi rimasero a lungo. Nel 1469 furono a Venezia e qui fondarono una loro tipografia. Il 18 settembre di quello stesso anno Jean, che si occupava degli aspetti commerciali, ottenne dal Senato della repubblica di Venezia, che non era molto cosciente di quello che faceva, una esclusiva per svolgere l'attività tipografica a Venezia per cinque anni. Ma qualche mese dopo Jean morì e il fratello Wendelin chiese al Senato veneziano, senza successo, di rinnovare il privilegio concesso a suo fratello; questo consentì ad altri tipografi di fondare una loro tipografia a Venezia. W. Spira fu attivo a Venezia fino al 1477. Diede per lo più edizioni di classici latini (Plauto, Catullo, Marziale, Tacito) e opere giuridiche; dalla sua stamperia uscì anche un'opera italiana famosa, la *Bibbia volgarizzata* da Niccolò Malermi (1471). Dal 1473 W. Spira si associò con Giovanni da Colonia. Nella stampa dell'opera di Tacito impressa da W. Spira nel 1471-1472, per la prima volta si trovano i *richiami** in un libro a stampa, impressi solo alla fine del fascicolo e in posizione verticale. Inoltre nella stampa del *De Civitate Dei* di sant'Agostino impresso nel 1470 da Spira è utilizzato un tipo di carattere romano diverso da quello impiegato da Sweynheym e Pannartz.

spirale [der. di *spira*, dal lat. *spira*, gr. *speĩra*]. Tecnica di rilegatura in cui un filo di metallo o di plastica il quale è fatto passare attraverso i fori praticati, con un'apposita apparecchiatura, sul margine* delle pagine* di un quaderno *o di un *fascicolo**.

spirito [ingl. *breathing*; dal lat. *spirĭtus -us,* gr. *pneũma*, «soffio, respiro, spirito vitale»]. Segno dell'ortografia greca che si pone sulle vocali e sui dittonghi iniziali per indicare l'aspirazione, aspra o lieve. (v. anche *greca, scrittura*).

split [«divisione, spaccatura»]. Tecnica di preparazione dei quadranti* formati da cartoni di diversa grammatura, quello esterno più pesante, quello interno, incollato sul verso dell'altro, più leggero. I due cartoni sono incollati su tutta la superficie tranne la parte in corrispondenza delle anime* di cucitura*. Queste ultime sono inserite e incollate appunto nello *split* (fessura) che deve avere una profondità di circa 4 cm.

split duct → stampa a iride

spoglio [dal lat. *spŏlia*, «spoglia»]. **1**. Selezione, raccolta o individuazione specialmente di peculiarità o di elementi lessicali, filologici, storici, ecc., utili ai fini di uno studio o di una ricerca, alla creazione di vocabolari, di repertori di concordanze e simili. Nell'ambito della critica testuale la raccolta riguarda gli elementi della tradizione manoscritta utili per uno studio filologico o un'edizione critica. **2**. Nelle biblioteche, scheda che descrive uno scritto, il quale si trova dentro o insieme ad altro cui si riferisce la scheda principale. **3**. Lavatura della lastra calcografica* nelle parti in cui non ci sono incisioni.

spoiler [der. di *(to) spoil,* «spogliare, saccheggiare, guastare», che, attraverso il fr. ant. *espoillier*, è dal lat. *spoliare*]. Termine inglese per definire un'anticipazione di una parte della trama di un racconto, romanzo, film o simili, in particolare se data a qualcuno senza preoccuparsi di rovinargli la sorpresa.

spola [dal germ. *spōlan, prob. attraverso il longob. **spōla*]**.** In legatoria, piccolo fregio ovoidale, tratteggiato, disposto generalmente in serie a formare una catena più o meno lunga. Compare su legature italiane (veneziane e romane) specie del primo Cinquecento.

spoletta [dim. di *spola*, dal germ. *spōlan, prob. attraverso il longob. **spōla*]**.** In legatoria, elemento decorativo costituito da un filetto semplice o doppio, regolarmente intervallato da un breve tratto spiraliforme. Questo fregio fu utilizzato, dal secolo XVI sino al XVIII, su coperte per formare cornici o ped decorare i labbri* dei piatti, specie a Roma e in Francia. Qui compaiono tra la fine del regno di Francesco I (1515-1547) e l'inizio di quello di Enrico II (1547-1559) nelle cornici, a formare composizioni poligonali o ovoidali associate a una piuma o a ferri azzurrati.
Bibliografia: Macchi 2002, 444.

spolvero [der. di *polvere*, dal lat. lat. *pŭlvis -vĕris,* «polvere», con prefisso *s*-]. **1**. Difetto della carta dovuto alla presenza di particelle che si staccano dalla superficie per sfregamento. **2**. Tecnica di riproduzione di un disegno. Per la sua realizzazione è utilizzato un pezzo di pergamena* o di carta* robusta portatrice di un disegno i cui contorni sono punteggiati da una serie di fori d'ago, in maniera che si possa effettuarne il riporto su un'altra superficie sfregandolo con un pigmento in polvere. La tecnica dello spolvero era utilizzata per gli affreschi, e in alcuni casi anche per tracciare i disegni delle miniature*, che erano poi completati dal disegnatore. **3.** Nell'incisione è la tecnica utilizzata per trasferire un disegno su carta sulla lastra da incidere. La carta è bucherellata con un ago lungo le linee che costituiscono il disegno, appoggiata sulla lastra e infine spolverata con terre colorate che fuoriuscendo dai fori lasciano la traccia del disegno da incidere.

spongia Nome latino della spugna utilizzata per cancellare. (v. anche *strumenti scrittori*).

spóngos Nome greco della spugna utilizzata per cancellare. (v. anche *strumenti scrittori*).

spora [lat. scient. *spora*, dal gr. *sporá*, «seme, semina», che è dal tema di *speírō*, «seminare»]. Elemento unicellulare prodotto dai *funghi**, che ne garantisce la riproduzione.

sporchi di stampa Impurità come granelli di polvere o altro che si depositano in prestampa* nella formazione delle pellicole. In fase di stampa, particelle di carta che formano delle zone chiare o scure sui materiali stampati.

spranghe, decorazione a [*spranghe*, dal longob. *spanga* (cfr. ted. mod. *Spange*), con inserzione di *-r-* per motivi onomatopeici o per sovrapposizione di *sbarra; decorazione,* dal lat. *dēcorus*, da *decēre*, «esser conveniente, adatto»]. Tipo di decorazione moderna nella legatura* dei libri, costituita da due o più fregi orizzontali che abbracciano il dorso* dei libri e parte della coperta*.

spread 1. Termine inglese per definire due pagine affiancate che sono trattate come una pagina sola e disegnate insieme. (v. anche *apertura*). **2.** Le due facce della pagina, un *recto** e un *verso**.

spremitore → racla

spruzzato [da *spruzzare*, dal longob. **spruzz(j)an*, ted. *Sprutzen*]. Pelle*, pergamena* o carta* sottoposta all'operazione della spruzzatura a scopo decorativo. (v. anche *giaspatura*).

spuntinatura [der. di *puntino*, dim. di *punto*, dal lat. *pŭnctum*, lat. tardo *pŭnctus*, der. di *pŭngĕre,* «pungere»: propr. «puntura, forellino», con prefisso *s*- rafforzativo]. Operazione di ritocco* di una stampa, negativa o diapositiva per eliminare piccoli difetti dovuti alla presenza di peluzzi o granelli di polvere. Si utilizza allo scopo una matita (per le superfici *matt**) o un pennello con punta molto fine intinta in *inchiostro di china**o appositi coloranti (per le fotografie a colori), più o meno diluiti fino a ottenere una densità di tono identica a quella della zona da ritoccare. Le foto digitali, sono ritoccate a video con l'ausilio di specifici programmi, come a esempio *Paintshop*. (v. anche *ritocco*).

spurio [dal lat. *spurius*, di origine etrusca]. Non autentico, quindi falso o falsificato, detto per esempio di opere o documenti. Aggettivo adoperato con riferimento a elementi testuali non riconducibili alla versione originaria di un testo.

squadernare [der. di *quaderno*, lat. *quatĕrni,* «a quattro a quattro», col pref. *s*- con valore intensivo]. Scomposizione* di un libro, togliendo il filo di cucitura. (v. anche *squinternare*).

squadra [der. di *squadrare*, lat. **exquadrare,* comp. di *ex*- e *quadrāre,* «ridurre a forma quadrata»]. Dispositivo della *macchina da stampa** posto sul piano d'ingresso del foglio, la cui funzione è far si che i fogli prima che vengano agganciati dalle pinze*, siano tutti nella medesima posizione. L'operazione svolta dal meccanismo della squadra, così come quella del *registro**, deve essere effettuata con grande precisione. Essa deve fare in modo che per tutti i fogli la distanza della *stampa dai due margini perpendicolari sia uguale, così da assicurare l'esattezza del registro nel caso il foglio debba passare più volte in macchina per ricevere più impressioni.

squadra fissa [*squadra*, der. di *squadrare*, lat. **exquadrare,* comp. di *ex-* e *quadrāre,* «ridurre a forma quadrata»; *fissa*, lat. *fĭxus*, part. pass. di *figĕre,* «figgere»]. «Parte fissa del tagliacarte* alla quale si fa riferimento per allineare i fogli perpendicolarmente alla squadra mobile» (UNI 8445:1983 §154).

squadra mobile [*squadra*, der. di *squadrare*, lat. **exquadrare,* comp. di *ex-* e *quadrāre,* «ridurre a forma quadrata»; *mobile*, dal lat. *mobĭlis*, der. di *movēre,* «muovere»]. «*Parte mobile del tagliacarte* alla quale si fa riferimento per il taglio*» (UNI 8445:1983 §155).

squadratura [dal lat. **exquadrāre,* comp. di *ex-* e *quadrāre,* «ridurre a forma quadrata»]. Nei manoscritti, insieme delle quattro righe perpendicolari che delimitano lo *specchio di rigatura** sui quattro lati della pagina, che formano un quadrilatero che può eventualmente essere suddiviso in colonne.

squadrina di battuta [*squadrina*, dim. di *squadra*, dal lat. **exquadrāre,* comp. di *ex-* e *quadrāre,* «ridurre a forma quadrata»; *battuta*, der. di *batter*e, lat. tardo *battĕr*e, dal lat. class. *battuĕre*]. «*Blocchetto asportabile, usato sul tagliacarte* per eseguire il taglio di fogli non squadrati*» (UNI 8445:1983 §156).

squame [dal lat. *squama*]. **1**. Nella stampa, motivo eseguito a bulino* che ricorda le squame del pesce. **2**. In legatoria elemento decorativo della coperta frequente nel Seicento e in particolare nelle legature romane eseguite nella seconda metà di quel secolo.

squinternare [comp. dal prefisso *s-*, con valore intensivo, e un der. di *quinterno*, dal lat. *quīntus,* da *quīnque*, «cinque»]. Rimuovere il filo di cucitura del libro e scomporlo in quinterni*. (v. anche *squadernare*).

ss (ß) Legatura *ss* dell'ortografia tedesca (s lunga + s breve) chiamata *eszett*. Da non confondere con la lettera greca β. In tedesco, soprattutto nella *Fraktur**, l'uso di due *s* non segue delle regole contestuali e morfologiche: la *s breve* è usata a fine di una parola o di uno degli elementi di una parola composta. Nell'ortografia attuale è mantenuta solo la legatura *ß* (*eszett*). La legatura *sz*, in scrittura gotica, e successivamente in Fraktur e in Sütterlinschrift, rassomiglia di più a *ſz*. Attualmente è meno utilizzata dopo la riforma ortografica attuata nel 1998.

stabilità all'invecchiamento [*stabilità*, dal lat. *stabilĭtas -atis*, der. di *stabĭlis,* «stabile»; *invecchiamento*, der. di *vecchio*, lat. tardo e pop. *věclus* per il lat. class. *vĕtŭlus*, dim. di *vetus,* «vecchio»]. Proprietà della carta di resistere al deterioramento nel corso del tempo, causato da fattori legati alla composizione e alle condizioni ambientali di conservazione. L'invecchiamento si manifesta con un cambiamento chimico e fisico delle materie fibrose, che diventano friabili inducendo di conseguenza la fragilità della carta. Un'altra manifestazione è la variazione del colore, che nella carta bianca si presenta come un *ingiallimento**, mentre nel caso di carte colorate si ha lo sbiadimento della tinta (*solidità alla luce**). I fattori esterni che riducono la stabilità all'invecchiamento sono la luce, il calore e l'umidità relativa dell'ambiente. Tra i fattori interni alla carta hanno grande influenza il tipo e la qualità delle materie fibrose; altri fattori sono la presenza di *collatura** superficiale e di materie di carica alcaline, quali a esempio il carbonato di calcio, in grado di neutralizzare l'*acidità** presente o indotta nella carta da agenti esterni. L'acidità è considerato il fattore più dannoso: può venire dall'esterno, sotto forma di gas o dall'interno, in quanto per la collatura nella carta antica era utilizzato l'allume. In entrambi i casi si ha la formazione di un acido che attacca la *cellulosa**, riducendone la resistenza meccanica. La moderna industria cartaria ha acquisito la tecnologia di produrre carta senza l'impiego di reagenti acidi. (v. anche *acidità della carta; biodeterioramento della carta*).

stabilità dimensionale [*stabilità*, dal lat. *stabilĭtas -atis*, der. di *stabĭlis,* «stabile»; *dimensionale*, der. di *dimensione*, dal lat. *dimensio -onis,* «misura»]. Proprietà della carta e del cartone di mantenere inalterate dimensioni e *planarità** al variare della loro umidità e a seguito di sollecitazioni meccaniche. Una buona stabilità dimensionale è particolarmente importante per l'utilizzo della carta nel settore grafico.

staffa o **raccordo** [ingl. *bracket*; dal longob. **staffa*]. Raccordo che congiunge la *grazia** all'*asta**.

staffetta, copia → advance copy

staffilatura [der. di *staffilare*, da *staffa*, dal longob. **staffa*, «impronta del piede»]. Tecnica di legatoria* utilizzata per evidenziare i nervi* di cucitura* sul rivestimento del dorso* del volume. Nella legatoria moderna

è spesso imitato con il *dorso finto**. Questa tecnica consiste nello stringere la base delle nervature con uno spago per facilitare l'adesione del cuoio e rendere più precisa la sporgenza del nervo, riservata soprattutto a cuoi rigidi e spessi o alla pergamena. Questo metodo era impiegato soprattutto nel passato, oggi si usa generalmente formare i nervi con speciali pinze in acciaio.

Stagnino → Giolito de' Ferrari, famiglia

stagno [lat. *stannum, stagnum*]. Metallo di colore bianco argenteo, molle, malleabile, a basso punto di fusione (232 °C), spesso utilizzato insieme al *piombo** e all'*antimonio** nella *lega metallica** dei caratteri tipografici.

stampa [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. L'*Enciclopedia italiana* definisce in senso generico la stampa, come «*l'arte e la tecnica di imprimere e riprodurre, in un alto numero di copie, scritti e disegni, mediante opportuni procedimenti, da una matrice in rilievo, in cavo o in piano*», e con un significato più specifico, ma anch'esso generico: «*tutto ciò che è pubblicato e diffuso per mezzo della riproduzione a stampa, specialmente per la diffusione di notizie, opinioni, pubblicità e simili*». La Norma UNI 7290:1994 § 2.9 fornisce un'altra definizione più tecnica: «riproduzione iterativa dei grafismi della forma o dispositivo stampante su un supporto mediante il trasferimento o l'attivazione di un elemento di contrasto» (v. anche *stampare*).

stampa a caldo o **a trancia** [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *caldo*, lat. *caldus*, forma sincopata pop. per *calĭdus*, der. di *calēre,* «esser caldo»]. «*Processo di stampa rilievografica, nella quale il trasferimento di sostanze colorate (inchiostri) accoppiate su un nastro interposto tra forma e supporto è ottenuto con l'effetto combinato di pressione e di calore*» (UNI 7290:1994 §4.1.1.3). La stampa a caldo comporta principalmente il trasferimento di una lamina mediante uno stampo per impressioni riscaldato; può essere considerata una forma di *stampa tipografica*. Le differenze fondamentali tra la stampa a caldo e la tipografia sono l'uso quale mezzo di stampa, di lamine per impressione a caldo anziché d'inchiostro viscoso e il riscaldamento indiretto della forma di stampa. Per l'effetto combinato di temperatura e pressione, nei punti a contatto con i rilievi dello stampo dal nastro stampante si stacca uno strato di lamina il quale è trasferito sul supporto in modo permanente. La stampa a caldo tende a essere usata a esempio, per stampare testo e motivi su una copertina, con impressione in oro, in argento, ecc. La stampa a caldo è inoltre usata per l'applicazione di *ologrammi**, ecc. (GDS 2007).

stampa a getto d'inchiostro (inkjet) [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *getto*, der. di *gettare*, lat. **iectare*, lat. class. *iactare*, intens. di *iacĕre,* «gettare»; *inchiostro*, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston,* der. di *enkaíō*, «riscaldare»]. «*Procedimento elettronico che trasforma un dato digitale in un grafismo su supporto cartaceo. Un dispositivo genera e indirizza, tramite campi elettromagnetici, particelle d'inchiostro*» (UNI 7290:1994 §4.2.3). Tecnica di stampa in cui si utilizza un tipo di stampante per computer che spruzza minuscole gocce d'inchiostro liquido direttamente sul supporto, dopo di che l'inchiostro penetra a fondo nel supporto (GDS 2007).

stampa a olio Procedimento introdotto nel 1904 da G.E. Rawlins. In seguito a esposizione alla luce, la gelatina bicromata assorbe l'acqua meno di quella rimasta non indurita perché meno esposta. Applicando sulla gelatina dell'inchiostro grasso da stampa, questo non aderisce alle zone impregnate d'acqua e consente quindi l'esecuzione di stampe su carta comune, come se la carta rivestita di gelatina fosse una matrice litografica. Il metodo è stato presto soppiantato dal procedimento al bromolio*, più rapido e controllabile.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 304.

stampa a secco [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *secco*, dal lat. *sĭccus*, «secco»]. Processo di stampa diretta che avviene tramite pressione con cui si ottengono immagini prive di colore e sporgenti dalla superficie. L'impressione si ottiene comprimendo il foglio tra un punzone* a sbalzo e uno a incavo.

stampa a sublimazione termica Come le stampanti *a trasferimento termico**, le stampanti a *sublimazione* sono dotate di un nastro inchiostrato. Il colorante è portato a una temperatura predeterminata che ne provoca l'evaporazione e la conseguente diffusione nel supporto. Tale processo di diffusione richiede uno specifico supporto patinato. Il quantitativo di colorante diffuso nel supporto varia in funzione della temperatura. Ciò facilita la produzione d'immagini con tonalità continue.

Bibliografia: GDS 2007.

stampa a termotrasferimento [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; termotrasferimento, comp. di *termo*, dal gr. *thermós*, «caldo»; *trasferimento*, der. di *trasferire*, dal lat. *transferre*, comp. di *trans*- «attraverso» e *ferre* «portare»]. «*Avviene con il trasferimento, su supporto, di 4 laminati colorati (giallo, magenta, ciano e nero) in sequenza. Il dispositivo di stampa è pilotato da un sistema elettronico*» (UNI 7290:1994 §4.2.4.2).

stampa a trancia → stampa a caldo

stampa a trasferimento termico Tecnica di stampa che utilizza un nastro sensibile al calore contenente inchiostro a base di cera o resina. Una data zona del nastro inchiostrato colorato è riscaldata in modo da permettere all'inchiostro così dissolto di essere trasferito interamente dal nastro al supporto. Modulando il riscaldamento si può variare la dimensione dell'area inchiostrata trasferita. I mezzi toni sono creati mediante retinatura*. Il trasferimento di uno strato omogeneo di colore crea punti o aree con contorni netti. Possono essere utilizzati anche nastri inchiostrati speciali, per esempio con pigmenti metallici.
Bibliografia: GDS 2007.

stampa a iride Denominata anche stampa *split duct* (*gradiente cromatico*), questa tecnica di colorazione utilizzata nella stampa offset* serve a proteggere i documenti di sicurezza dalla selezione cromatica e dalla copiatura * mediante una tenue fusione dei colori che si traduce in una variazione cromatica graduale dei tratti stampati.
Bibliografia: GDS 2007.

stampa ad aghi Una *stampante ad aghi* o a *matrice di punti* è un tipo di stampante per computer che, analogamente alla *macchina dattilografic*a*, produce una stampa a impatto, ossia la matrice batte su un nastro inchiostrato. Diversamente da una *macchina dattilografica*, le lettere provengono da una matrice a punti, il che permette di riprodurre caratteri variabili.
Bibliografia: GDS 2007.

stampa all'albumina [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *albimuna*, der. del lat. *albumen -mĭnis*, der. di *albus,* «bianco»]. La stampa all'albumina è il procedimento fotografico più comune utilizzato nel XIX secolo. Utilizzato prevalentemente per la preparazione di lastre fotografiche negative su vetro, questo procedimento fotografico, dovuto ad Abel Niépce de Saint-Victor nel 1848, basa le sue caratteristiche su alcune proprietà dell'albumina, estratta dal bianco d'uovo. Usata dapprima come mezzo per il mantenimento dei sali d'argento nella fabbricazione di negativi su lastra di vetro fu poi impiegata nella fabbricazione di carta albuminata, secondo la tecnica inventata da Louis Desiré Blanquart-Evrard nel 1850. Si ricopriva la carta con bianco d'uovo nel quale erano sciolti bromuro di potassio e acido acetico. Una volta asciutta la carta era agitata leggermente sulla superficie di una soluzione di nitrato d'argento, poi di nuovo asciugata. La carta sensibilizzata era messa a contatto con il negativo in un telaio di vetro, ed esposta alla luce del sole per diversi minuti, talvolta anche per ore, finché appariva un'immagine. Poi la stampa era messa in una soluzione di cloruro d'oro che le dava una sfumatura di un marrone intenso, quindi era fissata in iposolfito di sodio, lavata completamente e asciugata.

stampa all'anilina [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. *st*ampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *anilina*, dal ted. *Anilin,* der. del fr. e port. *anil,* attrav. il fr. *aniline; stampa,* der. di *stampare,* dal germ. **stampjan*, o dal francese **stampôn*), «pestare»]. Termine desueto per *flessografia*.

stampa alla congreve Stampa a più colori, secondo un processo perfezionato, se non reinventato nel 1820, dal generale sir William Congreve. Lastre diverse e perfettamente assemblate fra loro sono inchiostrate separatamente con colori differenti, quindi riassemblate e stampate con un solo giro di torchio. Questo metodo di stampa era già stato usato nel 1457 per la stampa delle lettere iniziali colorate del *Psalterius* di Mainz.

stampa bitonale → doppia tinta

stampa con lettera grigia Copia tirata da un'incisione con legenda* appena abbozzata.

stampa debole [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *debole*, dal lat. *debĭlis*]. Stampa eseguita con insufficiente quantità d'inchiostro.

stampa di traduzione [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *traduzione*, dal lat. *traductio -onis*, che aveva fondamentalmente il sign. di «trasferimento»]. Stampa eseguita da persona diversa dall'ideatore dell'immagine originale.

stampa digitale [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *digitale*, dall'ingl. *digital*, der. di *digit,* (dal lat. *digĭtus,* «dito») «cifra (di un sistema di numerazione)»]. Sistema di stampa che permette di eliminare lavorazioni intermedie fra prestampa* e stampa, come la preparazione della forma* di stampa, i tempi di avviamento* e la messa a regime delle macchine tradizionali. In particolare la preparazione della forma di stampa è generata attraverso processi elettronici e impressa direttamente sul supporto da stampare. Inoltre la macchina digitale permette sia la stampa di più copie della stessa pagina, sia la stampa di ogni pagina a ogni passaggio.

stampa diretta [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *diretta*, da *dirigere*, dal lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre*, «condurre»]. «*Condizione di trasferimento diretto dell'inchiostro dalla forma al supporto di stampa*» (UNI 7290:1994 §5.1).

stampa duplex o **duografia** o **duotipia** Stampa con due cliché* (bicromia*), ma il termine è talvolta usato per indicare gli inchiostri *a doppia tinta**. Tale tecnica è nota come *doppiotono*, ovvero con due forme e due inchiostri. Detto anche *stampa duplex*.

stampa fotochimica [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *fotochimica*, comp. di *foto*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs, phōtós*, «luce», e *chimica*, dal lat. mediev. *chimicus*, agg. der. di *chìmia,* «chimica»]. «*Procedimento senza impatto basato sul trattamento fotochimico del supporto di stampa*» (UNI 7290:1994 §4.2.1).

stampa fotografica [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *fotografica*, [dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento tecnico mediante il quale si ottengono copie positive (per contatto o per ingrandimento) da un negativo* o da una diapositiva*.

stampa in bianca [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *bianca*, da *bianco*, dal germ. *blank*]. Prima stampa eseguita su una facciata di un foglio che deve essere impresso su entrambe le facciate. (v. anche *stampa in volta*).

stampa in nero [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *nero*, dal lat. lat. *nĭgrum*, «nero»]. Stampa ordinaria, senza illustrazioni in bianco e nero o a colori.

stampa in volta [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *volta*, lat. volg. **volvĭta*, **volta*, der. del lat. class. *volvĕre,* «volgere»]. Stampa di una facciata di un foglio, quando l'altra faccia è già stampata. (v. anche *stampa in bianca*).

stampa idrografica La cubicatura o dippatura o stampa idrografica, è un processo decorativo atossico applicabile su superfici di molti materiali: plastica, legno, ceramica, metalli. La procedura è semplice. Si stampa un modello su una particolare pellicola, che si deposita in una vasca di acqua e si procede poi con lo spruzzare una pozione chimica. Quando si immerge un oggetto nella vasca, questo si lega con la pellicola e viene ricoperto dalla *texture* scelta. Questa tecnologia nasce in Giappone e utilizza una pellicola creata in laboratorio e brevettata da una equipe di chimici. Questo processo è completato attraverso l'applicazione di un lucido trasparente o opaco per dare lucentezza alla trama, e proteggere l'oggetto da graffi. Con la stampa idrografica dei materiali si è rivoluzionato il settore artistico decorativo, ed è abbinabile con l 'aerografo* per creare effetti di design unici.

stampa indiretta [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *indiretta*, comp. di*in*, e *diretta*, da *dirigere*, dal lat. *directus*, part. pass. di *dirigĕre*, «condurre»]. «Condizione

di trasferimento intermedio dell'inchiostro a un elemento interposto tra forma e supporto di stampa» (UNI 7290:1994 §5.2).

stampa laser [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *laser*, dall'ingl. *laser,* sigla di *Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation,* «amplificazione della luce per mezzo dell'emissione stimolata di radiazioni»]. «Processo fotoelettrografico in cui l'immagine è generata per via digitale» (UNI 7290:1994 §4.2.2.2). Le stampanti laser sono *stampanti digitali* che funzionano con procedimenti elettrofotografici. Le immagini sono riprodotte sul supporto mediante *toner**, come nel caso delle fotocopiatrici tradizionali (GDS 2007. (v. anche *elettrofotografia; xerografia*).

stampa lenticolare [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *lenticolare*, dal lat. tardo *lenticularis*, der. di *lenticŭla,* «lenticchia»]. Tecnica di stampa su tutti i tipi di cartoline, gadget bidimensionali e cartelli vetrina, che fornisce sensazioni di movimento e di cambio immagine. Gli effetti ottenibili sono *cambio immagine*, *animazione*, *zoom* e *morphing*.

stampa offset [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; offset, termine inglese comp. di*off*, «fuori» e *(to) set*, «porre»]. **1**. Nei manoscritti, con questo termine s'indica un testo o la sua decorazione trasferita sulla pagina adiacente, creando un'immagine speculare. Questo fenomeno può essere generato dalla pressione tra le pagine del manoscritto. **2**. Nella stampa tipografica, indica quando i fogli ancora freschi di inchiostro vengono a contatto tra loro (*controstampa**), trasferendo il testo appena stampato sulla pagina adiacente. **3**. Metodo di stampa indiretta in cui il testo o l'immagine sono trasferiti dalla matrice a un cilindro ricoperto da uno strato di gomma e successivamente stampati sul supporto. La tecnica dell'offset attualmente più diffusa per la stampa, è nata dallo sviluppo della litografia*. Si è cercato, cioè, di utilizzare per l'impressione in piano dei supporti metallici trattati chimicamente: lo zinco (intorno al 1860), l'alluminio e infine lastre bimetalliche il cui uso si è diffuso intorno al 1950. Dopo aver utilizzato dei torchi litografici piatti, che premono la carta contro una forma stampante piatta mediante un cilindro (1850), si è passati ad arrotolare anche la forma di zinco attorno ad un cilindro. In questo modo si ha la stampa grazie al sistema *cilindro contro cilindro* mediante la macchina chiamata *diligente o rotodiretta*, fabbricata nel 1868. La particolarità dell'offset, la cui versione risale al 1904, consiste nell'utilizzo di un terzo cilindro di caucciù per trasferire l'inchiostro dalla forma di stampa alla carta. Il torchio offset a tre cilindri, messo a punto nel 1906, fu presto sviluppato in un torchio a quattro cilindri *blanchet-blanchet*, che consente la stampa simultanea del fronte e del retro del foglio. L'offset produce impressioni un poco pallide, in cui l'inchiostrazione non è sempre uniforme, problema a cui si è posto rimedio negli ultimi anni. Questo procedimento di stampa indiretto detto anche *planografico indiretto*, si basa sul fenomeno di repulsione tra acqua e sostanze grasse (nello specifico gli inchiostri*), in cui l'impronta della matrice è trasferita su un foglio di carta tramite un interposto cilindro rivestito di caucciù. Nella macchine offset il meccanismo che consente la stampa è costituito principalmente da tre cilindri: sul primo è montata la lastra *matrice**, che riceve la bagnatura e l'inchiostratura dei rulli costituiti da materiali metallici; il secondo, rivestito di caucciù, riceve l'impronta della matrice in modo che sia riportata sulla carta (in foglio o in nastro) che si avvolge sul terzo cilindro; l'utilizzo del quarto cilindro consente la stampa simultanea sul recto e sul verso (*in bianca e in volta*). I primi vi trasferiscono un velo di acqua, generalmente una soluzione di acqua e alcool isopropilico, i secondi l'inchiostro. Gli inchiostri, che sono grassi, aderiscono solo alla parte lavorata della lastra (grafismo), mentre l'acqua, per il principio dell'idrorepellenza, non bagna gli stessi grafismi perché respinta dall'inchiostro (grasso). La lastra di stampa così inchiostrata, trasferisce i suoi grafismi a un rullo intermedio di caucciù, e da questo passa al supporto da stampare. I vantaggi di questa tecnica sono la possibilità di ottenere ottime stampe anche su supporti ruvidi come i cartoncini, e una maggiore durata della lastra, la quale non viene a diretto contatto con il supporto da stampare. Le principali macchine per la stampa offset sono: la *macchina piana*, in cui un rullo, messo in moto manualmente, effettua la pressione in piano; la *offset cilindrica*, in cui la lastra, montata su un cilindro, riceve la pressione da un altro cilindro; la *rotativa offset*, o *roto-offset*, simile alla precedente, ma con un sistema di alimentazione a bobina*. Per la riproduzione a colori, gli elementi di stampa sono raddoppiati o quadruplicati in macchine a due o quattro cilindri: ogni cilindro imprime un colore base sul foglio. Il procedimento, utilizzato dal 1880 per la stampa su lamiera, fu applicato per la prima volta alla stampa su carta intorno al 1905, negli Stati Uniti, dal litografo Iva Rubel. Negli anni immediatamente successivi il tedesco Caspar Hermann progettò la Triumph Press, prima macchina offset a cilindro per stampa su carta in foglio o in bobina. Nel 1909 fu costruita la Leipzig, una macchina utile per stampare su carta in fogli fino al formato di 85 x 115 cm. Il perfezionamento della tecnica di preparazione delle lastre matrici, lo sviluppo della tecnica fotomeccanica, l'introduzione della fotocomposizione, la possibilità di eseguire la stampa anche su carte di qualità scadente,

hanno contribuito allo sviluppo e diffusione del procedimento offset che, dal secondo dopoguerra a oggi, ha via via sostituito il sistema tipografico. (v. anche *letterset; stampa offset waterless*).

stampa offset waterless Metodo di stampa offset*, che sostituisce il liquido di bagnatura mediante uno strato di silicone sulla lastra. Questo tipo di stampa offset in assenza di acqua e soluzioni di bagnatura favorisce la brillantezza dei colori, la nitidezza delle immagini e la rapida asciugatura della carta. Inoltre in questo tipo di macchine, la mancata regolazione delle viti del calamaio*, consentono un passaggio pressoché libero di regolazioni soggettive della macchina.

stampa on demand → book on demand

stampa originale [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *originale*, dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis,* «origine»]. Illustrazione* prodotta in più esemplari, della quale l'autore ha personalmente eseguito la matrice* e ha curato la stampa, realizzata con qualsiasi tecnica (litografica*, calcografica*, ecc.). Per esser considerata tale, una stampa originale deve anche essere numerata e firmata dall'autore. La numerazione si effettua facendo seguire al numero progressivo il numero totale delle copie stampate (per esempio 15/100, significa *copia numero 15 di una tiratura di 100 copie*). Altri tipi di numerazione indicano le prove d'autore, in genere contrassegnate da numeri romani (per esempio P.d'A. II/XX, che significa *seconda prova d'autore su un numero complessivo di 20 prove tirate)*. Nel caso di stampe non commerciabili, ogni copia riporta la sigla H.C. (*Horse Commerce*) o F.C. (*Fuori commercio*), seguita da un numero progressivo.

stampa per elettroerosione [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *elettro*, dal lat. *electrum*, gr. *ḗlektron*, «ambra, lega d'oro e d'argento»; *erosione*, dal lat. *erosio -onis*, der. di *erodĕre,* «erodere»]. «Procedimento senza impatto basato sulla rimozione di uno strato per rilevare l'elemento di contatto sottostante. È un processo grafico adottato in alcune stampanti per computer. Il supporto è costituito da una base cartacea o pellicola con uno strato di vernice nera e da un sottile strato di alluminio. Processo grafico adottato in alcune stampanti per elaboratori elettronici» (UNI 7290:1994 §4.2.5).

stampa popolare Locuzione con cui si indicano sia le illustrazioni sia i testi a stampa destinati al pubblico popolare. La produzione delle stampe popolari, effettuata mediante la tecnica xilografica* fin dall'inizio nel XV secolo, precede l'invenzione della stampa a caratteri mobili, e trova in Occidente un'espressione in soggetti di grande varietà, ma soprattutto relativi al lavoro dei campi e al sentimento religioso. Il commercio di questi prodotti, affidato soprattutto ai venditori ambulanti (*colporteur**), continuò anche successivamente al XV secolo ed ebbe diffusione capillare anche a grande distanza dai luoghi di produzione. F. Novati (1907), fornisce in appendice alla sua opera l'elenco di circa quattrocento stampatori italiani dal XV al XVIII secolo che stamparono storie e stampe popolari.
Bibliografia: Baldacchini 1980; Bibliografia 1913; Novati 1907.

stampa stanca [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *stanca*, der. di *stanco*, voce panromanza, di etimo incerto]. Detto di una composizione logora per le molte tirature. (v. anche *stravacata*).

stampa tabellare [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *tabellare*, der. del lat. *tabĕlla,* dim. di *tăbula*, «tavoletta»]. Stampa *xilografica**, così chiamata per la tecnica di stampa costituita da un'incisione su un'unica tavoletta di legno.

stampa termochimica [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *termo*, dal gr. *thermós*, «caldo»; *chimica*, dal lat. mediev. *chimicus*, agg. der. di *chìmia,* «chimica»]. «*L'apparecchiatura per la stampa è costituita da un certo numero di microresistori; essi generano calore sufficiente a provocare la reazione nel supporto trattato, tale da visualizzare i microelementi dei grafismi*» (UNI 7290:1994 §4.2.4.1).

stampa tipografica [*stampa*, der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica di stampa detta anche *procedimento rilievografico diretto*. Procedimento di stampa mediante un *torchio tipografico** e caratteri metallici, in cui i caratteri sono restituiti

con i bordi marcati, sia quelli esterni sia quelli interni alle lettere, offrendo un effetto complessivamente tridimensionale. Questa tecnica di stampa prevede matrici* in rilievo, come nei timbri. Si tratta di una delle tecniche di stampa più antiche. Elementi caratteristici sono depressioni del supporto e un bordo d'inchiostro largo e nitido attorno all'immagine stampata, leggermente staccato dalla parte centrale del carattere, il cosiddetto *effetto orlo*.

stampa tipografica, tecnica della Nella tipografia antica, dopo essersi assicurati che le pagine nella forma di stampa fossero esattamente a piombo sul loro piede, che non vi fossero cioè margini spostati che potessero lasciare uscire qualche lettera, e che il registro delle pagine fosse perfetto, vale a dire che le pagine che componevano la forma* fossero tutte bene allineate, si procedeva alla chiusura della forma nel telaio. Per questa operazione occorrevano serraforme* di lunghezza proporzionata alle pagine da chiudere. Siccome la chiusura della forma influiva grandemente sul registro, sul sollevamento del materiale e sulla squadratura delle pagine, essa doveva essere fatta con cura e a più riprese, facendo in modo che le colonne rimanessero chiuse. La forma, al primo grado di chiusura, era battuta col battitoio* per abbassare i caratteri rimasti eventualmente sollevati. Dopo non andava alzata di colpo, ma appena sollevata, per assicurarsi, premendo con le dita sulle varie parti della composizione, che tutto fosse ben fermo. La *forma di stampa**, era quindi pronta per essere posta sulla *pietra**. Va ricordato che la carta utilizzata per la stampa tipografica, a differenza di quella per scrivere, non era collata, o comunque subiva un procedimento di collatura molto leggero, al fine di ricevere meglio l'impronta dell'inchiostro. I fogli da stampare, la vigilia del loro uso, erano immersi in un mastello d'acqua e poi aperti e disposti su un ripiano; qualche ora dopo erano voltati e schiacciati da pesi, per far uscire l'acqua in eccesso. Il giorno successivo, la carta così inumidita era trasportata su dei banchi disposti a fianco del torchio, pronta per essere stampata. Si procedeva quindi all'inchiostratura della *forma di stampa* posta sulla *pietra*, mediante i *mazzi**. Inchiostrata la *forma*, il foglio di carta era fissato al *timpano** con delle puntine, quindi su di esso si abbassava la *fraschetta** la quale aveva la funzione di impedire che il foglio potesse sporcarsi d'inchiostro nelle parti bianche, mentre l'effetto combinato *timpano-fraschetta** uniformava la pressione della *platina**. Il *carro** era fatto scorrere mediante una ruota detta *molinello**, azionata dal *tiratore* o *torcoliere**. Il *torcoliere* agendo sulla *barra**, faceva scendere la platina, e premeva il foglio inumidito serrato tra la *fraschetta* e il *timpano* sulla *pietra*, dove si trovava la *forma* con i caratteri di metallo inchiostrati. In alcuni esemplari è ancora possibile osservare i segni dovuti alla pressione della forma sulla pagina, cioè lo *specchio di stampa** il quale era più grande della parte stampata. Quando la vite si abbassava portando la platina in contatto con il *timpano* spingendo il foglio sui caratteri inchiostrati della *forma*, per evitare che la vite girasse insieme al piano questa era legata a una scatola quadrata in legno detta *bussola**, montata intorno alla vite tramite quattro cordicelle ad altrettanti uncini collocati negli angoli della *platina*. Il contatto tra la platina e la vite era esercitato solamente tramite la punta della *bussola*, detta *pirrone**, che ruotava liberamente in una piccola tazza al centro del piano, consentendo d'imprimere sul foglio l'impronta inchiostrata dei caratteri. J. Moxon fornisce un'ampia descrizione di questa parte del torchio e del suo funzionamento. Dopo aver impresso un lato (*bianca**) il foglio era staccato dalla fraschetta ed era messo ad asciugare; quest'operazione rischiava però di creare in alcuni casi una *controstampa**, cioè delle impressioni prodotte sui fogli contigui dal contatto con quelli in cui l'inchiostro non si era ancora asciugato. La preparazione della forma di stampa era un'operazione delicata. Infatti quando la platina entrava in contatto con la *forma*, doveva incontrare una superficie livellata e uguale in ogni sua parte. Nel caso in cui il compositore avesse lasciato una parte della *forma di stampa* vuota, l'incontro con la platina avrebbe fornito un'impressione squilibrata rischiando di rovinare il foglio e di danneggiare i caratteri. Per ovviare a questa possibilità nel Quattrocento i tipografi mettevano dei blocchi di caratteri generalmente tolti da una pagina appena stampata i quali erano *impressi in bianco*, cioè non inchiostrati, che il mazziere doveva stare attento a non inchiostrare, altrimenti sarebbero stati stampati dei brani di testo completamente fuori luogo, suscitando grande perplessità del lettore. Questi caratteri sono chiamati in italiano *caratteri in bianco** mentre in inglese sono detti *blind impression* e in tedesco *Stützsatz*. Nel Cinquecento invece, gli stampatori colmavano questi vuoti con *fregi**, *finalini** e altri elementi decorativi. (v. anche *offset; pianocilindrica; rotativa; rotocalcografia; stampa digitale*).
Bibliografia: Baldacchini 1992; Barbieri 2006; Gaskell 1995; Pastena 2013a; Romani 2004; Zappella 2001-2004.

stampabilità [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn,* «pestare»]. Attitudine di una carta* o di un cartone* a essere stampato con una delle tecnologie di stampa senza dare inconvenienti, con un buon risultato qualitativo. È controllabile in laboratorio mediante apparecchi di stampabilità che variano secondo il tipo di stampa a cui la carta è destinata. L'insieme delle prove comprende prove di ricettività dell'inchiostro, di resistenza allo *strappo**, di *spolvero**, di *essiccamento**, ecc.

stampadati [comp. di *stampare,* dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn,* «pestare» e del sost. *dato, part. pass. di «dare»*]. Denominazione del registratore di strumenti di misurazione digitale, costituito da un dispositivo che stampa numeri su una striscia di carta analogo, quanto al principio di funzionamento, a quelli usati nelle calcolatrici elettroniche numeriche.

stampaggio [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»] Lavorazione meccanica per deformazione plastica mediante pressione statica o azioni dinamiche (a caldo o a freddo) esercitate sul materiale da presse o magli, al fine di costringerlo a riempire la cavità compresa fra due matrici metalliche. Nel caso di materiali metallici lo stampaggio vero e proprio si esegue mediante stampi costituiti da due matrici (stampo e controstampo), generalmente di acciaio al nichel, montati il primo sul piano superiore di una pressa o sulla mazza battente di un maglio, il secondo sulla parte inferiore della pressa o sull'incudine del maglio. In particolare, lo stampaggio del cuoio è eseguito lisciandolo con una macchina particolare dalla parte del fiore*, e premendo poi su questa stessa parte una matrice riscaldata a vapore o elettricamente, portante il disegno da imprimere, per esempio, quello delle scaglie del coccodrillo.

stampante laser → stampa laser

stampare [dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. «Processo con il quale dei grafismi (testo e/o immagine) vengono trasferiti un numero di volte qualsivoglia su di un materiale (supporto) tramite una forma di stampa e mediante un elemento di contrasto (inchiostro)» (UNI 6435:1994 § 2.2).

stamparo Termine dispregiativo per indicare coloro che smembrano i libri per vendere singolarmente le stampe, ricavando un profitto maggiore.

stampatello [dim. di *stampato,* part. pass. di *stampare,* dal germ. **stampjan* o dal francese **stampôn,* «pestare»]. Scrittura manoscritta che imita le lettere maiuscole dei caratteri tipografici. Si distingue talora tra *stampatello minuscolo,* che imita il carattere minuscolo tondo della stampa e *stampatello maiuscolo,* quello d'uso più comune, detto anche semplicemente *stampatello*, a lettere tutte maiuscole staccate.

stampato [part. pass. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. **1**. Oggetto finale di uno o più processi grafici costituito da un supporto riportante i *grafismi**. **2**. Testo, scrittura a stampa.

stampatore [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. **1**. Nella classificazione giuridica, chi svolge l'attività di stampa di prodotti legati alla cultura e all'informazione assumendone le responsabilità previste dalla legge. Il termine oggi indica l'operaio addetto alle macchine da stampa, ma storicamente indicava il tipografo, o editore e tipografo di opere a stampa, soprattutto in riferimento ai secoli iniziali della stampa tipografica. **2**. In ambito fotografico, persona o ente detentore del laboratorio nel quale si realizzano le operazioni tecniche che rendono visibile un'immagine fotografica.

stampatura [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Termine poco usato per indicare l'operazione di stampare. Gli si preferisce *impressione** o *stampaggio**.

stamperia [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Sinonimo raro per indicare l'officina tipografica, ma ancora molto utilizzato quando si fa riferimento alle vecchie tipografie.

Stamperia del popolo romano La *Stamperia pontificia* alla cui direzione era Paolo Manuzio* fu ceduta da papa Pio IV con *motu proprio* del 26 aprile 1564 al popolo romano, assumendo il nome di *Stamperia del popolo romano*. Dopo la partenza di questi da Roma e la cessione dell'azienda a Fabrizio Galletti, la stamperia visse ancora per una trentina d'anni tra vicissitudini varie e piuttosto stentatamente. Gli anni 1570-1573 passarono tra continue liti tra il Galletti, il Comune e la Curia, e non ultimi gli stessi librai mossi da vari interessi intorno alla stamperia. Nel 1573 fu fatta una convenzione tra il Comune e una società di librai. Ancora nel 1578 fu steso l'atto di società della Stamperia tra Domenico Basa quale rappresentante di una compagnia di librai e il Popolo Romano. Nel 1582 vide la luce l'opera più impegnativa della Stamperia, il *Corpus juris canonici*, che tuttavia per l'importanza dal punto di vista commerciale diede luogo a una serie di contese portò allo scioglimento della Società di librai nel 1584. Sciolta la società, diversi librai fecero proposte per una nuova società, ma prevalse Giorgio Ferrari e alla fine del 1585 fu rogato l'atto d'affitto. Sotto il Ferrari la Stamperia

riacquistò nuovo impulso e decoro: fra il 1585 e il 1592 furono stampate ben 50 opere. Dal 1592 al 1595 non uscì nulla, solamente nel 1595 il Ferrari riprese a stampare con la solita dicitura «in aedibus Populi Romani» fino al 1598. Oramai la Stamperia non destava più l'interesse del pontefice che con la *Tipografia apostolica Vaticana** disponeva di un'azienda veramente efficiente, sicché la *Stamperia del Popolo Romano* decadde e si spense.
Bibliografia: Ascarelli e Menato 1989; Barberi 1942; Giorgetti Vichi 1959.

stamperia domestica → private press

Stamperia pontificia → Stamperia del popolo romano

stamperia privata → private press

Stamperia reale Tipografie presenti in alcune città italiane, dotate tra XVII e XIX secolo di titolo e privilegi reali. A **Firenze** l'origine della *Stamperia granducale*, continuazione della tipografia di L. Torrentino, risale al 1643, anno in cui il granduca Ferdinando II concesse il privilegio per la stampa delle pubblicazioni ufficiali e di corte ai tipografi G. Signoretti e P. Nesti. Nel 1722 la Stamperia fu affidata al tipografo G. Cambiagi. Ebbe titolo di *reale* nel 1860; fu attiva fino al 1881. A **Milano** la *Stamperia reale e ducale* fu affidata nel XVII secolo alla famiglia di tipografi Malatesta. Dopo la morte dell'ultimo della famiglia, Marco Antonio (1719), succedette nella direzione lo stampatore G. Richini. Soppressa alla fine del XVIII secolo, fu ristabilita nel 1805; fu attiva anche sotto il governo austriaco. A **Napoli** la *Stamperia reale* fu istituita nel 1750, originata dalla tipografia privata che R. di Sangro, principe di San Severo, aveva donato a Carlo III. Diede buone edizioni fino al secondo decennio del XIX secolo. A **Palermo** la *Stamperia reale* fu fondata nel 1779, originariamente per la stampa dei documenti ufficiali. In seguito passò a pubblicare classici greci, latini, italiani e francesi, e le opere di studiosi e letterati siciliani (Rosario Gregorio, Agostino Forno, Paolo Balsamo, Domenico Scinà, ecc.). Fu attiva fino al 1860. A **Parma** fin dalla sua fondazione nel 1786, la *Tipografia reale* ebbe come direttore G.B. Bodoni*. Dopo la sua morte fu continuata dallo stampatore G. Paganino. A **Torino** la *Stamperia reale* fu fondata nel 1731 da un gruppo di patrizi torinesi, promotore I. Favetti de Bosses. Ebbe una fonderia propria nel 1769. Nel 1873 fu acquistata dalla casa Vigliardi-Paravia.

stampiglia [dallo spagn. *estampilla*, der. di *estampa,* «stampa», *estampar,* «stampare»]. **1**. Foglio volante* per avvisi e annunci, con stampate poche parole e in grandi caratteri. **2**. Modulo stampato, in genere con spazi in bianco da riempire a mano, usato per bollette doganali, polizze, ecc. **3**. Un tempo era chiamata così la striscia di carta o la tavoletta su cui si pubblicavano settimanalmente su l'uscio dei botteghini del lotto i cinque numeri estratti per le singole ruote, e poi il foglio con i numeri usciti per tutte le ruote. **4**. Timbro* di metallo o di gomma intagliata.

stampigliare [dallo spagn. *estampilla*, der. di *estampa,* «stampa», *estampar,* «stampare»]. Stampare mediante un timbro*, un numero, una sigla, ecc.

stampigliatura [dallo spagn. *estampilla*, der. di *estampa,* «stampa», *estampar,* «stampare»]. L'operazione di stampigliare soprattutto quando è effettuata su un intero gruppo di fogli, titoli, documenti, biglietti ferroviari, tranviari e d'ingresso a spettacoli, ecc. Anche la vignetta o la dicitura stampigliata.

stampigliatura dei francobolli Locuzione con cui è correttamente indicata la sovrastampa* dei francobolli.

stampinare [dallo spagn. *estampilla*, der. di *estampa,* «stampa», *estampar,* «stampare»]. Riprodurre un disegno su una superficie mediante uno stampino*.

stamping Termine inglese per indicare la stampa sul dorso di una scatola e qualche volta la parte anteriore della legatura con impressioni in metallo. Lo *stamping* può anche essere fatto anche con l'inchiostro, altrimenti è detto *embossing*.

stampino [der. di *stampo*, da *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Piccolo stampo*. In passato il termine era usato per indicare le bozze* di stampa.

stampire [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Termine in uso nel XV secolo, più frequentemente usato nella forma del participio (*stampito*) per indicare sia i libri stampati sia quelli decorati sulla coperta*. Nel *Dizionario* del Tommaseo (1865), a questo termine è attribuito il significato di *coniare*.

stampo [der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Nome di vari strumenti adoperati per imprimere o riprodurre su una superficie disegni, numeri, lettere, fregi, o da usare come guida per ritagliare un foglio, un cartone, una stoffa, una lamiera o altra materia secondo un certo disegno.

stampone [ingl. *proof print*; der. di *stampare,* dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. Prova di stampa di un'illustrazione o di una copertina, effettuata per verificare la resa che essa avrà, sopratutto nei colori.

standards [dall'ingl. *standard*, che è dal fr. ant. *estendart,* «stendardo»]. Direttive stabilite dal governo, dall'industria o da un gruppo professionale.

standard di contenuto Insieme dettagliato di regole per la redazione di registrazioni bibliografiche che descrivono e rappresentano risorse* che incrementano una raccolta libraria o un archivio. Uno standard di contenuto è creato per assicurare uniformità all'interno del catalogo e tra cataloghi di biblioteche o archivi che usano lo stesso standard. La parola *contenuto* si riferisce al contenuto della registrazione bibliografica o descrittiva, non al contenuto della risorsa.

Stanhope, torchio → torchio Stanhope

stannotipia Altro nome della woodburytipia*.

Statement of International Cataloguing Principles (ICP) L'opera è il risultato di circa otto anni di riflessioni e discussioni maturate in seno all'IFLA*. L'opera si propone di adeguare i *Principi di Parigi** a obiettivi adatti a cataloghi online di biblioteche e non solo a questi. Questa Dichiarazione sostituisce ed estende i *Principi di Parigi* dalle sole opere testuali a tutti i tipi di materiali e dalla sola scelta e forma della registrazione a tutti gli aspetti dei dati bibliografici e di autorità utilizzati nei cataloghi di biblioteca. Essa comprende non solo i principi e gli obiettivi (cioè le funzioni del catalogo), ma anche le regole guida che dovrebbero essere inserite nei codici di catalogazione di tutti i paesi e indicazioni sulle funzionalità di ricerca e recupero. L'ultima versione di questo documento è del 2009, consultabile in italiano all'indirizzo: <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-en.pdf>. (v. anche *Resource Description and Access*).
Bibliografia: Bianchini e Guerrini 2014; Guerrini 2012.

stationàrius [dal lat. tardo *stationarius*, der. di *statio -onis,* «fermata, dimora, riposo»]. Nel sistema di produzione libraria universitaria bassomedievale, libraio con bottega, presso cui le università depositavano un esemplare corretto di un testo universitario, destinato a servire come modello. Presso di lui l'*exemplar**, suddiviso in *pecie**, era prestato, una *pecia* alla volta, a copisti* di professione per la trascrizione.

stationer → stazionario

stato [lat. *status -us* «condizione, posizione, stabilità»]. **1**. Nell'incisione*, variazione di una stampa dopo che l'autore ha apposto modifiche e correzioni sulla stessa lastra. **2**. Nel libro antico, una forma* con una determinata composizione tipografica e anche tutti i fogli stampati da una *forma** tipografica in uno stato determinato. (v. anche *bibliografica, descrizione; edizione*).

stazionario (ingl. *stationer*; fr. *papetier*; *libraire papetier*; ted. *Papierhandlung*). Presso le università del tardo medioevo, specialmente in Italia, in Francia e in Inghilterra, la persona cui veniva affidato ufficialmente il compito di tenere in deposito gli esemplari-tipo dei libri d'insegnamento e di studio approvati dalle autorità accademiche (*exemplaria in statione*), per cederli in prestito, dietro pagamento di un prezzo fissato dagli statuti, agli studenti e insegnanti che ne volevano far trarre copia; era detta anche *peciario**. A differenza dell'ambulante, lo stazionario aveva un proprio negozio in un posto fisso. (v. anche *stationàrius*)

steady-seller [*steady,* termine inglese della metà del XVI secolo, con il significato di «incrollabile, senza deviazioni»; *seller*, «un prodotto che vende in un determinato modo»]. Locuzione inglese e per indicare i titoli sempre presenti sul mercato librario, come la *Bibbia*, l'*Iliade*, la *Divina Commedia,* le opere di Shakespeare, con vendite costanti (*steady)*.

stecca d'osso [*stecca*, dal got. **stika,* «pezzo di legno, bastone»; *osso*, lat. *ŏs ŏssis*]. Strumento costituito da una piccola stecca d'osso o d'avorio ad angoli arrotondati, utilizzata nelle operazioni relative alla legatura* del libro, per esempio per piegare la carta oppure per distendere la pelle sul dorso o sui piatti di un volume, e nelle operazioni di restauro librario. Oggi sono anche disponibili stecche in *teflon*.

stecca di libri [*stecca*, dal got. **stika,* «pezzo di legno, bastone»; *libro*, dal lat. *liber -bri*, «libro»]. «*Libri predisposti per la confezione contemporanea di due o più esemplari*» (UNI 8445:1983 §157).

stecca in doppio [*stecca*, dal got. **stika,* «pezzo di legno, bastone»; *doppio*, lat. *dŭplus*, dal tema di *duo,* «due»]. «*Impostazione di due libri in stecca, secondo la quale nel confezionamento il piede* di un libro risulta unito alla testa* dell'altro libro*» (UNI 8445:1983 §158). (v. anche *stecca in va e vieni*).

stecca in va e vieni [*stecca*, dal got. **stika,* «pezzo di legno, bastone»]. «*Impostazione di due libri in stecca, secondo la quale nel confezionamento un libro risulta rovesciato rispetto all'altro; può essere testa* contro testa o piede* contro piede*» (UNI 8445:1983 §159). (v. anche *stecca in doppio*).

steccatura [der. di *steccare*, da *stecca*, dal got. *stika, «pezzo di legno, bastone»]. Operazione atta a lisciare il dorso del blocco-libro* per l'applicazione della copertina* nella legatura* di tipo più economico.

steganografia [comp. di *stegano*. dal gr. *steganos*, «nascosto», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Scrittura segreta. Spesso erroneamente confusa con la *stenografia**.

stele [dal gr. *stḗlē*, lat. *stela* o *stele*]. Con questo termine, traslitterato dalla lingua greca, poiché non esiste il corrispettivo in latino e in italiano, si indica uno dei più diffusi monumenti funerari, costituito da una lastra di spessore non elevato e a sviluppo verticale, destinato a essere infisso nel terreno o direttamente, facendo passare attraverso un foro pervio praticato nella parte inferiore un elemento stabilizzatore, oppure inserendo un dente d'incasso ricavato nella parte inferiore, in una base di pietra, di laterizi o di conglomerato cementizio. La tipologia è estremamente varia e articolata ma si possono individuare due gruppi principali: Il primo costituito dalle *stele architettoniche*, dette a *pseudoedicola*. Queste sono spesso di dimensioni notevoli e possono recare in apposite nicchie i ritratti dei defunti e, nella parte inferiore, scene ispirate alla vita quotidiana o all'attività che il defunto esercitava in vita, oppure raffigurazioni che si richiamano alle credenze funerarie. Talora sono adoperate come copertura di cinerari a cassetta. Il secondo gruppo è costituito da semplici stele rettangolari, talora terminanti con una centina o una cuspide, a volte affiancate da acroteri, non decorate o con apparato figurativo ridotto e spesso assai schematico. In alcune aree, come in Campania e Veneto, nel territorio di Atria, la stele può assumere aspetto antropomorfo talora con la capigliatura sommariamente scolpita sul retro. L'iscrizione che compare di solito sulla fronte della stele, può essere incisa all'interno di uno specchio delimitato da una cornice, che può essere semplice, a listello o a listello e gola, oppure piuttosto ricercata, con *kymatia* ionici o lesbii, che imitano gli esemplari in metallo. Spesso la medesima cornice dello specchio epigrafico circonda anche tutto il profilo anteriore della stele e anche, nel caso delle stele architettoniche, alcuni elementi, come il timpano. In letteratura queste sono definite corniciate. In alcuni casi la stele presenta uno specchio epigrafico aperto, ovvero ha la cornice priva del lato inferiore. Questo fenomeno può essere legato alla necessità, da parte dell'officina epigrafica o del committente, di riservarsi la possibilità di aggiungere altri elementi di testo in momenti successivi, un fenomeno che si verifica talora anche in quelle iscrizioni delimitate da uno specchio epigrafico chiuso, dove l'iscrizione è incisa nella parte alta, lasciando al di sotto molto spazio vuoto.

stella [dal lat. *stella*, da un più antico **stelna*, da una radice indoeuropea **stel-/ster-*, «stendere»]. **1**. In legatoria*, elemento decorativo molto frequente nella decorazione dei libri. **2**. Simbolo a volte utilizzato per la *segnatura** delle pagine preliminari dei libri a stampa.

stelloncino [dim. di *stellone*, der. di *stella*, dal lat. *stella*, da un più antico **stelna*, da una radice indoeuropea **stel-/ster-*, «stendere»]. Nel giornalismo, asterisco, cioè breve articolo contenente per lo più una notizia di cronaca o di argomento leggero, così detto in quanto è di solito sormontato da una stelletta o da un asterisco.

stem Termine inglese per definire il tratto verticale di una lettera. (v. anche *asta*).

stemma [dal lat. *stĕmma,* «corona, rotolo di pergamena, che ornava i busti degli antenati, di cui portava il nome» poi «albero genealogico», dal gr. *stémma*, «corona», da *stéphein*, «incoronare»]. **1**. In *araldica** la rappresentazione simbolica di dignità nobiliare o ecclesiastica di individui, famiglie, città, nazioni, ordini e corporazioni. **2**. In legatoria*, lo stemma è costituito da uno scudo recante le pezze araldiche (blasone) e generalmente circondato da una decorazione a forma di *cartiglio**. **3**. Abbreviazione per *stemma codicum**.

stemma codicum Modello elaborato (o elaborabile) per rappresentare le relazioni di dipendenza intercorrente fra i *testimoni** di una *tradizione**. Nello stemma, di impostazione genealogica, i vari testimoni si dispongono in rapporto di filiazione su vari livelli rispetto a un *archetipo**. La *critica stemmatica* ha come presupposto essenziale l'accertamento di una *recensione chiusa** e di una *trasmissione verticale** dei testi.

stemmario [dal lat. *stĕmma,* «corona, rotolo di pergamena, che ornava i busti degli antenati, di cui portava il nome» poi «albero genealogico», dal gr. *stémma*, «corona», da *stéphein*, «incoronare»]. Manoscritto o libro a stampa che contiene una raccolta di stemmi.

stemmatica [der. di *stĕmma*, «corona, albero genealogico»]. Parte della *critica del testo** che si riferisce alla costruzione e alle applicazione pratica dello *stemma codicum**.

stencil [fr. *pochoir*; propr. «stampino»; pl. *stencils*]. **1**. Matrice perforata tipica del procedimento di riproduzione con ciclostile*, mimeografo* e apparecchi analoghi. **2**. Per estensione, il procedimento stesso. **3**. termine inglese per *pochoir**. **4**. Nella tecnica di decorazione, altro nome con cui sono indicate le *mascherine* o gli *stampini** utilizzati per delimitare le aree di verniciatura. Sono usati talvolta anche i composti ibridi come *stencilcopiare*, sinon. di *ciclostilare* o *mimeografare*, e *stencilcòpia*, copia ottenuta con il ciclostile o con il mimeografo.

stendardo [dal fr. ant. *estandart*, voce di origine *germ*.]. **1**. Insegna, detta anche *gonfalone**, di stati, enti pubblici, ecc., costituita da un drappo per lo più rettangolare di seta, cotone o velluto, ricamato o dipinto. **2**. Nella legatura*, elemento decorativo a forma di cartella ripiegata alle estremità in cui può comparire, impressa a secco, la scritta *Maria*, *IHS**, *IHS Maria* o il nome di un'abbazia oppure il nome, a volte abbreviato, del legatore.

stenditoio [der. di *stendere*, dal lat. *extendĕre*, comp. di *ex-*, «fuori da», e *tendĕre*, «tendere»]. Nella manifattura della carta a mano, stanzone dotato di finestra nel quale i fogli erano stesi ad asciugare su cordicelle tese in file parallele da una parete a quella opposta. Sinonimo di spanditoio*.

stenditrice Nella manifattura della carta in Europa, nome dato all'operaia addetta alla piegatura dei fogli sullo stenditoio* per l'asciugatura dopo l'operazione di collatura*. Sinonimo di *spanditora*.

stenocromia Stampa a più colori. Nome dato dall'inventore a un processo di impressione nel quale con una sola tiratura, mediante lastra di gelatina che serviva a un tempo di supporto e di matrice, si stampavano un numero illimitato di colori. Il processo risultò troppo costoso e non ebbe diffusione.

stenodattilografia [comp. di *steno-* dal gr. *steno-*, forma compositiva di *stenós*, «stretto»e *dattilografo*, comp. di *dattilo*, dal lat. *dactilus*, gr. *dáktylos*, propr. «dito», forse per allusione alle tre falangi delle dita, e *grafo*, dal tema del gr. *gráphō*, «scrivere»]. Tecnica stenografica* abbinata a quella dattilografica*.

stenografia [dal gr. *stenós,* «stretto» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Metodo di scrittura veloce (*tachigrafica**), che impiega segni*, abbreviazioni* o simboli* per rappresentare lettere, suoni, parole o frasi. La stenografia, oltre ad abbreviazioni convenzionali, utilizza segni che, per le loro forme particolari, possono essere riprodotti con maggiore celerità, per esempio linee dritte, cerchi, ecc. Alcuni sistemi, benché biasimati dai puristi, adoperano inoltre lettere dell'alfabeto comune per essere di più facile

apprendimento. L'origine della stenografia è fatta risalire ai Greci, anche se un esempio più antico potrebbe essere quello della *scrittura ieratica**, scrittura veloce utilizzata dagli antichi egiziani. Nel corso dei secoli si registrano numerosi esempi di stenografia, ma quella in senso moderno nasce nel XVII secolo per opera di John Wilson (1575-1625) cominciando a svilupparsi con la creazione di vari sistemi, studiati soprattutto dal punto di vista grafico e linguistico. Tra i più importanti si citano quelli ideati dall'inglese S. Taylor e dal tedesco F.X. Gabelsberger, rispettivamente nei secoli XVIII e XIX. Questi ultimi due sistemi sono stati frequentemente rielaborati, adattandoli a lingue diverse, come a esempio il sistema Gabelsberger adattato alla lingua italiana da E.C. Noë nel 1863.
Bibliografia: Giulietti 1968.

stenogramma → stenoscritto

stenoscritto [comp. di *steno-*, dal gr. *stenós,* «stretto», e *scritto*, part. pass. di *scrivere*; lat. *scrīptus* e neutro sostantivato *scrīptum*]. Scritto con segni stenografici*. Anche *stenogramma*.

stenotipia [comp. di *steno-*, dal gr. *stenós,* «stretto», e *tipia*, da *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta; carattere, figura, modello», dal tema di *týpptō*, «battere»]. Sistema di scrittura rapida mediante una speciale macchina realizzata sia con lettere alfabetiche (sistema Grandjean) sia con segni stenografici (sistema Michela), impressi via via su una striscia di carta.

stentature Pieghe* che si possono produrre sulla carta durante l'immagazzinaggio della stessa, ma anche per lo stiramento dopo il passaggio sotto un *torchio da stampa**.

Stephanus Nome latino di Robert Estienne. (v. anche *Estienne, famiglia*).

stereofotografia [comp. di *stereo*, dal gr. *stereo-*, forma compositiva dell'agg. *stereós*, «spaziale, tridimensionale»; *fotografia*, dal fr. *photographie*, che a sua volta è dall'ingl. *photography*, comp. di *photo-*, dal gr. *phōto-*, der. di *phōs*, *phōtós*, «luce», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Immagine fotografica che rende l'impressione della tridimensionalità del soggetto. Per le riprese stereoscopiche, si utilizzano due macchine fotografiche, la quali riprendono lo stesso soggetto da una angolazione di pochi gradi diversa. Queste immagini, montate in coppia, e viste attraverso uno stereoscopio, danno la sensazione della tridimensionalità. La prima macchina per riprese stereoscopiche fu realizzata a Parigi da A. Quinet nel 1853, e fu molto popolare fino ai primi anni del XX secolo. Oggi si impiega quasi esclusivamente in rilievi fotogrammetrici.

stereogramma [comp. di *stereo*, dal gr. *stereo-*, forma compositiva dell'agg. *stereós*, «spaziale, tridimensionale», e *gramma*, dal gr. *-gramma*, dallo stesso tema di *gráphō,* «scrivere»]. Diapositive* o immagini, montate in coppia, destinate a produrre un effetto ottico tridimensionale se usate con un visore stereoscopico. Le immagini stereografiche possono anche essere stampate su una superficie opaca per l'uso con un visore manuale che si compone di lenti bicolori inserite in una cornice di cartoncino; questo tipo di stereogrammi compariva di solito come illustrazione nei libri.

stereoscopia [comp. di *stereo*, dal gr. *stereo-*, forma compositiva dell'agg. *stereós*, «spaziale, tridimensionale», e *scopia*, dal gr. *-scopía*, der. di *-skopéō*, «guardare»]. Visione tridimensionale di una scena. Il principio della stereoscopia fu descritto per la prima volta dall'inglese C. Wheatstone nel 1832, ma non ebbe grande diffusione fino a che uno stereoscopio* non fu esposto alla *Grande esposizione di Londra* del 1851 da D. Brewster. La stereoscopia si realizza riprendendo la stessa immagine da due punti di vista leggermente distanziati tra loro; le immagini vengono osservate in genere con un apposito visore e danno all'osservatore l'impressione della tridimensionalità. La stereoscopia ebbe una grande diffusione in tutto il XIX secolo e nei primi decenni del XX secolo. Esistevano sia stampe che trasparenze stereoscopiche, spesso colorate. La loro applicazione era sia di intrattenimento sia culturale-didattica. La stereoscopia si diffuse già sin dall'inizio della fotografia, esistono infatti numerosi esempi di dagherrotipi stereoscopici.
Bibliografia: Scaramella 2003, 251.

stereoscopio [comp. di *stereo-*, dal gr. *stereo-*, forma compositiva dell'agg. *stereós*, «spaziale, tridimensionale» e *scopia*, dal gr. *-scopía*, der. di *-skopéō*, «guardare»]. Apparecchio per la visione di una coppia di immagini stereoscopiche* realizzato da J. Elliot nel 1839, D. Brewster nel 1849 e L. Catez nel

1895, in modo da adattarlo alla visione di immagini fotografiche. È costruito da due oculari attraverso i quali si osservano immagini riprese a distanza interpupillare (*streogramma**) ottenendo l'effetto di tridimensionalità.

stereotipia [fr. *stéréotypie*, comp. di*stereo-*, dal gr. *stereós*, «spaziale, tridimensionale», e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. In tipografia, operazione con la quale si ottiene la riproduzione in blocco fuso in lega di piombo, successivamente nichelato e cromato, o anche in materiale plastico, detta *plastotipìa** di forme composte con caratteri mobili o *clichés** al fine, sia di disporre di parecchie forme uguali per lunghe tirature, sia eventualmente, per ottenere forme curve originali per le rotative tipografiche, disimpegnando in ogni caso il materiale tipografico di composizione. È una lastra di materiale ottenuta per mezzo della fusione su impronte o matrici (modelli o flans) prese dalle pagine della composizione. Scopo della stereotipia è di evitare che usando sempre i caratteri per forti tirature di determinate composizioni, essi si debbano troppo logorare, o di evitare di rifare una composizione quando si supponga la ristampa di una data opera, o evitare di caricarsi di troppo carattere, e di aver la possibilità di moltiplicare una determinata composizione allo scopo di accelerarne la tiratura. In alcuni tipi di macchine, come a esempio nelle rotative cilindriche, la stereotipia si rende assolutamente indispensabile, non potendosi adoperare i tipi mobili. Per eseguire una stereotipia si opera come segue: un foglio di carta assorbente è abbondantemente inumidito e disteso sopra un piano, ponendovi sui due lati paralleli un piccolo regolo di composizione largo circa 2 cm. e dello spessore di circa 1,5 punti. Si stempera nell'acqua della scagliola di gesso, portandola alla consistenza voluta, e si versa questa pasta sul foglio di carta, in modo uniforme, togliendo poi con una stecca il gesso superfluo e uguagliando la superficie. Il foglio di carta così ricoperto di gesso si sovrappone alla composizione, in modo che il gesso venga a contatto con questa. Coperto il tutto con un foglio di carta assorbente, si passa sotto un apposito bilanciere. Occorre curare che la composizione sia ben chiusa e sia pure bene in piano: attorno a essa andranno posti dei margini di materiale tipografico quasi della medesima altezza dei caratteri, affinché la pressione del torchio non abbia a risultare eccessiva; inoltre la forma va diligentemente pulita con petrolio o benzina e poi leggermente oliata. Tutto questo s'intende va fatto prima di applicarvi sopra la carta spalmata di gesso. Trascorso qualche minuto si ritira la composizione dal torchio, e si pone ad asciugare sopra un piano moderatamente scaldato, oppure all'aria libera, sempre con l'impronta sovrapposta, fino a che non sia avvenuta l'essiccazione completa. Si pone allora la composizione sopra una balestra, e battendo leggermente col martello al disotto di questa si distacca l'impronta dalla composizione. Cosparsa l'impronta con polvere di talco e postala nella forma, sovrapponendovi delle squadrette di ferro di qualche millimetro di spessore per dare lo spessore voluto alla lastra che risulterà dalla fusione, si cola la lega fusa alla temperatura di circa 280° nel vano della forma, avendo cura, prima d'immettere l'impronta, di riscaldarla versandovi ripetutamente del materiale liquido. La colatura del metallo nella forma si fa con una speciale cucchiaia, che deve potere contenere la quantità di metallo fuso sufficiente a riempire il vano della forma. Il metallo va versato rapidamente, e quando si è indurito si apre la forma e si capovolge la lastra fusa per staccarne l'impronta. Allora la si pialla, si pulisce col bulino dalle eventuali asperità e si monta. Così preparata, è pronta per l'uso. Altro sistema di stereotipia è quello alla carta. In luogo del gesso si adopera una mescolanza di pasta ben cotta e di bianco di Spagna, stendendola con una pennellessa in leggero strato su di un foglio di carta assorbente e sovrapponendovi un foglio di carta velina, poi un altro strato di pasta e un altro foglio della stessa carta, e così via fino a raggiungere 4 o 5 strati. Il foglio così formato viene sovrapposto alla composizione e sottoposto alla pressione di un bilanciere o battuto a mano con uno spazzolone piuttosto duro. Poi, dopo aver cosparso tutto il resto dell'impronta con pasta, lo si ricopre con un sottile foglio di carta collata e lo si lascia asciugare sotto il bilanciere, avendo cura di sovrapporre all'impronta parecchi fogli di carta assorbente e un feltro, e di lasciarla sotto pressione da 5 a 20 minuti. Per ottenere l'impronta si può anche ricorrere a speciali cartoni matrici per stereotipia che vengono prodotti anche in Italia. Per le macchine rotative cilindriche occorrono in luogo delle composizioni con tipi mobili, delle stereotipie curve, che vengono fuse in forme speciali, dovendo esattamente adattarsi sui cilindri della macchina. L'impronta è necessario prenderla col metodo alla carta, dovendo adattarsi alla curvatura della forma. Le operazioni di fusione e di finitura sono pressoché uguali a quelle per le stereotipie piane, solo che si deve ricorrere a appositi congegni meccanici. Le stesse finalità della stereotipia sono raggiunte con la *galvanotipia*, con la differenza che le lastre si ottengono dall'impronta non per via meccanica, come nella stereotipia, ma per via elettrolitica. Si hanno con tale sistema parecchi vantaggi. Prima di tutto, il nessun deterioramento della composizione, la maggiore durata della lastra, in quanto questa anzi che di lega è generalmente di rame, depositato per via galvanica; in secondo luogo la fedelissima e accuratissima riproduzione, necessaria specie per le incisioni. (v. anche *poliamatipia*).

stereotipista [fr. *stéréotypie*, comp. di*stereo-*, dal gr. *stereós*, «spaziale, tridimensionale», e *tipia*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere»]. Operaio specializzato nei procedimenti tipografici della stereotipia*.

stereotipo 1. Forma abbreviata per *stereotipia**. **2**. Espressione, motto, detto proverbiale o singola parola nella quale si riflettono pregiudizi e opinioni negative con riferimento a gruppi sociali, etnici o professionali. **3**. In linguistica, locuzione o espressione fissatasi in una determinata forma e ripetuta quindi meccanicamente e banalizzata. **4**. Uno speciale cartone inumidito è passato sulla composizione, che vi si imprime a rovescio; si fonde quindi il metallo nella parte impressa ottenendo la copia esatta dell'originale, lo stereotipo. **5.** In lessico tipografico, la spaziatura standard tra le lettere e tra le parole. (v. anche *stereotipia*).

sterlineatura [da *sterlineare*, der. (arbitrario) di *interlineare*, con sostituzione del pref. *s-* a *in-* di *inter-*] **1**. Nella composizione tipografica, riduzione delle interlinee* in una composizione tipografica; ne consegue la riduzione della distanza tra riga e riga. Un carattere si dice *sterlineato* quando è composto con un interlinea equivalente al proprio *corpo**. **2**. In fotocomposizione, riduzione dell'interlinea al di sotto del valore del corpo utilizzato. Come l'interlineatura, anche la *sterlineatura* si esprime in punti tipografici. Ad esempio, se un testo è in corpo 10 ed è *sterlinato* di 1 punto, si indicherà come *corpo 10/9* oppure *corpo 10 su 9*. L'operazione di riduzione al di sotto dell'interlineatura base di un corpo non è naturalmente possibile con la composizione tipografica manuale trovando l'ostacolo fisico del fusto* del carattere.

stesura [der. di *stendere*, dal part. pass. *steso*, da *stendere*, lat. *extendĕre*, comp. di *ex-* e *tendĕre,* «tendere»]. Elaborazione e scrittura di un testo.

stico [dal gr. *stíchos*, «linea, fila, serie, verso»]. Termine in uso talvolta nel linguaggio filologico, nel significato di verso, versetto o rigo* di scrittura comunque delimitato. Più usato come primo o secondo elemento di parole composte derivate dal greco nelle quali significa «riga» o «verso».

sticometria [dal gr. *stíchos*, «verso» e *-métron*, «misura»]. La divisione negli antichi manoscritti, specialmente greci, del testo in *stíchoi*, linee di una certa lunghezza, con cui si calcolava la lunghezza delle opere letterarie antiche. Nei manoscritti greci la riga* normale era calcolata secondo il contenuto di un verso omerico, cioè da 34 a 38 lettere o 16 sillabe.

sticometro → tipometro

stilarium graphiarium Termine latino per indicare l'astuccio in cui era conservato lo stilo*.

stile [adattam. del fr. *stylé*, der. di *style,* «stile»]. **1**. In paleografia, «espressioni che - al di là di certi elementi strutturali analoghi che ne giustifichino l'appartenenza a una medesima classe - mostrino anche differenziazioni; tuttavia i caratteri più frequentemente ricorrenti e peculiari finiscono con il precisarsi, selezionarsi e organizzarsi in un sistema adeguandosi sovente a essi anche gli altri elementi scrittori della stessa specie» (Cavallo 2005, 75). Il criterio della selezione di determinate caratteristiche formali e il loro organizzarsi in un tessuto grafico riconoscibile e omogeneo sembra dunque essenziale alla definizione della nozione di stile, nel quale determinante è «la consapevole coerenza con cui elementi non necessariamente originali sotto il profilo strutturale (tratteggio) e formale (tracciati, chiaroscuro, rapporti modulari, elementi decorativi) si organizzano in un sistema dotato di una ben definita fisionomia e potenzialmente in grado di prolungare nel tempo la sua esistenza» (Crisci, 2002, 496, n. 36; 2011). **2**. Insieme delle caratteristiche che accomunano determinate serie di caratteri tipografici. **3**. Verghetta di una lega di piombo e stagno, usata per disegnare in epoca anteriore all'invenzione della matita. **4.** Particolare modo dell'espressione letteraria, in quanto siano riconoscibili in essa aspetti costanti (nella maniera di porsi nei confronti della materia trattata, di esprimere il pensiero, nelle scelte lessicali, grammaticali e sintattiche, nell'articolazione del periodo, ecc.), caratteristici di un'epoca, di una tradizione, di un genere letterario, di un singolo autore. **5.** Nel sistema di datazione medievale, e fino all'età moderna, il modo, diverso nelle varie epoche e nei singoli paesi, di determinare il giorno iniziale dell'anno: *stile della Circoncisione*, dal 1° gennaio; *stile veneto*, dal 1° marzo; *stile dell'Incarnazione*, dal 25 marzo; *stile francese* o *della Pasqua*, dal giorno di Pasqua (in tale caso, perciò, con anni di lunghezza diversa); *stile bizantino*, dal 1° settembre; *stile della Natività*, dal giorno di Natale, il 25 dicembre. (v. anche *calendario*).

stile del canale Genere di miniatura presente nei manoscritti prodotti intorno al 1200 su ambedue i lati del

canale inglese. È caratterizzato dalle iniziali che includono uomini blu nudi che sembrano reggere parte delle lettere.
Bibliografia: Brown 2018, 26.

stile rococò Nome scherzoso derivato dal francese *rocaille* che significa roccia, di cui lo stile rococò imita gli aspetti bizzarri e imprevedibili, sotto forma di modelli mossi e sinuosi. Stile alla moda dagli inizi e lungo gran parte del XVIII secolo in tutta Europa, caratterizzato da una decorazione ricca e multiforme: motivi curvi lavorati a forma di *C* o di *S*, ovvero ispirati dalla flora (foglie di acanto stilizzate) dal mondo degli uccelli, dalle cineserie con soggetti di gusto orientale. La decorazione rococò fu utilizzata nei motivi delle cornici, o sotto forma di elementi isolati, talvolta a mosaico, variamente disposti nello specchio dei piatti.

stile transizionale → transizionale, stile

stilema [der. di *stile*, adattam. del fr. *stylé*, der. di *style,* «stile»]. Elemento di stile che caratterizza un artista, un'officina o una scuola.

stilizzazione grafica 1. In senso generale, fenomeno per cui una scrittura assume una particolare veste grafica, legata all'elaborazione di un calligrafo, o anche a un centro scrittorio, e più o meno duratura nel tempo. **2**. In senso specifico, tipizzazione*.

stilo [dal lat. *stĭlus*, «stelo»]. Strumento scrittorio. Bastoncino di legno, tratto dal legno di *arundo** (in epoca greco-latina), avorio o metallo, usato per scrivere sulle *tavolette cerate** o su quelle d'argilla, che da una parte era appuntito, in modo da poter tracciare i segni sulla cera, mentre all'altra estremità era appiattito a formare una spatola utilizzata per cancellare e riscrivere sulla tavoletta, da cui la locuzione *stilum uertere*, cioè *capovolgere lo stilo*, ovvero *correggere il già fatto*. Nel Medioevo, per indicare lo stilo era utilizzato il termine *graphium**.

stilografica → penna stilografica

stilus Nome latino del bastoncino di metallo, detto in greco *graphium**, o di osso, utilizzato per scrivere o per incidere sulla cera. (v. anche *graphium*; *strumenti scrittori*).

stipple Effetto puntinato di disegno che si ottiene con un particolare metodo di incisione all'acquaforte detto *punteggiato**.

stirpe [dal lat. *stirps stirpis*, propr. «tronco, ramo, germoglio» da cui il sign. traslato]. Insieme delle forme*, omonime o no, usate durante il periodo di attività di una cartiera.

stocastico [dal gr. *stochastikós*, «congetturale», propr. «che mira bene, abile nel congetturare», der. di *stokázomai*, «mirare, congetturare» da *stóchos*,«bersaglio, mira, congettura»]. Metodo di stampa *offset** caratterizzato da un retino* composto da punti della stessa dimensione i cui centri non sono equidistanti tra loro; è una alternativa al metodo tradizionale caratterizzato da punti di dimensioni variabili. Elimina tutti i problemi derivanti dalla non corretta inclinazione dei retini corrispondenti ai vari colori e la risoluzione di stampa risulta molto più definita.

stoichedico [gr. *stoichēdón,* «a file, a schiere»]. Sistema caratteristico della scrittura greca epigrafica, in cui le lettere erano allineate in senso sia verticale sia orizzontale come nelle caselle di una scacchiera. *Katà stoíchous* in greco significa *in fila*, come i soldati di una schiera. La scrittura stoichedica, era utilizzata in Attica tra la fine del VI e la fine del IV secolo a.C. e continuò altrove anche nel III secolo a.C., facilitata dalla *scriptio continua**. Il nastro continuo di lettere era diviso regolarmente a ogni fine di riga, ma il principio estetico di una distribuzione del genere urtava contro una divisione degli *a capo* linguisticamente più naturale, per senso o almeno per sillaba. La tendenza a dividere in questo secondo modo comportò il graduale abbandono di questo stile epigrafico, quando nel II secolo a.C., comparve la disposizione chiamata *kionēdón, a pilastro* la quale consisteva nel collocare le lettere l'una sotto l'altra in una riga verticale.

stracci, carta di → carta

straccio [der. di *stracciare*, lat. pop. **extractiare*, der. di *tractus*, part. pass. di *trahĕre.* «tirare»]. Materia prima ricavata da ritagli di tessuti di canapa, lino o cotone utilizzata per la fabbricazione della carta.

stracco [dal longob. **strak,* «stanco»]. Definizione di una stampa quando, per il lungo uso, si sono logorati i caratteri, i rami e i *clichés** e la stampa appare sbiadita e confusa. (v. anche *stampa stanca*).

straforo Nel procedimento dello spolvero*, i disegni su carta o cartone traforati lungo i contorni e le linee delle figure, usati specialmente nella pittura murale, per trasferire un motivo sul supporto, facendo passare del pigmento nero o di altro colore attraverso i forellini.

Stranieri [fr. *Étrangers*; ted. *Fremde Schrift*en; ingl. *Foreigns*]. Nome del XI gruppo di caratteri tipografici, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. Appartengono a questo insieme tutti quei caratteri delle scritture non latine o di origine non romana. *Principali caratteri tipografici:* cuneiforme, egiziano geroglifico, cinese, giapponese, ebraico, arabo, greco, russo, ecc.

strap and pin [it.: *cinturino e graffa*]. Le due parti che compongono la chiusura di una legatura.

strappo superficiale [*strappo*, der. di *strappare*, dal got. **strappōn,* «tendere con forza»; *superficiale*, dal lat. tardo *superficialis*, der. di *superficies,* «superficie»]. Fenomeno non desiderato di separazione di zone superficiali più o meno vaste del foglio di carta. Si verifica durante il distacco del foglio dalla *forma** stampante se il *tiro dell'inchiostro** è più forte delle forze di coesione interne della carta. Lo strappo superficiale, in inglese chiamato *picking*, dipende da fattori legati alla manifattura della carta ma anche dalle condizioni di stampa e dal tiro dell'inchiostro impiegato. Può creare inconvenienti anche gravi durante la stampa, dalla necessità di pulire la forma di stampa con frequenza maggiore del normale, fino al danneggiamento diffuso della superficie stampata, che può risultare compromessa.

stravaccata o **stavacata** [variante ven. di *stravaccato*, col senso generico di «inclinato, coricato»]. In tipografia, pagina* o composizione*, che nella stampa è venuta storta per non essere stata bene riunita e legata.

strenna [lat. *strēna,* «regalo di buon augurio», prob. voce di origine sabina]. Opera costituita da componimenti poetici e letterari, finemente composta e illustrata, concepita come dono che si fa a parenti, amici, conoscenti, o che una ditta fa a clienti o a dipendenti, in occasione di festività annuali. La strenna si afferma in Europa, quale nuovo genere letterario, negli anni Trenta del XIX secolo. (v. anche *keepsake*).

stress [propr. «sforzo», dal fr. ant. *estrece,* «strettezza, oppressione», der. del lat. *strĭctus,* «stretto»]. Termine inglese per definire l'angolo di direzione del tratto più contrastato (largo) nel disegno dei caratteri tipografici. Può essere obliquo (ingl. *inclined stress*), inclinato di 45 gradi verso il basso o verticale (ingl. *vertical stress*). Ad esempio nel carattere Bodoni, la *linea di stress* è verticale. I caratteri tipografici privi di stress sono detti *monoline*.

stretta di mano In legatoria, motivo che deriva dai sarcofagi nuziali romani e indica fedeltà. Compare prevalentemente in legature italiane e francesi del XVI secolo, come fregio singolo oppure a ripetizione intorno a un cartiglio, al centro dei piatti.

strettoio [der. di *stretto*, part. pass. di *stringere*, che continua il lat. *strĭctus*, part. pass. di *stringĕre,* «*stringere*»]. Strumento costituito da due piani che si possono avvicinare o allontanare, tramite un congegno a vite, utilizzato in legatoria* per bloccare il blocco-libro in posizione verticale durante l'*indorsatura** e la decorazione* del *taglio** e del *labbro**.

strillo [der. di *strillare*]. Nel gergo giornalistico, breve titolo, talora corredato di poche righe di commento, stampato sulla prima pagina di un giornale o di una rivista per richiamare un servizio d'approfondimento nelle pagine interne.

stringa 1. In linguistica strutturale, serie, successione lineare di elementi in un determinato ordine (fonemi, morfemi, sintagmi, ecc.). **2**. In informatica e nello studio di linguaggi logici, sequenza finita di caratteri alfanumerici registrata in memoria o in un altro supporto (nastro, disco, ecc.), che rappresenta dati in forma codificata.

stringa → cordella

stripping [it. *striscia*]. Termine inglese per definire l'operazione di correzione della pellicola o della carta recanti il testo composto. Si realizza sostituendo il pezzetto di riga che contiene l'errore con una striscia di pellicola o di carta contenenti il testo esatto.

stroke Termine inglese per definire la curva* o la linea dritta che forma un carattere.

strumenti scrittori Oggetto lavorato appositamente per permettere, con tecniche diverse, di scrivere su supporti differenti. Nei secoli antichi e medievali i più diffusi erano lo stilo* (per incidere), il calamo*, la penna * di volatile, e il pennello*. Informazioni sugli strumenti scrittori greci, ma utili anche per il mondo latino medioevale, ci provengono da alcuni epigrammi dell'*Antologia Palatina* (VI 63-68, 295), composti da alcuni poeti che consacravano agli dei i loro strumenti, quando «*mettevano a riposo gli occhi stanchi e le mani tremule per la vecchiaia*». Essi erano:
rotella di piombo per tracciare le righe a secco sul foglio;
temperino (gr. *smílē, l*at. *scalptrum)*, per appuntire le penne;
regula, *norma* (gr. *kanōn,* lat. *regula*, *norma*, *linearum*, *ligniculus*) per guidare la rotella che traccia le righe sul documento da scrivere;
spugna (gr. *spóngos,* lat. *spongia*) per cancellare;
la scatola in cui conservare l'inchiostro e le penne (gr. *melandocheĩon,* lat. *atramentarium*);
lo stilo (gr. *stýlos* o *grapheíon,* lat. *stilus*, *graphium*), per incidere sulle tavolette cerate;
la *penna,* prima di canna (gr. *kalámos,* lat. *calamus*), poi di volatile (gr. *koudílion* o *kóndulos*) (Mioni 1973, 29), tagliata in punta come i moderni pennini;
la *pietra pomice* (gr. *kísēris,* lat. *pumex lapis cavernosus*), per cancellare sulla pergamena o rendere appuntita la punta della penna.
l'*inchiostro* (gr. *graphikón mélan,* o più semplicemente *mélan* e più tardi *énkaustum,* lat. *atramentum*);
il *compasso* (gr. *diabḗtes,* lat. *circinus*) per segnare i fori che determinavano la distanza tra le righe.
infine la pennellessa*, utilizzata per scrivere con la vernice sui muri o su altre superfici.
Nel Medioevo, il copista (*scriptor**), dopo aver proceduto alla squadratura e alla *rigatura** della pergamena, eseguiva la copia sui fogli sciolti di ciascun quaderno, lavorando su un'assicella poggiata sulle ginocchia oppure su un apposito tavolino con superficie a cerniera (*pluteum**), sul quale si stendeva un panno (*epicausterium**). Lo scriba teneva davanti a sé il testo da copiare (*exemplar**) di cui spesso seguiva le righe con una *cavilla**. Al termine del lavoro, lo scriba talvolta apponeva, oltre all'eventuale *sottoscrizione**, versi augurali o relativi alla fatica sostenuta per copiare, oppure la preghiera di un compenso. Verso il secolo XII, con la nascita delle Università, il monaco amanuense fu affiancato e progressivamente sostituito, nel contesto di un generale incremento della produzione libraria, dallo *scriptor* un laico professionista della scrittura, che lavorava come libero artigiano o come dipendente di librai.
Ulteriori importanti informazioni su tutto ciò che occorreva per scrivere nel XIII secolo, ci provengono dall'opera di Umberto di Romans, maestro generale dell'Ordine Domenicano dal 1254 al 1263, che nel tredicesimo capitolo della sua opera *De officiis ordinis* (*De officio librarii*), da molti definito un vero e propio manuale di biblioteconomia, fornisce un elenco di tutto il materiale necessario per la scrittura che doveva essere a disposizione dei frati e degli studenti (Improta 2015, 23): «*Item, ipsius interest habere in libraria encaustum pennas, pumices, cretam, plumbos, regulas, cultellinos ad scindendum pennas, sebum vel candelas ad vigilandum de nocte, et omnia hujusmodi ad scribendum, vel studendum, vel vigilandum necessaria, et fratribus sine difficultate cum indiguerint ministrare. Pergamenum etiam secundum consilium magistri studentium dare debet illis quibus dixerit, maxime ad scribendum ea quae audiunt in lectionibus, vel disputationibus, vel sermonibus, vel in aliis etiam casibus, de praelati licentia speciali*»
(v. anche *copista; pennello; supporto scrittorio*).
Bibliografia: Capasso 2005, 107-110; Cencetti 2005, 33-35; Improta 2015; Mioni 1973, 28-30; Pastena 2009c, 312-40.

stub Termine inglese per indicare la parte sinistra di una tabella.

studente Nella manifattura della carta in Italia, nome dell'operaio addetto alla macerazione degli stracci .

studiolo [dimin. di *studio*, dal lat. *studium*, der. di *studere,* «aspirare a qualche cosa, applicarsi attivamente»]. Piccola stanza adibita a luogo di studio all'interno di una residenza.

stufa Amburgo Antico apparecchio per disinfettare i libri con i vapori di formalina, oggi non più in uso.

stupa [dal sanscrito *stūpa*]. In India, e anche nei paesi buddhisti confinanti, monumento eretto a ricordo della vita terrena di Budda o per conservare sacre reliquie o libri. Diffuso in molteplici varietà di forme e dimensioni, il tipo più antico è costituito da una base circolare che sostiene una cupola emisferica sul cui apice poggia una costruzione cubica con un palo, fissato al centro, che sorregge una serie di parasole. Intorno alla base un'area, riservata alla circumambulazione, è delimitata da una balaustrata in pietra con quattro portali, uno per ogni punto cardinale.

style sheet Locuzione inglese per indicare l'insieme delle istruzioni di un programma che, insieme a un linguaggio come XML o HTML, determinano come il documento è presentato sullo schermo o si presenterà la stampa.

stýlos o **grapheíon** Nome greco della penna per incidere sulla cera o scrivere. (v. anche *koudílion*; *stilo*; *strumenti scrittori*).

sub-fondo Partizione di un fondo* archivistico, generalmente di primo livello; il termine è stato introdotto nel linguaggio archivistico italiano in seguito alla diffusione dello standard internazionale ISAD*. Di significato analogo a sezione* più propriamente può indicare la parte di un fondo che ha avuto un'origine indipendente, a esempio perché prodotta da un ente in seguito assorbito da un altro.

subarchetipo [comp. di*sub*, «sotto», e *archetipo*, dal lat. *archetypum*, gr. *archétypon*, comp. di *arche-* dal gr. *arche-*, dal tema di *árchō*, «essere a capo», e *-tipo* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere» *týpos,* «modello»]. Ciò che è sotto l'*archetipo**. Nella rappresentazione tematica dei rapporti genetici fra i *testimoni** conservati di un testo, è la copia non conservata (che può essere anche non senza intermediari, oppure virtuale) che si interpone fra l'*archetipo** e la successiva ramificazione dello *stemma**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

subbia [lat. *sūbŭla* «lesina», affine a *suĕre,* «cucire»]. Strumento d'acciaio in forma di scalpello a punta conica o piramidale quadrangolare, adoperato dallo scalpellino per sgrossare le pietre, distaccandone scaglie abbastanza voluminose.

subhead [it.: *sottotitolo*]. Termine inglese per indicare una intestazione o titolo di una sezione all'interno di un capitolo o di un articolo. Il sottotitolo generalmente è in un carattere differente da quello del testo.

subrostrano Figura dell'antichità classica, che a Roma nei pressi del Foro, a pagamento, forniva informazioni e indiscrezioni di ogni genere.

subscript Termine inglese per indicare un piccolo numero, lettera, frazione o simbolo il quale è stampato parzialmente sotto la linea di base.

subscriptio [it. *sottoscrizione*]. **1**. Annotazione apposta alla fine del codice, recante una o più informazioni sull'opera copiata e/o sul codice medesimo, quali il nome del copista, del correttore, del possessore (se persone diverse), la data di conclusione del lavoro, le modalità della revisione. Qualora annoti la data di redazione del testo, la sottoscrizione fornisce un importante elemento di datazione. Se contenute nell'antigrafo* o in uno degli antigrafi e confluite nella copia/nelle copie, invece, le sottoscrizioni possono trasmettere informazioni relative a uno stadio precedente della tradizione (data di composizione dell'opera da parte dell'autore; data di redazione dell'antigrafo*; data di confezione di un esemplare ufficiale). In questo modo, varie sottoscrizioni apposte in calce a manoscritti tardo-antichi sono giunte fino a noi attraverso i loro *apografi**. **2**. Nel libro antico a stampa, reca le note tipografiche. (v. anche *sottoscrizione*).

subsigillo Lungo il laccio o treccia o nastro pendente del documento, si applicava talora, oltre il sigillo* ordinario cereo, un piccolo sigillo pure cereo, o per una seconda verifica, ovvero per maggiore garanzia. In Italia non si trova quasi ma il *subsigillum*, che ebbe invece diffusione all'estero.

subula Nome latino del punteruolo utilizzato per la foratura* dei fogli.

succedaneo [dal lat. tardo *succedaneus,* «sostituto, rappresentante»]. Che può sostituirsi a qualcos'altro, surrogandolo in determinate funzioni o utilizzazioni. Nella manifattura della carta*, il legno, la paglia e lo *sparto**, in sostituzione degli stracci; nella legatoria*, la pelle sintetica o il similoro*, ecc.

succo [dal lat. tardo *succus* per il class. *sucus*, prob. affine a *sugĕre,* «succhiare»]. Sono indicati con questo termine molti coloranti medievali di origine per lo più vegetale.

suggello [lat. *sigĭllum*]. Forma dapprima popolare poi letteraria per *sigillo**. Secondo il Gherardini (*Supplimento a' vocabolarj italiani*, Milano, 1857), questa voce sarebbe apparsa intorno all'anno 1000, ma il *Vocabolario della Crusca* ne riporta soltanto saggi posteriori.

suggello tipografico → sigillo tipografico

suite [fr., propr., part. pass. femm. di *suivre,* «seguire»]. Serie di opere appartenenti a un unico gruppo, omogeneo per qualche ragione obiettiva.

Sukkot Festa ebraica, nota anche con il nome di *Festa dei tabernacoli* o *Festa delle capanne.* (v. anche *calendario ebraico*).

summa [dal lat. class. *summa,* femm. di *summus,* «sommo», propr. «la parte più alta»]. Nel Medioevo, opera contenente i principi fondamentali di una scienza. Termine particolarmente usato nei secoli XII e XIII. Primi esempi di questo genere possono considerarsi il *De Sacramentis*, di Ugo da San Vittore, la *Summa Quoniam Homines,* di Alano di Lilla e i *Libri quinque sententiarum,* di Pietro da Poitiers; in seguito la *Summa aurea* (1215-1220) di Guglielmo di Auxerre, le *Quaestiones super libros IV Sententiarum* (c. 1232).

sunto [dal lat. *sumptus*, part. pass. di *sumĕre,* «prendere»]. Compendio, esposizione abbreviata, per sommi capi, orale o scritta. Riduzione di un testo in forma più breve.

super libros o **supra libros** In bibliologia, gli *stemmi**, le *arme**, gli *emblemi**, i *motti** che sono applicati come motivo di decorazione* e insieme come segno di proprietà ai *piatti** della legatura*. A differenza degli *ex libris** grafici, i *super libros* sono parte integrante della legatura. Il loro impiego, che risale al Rinascimento, è divenuto sempre più limitato con il diffondersi degli *ex libris*.

superfiche Microfiche* contenente immagini con un rapporto di riduzione di 75X.

superficie utilizzabile In una pergamena*, rettangolo massimo ricavabile da una pelle eliminando le irregolarità dei bordi.

superpancromatiche, emulsioni In fotografia, emulsione sensibile a tutti i colori ma con maggiore estensione verso il rosso.

superscript Termine inglese per indicare un piccolo numero, lettera, frazione o simbolo il quale è stampato parzialmente sopra la linea superiore del carattere.

superstite [dal lat. *superstes -stĭtis*, comp. di *super-* e tema di *stare,* «stare»]. Definizione di un manoscritto conservato (o uno dei manoscritti conservati) in una tradizione plurima che abbia subito molte perdite attraverso il tempo.

supplemento [dal lat. *supplementum*, der. di *supplēre*, «completare»]. Con questo termine in editoria si indica la sezione, interna al volume o pubblicata separatamene, che serve a integrare e aggiornare il contenuto del testo.

supporto *Supporto di cucitura*: termine generico per indicare le varie strutture portanti della cucitura quali fettucce (*cucitura su fettuccia**), nervi*, ecc;

Supporto scrittorio: termine generico per indicare qualunque tipo di materiale sul quale è stato scritto un testo o un disegno, un documento nato a tale scopo (pietra, argilla*, carta*, pergamena*, papiro*, seta*, ecc.).

supporto di erma [*supporto*, dal fr. *support* dal lat. *supportare,* comp. dal lat. *sub,* «sotto», e da *portare*, dal lat. *pŏrtare,* «trasferire»; *erma*, dal lat. *herma* o *hermes* (masch.), gr. *hermẽs*, dal nome del dio Ermete (gr. *Hermẽs*, lat. Hermes), corrispondente al dio latino Mercurio]. L'erma è una testa o un busto, in bronzo o in pietra, che poggia su un supporto troncopiramidale rovesciato o parallelipipedo, di solito inserito in una base o parzialmente interrato oppure tra due transenne. Il nome deriva dal fatto che in origine il ritratto raffigurava il dio Hermes, cui era consacrato. Considerata di valore apotropaico, in epoca romana era collocata all'aperto in vie, giardini, palestre o all'interno di abitazioni private o di associazioni professionali e poteva raffigurare divinità, filosofi, personaggi storici, ma anche individui comuni. Spesso è dedicato al *Genius* di privati cittadini. L'iscrizione compare sulla fronte del supporto e può avere funzione di didascalia*, se si stratta di un personaggio celebre, oppure riportare il nome e la carriera nel caso di un privato.

supporto di stampa [*supporto*, dal fr. *support* dal lat. *supportare*, comp. dal lat. *sub*, «sotto», e da *portare*, dal lat. *pŏrtare*, «trasferire»; *stampa***,** der. di *stampare*, dal germ. **stampjan,* o dal francese **stampôn*, «pestare»]. «*Materiale in grado di ricevere e trattenere il grafismo* ricevuto o attivato dalla forma di stampa. In genere è la carta, ma può essere anche un tessuto, un materiale plastico o altro*» (UNI 7290:1994 §2.10).

supporto fisico [*supporto*, dal fr. *support* dal lat. *supportare*, comp. dal lat. *sub*, «sotto», e da *portare*, dal lat. *pŏrtare*, «trasferire»; *fisico*, dal lat. *physĭcus*, agg. e sost., gr. *physikós*, der. di *phýsis*, «natura»]. Medium fisico sul quale o nel quale si possono memorizzare dati, suoni, immagini, programmi, ecc. Per alcune categorie di materiale il supporto fisico consiste di un mezzo di memorizzazione (per esempio nastro, pellicola) talvolta incassato in una custodia di plastica, di metallo, ecc. (per esempio cassette, cartucce) il quale è parte integrante della risorsa*.

supporto fotografico Eccezione fatta per i dagherrotipi, costituiti da lastre di rame argentate, il primo supporto per i primi negativi fotografici fu la carta (*calotipia**), che in genere era trattata con cera per renderla più trasparente. Seguì, con il *collodio umido**, il supporto fotografico per eccellenza, cioè la lastra di vetro, che continuerà a essere utilizzata anche con il successivo procedimento alla gelatina-sali d'argento. Il vetro, peraltro, continuerà ad essere utilizzato per lo meno per le applicazioni professionali fino agli anni Sessanta del XX secolo. Verso la fine del XIX secolo cominciarono ad essere introdotti i supporti in *nitrato di cellulosa**, per lo meno per i formati di ripresa più piccoli. Essi tuttavia, non sostituirono completamente il vetro. Le pellicole in nitrato, instabili e molto pericolose in quanto infiammabili, furono sostituite da quelle in diacetato di cellulosa (anni Quaranta-Cinquanta del XX secolo). Questo avvenne per un breve periodo in quanto il diacetato, pur non essendo infiammabile si rivelò instabile nel tempo. Il materiale più utilizzato divenne così il triacetato di cellulosa, il quale era ritenuto fino a poco tempo fa relativamente stabile. Studi recenti hanno però rivelato una considerevole instabilità anche per il triacetato. Al giorno d'oggi, in base alle ricerche più recenti, tutti i derivati della cellulosa sono considerati instabili. Molte pellicole da ripresa sono, da diversi anni, in poliestere*. Quest'ultimo è considerato attualmente di gran lunga il più stabile dei supporti fotografici, con un ordine di permanenza nel tempo di parecchi secoli.
Bibliografia: Scaramella 2003, 251.

supporto primario In fotografia*, il materiale sul quale aderisce un'immagine fotografica. Nella maggior parte dei casi è costituito da carta, vetro o pellicola.

supporto secondario In fotografia, materiale (cartone, cartoncino o altro) sul quale può essere applicato il *supporto primario** per garantire una sua maggiore solidità.

supporto scrittorio [*supporto*, dal fr. *support* dal lat. *supportare,* comp. dal lat. *sub,* «sotto», e da *portare*, dal lat. *pŏrtare,* «trasferire»; *scrittorio*, dal lat. *scriptorius*, der. di *scriptus*, part. pass. di *scribĕre,* «scrivere»]. Esistono diverse maniere di distinguere e di raggruppare i diversi supporti scrittori. H. Blanck (2008, 58), li divide in supporti scrittori di natura organica (legno, lino e altri materiali) e supporti scrittori di natura inorganica (*óstraka**, pietra*, piombo*, ecc.); M. Capasso (2009, 18-34), invece, preferisce distinguerli in supporti non preparati dall'uomo (ossa, foglie, *óstraka*, ecc.) e supporti preparati dall'uomo, che a loro volta si dividono in minerali (argilla, metalli), animali (pergamena e cuoio) e vegetali (lino, legno, papiro). S.

Franklin (2002, 16-82), li distingue in *supporti scrittori principali,* quelli realizzati specificatamente per scrivere (pergamena, legno di betulla, ecc.); *supporti scrittori secondari,* quelli la cui funzione principale non è la scrittura, ma possono essere utilizzati anche per scrivere (pietre, monete, amuleti e medaglioni, lame di spade, icone, mosaici, ecc.); *supporti scrittori terziari,* i quali sono in effetti una aggiunta e specificazione dei supporti secondari. In questa categoria rientrano gli oggetti che non sono fatti specificatamente per essere scritti e in cui la scrittura non entra nel processo produttivo dell'oggetto. (v. anche *strumenti scrittori*).
Bibliografia: Pastena 2009c.

suppositizio, libro [dal lat. *suppositicius*, der. di *supponĕre,* «supporre», part. pass. *supposĭtus; libro,* dal lat. *liber -bri,* «libro»]. Libro che un autore pubblica sotto il nome di un altro autore più famoso.

supra Termine latino che significa *sopra*. Utilizzato nelle note a piè di pagina* e qualche volta nel testo, nelle pubblicazioni inglesi e italiane indica una voce o un concetto già citato (*vedi supra*).

surface web Quella parte del *World Wide Web* rilevabile dai motori di ricerca internet. Contrario di *deepweb*.

surrealismo [comp. di *sur-, dal* lat. *sŭper,* «sopra» e *realismo*, sul modello del fr. *surréalisme*, usato per la prima volta in senso generico da G. Apollinaire nel 1917]. Movimento culturale, letterario e artistico, sorto in Francia (soprattutto per opera di L. Aragon, A. Breton e P. Éluard) e affermatosi poi in Europa tra la I e la II guerra mondiale, fondato sulla rivalutazione dell'inconscio, dell'immaginazione, del meraviglioso e del magico, come vera realtà e verità umana, contro la logica, il razionalismo e gli stessi valori estetici e morali tradizionali.

sūtra [voce sanscr., propr. «regola, norma di comportamento»]. Nella letteratura e nella cultura dell'India antica, denominazione di aforismi brevissimi (generalmente di due o tre parole) di carattere religioso e rituale, grammaticale e letterario, filosofico e scientifico.

Sūtra del diamante Testo cinese risalente all'868 d.C., scoperto nel 1970 dall'archeologo inglese sir Marc Aurel Stein, in Cina in una valle della città di Dunhuang, un'importante base militare sulla *via della seta*. Stampato con la tecnica *xilografica* su un rotolo composto da sette strisce di carta, contiene la più antica illustrazione xilografata* conosciuta. (v. anche *libro xilografato*; *xilografia*).

svastica [dal sanscr. *svastika*, der. di *svasti,* «fortuna, felicità», passato al genere femm. nel ted. *Swastika* e quindi in ital. e in altre lingue]. Segno e simbolo magico-religioso costituito da una croce* a bracci uguali ripiegati alle estremità ad angolo retto, per questo detta anche *croce uncinata*, in modo da evocare un movimento rotatorio. Presente fin dal IV millennio a. C. in Mesopotamia, poi in India e nel Tibet e in varie altre civiltà asiatiche, europee e africane, con valori diversi, in India era simbolo di buon augurio, di fortuna e prosperità, collegato con il corso del sole. (v. anche *croce*).

sviluppo [da *viluppo*, lat. mediev. *faluppa* «pagliuzza», col pref. *s*-]. Trattamento chimico cui è sottoposto il materiale fotosensibile (pellicola fotografica o carta) dopo l'esposizione alla luce, per rendere visibile l'immagine latente impressa sull'emulsione. Consiste in un trattamento ai sali d'argento, colpiti dalla luce, mediante preparati chiamati *bagni di sviluppo*, che separano l'argento dei sali e lo depositano sotto forma di piccolissimi granuli metallici, cioè la *grana* di cui è composta l'immagine. Per stabilizzare quest'ultima, occorre rendere solubili, in modo che possano essere asportati dall'emulsione, i residui non esposti e sviluppati di sali d'argento, che altrimenti se esposti nuovamente alla luce, diverrebbero neri e oscurerebbero l'immagine: questo è lo scopo del *fissaggio*. Infine i sali non sviluppati, insieme con i preparati usati per lo sviluppo e il fissaggio, devono essere eliminati lavando la pellicola con acqua corrente. Lo sviluppo fu sempre utilizzato con i materiali da ripresa a partire dal 1841 con i calotipi*. Con i materiali da stampa cominciò ad essere utilizzato prevalentemente all'inizio del XX secolo. Nel XIX secolo infatti, la tecnica di stampa prevalente era quella dell'*annerimento diretto*. Il termine è spesso usato sia per indicare la soluzione di sviluppo propriamente detta, sia per indicare la fase operativa di trattamento. Anche molti procedimenti non argentici sono *sviluppati*, ma in questi casi naturalmente, le soluzioni impiegate, anche se chiamate con il medesimo nome, non hanno nulla a che vedere chimicamente con gli sviluppi dei procedimenti argentici.
Bibliografia: Scaramella 2003, 203-220, 251.

sviluppo cromogeneo [*sviluppo*, der. di *sviluppo*, da *viluppo*, lat. mediev. *faluppa* «pagliuzza», col pref. *s-; cromogeneo,* comp. di *cromo*, dal gr. *khrôma,* «colore» e *geneo*, dal lat. -*gĕna* in sost., -*gĕnus* in agg., gr. -*genḗs*, «nato da» e con sign. attivo «che genera»]. Il termine può indicare sia l'operazione sia la soluzione chimica. Lo sviluppo cromogeneo è il trattamento di sviluppo cui sono sottoposti i materiali a colori attuali e copulanti* incorporati. Lo sviluppo trasforma il sali d'argento in argento metallico ossidandosi ma, diversamente da quanto avviene nel bianco e nero, i prodotti di ossidazione non sono eliminati ma si combinano con i copulanti* presenti nella pellicola dando origine ai colori. Questo è reso possibile dall'impiego di particolari rivelatori* detti appunto *rivelatori cromogeni**.
Bibliografia: Scaramella 2003, 251.

sviluppo fisico [*sviluppo*, der. di *sviluppo*, da *viluppo*, lat. mediev. *faluppa* «pagliuzza», col pref. *s*-; *fisico*, dal lat. *physĭcus*, agg. e sost., gr. *physikós*, der. di *phýsis*, «natura»]. In fotografia, variante dello sviluppo, che ha avuto un'importanza notevole dal 1880 circa. Nello sviluppo gli alogenuri d'argento esposti alla luce, in cui è quindi presente una immagine latente, sono trasformati in argento metallico. Questo avviene utilizzando e trasformando l'alogenuro presente nel fototipo*. Nello sviluppo fisico, l'argento è aggiunto nella soluzione di sviluppo. Quest'ulimo quindi compie la sua azione a spese dell'argento presente in soluzione e molto meno di quello presente nell'emuslione. Lo sviluppo fisico fu storicamente il primo metodo di sviluppo. I calotipi* e i collodi*erano sviluppati con soluzioni tipicamente fisiche. Lo sviluppo chimico subentrò con il procedimento alla gelatina*.
Bibliografia: Scaramella 2003, 203-220, 251.

svista [der. di *vista*, col pref. intens. *s*-]. Errore non grave, soprattutto in uno scritto, dovuto più che altro a disattenzione. Più propriamente, errore che si commette per non avere visto bene.

svolazzo [comp. dl suff. *s*-, con valore intensivo, e da *volare*, dal lat. *vŏlare*, da una radice **gwolu*-, «alato»]. Linea curva che inizia o conclude un altro elemento, senza costituire parte essenziale del segno grafico. In alcune scritture manoscritte latine, come la *cancelleresca italiana**, si hanno svolazzi ripiegati a bandiera nelle estremità superiori delle aste «*b*, *d*, *h*, *l*»; in altre, e particolarmente nelle bastarde dell'Europa centrosettentrionale, un elemento analogo allo svolazzo ma chiuso su se stesso in modo da formare un occhiello* schiacciato lateralmente, è definito *laccio* o *fiocco**. Lo svolazzo che chiude la gamba prolungata in basso oltre la linea duttrice di lettere quali «*h*, *m*, *n*» è detto *a pròboscide**. Alcuni svolazzi comprendono abbellimenti aggiuntivi, altri occupano semplicemente uno spazio particolarmente ampio rispetto alla norma. Di solito le lettere con svolazzi sono corsive*. Le maiuscole autenticamente corsive (a differenza delle maiuscole romane inclinate) presentano spesso forma con svolazzi. I caratteri tipografici *Zapf Reinassance* di Hermann Zapf e *Poetica* di Robert Slimbach prevedono forme con svolazzi anche per il minuscolo.
Bibliografia: Cherubini e Pratesi 2010.

Sweynheym, Konrad Dopo il sacco di Mainz del 27-28 ottobre 1462, i due tipografi tedeschi, Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz si trasferirono in Italia nel 1465, nel monastero di Subiaco vicino Roma, dove fondarono la prima tipografia italiana. Nei due anni in cui esercitarono la loro attività in Italia, stamparono numerose opere dalle *Epistole* di Cicerone alle *Opere* di Lattanzio (1465) al *De Civitate Dei* di sant'Agostino. Nel 1467 trasferirono la loro tipografia a Roma «in domo Petri de Maximo». Qui trovarono Ulrich Hahn* che li aveva preceduti. Questo bavarese, antico compagno di Albrecht Pfister a Bamberg aveva già pubblicato le *Meditationes* del cardinale Torquemada, illustrate con xilografie*. In quel periodo il mercato editoriale non era ancora pronto per assorbire la produzione editoriale di due tipografi che stampavano lo stesso genere di opere relative all'antichità, creando così una crisi di sovrapproduzione. Per superare questa situazione, Hahn si orientò verso la stampa di messali, *brevi**, e altri documenti pontifici, mentre Sweynheym e Pannartz nel 1473 chiesero l'aiuto del papa Sisto IV, rappresentando che la loro tipografia era piena di fogli stampati, ma mancavano del necessario. Dopo pochi mesi i due tipografi sciolsero la loro società. Pannartz continuò a stampare da solo dal 1474 al 1476, sempre a Roma, altre 13 edizioni; Sweynheym invece non figura più nelle sottoscrizioni. Durante la loro attività stamparono poco più di 25 libri, per un totale di 10.000 esemplari. Durante il loro soggiorno a Roma nel 1467 stamparono un'edizione delle *Epistole* di Cicerone, in cui per la prima volta fu utilizzato un carattere tipografico simile a quello umanistico, che assunse il nome di *romano**, perché utilizzato in una stampa impressa a Roma. (v. anche *carattere tipografico, storia*; *cicero*)

t barrata [Ŧ ŧ]. Lettera dell'alfabeto lappone.

tabella [dal lat. *tabĕlla*, dim. di *tabŭla,* «tavola»]. **1**. Termine latino per indicare la *tavoletta ldi legno** usata per le prime stesure di opere o per scrivere appunti. Questa poteva essere cerata (*ceratae* o *cerae*) o non cerata. In seguito questo termine passò a indicare il supporto scrittorio di pergamena*, almeno fino a una certa epoca. **2**. Insieme di dati tecnici distribuiti metodicamente in linee e colonne, in modo da consentirne un'agevole consultazione. (v. anche *tavoletta cerata; tavoletta di legno*).

tabellae defixionis Nel mondo greco-latino, lamine sottili di metallo, solitamente di piombo, per la stesura a sgraffio di testi per lo più di contenuto magico.

tabellionato [der. di *tabellione*, dal lat. tardo *tabellio -onis*, der. di *tabĕlla,* «tavoletta per scrivere» e quindi anche «documento, atto pubblico»]. La carica, l'ufficio di tabellione*, nell'antica Roma e nel Medioevo. In particolare nel tardo Medioevo e nel Rinascimento, *segno del tabellionato*, il segno tracciato a mano, derivato dal comune segno di croce, posto dal notaio dinanzi alla sua sottoscrizione*, costituente, nella sua peculiarità e identità, la garanzia dell'autenticità degli atti da lui rogati: nel XVII secolo fu sostituito con un'impronta a stampiglia, poi dal vero e proprio timbro*.

tabellione [dal lat. tardo *tabellio -onis*, der. di *tabĕlla,* «tavoletta per scrivere» e quindi anche «documento, atto pubblico»]. **1.** Nell'antica Roma, nome degli scribi pubblici, esperti di materie giuridiche, con funzioni anche ufficiali. **2**. Nell'alto Medioevo, nome dei notai dell'Esarcato bizantino di Ravenna (chiamati anche *tabulari*) che avevano l'incarico di redigere e conservare gli atti giudiziali e privati. Più tardi si chiamarono con questo termine gli scrittori di documenti che, a differenza dei notai, non avevano il potere di autentificare l'atto e dovevano corredarlo con l'autenticazione di un'autorità pubblica.

tabellista [der. di *tabĕlla,* «tavoletta per scrivere» e quindi anche «documento, atto pubblico»]. Nel lessico tipografico, compositore al quale è affidata la composizione di tabelle* o di altri lavori simili.

taberna libraria Ai tempi di Cicerone, nome attribuito alle botteghe per la vendita dei libri.

tabis Nome di un tessuto di seta a onde dal tenue colore rosa, verde o blu, molto leggero, usato per le guardie nella legatura di lusso soprattutto nei secoli XVIII-XIX.

table [it.: *tabella*]. Termine inglese per indicare un elenco più o meno complesso presentato come una matrice di colonne verticali e righe orizzontali.

tablet PC Locuzione inglese per definire un computer portatile con una tastiera digitale, avente dimensioni pari o inferiori a un foglio di carta formato A4 e lo spessore di qualche millimetri, con il quale è possibile collegarsi ad internet, fotografare, ecc.

tablet book Locuzione inglese per indicare i libri antichi, costituiti da tavolette cerate, di avorio, o di metallo, legato con strisce di metallo o di pelle, su cui si scriveva con uno stilo.

tabloid [termine inglese comp. di *tablet*, «tavoletta», e dal lat. *oid, -oides,* dal gr. *oeidēs,* «simile a»]. Originariamente era il nome di un medicinale venduto in tavolette (1884), poi passato a indicare tutti i medicinali con questa forma, e infine un giornale tipicamente popolare e caratterizzato da storie sensazionali, il cui formato tradizionale inglese è 43,18 x 27,94 cm (17 x 11 pollici). Oggi questo formato è utilizzato da numerosi quotidiani italiani e stranieri.

tabula → cantatorium

tabula → tavoletta di legno

tabula ad lineandum → tavola per rigare

tabula ad rigandum → tavola per rigare

tabula ansata 1. Tavoletta incisa di vari materiali, in cui la forma dell'ornamento è a coda di rondine. Era la forma preferita per le tavolette votive nella Roma imperiale. (v. anche *codex*). **2.** In legatoria, motivo decorativo delle legature umanistiche.

tabula cerata o **cerussata,** o **cera → tavoletta cerata**

tabula dealbata → tavoletta di legno

tabula gratulatoria [it. *tabella di felicitazioni*]. Locuzione latina per indicare l'elenco di nomi di persone o di enti che intendono onorare un individuo in una data occasione: di solito è inserita al principio di un volume pubblicato a tale scopo.

Tabula Peutingeriana Copia del XII-XIII secolo di un'antica carta romana che mostra le vie militari dell'Impero romano. Porta il nome dell'umanista e antichista Konrad Peutinger che la ereditò dal suo amico Konrad Celtes, bibliotecario dell'imperatore Massimiliano I. La *Tabula* fu stampata nel 1591 ad Antwerpen con il nome di *Fragmenta tabulæ antiquæ* da Johannes Moretus*. La Tavola è composta da 11 pergamene riunite in una striscia di 680 x 33 centimetri. Mostra 200.000 km di strade, ma anche la posizione di città, mari, fiumi, foreste, catene montuose. La *Tabula* è probabilmente basata sulla carta del mondo preparata da Marco Vipsano Agrippa (64 -12 a.C.), amico e genero dell'imperatore Augusto. Si pensa che la sua redazione fosse finalizzata a illustrare il *cursus publicus,* cioè la rete viaria pubblica sulla quale si svolgeva il traffico dell'impero, dotata di stazioni di posta e servizi a distanze regolari, che era stata appunto riordinata da Augusto. Dopo la morte dell'imperatore, la carta fu incisa nel marmo e posta sotto il *Porticus Vipsanio*, non lontano dall'*Ara Pacis* lungo la Via Flaminia. (v. anche *atlante; carta geografica; mappa.*)

tabulario [dal lat. *tabularium*, der. di *tabŭla,* «documento, atto pubblico»]. **1**. Nell'antica Roma, dal 78 d.C., nome dell'archivio pubblico dove erano conservate le leggi romane. In età imperiale si costituì il *Tabularium Caesaris* e archivi simili si diffusero anche nelle province. **2**. Raccolta di documenti ufficiali pubblici o privati. **3**. Sinonimo di *tabellione**, con riferimento all'Esarcato di Ravenna. **4**. Nel Medioevo, schiavo liberato dal padrone in base a un documento scritto, redatto o conservato dal sacerdote: godeva di una semilibertà, in quanto non poteva disporre di sé in maniera assoluta, ma doveva un censo alla chiesa e sottostava alla sua giurisdizione.

Tabularium L'archivio di stato, in gran parte appartenente all'erario, costruito da Q. Lutazio Catulo nel 78 a. C.

tabulatore [der. del lat. *tabŭla*, nel senso di «prospetto, specchietto», sul modello dell'ingl. *tabulator*]. **1.** Dispositivo di cui sono spesso provviste le *macchine dattilografiche** che, mediante la pressione d'apposito tasto, libera il carrello facendolo spostare fino a degli arresti predisposti in modo da rendere agevole la composizione di tabelle o la disposizione in colonna di numeri o parole. **2**. Per estensione, nei sistemi elettronici di videoscrittura, il comando che colloca uno o più elementi del testo in posizioni prestabilite lungo l'estensione della riga.

tabulazione [der. del lat. *tabŭla*, nel senso di «tabella, prospetto, specchietto»]. Operazione che si effettua per posizionare caratteri o altri segni grafici in un determinato punto della riga, a esempio per comporre colonne di numeri in una tabella*. Nei computer e nelle apparecchiature di fotocomposizione, l'incolonnamento (a destra, a sinistra, centrato e a bandiera) avviene automaticamente preimpostando i valori di tabulazione sulla riga e utilizzando l'apposito tasto chiamato tabulatore*.

tacca [dal germ. **taikka,* «segno»]. Piccolo incavo o solco segnato su una delle due facce del *carattere tipografico**, a poca distanza dal piede*. Indica al compositore il giusto senso della lettera che deve prendere dalla cassa, per sistemarla sul *compositoio** e aiuta a distinguere i diversi tipi di carattere. La *tacca* si dice *francese*, quando si trova nella parte anteriore del carattere (nella parte degli accenti) e *italiana* quando è nella parte posteriore.

taccheggio [dal dial. sett. *tacàr*, «attaccare»]. In lessico tipografico, «operazione che si effettua sul piano di contropressione della trancia, allo scopo di uniformare la pressione sulle parti da stampare» (UNI 8445:1983 §160).

tacco [dall'antica voce *taccone,* parte di suola adoperata per aggiustare le scarpe]. In lessico tipografico, il *tacco* (o *alzo*, *supporto*) è la strisciolina di carta incollata sul foglio di avviamento per rinforzare le parti nelle quali la pressione riuscirebbe troppo debole, o la lamina metallica posta sotto il *cliché** per portarlo all'altezza del carattere di stampa.

taccuino [dall'arabo *taquīm*, lat. mediev. *tacuinum*]. **1.** Libriccino con fogli bianchi per appunti. **2**. Libro ove l'artista raccoglie schizzi, appunti, copie dal vero o da altre opere.

tachigrafia [dal greco *tachús,* «celere» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō,* «scrivere»]. **1**. Sistema di scrittura non alfabetica che consente di scrivere rapidamente per mezzo di segni convenzionali. **2**. Antico nome della stenografia*.

tacuinum sanitatis Con questo nome era indicato il codice generalmente prodotto in Lombardia alla fine del XIV secolo e contenente notizie sulle proprietà medicinali di erbe e piante, nonché consigli e ricette per la preparazione di farmaci. Codici del genere costituivano un'importante raccolta di miniature profane tra i cui autori va particolarmente ricordato Giovannino de' Grassi.

tag 1. Parola chiave associata a un file o a un elemento di un file (testo, immagine ecc.), che permette la classificazione e la ricerca di informazioni sull'oggetto stesso. **2**. Nei social network, collegamento tra un'immagine, un video ecc. e il nome di una persona che vi compare.

tagliacarte [comp. di*taglia*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo» e *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, «carta»]. **1**. «*Macchina che esegue l'operazione di taglio lineare*» (UNI 8445:1983 §161). **2**. Specie di coltello in legno, metallo, avorio, osso, ecc. che serve a tagliare i fogli di un libro nuovo.

tagliacartone [comp. di*taglia*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo», e *cartone*, der. di *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, «carta»]. «*Macchina con lame circolari o lineari che taglia i fogli di cartone in quadranti*» (UNI 8445:1983 §162).

tagliafiletti [comp. di*taglia*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo», e *filetto*, dim. di *filo*, dal lat. *fīlum*]. Tipo di macchina impiegata in tipografia per tagliare filetti* e interlinee* e ridurli nella lunghezza desiderata.

tagliafilo [comp. di*taglia*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo», e *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. In legatoria*, dispositivo applicato alla macchina cucitrice per tagliare automaticamente i fili di cucitura tra una copia del libro e l'altra. (v. anche *tranciafilo*).

tagliatela [comp. di*taglia*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo», e *tela*, lat. *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»]. «*Macchina che esegue l'operazione di taglio della carta in formato del materiale in bobina**» (UNI 8445:1983 §163).

tagliatrice [der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»]. Macchina ideata a metà dell'Ottocento dal francese Massiquot e usata particolarmente nelle cartiere*, nelle tipografie* e nelle legatorie* per tagliare i fogli di carta o ridurne i rotoli al formato voluto.

Tagliente, Giovanni Antonio (fl. 1550-1525). Calligrafo italiano autore di almeno un carattere cancelleresco corsivo; il Bembo Monotype corsivo è una derivazione da questa font. Scrisse *La vera arte de lo excellente scrivere de diverse varie sorti de litere,* [Venezia, 1524], una espansione di quella del Fanti, che l'autore volle integrare con quella dell'Arrighi*. Tagliente fornì lo standard della scrittura *cancelleresca* e *mercantile*,

ma manipolò alcuni esempi di scrittura. Nella sua opera si trova una curiosa *cancelleresca* pendente, fortemente inclinata a sinistra, una svolazzante e appena leggibile *trattizzata*, molto piegata e con legature*; alcune scritture orientali (ebraico, greco, arabo) e alcuni esempi di lettere capitali a uso dei miniatori* e di altri artigiani. (v. anche *latina, scrittura*).

taglierina [der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»]. Attrezzo dotato di una lama azionata manualmente per tagliare carta o cartone. Nell'industria cartaria le più comuni taglierine sono quelle che rifilano* e tagliano la bobina* di carta per ottenere altre bobine il cui nastro risulti dell'altezza voluta, oppure quelle che, dotate di particolari dispositivi, trasformano il nastro della bobina in fogli di qualsiasi formato. Tra i vari tipi di taglierina si distinguono quelle lineari, che tagliano un lato della carta per volta, e quelle trilaterali che seguono i tagli sui tre lati.
Le prime taglierine per la carta compaiono nel settore della legatura* (taglierina per cartone) dove è viva la necessità di potere tagliare sia il cartone, sia l'intero corpo del libro. Agli inizi dell'Età moderna i cartai evitavano, per quanto possibile, il taglio a formato della carta, collocando un'assicella sul telo della macchina per fare la carta che provvedeva a separare i fogli e consentiva così di ottenere i formati più piccoli. Un'altra soluzione, utilizzata principalmente dai produttori di cartone, era quella di tagliare una pila di fogli bagnati (dopo la pressatura e la levatura) su un piano di riscontro in legno utilizzando la *taglierina a spada**, un coltello massiccio dalla lama curva come quella di una sciabola. Anche con le prime macchine in piano e in tondo si eseguiva il taglio secondo questa tecnica. Quando però, a seguito dell'introduzione della sezione di essiccamento, le macchine continue iniziarono a produrre maggiori quantità di carta finita, si dovette trovare una soluzione per il taglio a formato delle bobine e nel 1828 si creò la prima taglierina longitudinale a cui seguì in breve anche la taglierina trasversale. Tali macchine operavano in modo indipendente dalla macchina continua ed erano associate ai vari processi di allestimento. Qualche anno dopo, a causa della domanda assai ridotta di bobine* da parte dei committenti, furono introdotte le taglierine installate lungo la linea, direttamente collegate alla macchina per la produzione della carta o del cartone.
Bibliografia: Tschudin 2012, 151.

taglierina a ghigliottina [*taglierina*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *ghigliottina*, dal fr. *guillotine*, e questo dal nome del medico fr. J.-I. Guillotin, che ne propose l'adozione all'Assemblea nazionale francese (1789)]. Macchina per tagliare i blocchi di carta di notevole spessore o rifilare* il taglio* di un volume. In origine a funzionamento manuale, oggi è sempre più frequente quella a funzionamento elettrico. (v. anche *guillotine*).

taglierina a spada [*taglierina*, der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *spada*, lat. *spatha*, dal gr. *spáthē*, propr. «spatola», strumento dei tessitori e dei farmacisti]. Taglierina costituita da un coltello massiccio dalla lama curva come quella di una sciabola. (v. anche *taglierina*).

taglierino [dim. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»]. Piccolo arnese per disegnatori e grafici, costituito da una lama a scorrimento posta all'interno di un manico e a questo variamente fissabile tramite una vite o un pulsante, adoperato soprattutto per il taglio* o la rifilatura* di fogli di carta o di cartoncino. Sinonimo di *cutter*.

taglietto [der. di *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»]. Piccola macchina usata dai compositori per tagliare il materiale in piombo (interlinee*, filetti*, fregi*, ecc.) affinché questo sia ridotto alla lunghezza desiderata.

taglio [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»]. **1**. Superficie dei tre lati del *blocco-libro** con i fogli non fissati dalla legatura*, detti rispettivamente: *taglio di testa**, (o superiore), *taglio davanti* *(gola* o concavo), *taglio di piede** (o inferiore). **2**. In linguaggio giornalistico, posizione degli articoli non collocati alla testata della pagina. *Taglio alto,* è il titolo impaginato sopra la metà della pagina, *taglio medio* è quello sulla metà e *taglio basso* quello sotto la metà. **3**. Lato a destra di un libro, quello da cui si sfogliano le pagine nei libri in scrittura destrorsa e lato a sinistra nei libri in scrittura sinistrorsa (ebraica, araba, ecc.). **4**. Limite esterno della forma* o del foglio.

taglio, bordo omologo Taglio o bordo che, rispetto a quello considerato, si trova dalla parte opposta del medesimo *asse di simmetria** (Munafò 1995).

taglio a culla → taglio concavo

taglio camaleonte [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *camaleonte*, dal lat. *chamaeleon -ontis*, gr. *chmailéōn -ontos*, comp. di *chamaí,* «in basso, a terra» e *léōn*, «leone» propr. «leone (che striscia) sulla terra», o «leone nano»]. Taglio che, a libro chiuso, appare dorato, ma cambia colore all'apertura del libro. L'esecuzione avviene socchiudendo leggermente le pagine a ventaglio e posando, alternatamente, un colore secondo un'inclinazione delle pagine, poi un altro colore secondo l'inclinazione opposta. Infine a pagine perfettamente chiuse si esegue la tradizionale doratura.

taglio colorato [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *colorato*, lat. *colōrare*]. «Coloritura di uno o più lati del libro rifilato» (UNI 8445:1983 §164).

taglio concavo o **taglio a culla 1.** Parte del corpo delle carte opposta al dorso*. Nella legatura* con dorso* convesso il taglio anteriore è complementariamente concavo. **2**. In legatoria, è una conseguenza dell'arrotondamento del dorso ed è particolarmente evidente nelle legature d'area nordica dal XV al XVIII secolo: in genere è meno marcato nei manufatti italiani. (v. anche *taglio davanti*).

taglio davanti o **esterno** [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *davanti*, lat. *de ab ante*]. È il lato del libro opposto al dorso* e compreso tra il taglio di testa e il taglio di piede. Ad esso corrisponde il lato lungo (esterno, rispetto al dorso), delle carte. (v. anche *taglio concavo*).

taglio del libro [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *talĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *libro*, dal lat. *liber -bri*]. Ciascuna delle tre superfici laterali non cucite di un libro, formate dallo spessore delle pagine. Si distinguono: *taglio di testa**, che è quello che si trova nella parte superiore; *taglio davanti**, o *esterno*, che è quello che si trova nella parte opposta al lato di cucitura; *taglio di piede**, che si trova in basso.
I tagli del libro possono essere:
Tagli a camaleonte, tinti di rosso e poi dorati, che cambiano colore all'apertura del volume.
Tagli all'orientale, marmorizzati o dorati.
Tagli cesellati, decorati con incisioni non dorate.
Tagli colorati, in rosso, verde o giallo. La coloritura dei tagli risponde a un'esigenza pratica. Infatti un taglio colorato funge da sigillo contro la polvere e rende meno visibile quella che si accumula. Nel libro antico a volte il colore del taglio è legato al genere di opera contenuta.
Tagli dipinti, noti già dal XIV secolo.
Tagli dorati, che come nel caso dei *tagli colorati*, oltre una funzione estetica hanno lo scopo di proteggere il libro dalla polvere.
Tagli falsi, o con testimoni, con alcuni fogli rimasti intonsi*.
Tagli goffrati, (fr. *tranche antiquée, ciselèe*; ingl. *goffered edge*; ted. *Ziselierter, gepunzter Schnitt*), cioè dopo la rifilatura*, sul taglio del volume erano impressi a secco* arabeschi* o altri motivi a incavo e rilievo per mero effetto decorativo. Quest'uso è attestato fino al XVIII secolo;
Tagli grezzi, non rifilati*.
Tagli intonsi, se non c'è taglio della piega* o sono comunque conservati i margini originali. Hanno superficie irregolare.
Tagli marmorizzati, eseguiti con la stessa tecnica della *carta marmorizzata**.
Tagli rasi, se asportando una porzione di margini sul libro cucito, si conferisce loro una superficie compatta e liscia.
Tagli raspati, se sono passati con una raspa* per slabbrare il margine dei fogli a imitazione della carta a mano.
Tagli rifilati, se nei singoli fascicoli*, si eliminano le sporgenze più pronunciate di alcuni fogli.
Tagli rustici, non decorati.
Tagli scritti, sin dal VII secolo è possibile reperire libri che recano sul taglio anteriore, di testa o di piede, il

titolo dell'opera o il monogramma del possessore o disegni geometrici ornamentali. Nel libro islamico e in quello occidentale, possono recare il titolo e l'autore del volume.
Tagli spruzzati, decorati con macchie di colore piccole o piccolissime.
Tagli stampati, decorati con disegni stampati per mezzo di ferri* e placche*.

taglio della penna → penna d'oca, taglio della

taglio destro [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *destro*, dal lat. *dĕxter -t(ĕ)ra -t(ĕ)rum*]. Taglio della metà destra del foglio* di carta*.

taglio di piede o **inferiore** [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *piede*, lat. *pes pĕdis*, «piede»]. Taglio del *blocco-libro** corrispondente alla parte inferiore, opposto al *taglio di testa**. Se la legatura è priva di unghiatura* ovvero l'ha perduta, il taglio di piede è particolarmente soggetto a usura a causa dello sfregamento sul piano dello scaffale di collocazione.

taglio di testa o **superiore** [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. Corrisponde al margine superiore del libro. È soggetto a raccogliere polvere e altro, e quindi a guastarsi in modo particolare. Per questo motivo si dovrebbe assicurare al taglio di testa una certa compattezza (l'antica doratura in foglia costituiva una delle migliori profilassi) per opporsi alla penetrazione delle sostanze estranee.

taglio dolce [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *dolce*, dal lat *dŭlcis*, «dolce»]. Denominazione d'origine francese (*taille douce*) dell'incisione con bulino della decorazione del taglio del libro.

taglio dorato [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *dorato*, part. pass. di *dorare*, lat. tardo *deaurare*, der. di *aurum,* «oro», col pref. *de-*]. «*Doratura di uno o più lati del libro rifilato*» (UNI 8445:1983 §165).

taglio integro [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *integro*, dal lat. *intĕger -gri*, comp. di *in-* particella negativa, e tema di *tangĕre,* «toccare»]. Taglio del foglio di carta che non ha subito modifiche rispetto alle condizioni iniziali.

taglio lineare [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *lineare*, dal lat. *linearis*]. «*Operazione con la quale si rifilano* o si spartiscono i fogli, le segnature o altri elementi dei fogli di stampa o del libro*» (UNI 8445:1983 §166).

taglio lineare a impostazione elettronica o **a programma** [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *lineare*, dal lat. *linearis*]. «*Operazione di taglio lineare* secondo la quale le misure di taglio vengono predisposte per mezzo di un programma elettronico o di altro genere*» (UNI 8445:1983 §167).

taglio lineare a impostazione manuale [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *lineare*, dal lat. *linearis*]. «*Operazione di taglio lineare* secondo la quale le misure di taglio vengono predisposte manualmente*» (UNI 8445:1983 §168).

taglio marmorizzato Tecnica pittorica che pemette di ottenere disegni a imitazione delle venature del marmo, delle pietre dure, del granito e, per estensione, vari altri motivi realizzati mediante la stessa tecnica. È utilizzata soprattutto in legatoria per l'esecuzione di carta marmorizzata, cuoio e tagli marmorizzati dei libri.

taglio orizzontale [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *t taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi

inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *orizzontale*, der. di *orizzonte*, dal lat. *horīzon -ontis*, gr. *horízōn* -ontos, propr. part. pres. di *horízō,* «limitare» (sottint. *kýklos*, «circolo»)]. Taglio di una delle due *metà sovrapposte** del foglio di carta.

taglio rifilato [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *rifilare*, comp. di *ri,* dal lat. *re,* «di nuovo», e *filare*, dal lat. *filum*, «filo»]. Taglio del foglio di carta volontariamente modificato rispetto alle condizioni iniziali.

taglio sinistro [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *sinistro*, lat. *sinĭster -tra -trum*]. Taglio della metà sinistra di un foglio di carta.

taglio superiore [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *superiore*, dal lat. *superior -oris*, compar. di *supĕrus,* «che sta sopra»]. Taglio della metà superiore, rispetto a quella inferiore, di un foglio di carta.

taglio trilaterale [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *trilaterale*, der. di *trilatero*, dal lat. tardo *trilatĕrus*, comp. di *tri-*, «tre» e *latus -tĕris.* «lato»]. «*Operazione mediante la quale si rifilano* contemporaneamente i lati del libro di testa*, di piede* e anteriore**» (UNI 8445:1983 §169).

taglio verticale [*taglio*, der. da *tagliare*, dal fr. (ant.) *tailler*, che è il lat. tardo *taliāre*, der. di *taleĕa*, quindi inizialmente e propriamente «recidere un ramo»; *verticale*, dal lat. tardo *verticalis*, agg., der. di *vertex -ĭcis,* «vertice»]. Taglio di una delle due *metà giustapposte** del foglio di carta.

tail 1. Termine inglese per definire il margine* inferiore di un libro o di una pagina del libro manoscritto o a stampa. **2**. Il tratto terminale curvo di alcune lettere come Q, R.

tailpiece Termine inglese per definire, nel manoscritto e nel libro a stampa, un ornamento al piede della pagina o alla fine di una sezione del libro, che contiene la *rubrica** o il *colophon**.

take Termine inglese che in linguaggio giornalistico, significa notizia di agenzia che tende a non superare le 24 righe comprese in una schermata di computer.

Talbot, William Fox Henry (Melbury, Dorset, 11 febbraio 1801 – Lacock Abbey, Wiltshire, 17 settembre 1877). Matematico, fotografo e assiriologo inglese. A lui si devono numerose ricerche e invenzioni nel campo della fotografia, fra cui la *talbotipia*, detta anche *calotipia**. Il suo brevetto sulla *calotipia*, fu però percepito dai contemporanei come un freno allo sviluppo della fotografia, e quando lo scozzese F. Scott. Archer (1813-1857) sviluppò nel 1851 la procedura al *collodio umido**, che permetteva anch'essa di ottenere dei negativi, W.H.F. Talbot ritenne che alla base di questo lavoro ci fosse il suo brevetto. La questione fu portata in tribunale, ma fu avviata una campagna denigratoria nei confronti di Talbot e del suo lavoro, in cui fu accusato di essersi appropriato di idee altrui e di non essere lui l'autore di questa invenzione. Il tribunale nel dicembre 1854, riconobbe a Talbot il merito dell'invenzione di questa tecnica fotografica, ma gli negò il riconoscimento del brevetto (Tenu 2009, 104-110). Il Talbot, deluso dall'esito di questa causa, si interessò allora alla riproduzione delle fotografie e depositò ancora due brevetti che sono all'origine della fotoincisione* moderna. Giunto alla fine della sua vita, lavorò sulla riproduzione e l'impressione delle immagini, ma dal 1850, dedicò il suo interesse alla decifrazione della scrittura cuneiforme, così che a lui, insieme a H. C. Rawlinson e E. Hincks, va il merito della decifrazione dell'accadico cuneiforme. Ma se nel campo dell'orientalistica il suo contributo è poco noto, ebbe ben altri riconoscimenti: nel campo della matematica esiste la *curva di Talbot*, in fisica una *legge di Talbot*, e il *Talbot* è un'unità di misura dell'energia luminosa. Due specie vegetali portano il suo nome, come anche un cratere della luna.
Bibliografia: Herschdorfer 2015, 394-395.

talbotipia → calotipia

tallone [lat. pop. **talo -ōnis*, der. del lat. class. *talus, «*caviglia, tallone»]. Striscia laterale di una *carta senza riscontro**, ripiegata in corrispondenza della piegatura*, per potere essere cucita* o incollata al fascicolo* o

a un'altra carta con cui forma un *bifoglio**.

Talmud Titolo di due opere analoghe, che hanno per oggetto lo studio della dottrina tradizionale giudaica post-biblica (*Mishnāh**). Il più importante è il *Talmud babilonese* (*Talmud bablī* o *Talmūdā dĕ-Bābel*, in aramaico); più ridotto e meno diffuso è il *Talmud gerosolimitano* (*Talmud ereṣ Yiśrā'ēl* o *Talmūdā dĕ-Ma'arabā* in aramaico; *Talmud yĕrūshalmī*). Il Talmud rappresenta, accanto alla Bibbia, il testo fondamentale dell'ebraismo, sul quale si basa tutta la tradizione morale e giuridica successiva alla sua redazione. Alla sua origine è l'insegnamento orale degli Amorei, babilonesi e palestinesi, che dal III al V secolo d.C. si applicarono allo studio della *Mishnāh** e delle tradizioni tannaitiche che in questa non erano state raccolte, commentandone e illustrandone le norme. La parte essenziale e più ampia (due terzi del Talmud babilonese, cinque sesti di quello palestinese) riguarda le norme giuridiche che regolano la vita delle comunità giudaiche (*hălākāh**), discusse con molta sottigliezza attraverso tutte le interpretazioni trasmesse dai dotti rabbini; il resto è *haggādā**, cioè narrazioni, leggende ecc. Il Talmud è giunto alla fase attuale attraverso una progressiva elaborazione. Gli insegnamenti che in un primo momento erano trasmessi oralmente, cominciarono a essere messi per iscritto sotto forma di appunti; e questi furono progressivamente ampliati e riuniti con altri provenienti da scuole diverse. La lingua è l'aramaico (ma molti passi sono in ebraico), in due varietà diverse: l'orientale (affine al siriaco) per quello babilonese, l'occidentale (affine al samaritano) per quello palestinese. Entrambe le varietà non corrispondono tuttavia alla lingua parlata, trattandosi di un linguaggio dotto e artificioso, molto influenzato dalla lingua letteraria biblica. All'elaborazione del Talmud babilonese si dedicò in particolare la scuola amoraica di Sūrā con Rab Āshī (m. 427) e Rābīnā (m. 499); la revisione fu poi continuata dai Saborei. (v. anche *Mishnāh*).
Bibliografia: Stemberger 1995.

tamburo [dall'arabo *ṭunbūr*, nome di uno strumento musicale a corde, incrociato con *ṭabūl,* «tamburo»]. **1.** Nel linguaggio giornalistico, *tamburo* o *tamburone*, l'annuncio il quale è pubblicato, per lo più incorniciato da filetti* tipografici, su quotidiani e periodici verso la fine di ogni anno, contenente i prezzi e le modalità di abbonamento per l'anno successivo (così chiamato per il suo carattere pubblicitario, quasi un battere la grancassa o il tamburo per procurarsi abbonamenti). **2**. In fotografia, serbatoio cilindrico in cui vengono inserite le stampe impressionate e le soluzioni per il loro trattamento e il quale è fatto ruotare lentamente (a mano o tramite un motorino elettrico) onde consentire un'azione uniforme dell'agente chimico sulla superficie della stampa.

tamburo creatore [*tamburo*, dall'arabo *ṭunbūr*, nome di uno strumento musicale a corde, incrociato con *ṭabūl,* «tamburo»; *creatore*, dal lat. *creator -oris*, der. di *creare,* «creare»]. Nell'industria cartaria, parte della *macchina in tondo**, costituito da un tamburo di tela metallica il quale immerso nell'impasto, ruotando ne raccoglie la quantità desiderata, che si disidrata per drenaggio dell'acqua attraverso la tela, distaccandosene una volta avvenuta la formazione del foglio.

tamezuki Antica tecnica di manifattura della carta giapponese.

tamga Termine turco che vuol dire *marchio, impressione*. Questo termine indica i monogrammi*, personali e di famiglia, i marchi di proprietà, ecc. su oggetti e capi di bestiame. In epoca Sasanide questi marchi si chiamavano in persiano *nīšān*.

tamigiare → tamisare

tamisare [ant. *tamigiare*]. L'operazione della setacciatura di spezie, calcina e sabbione, farina, pietra pesta, gesso, cenere, carboni di querci.

tamiso Setaccio

tampografia [comp. di*tampone*, dal fr. *tampon*, «tampone», e grafia, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «*Processo di stampa incavografica diretta. L'inchiostrazione del grafismo e la pulitura del contrografismo vengono effettuate da una racla. Un elemento di gomma morbida preformato trasferisce l'inchiostro dalla forma al supporto*» (UNI 7290:1994 §4.1.3.2).

tampone [dal fr. *tampon*, forma nasalizzata di *tapon*, affine all'ital. *tappo*]. **1**. Cuscinetto di feltro o di lana,

coperto di tela e imbevuto d'inchiostro, che serve a inchiostrare i timbri. **2.** Arnese da scrivania per asciugare la scrittura a inchiostro, formato da un corpo di legno o metallo o marmo o materia plastica, ricurvo nella parte inferiore, sul quale sono fissati, mediante una tavoletta avvitata fornita di manico, più strati di *carta assorbente** in strisce. **3**. Sinonimo di *mazzo**. **4**. In chimica, ogni miscela (costituita in genere di un acido o una base debole e di un loro sale) che, presente in una soluzione, si oppone alle variazioni di *pH** dovute all'aggiunta di acido o alcali. Si dice che la miscela possiede e presenta *azione tampone*, e la sua soluzione si dice *soluzione tampone*. **5.** In fotografia, *sviluppo tampone*, bagno di sviluppo a debole alcalinità, ottenuto da una soluzione fortemente alcalina a base di carbonato sodico o idrossido di sodio o borace, la quale è resa quasi neutra con l'aggiunta di un acido debole (per esempio, acido borico): in tal modo uno stesso bagno può essere usato più volte senza che la sua alcalinità si alteri sensibilmente, e si può contare perciò su una certa costanza di risultati.

Tànakh Acronimo ebraico per indicare le tre parti della Bibbia ebraica: ***T**ōrāh* (Pentateuco), ***N**evi'im* (Profeti), e ***K**etuvim* (Scritti).

tannatura [der. di *tannare*, dal fr. *tanner*, der. di *tan,* «tanno»]. Immergere una pelle in un bagno più o meno concentrato di sostanze tannanti per conciarla e impedirne la putrefazione.

tannino [der. di *tannare*, dal fr. *tanner*, der. di *tan,* «tanno»]. Sostanza contenuta nella scorza e in altri organi di numerosi vegetali, le cui proprietà chimiche sono utilizzate per rendere imputrescibili le pelli e per ottenere, mediante reazione con diversi sali metallici, dei precipitati colorati (tannati) utilizzati come *inchiostro**.

tanno [dal fr. *tan*, di etimo incerto]. Nome con cui era genericamente indicata in passato ogni scorza vegetale contenente *tannino**.

tapa *Tapa*, è il nome dato ai prodotti della lavorazione della corteccia interna degli arbusti, per lo più definiti con il termine polinesiano di *tapa* o *ka pa* (antico Hawaiano). La *tapa* è chiamata da Tsien (1987, 354) *quasi-paper* perché non proviene dalla macerazione delle fibre vegetali. Per la sua manifattura sono utilizzate numerose specie vegetali, come il ficus, l'albero del pane, cioè l'*Artocarpus altilis* (Parkinson) *Fosberg*, (Bell 1988, 42-43), il gelso della carta (*Broussinetia papyrifera*) (Tonga e Nova Zelanda) (Hunter 1974, 34-35), ecc. secondo le diverse zone di produzione. Bell (1988, 42-43) fornisce un quadro sinottico delle diverse specie di piante utilizzate divise secondo le diverse regioni. Per la sua manifattura si prende un ramo e lo si pulisce, quindi si spoglia dai rami tagliati e la corteccia esterna è staccata dal midollo, sottoponendola a diversi trattamenti, secondo diversi usi. Hunter (1974, 32) fornisce una riproduzione fotografica dei diversi strumenti utilizzati per la sua lavorazione.

Anche se non possediamo molte testimonianze sull'origine della *tapa*, si ritiene che il suo impiego sia nato probabilmente intorno al 4000 a.C. in un'area tra l'India, lo Sri Lanka e il Sud-Est asiatico, dalla penisola malese all'Indonesia, Cina, Taiwan e le Filippine. Con l'eccezione di alcune aree remote, la *tapa* non è più stata prodotta in questi luoghi ed è stata sostituita dalla carta vera e propria (Hunter 1974, 29-47).

Cina

Gli storici ritengono che la *tapa* in Cina sia stata sviluppata nel nord del Paese e in seguito diffusa nella Cina centrale e meridionale fino a Taiwan, dove sono state rinvenute pietre per la battitura della corteccia risalenti al 4300 a.C. Si ritiene inoltre che questo primo tipo di *quasi-carta* abbia potuto influenzare lo sviluppo della manifattura della vera carta, intorno al II secolo a.C. Si può sicuramente affermare che la lavorazione della *tapa* si è sviluppata in particolar modo dove non era conosciuta l'arte della tessitura. Infatti in Cina, con lo sviluppo dell'arte della tessitura della seta, questa fu utilizzata sia per il confezionamento dei vestiti sia come supporto scrittorio, sostituendo l'utilizzo della *tapa*. A sua volta con lo sviluppo nel II secolo d.C. della tecnica di manifattura della carta, questa sostituì molti degli usi della seta, dal confezionamento dei vestiti ai supporti scrittori. I, Cina si usava la tapa per confezionare i vestiti fin dal VI secolo a.C. e le antiche cronache cinesi registrano la tapa con il nome di *ta-pu*, *ka-pu, ku-pu* e *tu-pu*. La tapa fu utilizzata dai cinesi anche come supporto scrittorio, chiamato *heh-ti*.

India

Nel nord-est dell'India era utilizzata, e in parte lo è ancora oggi, la corteccia di betulla (*Baetula Bhoj-patra*) come testimonia anche Strabone (XV I, 60) albero largamente diffuso nella regione Himalayana. La

corteccia interna della betulla è costituita da diversi strati interni (da 40 a 50 strisce). Questi strati sono accuratamente separati e ogni strato è sottile come la carta. I fogli sono bianchi o bianco-rosati fuori e rossastri dentro. Vi sono anche nodi e lenticelle orizzontali parallele alla circonferenza dell'albero. I fogli, una volta separati, sono trattati con olio e sono lucidati con una pietra liscia per renderli lisci e duri. Sono quindi tagliati il doppio della misura richiesta, usualmente quadrati e piegati a metà. Sono poi tenuti sciolti con due assi di legno su entrambi i lati di una serie di fogli, come nel caso delle foglie di palma. Infine sono cuciti come un *notebook* e ricoperti con una pelle sottile per la coperta esterna (Bell 1988, 39-74). Sulla corteccia di betulla si scrive con la penna, parallelamente alle lenticelle. Più diffusa nel nord-est dell'India, era l'interno della corteccia dell'*Aguru* o albero di *Aloe* (*Aquilaria agallocha*), chiamato in assamese *Sãci*, e noto nel Bengala come *Agar*, su cui si scriveva con l'inchiostro, mentre in Asia centrale prevaleva l'utilizzo del legno di pioppo, impiegato anche questo per scrivere con l'inchiostro (Datta 1970, 110-111).

Greci e Romani

Non possediamo precise informazioni sulla lavorazione della corteccia (*tapa*) utilizzata come supporto scrittorio presso i Greci e i Romani. Le fonti generalmente citano un prodotto ricavato dalla corteccia dell'albero, ma non forniscono notizie riguardo una sua lavorazione, che presumibilmente era simile a quella della *tapa*. Da alcune fonti però, sappiamo che la corteccia d'albero, in latino detta *liber*, era battuta e utilizzata per scrivere. Con l'introduzione del papiro prima e della pergamena poi, questa fu presto sostituita da altri supporti scrittori.

Indonesia

Il metodo di produzione della tapa in Indonesia

In origine, nell'arcipelago indonesiano, era diffuso il così detto *deloewang* un tipo di *tapa* la quale è possibile ritrovare nelle sepolture antiche. La tapa prodotta nelle Filippine a Batak nell'isola di Palawan e dalle popolazioni Ilongot, Kalinga e Tonguian, era utilizzata per la confezione dei vestiti. In questa area come in Malacca, uno stato della Malesia, sono state rinvenute delle pietre scanalate, risalenti al periodo preistorico, che si ritiene fossero utilizzate per battere la corteccia. In generale dallo Sri Lanka alle Filippine, gli uomini lavoravano la tapa mentre in Indonesia le donne erano responsabili della sua manifattura. La popolazione proto-malese muovendo dall'Indonesia verso la terraferma in Asia verso il 3000 a.C. portò con se l'arte della manifattura della tapa. In questa area la tapa era utilizzata come supporto scrittorio in Madura , Sumatra e Giava, dove era utilizzata per i rotoli teatrali. A Sumatra, presso la popolazione dei Bataki, gli stregoni posseggono libri di magia, i *pustaka*, fatti di corteccia d'albero battuta con disegni e formule scritte in uno speciale alfabeto d'origine indiana. Gli indumenti di tapa sono stati indossati dalla tribù Murut del Borneo come dai Dyak. La tapa era utilizzata per il confezionamento di vestiti anche dalle popolazioni che vivevano nelle isole a ovest di Sumba e a sud-est di Flores. A Sulawesi la tapa era impiegata sia per confezionare vestiti sia come supporto scrittorio. La popolazione del distretto di Palu vicino Donggala nella zona centrale di Sulawesi, tradizionalmente utilizzano la corteccia per realizzare gonne, bluse e cappelli. Questi sono strettamente legati ai Toraja che hanno portato l'arte della manifattura della tapa, ai più alti livelli artistici di tutta l'Indonesia. Gli storici ritengono che la *carta di corteccia* si sia diffusa in Polinesia da Sulawesi, per una similitudine sia nella progettazione e nella tecnica manifatturiera sia per una similitudine nei relativi termini linguistici.

Le fibre per la preparazione della tapa Indonesiana sono ottenute generalmente dall'albero di *ficus*, sebbene il gelso da carta fosse usato anch'esso per ottenere una tapa bianca mentre l'albero del pane era impiegato per una tapa di qualità grossolana. Risulta occasionalmente impiegato anche l'albero di *Ùpas* (*Antiaris toxicaria Lesch*). Tutte le fibre, con eccezione del gelso da carta che era coltivato, sono ottenute dai rami degli alberi selvatici. La corteccia è strappata dai rami appena tagliati, e la corteccia esterna è staccata con un coltello e scartata. A differenza di altri metodi di manifattura, la corteccia interna è cotta in una pentola con acqua, per levare via i residui di linfa. Dopo la cottura è risciacquata in acqua corrente divenendo abbastanza morbida. In sostituzione della cottura, è messa a macerare e/o a fermentare. Il processo dura tra i 2 e i 12 giorni, secondo il tipo di fibra. La corteccia cotta e risciacquata è quindi posta su un piano di legno e battuta fino a divenire una lamina sottile. Le tapa più larghe sono ottenute dalla sovrapposizione delle strisce battute. Gli strumenti per la battitura sono entrambi in pietra, scanalata grossolana e fine, con manici in rattan, ma sono utilizzati anche pezzi di legno scanalato a forma di clava. L'essiccazione è fatta ponendo la tapa in un terreno liscio vicino alla casa. La tapa è generalmente marrone scuro ed è colorata in nero immergendola o coprendola con del fango. Altre colorazioni sono ottenute con colori naturali e con la resina aromatica nera della gomma. Scaglie di mica sono incollate sulla tapa per un effetto di scintillio, e il ricamo è utilizzato per un ulteriore

abbellimento. La tapa era utilizzata per i vestiti dei bambini e per le coperte. I Toraja decoravano le loro tapa con pitture a pennello e usavano stampi lavorati di legno e bambù per imprimere disegni o penne di bambù per disegnare linee parallele (Bell 1988, 5364).

Polinesia

Il metodo polinesiano di produzione della tapa

La raccolta della corteccia è fatta da rami di 12-18 mesi di età, approssimativamente di 2,5 cm di diametro e lunghi circa 30,5 cm. I rami sono tagliati alcuni centimetri dal suolo per consentire la produzione di nuovi germogli. La raccolta nelle zone tropicali è fatta durante tutto l'anno, quando i rami raggiungono le giuste dimensioni. Nelle zone temperate la raccolta può invece essere fatta in estate o autunno. Nel caso dell'albero di *ficus*, la raccolta è fatta dalle radici aeree. Mentre gli uomini si occupano della raccolta, alle donne è dato il compito di lavorare la corteccia. Per ottenerla, appena il ramo è tagliato è praticato un taglio longitudinale che consente di strappare la corteccia in un pezzo unico. Il resto del ramo è invece buttato. Per appiattirla, è *rollata* con un bastone cilindrico. Se i rami dopo il taglio si sono asciugati, sono inseriti in una pentola e messi a bollire in acqua pura per un'ora circa. Successivamente sono risciacquati in acqua fredda, e la fibra è eliminata, ma questo non è un metodo tradizionale di lavorazione. Nei climi umidi, la corteccia è spesso posta su un tavolo di legno, e raschiata con un coltello o una conchiglia. La corteccia interna presenta uno strato verde chiaro che si trova tra la corteccia interna e quella esterna, e quest'ultima a Samoa è spesso rimossa raschiandola con lo spigolo di una conchiglia. La corteccia interna a questo punto, a volte è essiccata al sole e appiattita quando ormai secca, per un suo uso futuro, o è mantenuta umida per un uso immediato. La corteccia essiccata per la conservazione, necessita di 24 ore di ammollo in acqua fredda prima di essere battuta. Se usata fresca, la corteccia può essere immersa in acqua da 1/2 ora a 2 ore prima di essere battuta. Il tempo di immersione nell'acqua è a discrezione di chi la lavora; a Tonga ad esempio, il tempo di immersione è breve. Alle Hawaii invece, l'ammollo può durare dalle 24 ore alle due settimane, mentre l'ammollo in acqua di mare produce un differente colore della tapa rispetto a quella immersa in acqua fresca. Queste variazioni sono comuni in tutto il Pacifico. Nelle Hawaii inoltre, il lungo ammollo produce una tapa simile alla *carta giapponese*. La striscia bagnata di corteccia interna è posta sopra un incudine e battuta con un legno per allargarla. Questa operazione consente di allargare la corteccia un poco alla volta. Una striscia di 5 cm si allarga cinque volte in un foglio di 25 cm. Vi è comunque una grande variabilità secondo la tecnica di battitura utilizzata. A Tonga la corteccia è battuta prima con il lato scanalato di un bastone e dopo con il lato liscio. Il foglio finito di tapa infine, è steso su un prato sotto il sole ad asciugare, ma a volte è lasciato fuori per alcuni giorni con la rugiada, il sole e l'erba, favorendo lo sbiancamento durante l'asciugatura, mentre altre volte invece è essiccata in un locale chiuso, ma questi due ultimi metodi non sono tradizionali. Il tempo di essiccamento varia secondo le condizioni di umidità e temperatura. A Tonga, dopo che il foglio di tapa è essiccato, spesso è inserito tra due stuoie di *pandano*, un genere di pianta, per lisciarla e appiattirla. I fogli di tapa così lavorati, sono poi ripiegati e conservati fino al momento della loro decorazione. Nel Pacifico le piante normalmente utilizzate per la manifattura della tapa sono: gelso da carta (*Broussonetia papyrifera*), albero del pane (*Artocarpus communis*), e diverse varietà di ficus (*Ficus bengalensis, Ficus marquensis, Ficus obliqua, Ficus preussil, Ficus prolixa*). Nelle isole Hawaiane, sono utilizzate anche: *Hibiscus tiliaceus, Naraudia melastromaefolia, Pipturis albidus, Rubus hawaiiensis, Wikstroemia oahuensis*) (Bell 1988, 42, 49-53; Hunter 1974, 23-47). La tapa è prodotta ancora oggi in Polinesia, dove svolge un importante ruolo nella struttura sociale.

Africa

Il metodo di produzione della tapa in Africa

In origine in Africa la tapa non era conosciuta, ma alcuni studiosi ritengono che questa sia stata introdotta dal Madagascar, probabilmente dall'India. Numerose popolazioni africane lavorano la tapa, e una gran quantità è prodotta in Uganda, Tanzania e Zaire. Altri principali centri di produzione sono il Ruanda, Congo, Malawi e lo Zambia. Va in ogni modo osservato che la tapa è spesso prodotta in aree dove non vi è una tradizione nella tessitura. Nelle località dove sono prodotte sia la tapa sia la tessitura, la produzione della tapa è probabilmente la tecnica più antica. In Ghana il popolo degli Ashanti produce una tapa utilizzata negli scambi con la popolazione della Costa d'Avorio. La produzione di tapa è presente anche in Liberia, Togo e sud-est della Nigeria, dove è dipinta. Nello Zaire centrale i Kuba, una popolazione di lingua Bantu, usano la tapa unitamente a pezzi di tessuto calico per capi *patchwork* precedentemente indossati dalle donne di alto rango. Nel nord-est dello Zaire, i Mangbetu, la usano per confezionare vestiti tingendoli di nero, immergendoli nel fango. La tapa è utilizzata anche dalla popolazione dei Bantua. Esistono diverse maniere di lavorare la corteccia d'albero, a seconda della popolazione. Nel Sudan, è battuta con bastoni d'avorio. In Zambia le fibre

per fare la tapa sono bagnate in acqua prima di batterle. La tapa battuta è poi rollata, allungata e strizzata. Prima di esporla al sole, è coperta con olio di semi di ricino. In Uganda, la popolazione degli Baganda utilizza la tapa per confezionare vestiti e realizzare coperte e arazzi. Per la battitura sono utilizzate sia ossa che bastoni d'avorio e tapa in miniatura sono impiegate nelle cerimonie. Le tapa migliori sono color terracotta, con una buona consistenza. Spesso è utilizzata come copriletto, e re e capi frequentemente avevano biancheria da letto fatta con corteccia lavorata da 60 cm a 1 metro d'altezza. Alberi speciali, i quali erano proprietà esclusiva della corte reale, erano coltivati per ottenere fibre bianche che erano trasformate in tapa bianca per essere utilizzata dal re. In Uganda la popolazione degli Baganda utilizza fino a 50 varietà di tapa, la quale era riservata esclusivamente all'uso reale. La loro tapa bruno-rossastra, che chiamano *mtuba* o *mutuba*, è adesso venduta ai turisti come souvenir. Anche nel nord-est dello Zaire, nella foresta equatoriale dell'Ituri, i Pigmei utilizzano la tapa principalmente per realizzare perizomi, battendo la corteccia con bastoni d'avorio. Per la loro realizzazione, utilizzano una decina di diverse varietà di *ficus*. Chi ritiene che un albero può produrre una buona tapa, può rivendicare il suo utilizzo, legando una vite attorno al tronco all'altezza della spalla. Mentre il taglio della corteccia è fatto collettivamente, un individuo potrà avere la precedenza nella scelta e la sua parte potrà essere più grande. I Pigmei fumigano o immergono la corteccia interna per ammorbidirla prima di batterla. Le strisce di corteccia sono battute con zanne di elefante, di solito ottenute dalla parte finale della breve zanna di un elefante giovane, in pezzi larghi circa 46 cm. L'estremità più larga della zanna è incisa e talvolta attaccata a un manico di legno con un pezzo di vite. La preparazione della tapa è la principale attività degli uomini e delle donne quando si trovano nei campi. I Pigmei decorano le loro tapa con disegni geometrici.

Le fibre di tapa si ottengono da una varietà di *ficus*, da cui si produce una tapa sia marrone sia bianca. In alcune aree, l'albero di *ficus* è coltivato nei giardini di casa, e cresce abbastanza facilmente tra boschetti di banane e caffè. Nella maggior parte dei casi, la semina, la coltivazione e la tapa sono fatte dagli uomini, mentre altri gruppi si occupano del taglio degli arbusti. I rami utilizzati si ricavano da alberi di 4 o 5 anni. Questi sono tagliati dalla parte bassa degli alberi, della lunghezza di circa 3,60 metri e di circa da 10 a 14 cm di diametro. A differenza del metodo utilizzato in Sud-America, gli alberi non sono abbattuti. La corteccia è rimossa dall'albero e dopo il taglio il tronco è lasciato guarire da solo o è ricoperti di sterco di vacca e avvolto con foglie di banano per proteggerlo dal sole e dal vento. In breve tempo si forma una seconda corteccia la quale è raccolta, ed è formata una terza corteccia, e così via. Un albero può produrre da trenta a quaranta cortecce. Per ottenere le fibre, è praticata un'incisione intorno alla parte superiore e inferiore del tronco con un taglio verticale che va dalla cima all'altra estremità. La corteccia è rimossa in un unico pezzo, e la parte esterna è asportata mentre la corteccia è ancora fissata al tronco. In alcune zone la corteccia interna è inumidita e ammorbidita lasciandola in un luogo ombreggiato e umido per diversi giorni. Altrove la corteccia interna è arrotolata in foglie di banano, legate in un pacchetto ed esposta al vapore su un piccolo fuoco, così da trasferire l'umidità delle foglie alla corteccia. Se questa non è pronta per essere battuta immediatamente dopo la sua rimozione dal tronco, è arrotolata e mantenuta umida fino a quando è pronta per essere battuta. Il primo passaggio della battitura comporta l'uso di un maglio di legno grossolanamente scanalato con cui si batte la corteccia fino a quando questa si espande per circa 5 volte la sua larghezza. La battitura avviene su un'incudine costituito da un tronco appiattito, e la corteccia arrotolata è gradualmente srotolata con il procedere del pestaggio. La finitura è realizzata con uno o due magli con la scanalatura più fine. Questa operazione è fatta da 1 a 4 uomini a seconda delle dimensioni della corteccia. Alcune tecniche prevedono di battere la corteccia mentre è piegata. Dopo che la battitura è stata completata, la corteccia è portata fuori, distesa, e assicurata con delle pietre per essere asciugata al sole. Dopo che la tapa è asciutta, è *impastata* per renderla soffice, e infine rifilata tagliando i bordi. Eventuali difetti o fori sono rattoppati con pezzi di tapa fatta in precedenza, che sono cuciti con filo in fibra di banano. In passato la tapa più fine era utilizzata per confezionare vestiti, mentre quella meno flessibile era utilizzata come coperta. Oggi, la tapa è prodotta principalmente per i turisti. In molti casi era lasciata non decorata, ma erano spesso applicati disegni geometrici, con stampini, ma in passato la tapa decorata era riservata per l'*elite* e i reali. Molte tapa africane sono di un ricco marrone rossastro, colorazione ottenuta per il processo di ossidazione che ha avuto luogo esponendola al sole per alcuni giorni. Oggi la tapa africana è decorata con stampini o con motivi colorati (Bell 1988, 59-62). (v. anche: *amatl*).

tarda antichità o **tardoantico** [ingl. *late antiquity*]. Con questo termine si indica il periodo che va dal regno dell'imperatore Costantino il Grande (306-337) alla caduta dell'impero romano d'Occidente nel 476 d.C. e all'ascesa di quello d'Oriente sotto il regno di Giustiniano (527-565).

target [dim. di un ant. *targe,* «targa, scudo», con suffisso non bene spiegato, usato in ital. al maschile]. Termine che significa propriamente «bersaglio, obiettivo». Largamente utilizzato nel linguaggio commerciale, e specialmente nella pubblicità e nel marketing, con le seguenti accezioni: obiettivo che

un'azienda si propone di raggiungere (in particolare, aumento delle vendite, espansione sul mercato); la fascia dei potenziali acquirenti di un prodotto, o della clientela a cui un messaggio pubblicitario può essere indirizzato, o più genericamente dei particolari ascoltatori a cui un messaggio radiotelevisivo è diretto.

Targūm [it. *traduzione*]. Parola aramaica, poi entrata anche nell'ebraico post-biblico, che significa *traduzione* e con la quale si designano alcune versioni della Bibbia in lingua aramaica giudaica. Si ignora quando furono eseguite: si cominciò a sentirne il bisogno nel periodo posteriore all'esilio, quando cioè l'ebraico fu sostituito dall'aramaico come lingua parlata in *Palestina*; all'epoca dei Maccabei erano già fissate, sia pure solo oralmente. Il carattere delle traduzioni è duplice: alcune sono strettamente letterali, altre sono parafrasi più che traduzioni vere e proprie. La lingua è un aramaico molto artificiale, dato che i *Targūmīm* furono redatti in epoca tarda, quando già l'aramaico era una lingua morta; sensibili sono anche le influenze dell'ebraico biblico.

tarlatana [dal fr. *tarlatane*, da alcuni connesso con il nome di *Ternate*, isola dell'arcipelago delle Molucche, indicata come luogo di provenienza di questo tessuto]. Tessuto di cotone o garza spessa usata per disinchiostrare le lastre calcografiche*.

tarlo → insetti

tarsia [dall'arabo *tarṣīʿ*, propr. «incrostazione»]. L'arte dell'intarsio, la tecnica consistente nel comporre insieme tipi diversi di uno stesso materiale o materiali diversi (marmo, legno, pietre dure, pietre preziose, o anche rame, argento, tartaruga, madreperla, ecc.), tagliati secondo un determinato disegno, per formare una composizione decorativa. Il criterio operativo è il medesimo sia che si tratti di tarsia lignea sia di tarsia lapidea, derivando la composizione in entrambi i casi dall'accostamento di essenze legnose o specie litoidi di colorazioni e testure diverse. Nella tarsia lapidea in particolare si segnala la produzione realizzata nell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze dal 1574 e costituita da pietre dure, preziose e semipreziose fissate con mastice a lastre marmoree.

tarso Sabbia, rena (silice).

tartaruga [dal gr. tardo *tartaroũchos*, nome di uno spirito immondo, comp. di *Tártaros*, «tartaro» ed *echō*, «avere, abitare»]. Il guscio della tartaruga (*carapace**), insieme a ossa e conchiglie, era uno dei principali supporti scrittori nell'antica Cina. Le prime attestazioni della scrittura cinese risalgono ad alcune iscrizioni su ossa, conchiglie e gusci di tartaruga, datate intorno al 1300 a.C. I gusci di tartaruga erano privati dello strato gelatinoso, ripuliti e levigati, quindi tagliati fino a ottenere delle tavolette lisce e pronte per la scrittura. Queste avevano delle dimensioni che andavano dai 14 ai 45 cm di lunghezza e con una larghezza che variava da 7 a 35 cm, ma in genere avevano una lunghezza di 28 cm con 20 cm di larghezza e uno spessore di 6-7 mm. Su queste placche di tartaruga si scriveva incidendo con uno strumento appuntito o con il pennello e utilizzando come inchiostro* del cinabro sciolto nell'acqua o un inchiostro nero, ma alcuni ritrovamenti fatti nel 1929, hanno portato a ritenere che le iscrizioni fossero prima incise, e poi ripassate con pennello e inchiostro, procedura che richiama quella dell'*ordinator** nelle incisioni latine.
Bibliografia: Tsien 2004.

tasca [dal franco *taska,* «borsa, sacchetto»]. **1.** Custodia di stoffa per conservare manoscritti di pregio. **2**. Piccolo scomparto in cartone che si trova generalmente applicato alla seconda o terza di copertina* (*contropiatto**) di un libro* o di un opuscolo* o di una guida* allo scopo di riporvi mappe*, depliant*, ecc.

tascabile [fr. *livre de poche*; ingl. *pocketbook*; ted. *Taschenbuch; tascabile,* der. di *tasca,* dal franco *taska,* «borsa, sacchetto»]. Libro a stampa o manoscritto di piccolo formato che può stare in tasca. L'invenzione del formato ridotto nel libro a stampa si fa risalire agli inizi del XVI secolo ed è attribuita ad Aldo Manuzio* (1450 circa - 1515), ritenuto il maggiore tipografo del suo tempo e il primo editore in senso moderno. Il Manuzio, nel 1502 pubblicò un'edizione della *Divina Commedia* in formato ottavo piccolo, stampato in corsivo* e senza alcun commento, dalle dimensioni più ridotte e maneggevoli rispetto agli ingombranti volumi in 4° e in 8° dell'epoca, ricchi di commentari esegetici. Tale edizione, con tiratura di 1.000 copie, anziché le 100-500 di allora, fu alla base di tutte le ristampe dei successivi tre secoli e il suo ridotto formato fu presto adottato in tutta Europa. (*v. a. enchiridio*; *pocketbook*).

taschetta [der. di *tasca*, dal franco *taska,* «borsa, sacchetto»]. Nelle biblioteche, in particolar modo in quelle anglosassoni, cartoncino piegato a forma di tasca, incollato all'interno della seconda o terza di copertina, nel quale è contenuta la scheda per il prestito del libro.

tassello [lat. *tessĕlla*, dim. di *tesseĕra,* «dado, lastra quadrata per pavimenti»]. «*Materiale applicato al dorso della copertina, sul quale si stampa il titolo del libro*» (UNI 8445:1983 §171).

tassogramma Segno che funge da classificatore semantico della parola e non si legge. Anche utilizzato per indicare il *determinativo** nell'egiziano geroglifico, nel sumero-accadico, ecc.

tassonomia [comp. del gr. *táxis*, «ordine, disposizione» e *-nomia*, dal gr. *-nomía*, der. di *némō*, «amministrare, reggere»]. Nelle scienze naturali, termine usato spesso come sinonimo di *sistematica*, attualmente però adoperato in modo più preciso per indicare lo studio teorico della classificazione*, attraverso la definizione esatta dei principi, delle procedure e delle norme che la regolano; basata un tempo su criteri essenzialmente morfologici, si avvale oggi di metodi e di valutazioni di natura biochimica, fisiologica e sierologica. Più in generale, branca della scienza che studia i metodi di ordinamento in un sistema degli elementi, delle conoscenze, dei dati, delle teorie appartenenti a un determinato ambito scientifico. Nata originariamente in ambito scientifico per classificare gli organismi viventi, è stata recentemente applicata al settore dell'informazione per la classificazione delle risorse disponibili nel *Web**.

tastiera [der. di *tasto*, da *tastare*, forse lat. **tastare,* incrocio di *tangĕre,* «toccare» e *gustare* «assaggiare»]. La parte comprendente i tasti di una *macchina dattilografica**, di una calcolatrice, di una macchina compositrice, di un computer, ecc.

tastierista [der. di *tasto*, da *tastare*, forse lat. **tastare,* incrocio di *tangĕre,* «toccare» e *gustare* «assaggiare»]. Addetto, nelle macchine compositrici, alla battuta dei testi.

tau [dal gr. *taũ*, di origine semitica (lat. *tau*)]. **1.** In araldica, figura in forma di croce* mancante del braccio superiore, simile alla lettera *T* (detta anche *potenza* o *croce di s. Antonio*), di metallo, talora anche colorata (nera o rossa). **2**. Lettera greca, un tempo utilizzata per indicare la sezione aurea, oggi sostituita dalla lettera greca *phi**.

tau francescano Figura in forma di croce, mancante del braccio superiore, simbolo scelto da san Francesco d'Assisi e adottato dai suoi seguaci come segno di devozione cristiana, in quanto ultima lettera dell'alfabeto ebraico e rappresentazione della croce*.

taumatròpio [comp. del gr. *thaýma -atos*, «prodigio» e tema di *trépō*, «volgere»]. Strumento della preistoria del cinema, inventato nel 1825, basato sul principio della persistenza delle immagini sulla retina dell'occhio. È costituito da una specie di disco fornito di un cordoncino alle due estremità del diametro; sulle due facce sono rispettivamente disegnati due oggetti le cui immagini, ruotando rapidamente il disco attorno al proprio diametro, si fondono sovrapponendosi.

tautogramma [comp. di *tauto-*, dal gr. *tautós*, «lo stesso», e *-gramma*, dal gr. *gramma*, dallo stesso tema di *gráphō*, «scrivere»]. Frase o testo in cui tutte le parole cominciano con la stessa lettera, ossia hanno la stessa iniziale.

tavernario [lat. *tabernarius,* «bottegaio, oste», der. di *taberna,* «taverna»]. Termine utilizzato da Cicerone e Orazio, che presso gli antichi romani indicava il libraio (*taberna libraria**).

Tavernier, Ameet (c. 1522-1570). Incisore di caratteri e stampatore fiammingo attivo soprattutto ad Antwerpen. Autore di molti caratteri romani*, corsivi*, gotici* e *civilité**.

tàvola [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *testo*, dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»]. Foglio che contiene materiale illustrativo, con o senza testo esplicativo, che può non fare parte né della sequenza preliminare né della sequenza principale delle pagine o carte e non è parte integrante di un fascicolo* (*tavola fuori testo**). Per le risorse monografiche antiche, le tavole sono sempre carte stampate con tecniche diverse da quella tipografica (xilografica*, calcografica*, ecc.); le tavole possono contenere solo testo inciso. Nei

libri dal XIV secolo fino alla fine del XVI secolo, le illustrazioni erano costituite da xilografie* ed erano stampate insieme al testo; in seguito questo tipo di illustrazioni fu impiegato principalmente in testi economici e nelle stampe popolari. Nel XVII e XVIII le xilografie furono sostituite dalle calcografie* e quindi i testi si stampavano di solito separatamente dal testo composto tipograficamente. Il modo più semplice per far ciò, consisteva nel lasciar bianco lo spazio per la stampa calcografica, dopo aver stampato tipograficamente il testo. Sovente si nota perciò la battuta o marca d'impressione della lastra calcografica che va a inserirsi nello spazio lasciato libero. Risultava però spesso difficile porre a registro le illustrazioni specie se nella pagina ne compariva più d'una.

tavola ausiliaria *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *ausiliaria*, dal lat. *auxiliarius*, der. di *auxilium,* «aiuto»]. «Parte di un sistema di classificazione che contiene le suddivisioni generali da applicare a due o più classi principali» (ISO 5127:2001 § 4.2.2.4.25).

tavola di concordanza Tabella di corrispondenza tra segnature archivistiche antiche e recenti. (v. anche *concordanze*).

tavola di testo [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *testo*, dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»]. «Pagine comprese nella numerazione progressiva, che integrano il testo del libro» (UNI 8445:1983 §172)

tavola fuori testo [fr. *hors texte; tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *fuori*, dal lat. *fŏris, fŏras,* «fuori»; *testo,* dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»]. «Pagine non comprese nella numerazione progressiva, che integrano il testo del libro» (UNI 8445:1983 §173). Pagina, per lo più impressa con tecnica diversa da quella del testo e comunque sempre separatamente da esso e perciò inserita tra i fascicoli in fase di cucitura del volume o incollata tra due pagine, o sciolta. Le tavole fuori testo sono generalmente numerate in romano, per non creare confusione con la paginazione del libro.

tavola delle materie La *tavola delle materie* consisteva generalmente in una lista dei *titoli dei capitoli*, pratica che si generalizza dopo la metà del XII secolo. Questa lista era chiamata anche *capitula*, *tituli* o *rubrica*, ma più tardi fu chiamata *tabula*. In alcuni manoscritti questa tavola porta il nome di *conclusiones,* nome più corretto di *capitula*. L'altro tipo di tavola, l'*indice* alfabetico*, dei temi o delle parole chiave, ha un'origine più recente, cominciando a apparire nel XIII secolo, probabilmente dal 1240. I primi indici furono composti sulle opere patristiche e uno dei primi autori di queste tavole fu Robert Kilwardby. Nel corso del XIII secolo, gli eruditi cominciarono a compilare degli indici personali dei libri che possedevano con il riferimento al numero di pagina o numerando le colonne di scrittura sulla doppia pagina (indicandole per esempio con A-D). La *Tavola delle materie* ha un'origine molto antica, risalendo la prima conosciuta all'opera di Plinio il vecchio (79 d.C.) e alla sua opera *Naturalis Historia*. Dopo di lui ci sono giunte altre opere il cui testo è preceduto dalla *Tavola delle materie* (Howley 2019, 68-69), ma non sappiamo se si tratta di un'aggiunta medievale al testo. La *Tavola delle materie* consiste generalmente in una lista dei *titoli dei capitoli*, pratica che si generalizza dopo la metà del XII secolo. Questa lista era chiamata anche *capitula*, *tituli* o *rubrica*, ma più tardi fu chiamata *tabula*. In alcuni manoscritti questa tavola porta il nome di *conclusiones,* nome più corretto di *capitula*. Definire la Tavola delle materie e le sue differenze rispetto all'Indice generale è abbastanza complesso. Nel suo monumentale Dictionnaire (1690), Furetiére scrive: «Si dice anche indice o repertorio quello che si mette alla fine o all'inizio di un libro, per il sollievo del lettore, affinché possa trovare facilmente i luoghi di cui avrà bisogno. La tavola delle materie, la tavola degli autori citati, la tavola dei capitoli […] Le concordanze della Bibbia sono una tavola della Bibbia molto ampia […] Indice è anche una vecchia parola che indica la tavola di un libro […]» (Fayet-Scribe 2017, 19). Secondo Howley (2019, 67): «La Tavola delle materie, è un sommario o una relazione abbreviata dei contenuti, nell'ordine in cui essi appaiono nel libro, mentre l'indice è una lista dei contenuti ordinati secondo alcuni altri principi». Per Duncan (2019, 265) «l'indice ha molto in comune con la tavola dei contenuti. Entrambi sono liste di etichette con l'indicazione del punto o della sezione del testo principale». La stretta relazione tra la Tavola delle materie e l'indice è attestata anche dal Vocabolario della Crusca, secondo cui l'indice è altrimenti detto Tavola. (v. anche: *Indice*).

tavola per rigare [lat. *tabula ad lienandum* o *tabula ad rigandum*]. Strumento per la rigatura* a secco del foglio, simile alla mastara*, ma sostanzialmente differente. Anche se non ci sono giunti esemplari, grazie alle dettagliate descrizioni fornite da due trattati di scrittura spagnoli del secolo XVI, possiamo ricostruire come era costituita. Era formata da un'asse di legno su cui erano intagliate linee diritte ed equidistanti lungo

le quali erano incollate corde di viella. «In questo modo si possono ottenere – precisa Juan de Iciar – diversi tipi di righe grandi e piccole per rigare una o due colonne, e in qualunque altra maniera». Quindi si disponeva la carta sopra tale rigatoio e, tenendola ben ferma, la si sfregava finché le corde lasciavano un'impronta. Questo strumento, che ha trovato larga e prolungata applicazione fino al XVIII secolo, era simile alla *mastara*, diffusa nel mondo orientale ed ebraico, di cui sopravvive qualche reperto, il quale presenta una struttura simile alla tavola per rigare. L'impiego della *tabula ad rigandum,* secondo uno studio condotto da Casagrande Mazzoli e Brunello (2000) è rivelato dalle caratteristiche seguenti:
1) Totale assenza di fori.
2) I *solchi* provocati dall'impressione delle corde sulla faccia del foglio con cui sono a contatto si presentano *arrotondati* e possono esibire, al pari degli opposti rilievi, l'intreccio della corda.
3) Osservando lo schema di rigzatura, si nota l'interruzione delle righe in corrispondenza degli incroci, soprattutto nel caso della giustificazione doppia, evidente quando le righe orizzontali passano sotto a quelle verticali, e dunque non proseguono all'interno delle colonnine. L'uso della punta secca produce invece righe ininterrotte.
4) *Costante lunghezza delle righe orizzontali*, nel senso che non travalicano mai la barriera rappresentata dalla giustificazione* verticale. Quando è usata la punta secca, le righe orizzontali si estendono saltuariamente oltre la giustificazione verticale, anche quando l'operazione di rigatura è praticata con la maggiore diligenza.
5) Mutevole invece la *lunghezza delle righe verticali* dello specchio, che possono tanto estendersi da bordo a bordo, quanto arrestarsi nei margini ad altezze variabili, se la manifattura non è accurata.
6) Le *dimensioni dello specchio* sono rigorosamente *costanti* in tutti i fogli del codice. In tutti gli altri casi si osservano sempre oscillazioni di più o meno grande entità. (v. anche *strumenti scrittori*).
Bibliografia: Casagrande Mazzoli e Brunello 2000.

tavola piana [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; lat. *planus* «di superficie uguale»]. Nell'industria cartaria, insieme degli organi di un tipo di *macchina continua**, detta *a tavola piana**, che provvedono alla formazione del nastro di carta a partire dall'impasto*.

tavola ripiegata [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *testo*, dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»; *ripiegata*, der. di *ripiegare*, comp, di *ri-* dal lat. *re-*, con significato di ripetizione, e *piegare*, dal lat. *plicare,* affine al gr. *plékō*, «intrecciare, tessere»]. *Tavola fuori testo** di dimensioni maggiori delle pagine del libro ripiegata e inserita nel volume, cucita o incollata tra i fascicoli, o inserita in una tasca alla fine del testo. (v. anche *tavola sciolta*).

tavola sciolta [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *testo*, dal lat. *textus*, part. pass. di *texĕre.* «tessere»; *sciolta*, part. pass. di *sciogliere,* lat. *exsolvĕre*, comp di *ex-* e *solvĕre,* «slegare, sciogliere»]. Tavola fuori testo di dimensioni uguali o superiori a quella delle pagine del libro, non cucita nel volume, ma inserita spesso in una tasca* adesa al piatto posteriore.

tavole Nella *Classificazione Decimale Dewey** sequenza di numeri che costituiscono la notazione delle dieci classi principali e delle loro suddivisioni. (v. anche *tavola ausiliaria*).

tavole amalfitane Raccolta di consuetudini marittime della Repubblica di Amalfi: sono la più antica fonte del diritto marittimo che si fa risalire all'XI secolo.

tavole assoniche [der. del gr. *áxōn -onos*, «asse»]. Leggi di Solone, legislatore ateniese (n. 640-30 a. C. - m. 560 circa), scritte su assi di legno, rotanti sopra una asse, da cui il nome di *assoniche*.

tavole canoniche [*tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *canonica*, dal gr. (tò) *kanonikón*, der. di *kanṓ -ónos*, «norma, criterio»]. Pagine iniziali dei manoscritti medievali contenenti i testi dei Vangeli canonici, che recavano delle tabelle con le concordanze tra i passi dei quattro vangeli, all'interno di una cornice* architettonica, nella quale le colone apparivano nelle aperture di una quadrifora*. Il sistema fu elaborato da Eusebio, vescovo di Cesarea (265 ca.-339/340), che come già Ammonio, si proponeva di risolvere il problema della sinossi e dell'esegesi unitaria del dettato evangelico evitando integrazioni e rielaborazioni dei testi. Nella lettera a Carpiano (PG, XXII, coll. 1275-1292), Eusebio spiega di aver definito le concordanze dei Vangeli numerando i passi di ognuno lungo il testo ed elencando i relativi numeri in dieci *canoni*, da porre all'inizio del volume.
Bibliografia: Brown 2018, 22.

tavole eugubine o **iguvine** Tavole rinvenute a *Gubbio*, l'antica *Iguvium*, composte di sette piccole tavolette di bronzo, scritte su ambedue i lati, contenenti testi assai diversi in lingua umbra antica. Trovate nel 1444, e acquistate dalla città di *Gubbio* nel 1456 da una certa *Presentina*, che le aveva ritrovate, le sette tavole di bronzo sono state alla base delle prime decifrazioni della scrittura etrusca. Sono una rara documentazione degli atti di una congregazione di sacerdoti officianti agli dei.
Bibliografia: Morandi 1982, 75114.

tavoletta [dim. di *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»]. Pezzo rettangolare di materiale duro, legno, argilla, metallo, avorio, ecc. dotato di una o due superfici piane, destinata a ricevere la scrittura, sia direttamente, sia su uno strato malleabile (cera, argilla, ecc.). Esiste una grande varietà di tavolette, di diversi materiali: *tavolette d'argilla**, diffuse in tutto il Vicino Oriente, in Egitto (*Lettere di Tell el-Amarna*), presso i Greci, gli Etruschi e i Romani; *tavolette di legno**, con o senza cera all'interno, presenti in tutto il mondo antico, sia a est che a ovest del continente Euroasiatico; *tavolette di bronzo*, in Cina, nel Vicino Oriente antico, presso gli Etruschi, i Greci, i Romani, ecc. Da una copia di una tavoletta Ittita con il famoso trattato di pace del 1259 tra il faraone egiziano Ramses II e l'Ittita Ḫattušili, apprendiamo inoltre che l'originale era stato scritto su una lamina d'argento (Van Den Hout 2011, 3). Sempre da alcuni riferimenti presenti in tavolette Ittite, sappiamo che testi particolarmente importanti potevano essere incisi su una lamina d'oro, ma purtroppo non ci è giunta nessuna di queste tavolette. Il carapace* della trataruga*, era invece utilizzato nel sud della Cina, per scrivere oracoli a sgraffio o con il pennello, ma anche testi di natura non oracolare (Tsien 20044, 19-39) (v.anche *tavoletta cerata; tavoletta d'argilla; tavoletta di legno; tavoletta imbiancata*).

tavoletta cerata [dim. di *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *cerata*, der. di *cera*, dal lat. *cera*, gr. *kéros*]. Tavoletta incavata nella parte centrale o circondata da una cornice, riempita di materiale malleabile, in genere cera, bianca o colorata, nel Medioevo mista a pece, utilizzata per scrivere. In molti casi più tavolette cerate erano legate tra loro con del filo fino a formare una sorta di libro detto *codex, codicillus* o *pugillaris*, da cui deriverebbe il *codice**. Nonostante quanto molti ritengono, le tavolette cerate sono state uno dei materiali scrittori più diffusi e longevi. Il più antico esemplare conosciuto, è un dittico con la cerniera in avorio, rinvenuto nel 1986 al largo delle coste turche, vicino Kaş (Ulu-Burun), datato alla metà del XIV secolo a.C., dove s'intravedono tracce di un disegno geometrico tracciato sulla cera (André-Salvini1992, 25). Le tavolette cerate, secondo le ricerche condotte in questi anni, risultano il supporto scrittorio più diffuso nella società gallo-romana. Attestazioni più recenti della sua diffusione risalgono a una scoperta fatta nel 1953 a Nimrud, in Assiria, di 6 tavolette d'avorio ricoperte di cera della misura di cm 33,8 x 15,6, databili al 710 a.C. E ancora, da un ritrovamento compiuto sempre a Nimrud, di un polittico di tavolette cerate del VII secolo a.C., che contiene gli oracoli della serie *Enuma Anu Enlil*; inoltre, in una pittura Assira rinvenuta a Ninive risalente all'era di Sennacherib (704-681 a.C.) o di Aššurbanipal (668-627), si vede uno scriba che tiene nelle mani un dittico di legno, probabilmente ricoperto di cera. Le tavolette di cera erano usate anche in Egitto, presso gli Etruschi, i Greci, i Romani (almeno dalla metà del III secolo a.C. per la trasmissione di lettere, notizie e messaggi), nei paesi del Nord Europa, dove ci sono giunte tavolette che recano incise delle iscrizioni in caratteri runici, in India, ecc. e il loro uso continuò anche nel Medioevo, di cui ci rimangono numerose testimonianze. Per il periodo medievale ci sono note 128 tavolette, di cui molti polittici, datati dal VII al XV secolo; la più antica tavoletta cerata medievale è irlandese, ed è conservata nel museo nazionale di Dublino. Essa è composta di 6 tavolette (10 facce scritte) ed è datata al VII secolo d.C.; il testo, su due colonne, contiene i *Salmi XXX-XXXII*. Per il periodo moderno sono note solo 6 tavolette, di cui la più antica è del 1528, mentre la più recente, rinvenuta a Rouen, risale al 1849 e reca scritto il valore di alcuni pesi.

La scrittura sulla tavoletta cerata
Il testo poteva essere scritto su tavolette cerate, permettendo al destinatario del messaggio di riutilizzare lo stesso supporto per l'eventuale risposta, sostituendo il vecchio strato di cera con uno nuovo. Se invece si voleva salvaguardare la segretezza del messaggio, bastava scrivere direttamente sul legno e ricoprire questo di uno strato di cera. Per mezzo di un *deltíon díptychon*, scritto con questo accorgimento, Sparta fu informata da Demarato dei preparativi di guerra di Serse. Sul lato esterno della tavoletta si scriveva con l'inchiostro l'indicazione del documento contenuto all'interno, o si copiava tutto il documento stesso; dei fori praticati alle estremità servivano per chiuderle ed eventualmente apporre un sigillo* a garanzia del contenuto. Per scrivere sulle tavolette cerate si usava un bastoncino di legno o d'avorio, mentre presso i romani era in metallo, ed era detto *stilo** (gr. *stylos*, *grapheĩon*), il quale da una parte era appuntito, in modo da poter tracciare i segni sulla cera, mentre all'altra estremità era appiattito a formare una spatola utilizzata per cancellare e riscrivere sulla

cera. Isidoro di Siviglia (*Eth*, VI, IX, 1-2), scrive che «Le tavolette cerate sono la base su cui apprendere a scrivere … Si dice che il loro uso sia stato insegnato dai Greci. Gli stessi Greci, insieme con i Tusci, furono i primi ad utilizzare il ferro per scrivere sulla cera; in seguito i Romani ordinarono che nessuno possedesse un *graphium*, ossia uno stilo, di ferro. Da qui che tra gli scribi si dicesse: "Non incidere la cera con il ferro". In un secondo momento si stabilì di scrivere sulla cera con delle ossa, come indica Atta in una Satira, quando dice: "Rivoltiamo il vomere / sulla cera ed ariamo con una punta d'osso"».
La singola tavoletta era detta in latino *tabella*, *tabella cerata* o *cerussata* o semplicemente *cera*. La tavoletta cerata in Grecia prese il nome di *pínax*, *deltíon* diminutivo di *déltos*, *pyktíon*, *grammatéion*: nel caso di due tavolette si dice *dittico**, di tre *trittico**, più tavolette sono dette *polittico**. Va comunque precisato che allo stato attuale non sono stati trovati polittici con più di dieci tavolette. Svetonio ci ha tramandato un interessante caso di falsificazione di un documento cerato: Tiberio, erede di Livia, doveva pagare a Galba un legato di |D̄| sesterzi (50 milioni), ma egli pareggiò i tratti laterali trasformando il testo in D̄ cioè 500 mila. Un altro caso curioso è riportato da Aristofane nella sua opera le *Nubi* (vv. 769-772), dove Strepsiade suggerisce a Socrate di far annullare il suo processo lasciando sciogliere al sole la cera della tavoletta su cui era scritto il testo dell'accusa. Il costume di contraffare documenti, doveva comunque essere comune, come dimostrano le frequenti menzioni di *tabulae corruptae et interlineate*. A essere manomessi erano soprattutto i registri redatti da pretori e questori nella gestione del patrimonio pubblico, ma anche quelli relativi all'amministrazione del denaro privato.
(v. anche *strumenti scrittori*).
Bibliografia: Cursi 2016; Lalou 1989, 1992; Pastena 2009c.

tavoletta d'argilla [dim. di *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *argilla*, dal lat. *argilla*, che è dal gr. *árgilos*]. La tavoletta d'argilla, o *incunabolo su argilla*, come la definisce Kilgour (1998, 11-21) ritenendola all'origine del libro manoscritto e a stampa, è uno dei più antichi supporti scrittori, la cui prima attestazione risale al VII millennio a.C. La sua diffusione è attestata in tutta la Mesopotamia (André-Salvini 1992, 33; Walker 1987, 27-31), in Egitto (Cenival 1992), presso gli Etruschi (Briquel 1992, 187-200), i Micenei (Marazzi 2013), i Greci (Lalou 1992, 61-161) e i Romani (Marichal 1992, 165-185). L'argilla aveva il pregio di essere un materiale duttile e a basso costo, su cui si poteva cancellare con facilità, e quando lo scritto aveva esaurito la sua funzione, poteva essere bagnata e riscritta un'infinità di volte. Nel caso in cui si voleva conservare memoria di quanto era stato scritto, bastava essiccare le tavolette al sole in modo che queste mantenessero per sempre i segni incisi, o cuocerle; infatti numerose tavolette sono giunte a noi perché *cotte* negli incendi scoppiati negli edifici in cui erano conservate. La prima testimonianza d'incisioni sull'argilla si ha su alcuni *gettoni di conto*, chiamati in inglese *tokens** (Schmandt-Besserat 1981, 1992), risalenti al VII – IV millennio a.C. ritrovati in alcuni villaggi neolitici in Mesopotamia. Essi erano costituiti da oggetti di argilla, più raramente di pietra, di forma varia (coni, dischi, cilindretti, ecc.) su cui erano incisi segni con funzione contabile. Attraverso una serie di passaggi, questi *tokens* si trasformarono in supporti scrittori d'argilla non più sferici, tendenzialmente ma non esclusivamente quadrangolari e piatti (*tavolette*), usati non più per la semplice impressione di sigilli*, bensì per l'incisione dei primi pittogrammi sumeri mediante uno stilo* di canna, chiamato in babilonese *qan ṭuppi* (*canna per tavoletta*). Stili in metallo od osso erano utilizzati occasionalmente, ma non dagli scribi mesopotamici che si occupavano dell'ordinaria amministrazione. Dalla stilizzazione di questi pittogrammi si passò intorno al 2600 a.C. alla nascita della scrittura cuneiforme, che se in un primo tempo era ricca di segni logografici, nel giro di qualche secolo si ridusse a non più di 200-300 grafemi cuneiformi*. Semplificando, possiamo affermare che l'antica Uruk, la moderna Warka nel sud della Mesopotamia, fu la patria della scrittura cuneiforme e dell'uso dell'argilla come supporto scrittorio. Le analisi condotte hanno permesso di mettere in evidenza come la composizione delle tavolette d'argilla mostri spesso inclusioni di pietre, conchiglie, ecc. mentre altre tavolette sono invece fatte con argilla molto raffinata. Si ritiene che la differenza sia legata al tipo di scritto che doveva contenere. Infatti, mentre nel caso di atti amministrativi era utilizzata un'argilla con impurità, nel caso di testi letterari si usava un impasto molto raffinato (Pearce 1995). In particolare nel periodo paleoassiro (2000-1500 a.C.), le tavolette erano conservate dentro buste d'argilla, per meglio preservare il loro contenuto, le quali recavano inciso, in maniera sintetica, il contenuto del documento che conservavano (Taylor 2013, 19-21, e fig. 20; Charpin 2008, 108; Walker 2008, 31-33). A partire dal periodo paleobabilonese (2000-1500 a.C.) e medioassiro (1500-1000 a.C.), su molte tavolette compaiono dei fori di cottura, ottenuti imprimendo lo stilo (o un oggetto analogo) attraverso la tavoletta sia verticalmente che non, dal recto al verso, o da bordo a bordo. Si riteneva che lo scopo di questi fori fosse di facilitare l'essiccazione della tavoletta e prevenirne la combustione nel caso in cui fosse cotta ai fini della conservazione, ma poiché alcune tavolette di grandi dimensioni del periodo di Ur III (fine del terzo

millennio a.C.) furono chiaramente cotte senza problemi già in tempi antichi, anche senza l'impiego di fori di cottura, ciò suggerisce che quest'ipotesi non sia corretta. Quale che sia la stata la ragione della loro comparsa, essi divennero ben presto parte della tradizione (Walker 2008, 30-31). Va comunque notato che simili buchi sono stati osservati anche in alcune tavolette cretesi in *Lineare A*, di cui P. Godart (1976) fornisce una spiegazione molto differente dalla precedente. Sulle tavolette mesopotamiche si trovano una varietà di altri segni non impressi con lo stilo: impronte di sigilli di testimoni e scribi, altre volte, specie nel I millennio a.C., l'impronta delle unghie dei testimoni impressa sul bordo e in questo casi il testo spesso recita «XXX ha impresso la sua unghia al posto del sigillo». Nel periodo paleobabilonese (2000-1500 a.C.) la stessa funzione era ottenuta imprimendo la frangia del vestito (*sissiktu*) della persona in questione sul bordo della tavoletta. Infine quando una tavoletta aveva esaurito la propria funzione, poteva essere cancellata barrandola con uno stilo o con un altro strumento appuntito, così come avviene nei testi scritti su papiro, pergamena o carta, il cui testo è barrato con un tratto di penna, o come avviene nelle lastre litografiche o calcografiche *biffate**, per impedire che siano tirate altre copie (Walker 2008, 31).

La mise en page *delle tavolette d'argilla*

L'utilizzo dell'argilla come supporto della scrittura è vastissimo, e non limitato al Vicino Oriente antico, per un periodo di oltre tremila anni. Appare quindi difficile definire delle regole uniche per tutti i documenti, archivistici e letterari, prodotti in un arco di tempo così ampio. Inoltre sulle tavolette d'argilla, si possono incidere i segni della scrittura cuneiforme, ma anche i caratteri alfabetici, geroglifici, ecc. Alcune tavolette poi, come a esempio quelle provenienti dall'Egitto (*Tell el-Amarna*), o alcune recenti scoperte in Siria, mostrano un testo in caratteri alfabetici aramaici scritti con inchiostro e pennello, circostanza comunque rara nell'utilizzo di questo supporto scrittorio (Taylor 2013, 17). Parlare così di *mise en page* delle tavolette d'argilla, appare errato, riservando questo termine a supporti come la pergamena*, il papiro* e la carta* di stracci, mentre le tavolette, hanno come caratteristica di possedere tre dimensioni. Le misure delle tavolette mesopotamiche variano tra due estremi: le più piccole misurano 1,5 x 1,6 cm e hanno uno spessore di 1,1 cm, mentre le più grandi misurano 36 x 33 cm con uno spessore che varia da 4 a 5 cm. Generalmente la faccia superiore è bombata, mentre quella posteriore è piatta, ma sono attestate anche altre configurazioni. Le tavolette tonde sono per la maggior parte di uso scolastico, ma nei testi amministrativi si riscontrano forme più o meno ovali. La forma è prevalentemente rettangolare, ma possono anche essere quadrate. Nella maggioranza dei casi la scrittura è parallela al lato corto, ma si riscontra anche il contrario. Da un punto di vista esteriore, in genere le tavolette sumero-accadiche sono incise da ambedue le facciate, suddivise dagli scribi in colonne verticali di un numero imprecisato di righe, oggi denominate *registri* chiamate in accadico *gunu*. Fin dall'epoca più arcaica, un testo cuneiforme era diviso principalmente sulla base delle unità di natura grammaticale o di senso in caselle rettangolari, oppure almeno a partire dal periodo paleoaccadico (2600-2000 a.C.), in righe di testo separate l'una dall'altra da delle linee. Inizialmente i segni erano semplicemente scritti nello spazio tra le linee, ma nel periodo di Ur III, la prassi di utilizzare quella superiore come guida alla quale *appendere* i segni sembra essere stata normale; ed è ancora più comune nel periodo paleobabilonese (2000-1500 a.C.), specialmente per lettere e testi letterari. Su un ridotto numero di tavolette della biblioteca reale di Ninive del re Sennacherib (704-681 a.C.) (Pedersén 1998, 158-165), si osserva che per tracciare le linee lo stilo è sostituito da una cordicella stesa sulla sua superficie e quindi impressa su di essa. Questo sistema di rigatura ricorda quello orientale della mastara*. Le linee tracciate con lo stilo segnano non solo le righe orizzontali ma anche divisioni verticali o colonne di testo. Lo scriba comincia sempre con l'incidere la prima colonna della facciata anteriore, procedendo dall'alto verso il basso e all'interno d'ogni colonna, procedendo da destra verso sinistra (in seguito la direzione della scrittura andò da sinistra verso destra). Giunto all'ultima colonna della facciata, ribalta la tavoletta, seguendo nella scrittura un procedimento opposto, in quanto le colonne vanno dal basso verso l'alto, sicché la prima colonna del verso è in corrispondenza dell'ultima colonna del recto (Walker 2008, 29-31). Generalmente lo scriba termina la parola in fine di linea ma più spesso si sforza di giustificare* il testo. Se la linea è troppo lunga, lo scriba pratica una dentellatura, per indicare che la parola continua nel verso. Questo uso che si riscontra negli scritti mesopotamici, non è generalmente seguito dagli scribi siriani nella seconda metà del II millennio a.C. che non rispettano questa convenzione. Nelle loro tavolette non è raro che le linee della faccia anteriore si prolunghino al di là della sezione di destra, occupando una buona parte del verso. Il bordo è generalmente utilizzato per imprimere dei sigilli, al fine di attestare l'autenticità del documento.

Qualche differenza si nota nelle tavolette ittite le quali, ad eccezione delle lettere che misurano generalmente tra 5 e 10 cm, hanno generalmente le dimensioni di 20 x 30 cm. Queste sono scritte senza suddivisioni del testo, incise su due colonne sul recto e su una sola sul verso. Alcune, come quelle amministrative, possono avere anche tre colonne. Come quelle sumero-accadiche, mostrano in genere un lato bombato e l'altro lato

piatto. La direzione della scrittura è da sinistra verso destra generalmente con 70 linee per colonna. Le colonne sono generalmente separate da due linee verticali, chiamate intercolumnio*. Le singole parole sono spesso separate da piccoli spazi, come negli scritti moderni. In fine di riga la parola non è mai spezzata; se una parola è troppo lunga essa può essere scritta verticalmente nell'intercolumnio. All'interno della colonna lo scriba divide il testo in paragrafi utilizzando delle linee verticali. A volte all'inizio di un nuovo testo si nota un segno maggiore di interruzione, che può essere costituito da una doppia linea orizzontale (Van Den Hout 2011, 6-8). Le tavolette d'argilla micenee, mostrano invece altre particolarità. Di forma rettangolare, sviluppatesi in verticale, è il tipo cosiddetto *a forma di pagin*a, supporto essenziale per la stesura di resoconti ricapitolativi. La loro superficie può essere, attraverso un tracciato di righe parallele, preliminarmente *formattata* per l'ordinamento lineare del testo, che può svilupparsi, oltre che sulla sua faccia principale (*recto*) anche su quella posteriore (*verso*). Sviluppatesi in orizzontale, ma di altezza limitata e lati brevi per lo più arrotondati, è invece il tipo cosiddetto *a forma di foglia di palma*, supporto per eccellenza delle singole registrazioni amministrative. A fronte di questi due formati standard, che ricorrono in tutti i luoghi dove è attestato il Lineare B, sono rilevabili numerose variazioni, come le tavolette *a mezza pagina* o le *mezze (o frazioni di) foglie di palm*a, un fenomeno riscontrato fino a oggi soprattutto nella documentazione più antica proveniente dalla *Room of Chariot Tablets*. Esso consiste nell'utilizzo delle tavolette a *forma di foglia di palma* per plurime registrazioni, separate fra loro da incisioni verticali che attraversano l'intera altezza del supporto; tali incisioni indicano il punto dove spezzettare successivamente la tavoletta (come una tavoletta di cioccolato) in maniera da generare tante porzioni/registrazioni indipendenti (Marazzi 2013, 53-55).

La scrittura sulle tavolette d'argilla

Per capire come s'incideva sulle tavolette d'argilla, si deve risalire all'ambiente di lavoro dello scriba sumero-accadico. Esistevano due diverse posizioni: la prima vede lo scriba seduto sul lastricato seduto a gambe incrociate, con una giara d'argilla accanto a sé e degli scaffali per conservare e disporre le tavolette incise, riposte verticalmente su un ripiano, la prima appoggiata contro il muro e le altre in fila. Una seconda posizione, secondo quanto rappresentato in alcuni bassorilievi, pone lo scriba mesopotamico in piedi (Charpin 2008, 51), ma probabilmente si tratta di due diversi momenti in diversi contesti. L'argilla modellata a forma di tavoletta era rapidamente incisa con lo stilo, il quale originariamente, aveva una punta di forma cilindrica e serviva per i segni circolari o semicircolari, mentre l'altra, con un taglio obliquo, era usata per incidere tutti gli altri segni. Con il tempo però, questo strumento mutò forma, per adattarsi all'utilizzo della scrittura cuneiforme. La punta dello stilo era tagliata con una punta a forma triangolare, per ottenere la caratteristica forma della testa del cuneo, mentre l'altra estremità era piatta per spianare l'argilla incisa. Lo scriba pressava la punta della canna tagliata triangolarmente, con un angolo di scrittura che variava dai 90 ai 45 gradi, e poi tracciava una linea completando il segno: un insieme di cunei, disposti in maniera differente, indicavano sillabe o logogrammi differenti. Lo stilo con testa tonda, fu invece continuato a essere utilizzato per scrivere i numeri, costituiti da segni circolari, combinati tra loro (Neugebauer 1969, 29-52; Ifrah 2008, 241-321). Con lo svilupparsi della scrittura cuneiforme, si cominciarono a tracciare i segni da sinistra verso destra in senso orizzontale rispondendo quest'andamento della scrittura, secondo alcuni studiosi, a un'esigenza pratica; infatti in questa maniera lo scriba non avrebbe rischiato di rovinare con la mano quanto era già inciso sull'argilla fresca. Questa tesi ha però trovato l'opposizione di numerosi studiosi, i quali ritengono che invece il cambiamento del verso della scrittura fosse stato condizionato da altri fattori (Walker 2008, 16-18). Un testo proveniente dal periodo antico babilonese, probabilmente un testo scolastico, mostra come si preparava la tavoletta (Taylor 2013, 12):
Veloce, vieni qui, prendi l'argilla,
impastala, appiattiscila,
calcola (la quantità necessaria), piegala,
rinforzala, forma (la tavoletta),
[…] spianala […]
in fretta […].

Palinsesti

La presenza di palinsesti è molto rara, prestandosi l'argilla a essere facilmente riscritta senza lasciare segni del precedente riutilizzo o riutilizzata per creare una nuova tavoletta (Taylor 2013, 19). Una conferma proviene dagli studi di M.T. Larsen (1987, 220, n. 51), che ritiene che le lettere ricevute dovevano essere riscritte, riutilizzando la stessa tavoletta d'argilla ricevuta dopo aver cancellato il messaggio originale (Charpin 2008, 46).

Lo scriba e i suoi strumenti
L'antica lingua sumera ci ha tramandato il nome dello scriba e dei suoi strumenti nell'antica *Mesopotamia* (Halloran 2006):
^{LÚ}*DUB.SAR*: colui che scrive le tavolette (in accadico: *ṭupsharru*).
GI: la canna per scrivere (*stilo*), prima a sezione tonda e poi triangolare (in accadico: *qanû*).
É-DUB-BA: la casa delle tavolette (in accadico: *bit ṭuppi*).
DUB: tavoletta d'argilla (in accadico: *ṭuppu*), è raffigurata come una tavoletta rettangolare con una piccola appendice che serviva probabilmente per sostenere il legno su cui era posta l'argilla. Purtroppo questo tipo di sostegno sino a ora non è stato rinvenuto in nessuno scavo.
Infine il dio *Nabu*, protettore degli scribi, era rappresentato da una tavoletta d'argilla e da un bastoncino per inciderla posati su un altare retto dal dragone cornuto, suo attributo animale.
Da una ricerca condotta da H. Waetzoldt, sappiamo che nell'antica città sumera di Ur del III millennio a.C. esistevano ben sessanta tipi di scribi, ognuno addetto a un particolare aspetto dell'amministrazione, ma L. E. Pearce (1995, 2272) ha osservato che nel corso del tempo, i titoli cambiavano spesso. Si registrano così la donna scriba, lo scriba sulla pietra, il matematico, lo scriba militare, lo scriba della proprietà del tempio di Anu, lo scriba *nadītu* (clausura) donna, ecc. Un dato interessante è però quello relativo alla alfabetizzazione, che da quanto conosciamo, e dalla lettura delle tavolette con testi privati, era sicuramente molto diffusa. Sappiamo così che la professione di scriba non era riservata ad una *elite*, ma erano in molti a sapere leggere e scrivere in cuneiforme, e in alcuni casi, anche le donne erano impiegate come scriba (Charpin 2008, 50-52).
La lettura di questi *libri d'argilla* non è sempre facile, come conferma G. Pettinato (1992, 39-40), attraverso la lettura di un mito sumero sulla nascita della scrittura. Il passo narra della prima volta che l'argilla fu utilizzata per scrivere un messaggio. A un certo punto del racconto è scritto:*«Il signore di Kullab [Uruk] impastò l'argilla e v'incise le parole come in una tavoletta;*
- prima nessuno aveva mai inciso parole nell'argilla – ora, quando il dio sole risplendette, ciò fu manifesto: il signore di Kullab incise le parole come in una tavoletta, ed esse furono visibili».
Le parole: *...ora quando il dio sole risplendette, ciò fu manifesto*... possono sembrare poco chiare. G. Pettinato, a questo proposito, racconta la prima volta che provò a leggere una tavoletta in caratteri cuneiformi presso il British Museum, non riuscendo a distinguere i caratteri, pur conoscendo perfettamente la lingua e la scrittura sumero-accadica. In quell'occasione i conservatori del Museo gli spiegarono che per leggere le tavolette era necessaria la luce radente, e la stessa esperienza la ripeté durante gli scavi a Ebla, quando non riusciva a leggere le tavolette in caratteri cuneiformi alla luce dell'alba o a quella del tramonto, ma solo quando il sole era alto nel cielo.

La struttura di testi letterari sumero-accadici su tavolette d'argilla
I testi letterari scritti sulle tavolette d'argilla, mostrano una struttura interna molto simile a quella dei manoscritti greco-romani e medievali. In particolare:

L'autore
L'autore della maggior parte delle opere della letteratura mesopotamica è sconosciuto. Rari sono i casi contrari, in cui si ricorre ad artifici, in cui il nome dell'autore si può trovare inserito nella stessa opera. Tale è il caso dell'inno a *Gula di Bulluṭsa-rabi*, o ancora dell'epopea di Erra. In quest'ultimo caso lo scriba *Kabti-ilani-Marduk* dichiara di aver ricevuto il poema in sogno drittamente dalla divinità (Charpin 2008, 194). In altri casi si tratta di poemi acrostici (Foster 2005, 821-826, 849-851). Se ad esempio si prendono le prime sillabe di ciascuna linea del poema intitolato *Teodicea*, si può leggere: «Io, Saggil-Kinam-ubbib, l'esorcista, io sono devoto di dio e del re» (Lambert 1960, 63).

Il titolo
Il titolo è generalmente assente. Le opere sono identificate tramite l'*incipit*, cioè le prime parole del testo, come avviene nei testi greco-romani e medievali.

Il colophon
Con questo termine si indica il testo che si trova in fine del manoscritto (tavoletta d'argilla, rotolo, codice, ecc.) con il nome dell'autore o del copista, e a volte con una breve formula di benedizione o maledizione, rivolta a chi sottrae la tavoletta dalla biblioteca. Questo uso si ritrova anche nelle biblioteche medievali, dove alcune pergamene contengono forme di maledizione e scongiuro contro chi sottrae i documenti. Le prime testimonianze di colophon si trovano in Mesopotamia nei testi letterari e lessicali di *Farah* (circa 2600 a.C.),

di *Abu Salabikh* (circa 2500 a.C.), di *Ebla* (circa 2500 a.C.) (Pettinato 1992, 348-349). In genere, le tavolette d'argilla d'argomento letterario recano alla fine del testo un *colophon*, che secondo l'analisi condotta da H. Hunger (1968) possono contenere tre generi d'informazioni:
1. dati bibliografici in senso stretto (titolo dell'opera, ecc.);
2. dati personali (il nome di chi aveva scritto la tavoletta);
3. dati di varia natura.
In questi colophon non era presente il nome dell'autore del testo, ma solo quello del copista: «per mano di N.N.». Spesso lo scriba precisa da dove aveva copiato il testo e fornisce il nome di colui che aveva dato ordine di copiarlo, specificando il motivo del proprio lavoro: «per leggere», «per apprendere», «per la propria istruzione». A volte si trovano delle annotazioni, come nel colophon di Nabu-zupuq-kena, che dichiara che la tavoletta è stata scritta «rapidamente per la lettura». I colophon mesopotamici recano spesso anche delle benedizioni o delle maledizioni. Allorché troviamo il nome di uno scriba, questo spesso è seguito dal nome di suo padre o dei suoi antenati, informazioni utili per ricostruire l'albero geneaologico dello scriba. A esempio, in un colophon di una tavoletta d'argilla ritrovata a Ugarit del XIV secolo a.C. si trova scritto: «Lo scriba [è] Ilimilku lo Shubbanite, il pupillo di 'Attanupur(u)linni il capo dei sacerdoti e il capo dei pastori (del tempio), il Tha'ite. (Durante il regno di) Niqwaddu re di Ugarit, Signore di Yargub (e) maestro di Thariman». Tra i nomi di scribi che appaiono nel colophon, particolarmente rilevante è quello di Enheduanna, figlia di Sargon I, e alta sacerdotessa del dio della luna Nanna a Ur; è una delle poche donne scriba conosciute in Mesopotamia, e il primo autore della storia di cui si conosca il nome. La sua composizione, denominata dall'incipit *nin-me-šár-ra* «Signora di tutti gli aspetti della vita», è una celebrazione della dea Inanna. Particolarmente interessanti sono i colophon presenti nelle tavolette d'argilla della biblioteca reale di Assurbanipal a Ninive (VIII secolo a.C.), i quali possono essere divisi in più di venti tipi diversi. In genere cominciano con l'indicare che la tavoletta appartiene al «palazzo di Assurbanipal» e a volte precisano che sono state collocate dal re all'interno del palazzo «per la sua lettura reale», per «leggerle e farle leggere» «perché io le esamini», e ancora alla terza persona «perché riferisca della loro lettura» (Charpin 2008, 206). Il colophon più breve che si trova, è costituito da un semplice marchio di proprietà impresso sull'argilla, con l'aiuto di una matrice (sigillo*), che reca la scritta: «Palazzo d'Assurbanipal, re dell'universo, re d'Assiria». Un altro tipo di incisione riporta tutti i titoli del sovrano, la sua genealogia e la devozione del re al Dio Nabu, protettore della scrittura: «*Palazzo d'Assurbanipal, re d'Assiria, figlio di Assarhaddon, re dell'univero, re d'Assiria, governatore di Babilonia, re del paese di Sumer e d'Akkad, re dei re di Kuš e Muṣur (=della Nubia e dell'Egitto), re delle quattro rive del mondo, figlio di Sennacherib, re dell'universo, re d'Assiria, che ha la confidenza di Aššur e Mulissu, Nabu e Tašmetu. Colui che ha fiducia in te, non dovrà affrontare la vergogna, o Nabu!*» (Charpin 2008, 205-206). Un altro interessante colophon si trova in una tavoletta copiata anche questa per la biblioteca di Assurbanipal, che contiene una preghiera per il re e per la sua musa (Foster 2005, 831).

I richiami
Nelle tavolette mesopotamiche non è raro trovare alla fine di ognuna, il primo rigo della tavoletta seguente: questo *richiamo*, detto in inglese *catchline*, è simile a quello che si trova nei manoscritti greci e latini e nei libri a stampa, dove alla fine di un fascicolo, si trova l'inizio della pagina seguente per fornire un aiuto a chi impagina il manoscritto o il libro a stampa, e nel caso delle tavolette d'argilla, un aiuto per la corretta sequenza delle diverse tavolette. Un sistema semplice per tenere traccia delle tavolette letterarie consisteva nell'aggiungere al colophon il titolo della serie alla quale apparteneva la tavoletta in questione, e il suo numero della serie. Così, il famoso *Poema di Gilgamesh*, nella sua più recente versione, consisteva di 12 tavolette; la storia del Diluvio era narrata nell'undicesima, ecc. (Walker 2008, 47).

Il titolo del dorso
I bibliotecari mesopotamici, come i loro successori moderni, necessitavano di metodi per ritrovare le loro tavolette. Nel caso di raccolte di grandi dimensioni nel periodo di Ur III si possono osservare delle piccole annotazioni sul bordo, propio come il titolo del dorso nel codice medievale e nel libro moderno, scritte in modo che il bibliotecario/archivista guardando potesse prendere quella che gli serviva. Ciò vale prevalentemente per i testi economici, ma note a margine si trovano anche su tavolette che contengono tavole di moltiplicazioni (Walker 2008, 46).

Le tavolette d'argilla nel mondo antico

Egitto

In Egitto l'utilizzo delle tavolette d'argilla è attestato dal famoso archivio reale di Tell el-Amārnah (Liverani 1998-1999), datato tra il 1352 e il 1336 a.C, con la corrispondenza diplomatica tra i sovrani Babilonesi, Assiri, Ittiti e Mitanni e i faraoni egiziani della XVIII dinastia. Queste tavolette, redatte in caratteri cuneiformi, oltre ad assumere una grande importanza per la storia del Vicino Oriente antico, contengono alcune glosse in scrittura cuneiforme e lingua cananea. È comunque probabile che le tavolette d'argilla fossero utilizzate quasi esclusivamente per la scrittura in caratteri cuneiformi, preferendo per i geroglifici l'utilizzo della scrittura con l'inchiostro. Un'eccezione è rappresentata da alcune tavolette rinvenute nell'Oasi di Dakleh, a circa 800 km a sud-ovest del Cairo, che recano dei testi incisi nell'argilla in geroglifico. Queste rappresentano comunque un'eccezione nel mondo egiziano (Posener-Krieger 1992).

Civiltà minoico-micenea

Particolarmente interessanti le tavolette d'argilla della civiltà minoico-micenea, le quali oggetto di approfondite analisi hanno mostrato caratteristiche differenti da quelle mesopotamiche. Di forma rettangolare, sviluppata in verticale, era il tipo cosiddetto *a forma di pagin*a, con il testo diposto su più righe, supporto essenziale per la stesura di resoconti ricapitolativi. Il testo più esteso finora noto è una tavoletta di Cnosso che misura 27 x 16 x 3 cm e conserva 25 righe di scrittura (Cultraro 2017, 22). La superficie della tavoletta poteva essere, attraverso il tracciato di righe parallele, preliminarmente *formattata* per l'ordinamento lineare del testo, che poteva svilupparsi, oltre che sulla sua faccia principale (*recto*) anche su quella posteriore (*verso*). Sviluppata in orizzontale, ma di altezza limitata e dai lati brevi per lo più arrotondati, era invece il tipo cosiddetto *a forma di foglia di palma*, supporto per eccellenza delle singole registrazioni amministrative. A fronte di questi due formati *standard*, che ricorrono in tutti i luoghi dove è attestata la scrittura *Lineare B*, sono rilevabili numerose varianti, come le tavolette *a mezza pagina* o le *mezze (o frazioni di) foglie di palm*a, un fenomeno riscontrato fino a oggi soprattutto nella documentazione più antica proveniente dalla *Room of Chariot Tablets*. Esse consistono nell'utilizzo delle tavolette a *forma di foglia di palma*, per plurime registrazioni, separate fra loro da incisioni verticali che attraversano l'intera altezza del supporto; tali incisioni indicavano il punto dove spezzettare successivamente la tavoletta (come una tavoletta di cioccolato) in maniera da generare tante porzioni/registrazioni indipendenti (Marazzi 2013, 53-55).

Ebrei palestinesi

Non ci sono arrivate tavolette d'argilla prodotte dagli Ebrei palestinesi, ma va citata l'ipotesi avanzata da G. Garbini (1986, 144-154) secondo il quale le tavole della legge che Dio diede a Mosè sul monte Sinai (Deuteronomio 5:22), non sarebbero state scritte sulla pietra ma su tavolette d'argilla poiché quello era il supporto scrittorio più comune nel periodo.

Le principali raccolte di tavolette d'argilla

Le principali raccolte di tavolette d'argilla sono:

Archivi di Ebla: a Ebla, città vicina l'odierna Tell Mardikh in Siria, sono state ritrovate oltre 17.000 tavolette, parte frammentarie, dell'archivio reale di Ebla, risalenti alla metà del III millennio a.C.;

Archivi reali di Mari: antica città della Siria vicino l'odierna Tell-Hariri, dove furono ritrovate 20.000 tavolette risalenti al primo terzo del II millennio a.C.;

Archivi di Bogazköy: antica Ḫattusa, capitale degli Ittiti, situata nella Turchia centrale: vi sono state ritrovate 3.000 tavolette risalenti al 1500 a.C.;

Archivi di Tell el-Amārnah: 380 tavolette risalenti al XIV secolo a.C., con la corrispondenza diplomatica tra i faraoni Amenophi III e Amenophi IV e i governanti dei paesi limitrofi;

Biblioteca di Kuyunjik: nome dell'antica Ninive, dove nella biblioteca del re Aššurbanipal (sec. VII a.C.) sono state trovate oltre 25.000 tavolette e frammenti relativi a circa 1500 titoli di opere letterarie o scientifiche, principalmente di divinazione.

Archivi in Lineare A e B: Antichi testi su tavolette d'argilla in scrittura lineare A, attestata a Creta, nelle isole del Mare Egeo e sporadicamente sul continente Greco e sulla costa occidentale

dell'Asia Minore fra il XIX e il XIV secolo a.C. e Lineare B, attestata a Creta e sul continente Greco fra il XIV e il XIII secolo a.C.

Bibliografia: Charpin, 2008; Godart 1976; Labat 1994; Lalou 1992; Marazzi 2013; Pastena 2009c, pastena 2019; Schmandt-Besserat 1981, 1992; Taylor 2013; Walker 1987.

tavoletta di legno [dim. di *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; *legno*, dal lat. *lĭgnum*, «legno»]. La scrittura su tavolette di legno non nasce in un luogo specifico, ma essa è sicuramente diffusa tanto in Cina, quanto nell'antica Mesopotamia nel periodo sumero-accadico, in Egitto come in India; numerose testimonianze di testi scritti su tavolette di legno si trovano in Grecia e a Roma, e in tutto il mondo antico e moderno, come presso alcune popolazioni africane, dove questo supporto scrittorio è ancora oggi largamente utilizzato. Lo scriba delle tavolette di legno in sumero era chiamato ^{giš}dub-dim, in accadico dubdimmu, e in ittita ^{LÚ}DUB.SAR.GISH. In Egitto, durante l'Antico regno (3150-2160 a.C.), gli atti concernenti la misurazione dei latifondi erano tutti scritti su tavolette di legno e per indicare questa operazione era usata l'espressione *mettere su legno*. Questo modo di dire, secondo alcuni studiosi, indicherebbe invece l'uso che tali documenti, scritti su papiro, fossero uniti uno all'altro e poi arrotolati intorno a un legno. Appare in ogni modo abbastanza certo che gli estremi identificativi degli atti erano trascritti su apposite tavolette, in modo da formare un indice. Sempre in Egitto, per identificare le mummie era attaccata una etichetta di legno recante il nome, la paternità, la maternità, il luogo di provenienza del defunto e il suo mestiere; alcune di queste erano più lunghe, e oltre alla data di nascita recavano una formula dedicatoria o religiosa. Le tavolette di legno, erano chiamate in greco *pínax* o *déltos*, e in latino *tabula* (la singola tavoletta), *pugillar*, *codicillus, codex* (se polittici). Le tavolette potevano presentarsi sotto forma di singola tavoletta, o di due (*dittico*) tre (*trittico*) o più tavolette (*polittico*) unite insieme, forma che secondo molti, avrebbe dato origine al *liber quadratus* o *codex,* di papiro o pergamena. A Vindolanda, sono stati rinvenuti polittici lignei, in cui le tavolette sono unite a forma di *libro a soffietto** (Sirat 2006, 166-167). Per il periodo greco arcaico l'unica fonte indiretta è l'episodio contenuto nel VI libro dell'Iliade (vv. 167-170), relativo all'ordine impartito per lettera al re di Licia di uccidere Bellorofonte. Per quanto riguarda l'aspetto formale, la lettera di Bellorofonte, come suggerisce il significato dell'aggettivo verbale *ptyktós,* (=piegato), doveva presentarsi come una sottile tavoletta piegata a metà (*pínax ptyktós)*. Le dimensioni dovevano essere limitate, secondo quanto possiamo apprendere da Plinio il vecchio (*Nat.* II, 3, 4), che assimila l'espressione *pínax ptyktós* ai termini *pugillar e codicillus,* usati per indicare polittici di dimensioni limitate. Una distanza di due secoli separa la testimonianza omerica da quella successiva, che si pone alla fine del periodo arcaico e in un diverso contesto culturale. Essa si riferisce infatti alla pubblicazione a opera di Anassimandro di una *pínax geographikós*, ossia della prima carta geografica di cui si abbia notizia. Nel periodo classico greco, il supporto ligneo, a differenza dell'epoca arcaica, è chiamato *déltos*. In questo periodo le epistole erano redatte su dittici di legno, recanti all'interno il messaggio scritto e chiuse con legaccio e un sigillo su cui era impresso il monogramma o il simbolo del mittente. Infatti questo supporto risultava molto più economico del papiro, che aveva un utilizzo più limitato. Le tavolette lignee, cerate e non, erano comunque largamente utilizzate nei tre ambiti di scrittura, privata, pubblica e letteraria. Nel periodo ellenistico, il termine *pínax,* fu utilizzato anche come definizione di un genere letterario. Questa accezione è documentata nei *Pínakes** di Callimaco, termine tramandato come titolo di un catalogo generale bio-bibliografico delle opere conservate nella biblioteca di Alessandria e di due liste comprendenti una i poeti drammatici, l'altra le glosse di Democrito. Nel mondo romano durante il periodo regio, la trascrizione e l'esposizione dei *commentarii* di Numa Pompilio, promossa da Anco Marcio, sarebbero state realizzate, secondo Livio, su una tavola imbiancata o *album*, o nella testimonianza di Dionisio d'Alicarnasso, su *déltoi*. Ancora secondo Livio su tavole lignee o cerate (*tabulae ceraue*) sarebbe stato scritto il trattato tra Roma e Alba nella seconda metà del VII secolo a.C. Nell'uso quotidiano le tavolette erano chiamate soprattutto *pugillares*, parola che appare assente nella terminologia indicante i documenti privati e pubblici. Tale fenomeno è spiegato con il fatto che i *pugillares* dovevano essere di dimensioni molto più ridotte dei documenti, tanto piccole da poter essere tenute in una mano. Esse potevano essere raccolte in taccuini e utilizzate per annotazioni di qualsiasi tipo che richiedessero una fissazione immediata. Se per i documenti la tendenza era comunque verso una circolazione e conservazione su supporto papiraceo, alla tipologia del codice ligneo, generalmente nella forma del dittico, rimane legata la produzione delle lettere attraverso le quali l'imperatore attribuiva le cariche maggiori. Chiamate anch'esse *codicilli*, in quanto delle epistole dovevano evidentemente riprodurre la tipologia formale e testuale, questo genere di lettere risulta attestato fino al IV secolo d.C. Particolarmente abbondanti e generose di dati sono invece le testimonianze relative all'uso delle tavolette lignee come *brogliaccio**. Tale impiego, strettamente connesso alla fase creativa del testo poetico, risulta particolarmente idoneo all'attività dei *notarii*, cui era riservata, dal III secolo d.C., la trattazione degli affari del principe, e dal IV secolo d.C. in poi la redazione dei processi verbali del *Sacrum concistotum*. *Tabulae* o *codices* trovano inoltre ampie possibilità

d'impiego soprattutto nel corso dei dibattiti processuali. Contro il pericolo di falsificazioni, una soluzione fu trovata in età neroniana con il *Senatum consultum adverso falsarios*, che prevedeva norme particolari per la chiusura dei documenti. Esse consistevano nell'obbligo dell'uso dei sigilli* cerei con cui saldare le tre fettucce di lino che legavano le *tabulae*, passando attraverso i fori praticati sul margine superiore. Un esempio dell'applicazione di questa legge, di poco posteriore alla sua emanazione, è il testamento di Antonio Silvano, proveniente dall'Egitto. Nel mondo latino, come nel mondo greco, spesso le tavolette sono chiamate con il nome dei legni di cui erano composte. Quelle greche potevano essere principalmente di bosso. Nel mondo romano sappiamo invece che queste erano ricavate dal legno di abete, quercia, acero, cedro, tiglio, e soprattutto bosso. Di *pugillarres citrei* fa menzione una sola volta Marziale (14,3), considerandoli oggetto di un dono di grande effetto. Si sa infatti che il legno di cedro era molto pregiato. Secondo le testimonianze di Plinio il Vecchio (*Nat.* 16,68) i *pugillares* erano inoltre realizzati, anche se raramente, con legno di brusco e mollusco, mentre per i codicilli si ricorreva alla pianta di smilace (Cursi 2015, 20). (v. anche *strumenti scrittori*).
Bibliografia: Cursi 2015; Degni 1998; Lalou 1992; Pastena 2009c; Sirat 1989a, 2005.

tavoletta imbiancata [lat. *tabula dealbata*; dim. di *tavola*, *tavola*, dal lat. *tăbula*, «asse di legno»; imbiancata, der. di *imbiancare*, comp. di*in*- illativo e *bianca*, dal germ. *blank*]. *Tavoletta di legno** ricoperta di gesso o di altra materia colorante, usata per pubblicare avvisi o contenere appunti ed esercizi di scrittura a inchiostro. Nel Vicino Oriente antico, come anche nell'epoca greco-romana, le tavolette di legno imbiancate furono largamente usate per scrivere con calamo e inchiostro; dopo averle stuccate o imbiancate con calce o vernice (gr. *leúkōma*, lat. *tabula dealbata, album*), erano legate in vario modo fino a comporre dei dittici* o polittici*.

tavolo luminoso [*tavolo*, dal lat. *tabŭla*; *luminoso*, dal lat. *luminosus*, der. di *lumen -mĭnis,* «lume»]. Tavolo di lavoro costituito da un piano d'appoggio in vetro smerigliato, che diffonde la luce proveniente da un sistema di illuminazione posto al disotto del piano stesso. Utilizzato in fotografia, per la visione dei negativi e nelle biblioteche, per evidenziare la filigrana della carta.

tavolozza [der. di *tavola*, dal lat. *tabŭla*]. Termine utilizzato per definire lo specchio cromatico in una miniatura*. La parola deriva dalla tavolozza sulla quale i pittori impastano i vari colori. Nella realtà, per conservare i pigmenti, i miniatori medievali usavano per lo più corni e conchiglie.

TCF Abbreviazione inglese per *totally chlorine-free*. Riferito a carta sbiancata senza l'uso di clorina o suoi derivati.

teatro [dal lat. *theatrum*, e questo dal gr. *théatron*, der. del tema di *theáomai*, «guardare, essere spettatore»]. Titolo usato nei secoli XVI e XVII per indicare opere di carattere enciclopedico o simili.

teca [dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi*, «porre, collocare»]. Astuccio, custodia per riporvi oggetti rari o preziosi, come ad esempio manoscritti e codici miniati conservati in teche di vetro.

teca libraria [*teca*, dal lat. *theca*, gr. *thḗkē*, «ripostiglio, deposito, scrigno», affine a *títhēmi*, «porre, collocare»; *libraria*, dal lat. *librarius*, «che riguarda i libri»]. Presso gli antichi, recipiente dove si conservavano l'inchiostro e i calami per scrivere. Anche astuccio, custodia, per contenere cose preziose (manoscritti e codici miniati).

tecnigrafo [comp. di *tecni*(*co*), dal lat. *technĭcus*, gr. *technikós*, der. di *téchnē*, «arte» e *-grafo,* dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio usato nel disegno tecnico per rendere più rapida l'esecuzione di un disegno. Il tipo più comune, spesso applicato a tavoli da disegno, è composto da un sistema di due righe perpendicolari, inclinabile di un qualsiasi angolo che può essere letto su un goniometro, e da un dispositivo a molla o a contrappeso che ne rende molto agevole lo spostamento.

technopegno [dal gr. tardo *technopaígnion*, propr. «gioco d'arte», comp. di *téchnē*, «arte» e *paígnion*, «gioco, passatempo», che compare, nell'adattamento lat. *Technopaegnium*, come titolo di un poemetto di Decimo Magno Ausonio, nel quale peraltro il gioco consiste nel far cominciare e terminare gli esametri con un monosillabo]. Tecnica di scrittura che, variando la lunghezza delle righe nella pagina a stampa, creano l'illusione di varie figure.

tecnica dell'eliminazione → eliminazione, tecnica della

tecniche scrittorie Procedimenti materiali per produrre e riprodurre la scrittura, utilizzando diversi supporti e diversi strumenti.

tela [lat. *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»]. **1**. Nella manifattura della carta a mano, fili metallici in bronzo fosforoso o ottone fissati su un telaio* di legno tramite chiodi in rame o ottone. **2**. Nell'industria cartaria, parte componente della *tavola piana** costituito da un nastro senza fine di tessuto oggi generalmente plastico, sul quale avviene la formazione del nastro di carta per scolamento dell'acqua della polpa di cellulosa.

tela assuan Tela di buona qualità usata per fare le copertine* di libri. Fabbricata con cotone, o con cotone e lino, l'*assuan* ha un aspetto più delicato della tela comune, che a volte può essere piuttosto rustica. Non è consigliata per libri di frequente consultazione.

tela buckram Tessuto robusto, in genere di cotone, usato per copertine* di libri e, in particolare, nelle legature* per le biblioteche.

tela di fondo Tela che serve a sostenere i vari strati di tele che compongono la forma velina (quarto strato di tela). La tela di fondo, in alcuni casi, è presente anche a sostegno della tela vergata.

tela di ragno Elemento decorativo usato come angolare e negli scomparti del dorso. Se ne segnala l'uso in Francia, alla metà del XVIII secolo, nella bottega parigine dei Derome.

tela inglese Tela di lino a grosse fibre utilizzata come materiale di copertura delle legature*, dagli inizi del XIX secolo.

tela marocchina Tela a grana grossa, che imita il *marocchino**, usata per il rivestimento delle coperte*.

tela olona [propr. *tela d'Olona*, che è prob. dal fr. *toile d'Olonne*, in quanto fabbricata originariamente a Olonne nella Vandea; ora il nome è messo in relazione con i cotonifici di Fagnano Olona, in prov. di Varese]. Tessuto di tela di cotone, compatto e resistente, fabbricato con filati grossi di colore giallo-verdastro, usato per tendoni, vele, ecc. e per rivestire i piatti della legatura.

tela velina Tela tessuta sottile e flessibile - intreccio di fili in trama e fili in ordito in bronzo fosforoso o ottone perpendicolari tra di loro - fissata, tramite chiodi di rame o ottone, sul telaio di legno. La tela velina è sostenuta da una serie di strati d tele, cuciti tra loro attraverso un filo finissimo di acciaio: una sottotela di rinforzo (secondo strato) un teloncino forato (terzo strato), una tela di fondo (quarto e ultimo strato.

tela velina o vergata semplice Tela metallica velina o vergata priva di filigrana.

tela vergata Tela formata da verghe o vergelle* in bronzo fosforoso o ottone distanziate tra loro e intrecciate con filo metallico catenella o trecciola. La tela così preparata è fissata, tramite chiodi in rame o ottone, sul telaio di legno. La tela vergata, in alcuni casi, è sostenuta da una tela di fondo.

telaio [lat. mediev. *telarium*, der. di *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»]. **1**. Nella preparazione della pergamena*, cornice di legno di forma circolare o squadrata, alla quale è agganciata la pelle per tenerla sotto tensione e per consentire l'allineamento delle fibre e la lavorazione della superficie. **2**. Nella manifattura della carta*, cornice esterna di dimensioni variabili (lato lungo, lato corto, profondità) a cui sono applicati i colonnelli, in douglas o cirmolo (pino cembro) resistenti all'acqua e agli additivi chimici interni all'impasto. Sul telaio è successivamente fissata, con chiodi di rame o ottone, la tela velina o vergata, fatta di sottili fili di rame.

telaio da cucitura [lat. mediev. *telarium*, der. di *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»; *cucitura*, der. di *cucire*, lat. **cosire*, da **cosĕre*, per il class. *consuĕre*, comp. di *con-* e *suĕre,* «cucire»]. Struttura in legno, costituita da un piano di lavoro con due montanti filettati sui quali si inserisce una traversa. I supporti della cucitura* (spaghi, fettuccia, ecc.) sono mantenuti tesi agganciati alla base del telaio e alla traversa.

telaio da forma tipografica o **telaio portaforma** [*telaio*, lat. mediev. *telarium*, der. di *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»; *forma*, dal lat. *fōrma*, «modello»; *tipografica*, der. di *tipografia*, comp. di*tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Cornice rettangolare in ferro entro la quale sono sistemate le pagine, a loro volta composte di caratteri in piombo, di cliché, dalle marginature, ecc. che costituiscono la forma tipografica. Il telaio, dopo che tutti gli elementi sono stati inseriti e sono stati fissati con il *serraforma**, è posto sul *piano portaforma** del torchio tipografico.

telaio da legatore → telaio da cucitura

telaio della macchina in piano Le prime macchine per fare la carta (Fourdrinier-Donkin) avevano un controtelaio che equilibrava la rifinitura e lo spessore della carta. Questo tipo di progettazione fu presto abbandonato a favore del *cilindro ballerino** (*dandy roll*) inventato nel 1825. Inoltre, per contenere lateralmente il nastro di carta, furono aggiunte le guide. A supporto della tela metallica, Donkin inserì una serie di rulli che servivano anche ad accelerare il drenaggio e che, negli ultimi decenni, furono sostituiti dalle barre drenanti (*foils*), originariamente previste da Robert. Gli originali telai vergati erano difficili da realizzare e per questo motivo fu introdotto il tessuto metallico (rete di bronzo), realizzato oggi con resistenti fibre sintetiche (poliestere, composti di poliestere e poliuretano). Un importante progresso fu l'introduzione della così detta *cassetta aspirante* o *cilindro aspirante* (sotto vuoto, il primo brevetto è di Canson a Viadalon e risale al 1826) che migliorò il drenaggio dell'acqua.

telaio monotype Forma contenente matrici a incavo predisposte per la produzione di caratteri di stampa in metallo (lega di piombo), utilizzati per la composizione tipografica.

telaio per la manifattura della carta → forma

telaio serigrafico [*telaio*, lat. mediev. *telarium*, der. di *tēla*, dal tema di *texĕre,* «tessere»; *serigrafico*, da *serigrafia*, comp. di *seri(co)*, dal lat. *serĭcus,* «di seta», der. di *Seres*, gr. *Sḗres*, popolo dell'Asia centrale famoso nell'antichità per la fabbricazione e la lavorazione della seta, e da *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Cornice formata da quattro listelli di legno sulla quale è teso il tessuto a trama che, sottoposto a particolari procedimenti, costituisce la matrice per la serigrafia*.

telamone [dal lat. *telămo -onis*, gr. *telamṓn, -nos*, affine al gr. *tlẽnai*, «sostenere» e al lat. *tollĕre,* «sollevare»]. Elemento decorativo antropomorfo (se femminile, *cariatide**) impiegato in coppia come supporto di simboli araldici.

teleautografo [comp. di *tele-* comp. di *tele*, dal gr. *tẽle*, «lontano» e *autografia, da autografo,* dal lat. tardo *autogrăphus*, gr. *autógraphos*, comp. di *autós*, «stesso» e tema di *gráphō*, «scrivere»]. Apparecchio per la trasmissione a distanza, attraverso circuiti telegrafici, di scritti, disegni, immagini fisse. Gli apparecchi per la teleautografia (detti *teleautografi*), adatti anche alla trasmissione di fotografie, erano basati su procedimenti di analisi e sintesi per righe successive con mezzi fotoelettrici. È una tecnica superata dalla trasmissione in *telefax** e dalla moderna tecnologia che consente l'invio di foto tramite internet.

telefax [comp. di *tele-* dal gr. *tēle-*, *tẽle*, «lontano»e *fax*, abbrev. convenzionale di *facsimile*]. Sistema di trasmissione di informazioni non codificate consistente in una rete di terminali collegati tra loro (mediante linee telefoniche), ciascuno dei quali può inviare e ricevere documenti di qualsiasi genere (scritti, disegni, stampati, ecc.) per mezzo di un apparato di lettura elettronica dell'immagine e di un analogo apparato di riproduzione su carta. Molto comune la forma abbreviata *fax* per indicare sia l'apparecchio, sia, più spesso, il messaggio inviato o ricevuto tramite l'apparecchio stesso.

telefoto [[comp. di *tele*, dal gr. *tẽle*, «lontano» e foto, dal gr. *phōto-*, der. di *phṓs, phōtós*, «luce»]. Forma abbreviata per *telefotografia*, per indicare sia la tecnica della trasmissione di fotografie a distanza, sia la singola fotografia ottenuta con tale mezzo. Termine utilizzato impropriamente per indicare una fotografia ripresa con un teleobiettivo*.

teleobiettivo [comp. di *tele*, dal gr. *tẽle*, «lontano» e *obiettivo*, dal lat. mediev. *obiectivus*, der. di *obiectum*]. Obiettivo fotografico con lunghezza focale* maggiore rispetto a quella degli obiettivi normali. Costruito per la prima volta nel 1891 dal tedesco Hugo Adolph von Steinheil, consente di ottenere un'immagine

ravvicinata, ovvero ingrandita, di un soggetto lontano.

telescrivente [comp. di *tele-* comp. di *tele*, dal gr. *tēle*, «lontano» e *scrivente*, part. pres. di *scrivere*, per calco dell'ingl. *teletype*]. Apparato telegrafico aritmico (cioè non vincolato a un particolare ritmo di trasmissione) trasmittente e ricevente, con tastiera per la trasmissione e dispositivo stampante per la ricezione. Apparato oggi non più in uso.

teloncino forato (tela velina) Alloggia la profondità della punzonatura realizzata sulla tela velina, al fine di conservare i piani originali della filigrana (terzo strato di tela).

tema [dal lat. *thema,* «argomento» e nel lat. tardo anche «tema d'una parola», dal gr. *théma -atos*, propr. «ciò che si pone», der. del tema di *títíthēmi*, «porre, collocare»]. Argomento, soggetto trattato o da trattare in un discorso o in uno scritto.

tempera [der. di *temperare*, dal lat. *temperare*, der. di *tempus -pŏris,* «tempo»]. Tecnica pittorica che utilizza colori in polvere stemperati in sostanze diverse dall'olio (anticamente rosso d'uovo, oggi colle animali), che si sciolgono con l'acqua. È caratterizzata dall'opacità delle tinte e dai toni chiari e luminosi, ed è usata specialmente per dipingere di getto, perché asciuga rapidamente. La tecnica della pittura a tempera, che ha origine intorno al X secolo d.C., oltre che per la preparazione di piccoli dipinti su tavola, fu utilizzata nell'illustrazione di libri manoscritti pergamenacei*; in seguito la pergamena fu sostituita da altri supporti, quali tela e cartone.

temperare [dal lat. *temperare*, der. di *tempus -pŏris* «tempo»]. Stemperare i pigmenti in un liquido legante*. Tempera significò miscela; la pittura medievale è essenzialmente una pittura a tempera che si serve di leganti acquosi.

temperatura [dal lat. *temperāre*, «tagliare, nel senso di mescolare in giusta proporzione»]. Un giusto equilibrio tra la temperatura e i valori *igrometrici**, è indispensabile per la corretta conservazione del materiale bibliografico. Nel *SI* (*Sistema Internazionale**), è espressa in gradi *Kelvin**, ma nella pratica è molto diffuso l'uso della scala empirica dei gradi *Celsius**, indicati con *°C*, la quale è stata perciò assunta dal *SI**, come unità derivata. Per la misurazione della temperatura sono normalmente utilizzati dei termometri ad alcool o a mercurio. Riguardo i valori ottimali di conservazione, osserva la Norma UNI 10969:2003 che, «*piuttosto che parlare dei valori assoluti standard è preferibile seguire il criterio di preservare l'integrità individuale dei singoli oggetti nel loro contesto microclimatico d'origine, qualora non sussistano evidenti situazioni di degrado legate al microclima, piuttosto che pianificare un astratto microclima standardizzato, da applicarsi forzatamente su tutto il territorio italiano (caratterizzato da una grande varietà di climi locali) sulla base dell'esperienza di altri conservatori. I parametri ambientali devono essere scelti tenendo conto prioritariamente delle esigenze degli oggetti conservati, non solo del benessere umano […]*». Inoltre «*La temperatura e l'umidità relativa devono rimanere il più possibile stabili durante l'arco delle 24h, senza perturbazioni (per esempio al momento delle pulizie), o fluttuazioni. La temperatura e l'umidità relativa devono essere il più possibili uniformi nello spazio, sia nella stessa sala sia tra ambienti contigui. Nel caso in cui esistano discontinuità termoigrometriche indesiderate tra ambienti contigui, è necessario introdurre una compartimentazione […]*»
Bibliografia: Pastena 2009b; Thomson 2011.

temperino [der. di *temperare,* dal lat. *temperāre*, «tagliare, nel senso di mescolare in giusta proporzione»]. Piccolo coltello, detto in latino *scalprum*, che serviva a temperare la penna d'oca con la quale si scriveva.

tempo [lat. *tĕmpus -pŏris*, voce d'incerta origine, che aveva solo il sign. cronologico]. Nelle scritture manoscritte, indica propriamente la durata dell'esecuzione di un tratto, ma il vocabolo è adoperato per designare l'esecuzione di una linea tracciata senza distaccare lo strumento dal supporto scrittorio, sicché il tempo può riferirsi sia a un solo tratto sia a più tratti in successione legati tra loro.

tempo di posa [*tempo*, lat. *tĕmpus -pŏris*, voce d'incerta origine, che aveva solo il sign. cronologico; *posa*, der. di *posare*, lat. tardo *pausare,* «cessare»]. In tecnica fotografica, periodo durante il quale l'*otturatore** di una macchina fotografica rimane aperto per consentire alla luce di impressionare il supporto, analogico o digitale. È stabilito insieme al valore di *diaframma**, in funzione del tipo di soggetto da riprendere e della

*profondità di campo** desiderata, tenendo conto della sensibilità della pellicola e della quantità di luce presente. Il calcolo del tempo di posa, come quello del diaframma, si effettua con l'*esposimetro**.

temporale [dal lat. *temporalis*, der. di *tĕmpus -pŏris*, «tempo»]. **1**. l'insieme delle norme che in alcuni riti cristiani disciplinano la successione cronologica delle ricorrenze in maniera congruente con le altre disposizioni dell'anno liturgico e precipuamente del *Calendario liturgico** proprio di quel rito. **2**. *Libro liturgico** o parte di esso dove sono contenuti i testi e i riti inerenti alle celebrazioni delle ricorrenze.

tenaglia per bolle Strumento di metallo a forma di tenaglia. È costituito da due pezzi di metallo uniti a X, in cui la parte più corta dell'uno e dell'altro pezzo portano all'estremità, il recto e il verso della matrice della bolla*. La pressione esercitata dai due bracci serviva per imprimere il sigillo sulle bolle di piombo, oro o argento. (v. anche *bouleutḗrion*).

tendenza calligrafica [*tendenza*, der. di *tendere*, dal lat. *tendĕre*; *calligrafica*, dal gr. *kalligraphikós*]. Insieme di attitudini assunte dalla scrittura in un determinato contesto geografico, sociale o di ambiente di utilizzo della scrittura. Può fissarsi in una *abitudine grafica**.

tenitore Colui che aiuta il ponitore* nel determinare i distacco del foglio dalla tela.

tenone [dal fr. ant. *tenon*, der. di *tenir,* «tenere»]. **1**. In legatoria*, specie di corto chiodo metallico fissato sul *labbro** o sul piano del *piatto**, da solo o come parte di una *placchetta**, su cui sono fissati un puntale* o una *bindella** muniti di un'*asola**. **2**. Nella costruzione del telaio per fare la carta, parte (*maschio*) della giunzione di testa di due pezzi di legno, costituita da un risalto ricavato all'estremità di uno dei pezzi da collegare, che può essere sagomato in modi diversi ma tale da entrare esattamente nell'incavo (*mortasa* o *femmina*) ricavato all'estremità dell'altro pezzo: *incastro a tenone e mortasa*. **3**. Elemento di pietra o di marmo posto a sostegno di una parte di una statua staccata dalla massa (per esempio, un braccio, una gamba), spesso lavorato in modo decorativo (un tronco d'albero, una roccia, un drappeggio). **4**. Ciascuno dei perni metallici che fissano la statua al piedistallo.

teratomorfo [comp. di *terato*, dal gr. *téras -atos*, «mostro», e di *morfo*, dal gr. *-morphos*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Figura con le sembianze di un essere mostruoso.

tèrgo [dal lat. *tĕrgum,* «dorso, schiena»]. La faccia posteriore di un foglio, di una medaglia, ecc., talvolta abbreviato in *t.* Per esempio: *c. 97 t. = carta 97 tergo*. Più correttamente si dice *verso*, quando riferito a una carta, e *rovescio*, con riferimento a monete o medaglie.

terminal → finial

terminazione In calligrafia, l'estremità del tratto di una lettera; può essere dotata di grazia* oppure no (ACI 2020, 122).

terminazione a becco [*terminazione*, der. di *termine*, dal lat. *tĕrminum*, «confine, delimitazione»; *becco*, dal lat. *bēccus*, prob. di origine celtica, di etim. incerto]. Sperone aguzzo tipico soprattutto della *f* presente anche su *a, c, j, r, y*, in molto caratteri tipografici romani, e in misura minore anche corsivi*, disegnati nel XX secolo, come Perpetua, Berling, Méridien, Pontifex, Veljović e Calisto.

terminazione a bottone [*terminazione*, der. di *termine*, dal lat. *tĕrminum*, «confine, delimitazione»; *bottone*, dal fr. ant. *bouton,* «bottone»]. Forma circolare al termine di un braccio, di una gamba o di un arco, presente in lettere come *a, c, f, j, r, e, y*. Le terminazioni a bottone sono frequenti nei caratteri romantici, tondi e corsivi, in alcuni caratteri realisti e in molti caratteri di disegno recente, ispirati a modelli romantici, come a esempio Bodoni, Scotch Roman, Haas Clarendon.

terminazione a goccia [*terminazione*, der. di *termine*, dal lat. *tĕrminum*, «confine, delimitazione»; *goccia*, lat. **gŭttiare*, der. di *gutta,* «goccia»]. La forma tondeggiante ingrossata, come una lacrima, dei bracci di lettere come *a, c, f, g, j, r, e, y*. Forma tipica dei caratteri del periodo tardo rinascimentale, barocco e neoclassico, presente in molti caratteri odierni, basati su quel genere di modelli, come a esempio Jannon, Van Dijck, Kis, Caslon, Fournier, Baskerville, Bell, Walbaum, Zapf International, Galliard.

termine [dal lat. *termĭnus,* «limite, confine»]. Nel senso di confine, ha la funzione di segnalare la presenza di un limite tra proprietà pubblica e proprietà privata, fra due o più proprietà private, fra aree appartenenti a comunità limitrofe. La forma varia (parallelepipeda, troncoconica, cilindrica) e non mancano i casi in cui l'iscrizione è stata tracciata su un masso o si una parete rocciosa, proprio là dove passa il confine. Talora nella bibliografia epigrafica sono confusi con i cippi* che segnalano l'estensione di un'area funeraria o con i cippi che indicano servitù di passaggio o ancora con i cippi gromatici.

termine generico [*termine*, dal lat. *termĭnus,* «limite, confine»; *generico*, der. di *genere*, dal lat. *genus -něris*, affine a *gignĕre,* «generare» e alle voci gr. *génos*, «genere, stirpe», *génesis*, «origine», *gígnomai*, «nascere»]. **1.** Il glossario delle ISBD (2012) definisce il termine generico, come un «termine generale che indica il tipo, la forma o il genere e/o la periodicità di una risorsa*; si considerano termini generici espressioni come *Abhandlungen*, *annales*, *annual report*, *bulletin*, *cahiers*, *compte rendu des séances*, *circular letter*, *journal, newsletter*, *occasional paper*, *proceedings*, *report*, *transactions* e loro equivalenti in altre lingue». **2**. Secondo la norma ISO 5127:2001 § 4.2.2.6.02, è un «*termine di indice di un thesaurus* che denota un concetto con un significato più ampio rispetto a quello di un altro termine di indice con il quale ha una relazione gerarchica sovraordinata*».

termine preferito Termine usato di regola nell'indicizzazione per rappresentare un determinato concetto, talvolta denominato descrittore.

terminus a quo Locuzione latina che significa *termine prima del quale*, comunemente impiegata per fornire una datazione approssimata di un'opera, di un manufatto o di una struttura naturale. Questa locuzione è utilizzata anche per indicare una data che sicuramente segue il periodo in esame.

terminus ad quem Locuzione latina che significa *termine a cui*, in genere riferito a una data.

terminus ante quem Locuzione latina che significa letteralmente *termine prima del quale*, comunemente impiegata per fornire una datazione approssimata di un'opera, di un manufatto o di una struttura naturale. La locuzione è utilizzata per indicare una data che sicuramente precede una data in esame.

terminus non ante quem Locuzione latina che significa *non prima del quale*, in genere riferito a una data.

terminus non post quem Locuzione latina che propriamente significa *termine non dopo il quale*.

terminus post quem Locuzione latina che significa letteralmente *termine dopo il quale,* comunemente impiegata per fornire una datazione approssimata di un'opera, di un manufatto o di una struttura naturale. La locuzione è utilizzata per indicare una data che sicuramente segue la data in esame.

termocolorimetro Stumento utilizzato in fotografia che serve a misurare la qualità del colore della luce che illumina il soggetto da fotografare.

termografia [comp. di *termo*, dal gr. *thermós*, «caldo», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Metodo di rilevamento, originariamente fotografico (mediante pellicole sensibili alla radiazione infrarossa), e attualmente elettronico (tramite speciali tubi fotosensibili e tecnologie televisive per la ricostruzione dell'immagine) che fornisce un'immagine (*termogramma*), in genere elaborata in falso colore, da cui si risale alla distribuzione della temperatura di un oggetto, di un paesaggio, o di parti del corpo umano. **2**. Sorta di rilievografia artificiale a base di polveri di resine termoindurenti che, mescolate con inchiostro (così da formare una pasta) e riscaldate, si prestano all'impressione in rilievo. (v. anche *termorilievografia*).

termoigrografo [comp. di termo(metro) comp. di *termo-*, dal gr. *thermós*, «caldo», e *-metro*, dal lat. *metrum* e dal gr. *métron*, «misura» e *igrometro*, comp. di *igro*, dal gr. *hygrós*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *-grafo*, dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Strumento analogico o digitale, costituito da un igrometro e da un termometro che permette la registrazione dell'andamento della temperatura e dell'umidità relativa attraverso un diagramma. (v. anche *igrometro; psicrometro; temperatura; termometro; umidità*).

termoigrometro [comp. di termo(metro) comp. di *termo-*, dal gr. *thermós*, «caldo», e *-metro*, dal lat. *metrum*

e dal gr. *métron*, «misura» e *igrometro*, comp. di *igro*, dal gr. *hygrós*, «umido», lat. scient. *hygro-*, e *-metro*, dal gr. *métron*, «misura»]. Strumento analogico o digitale, costituito da un igrometro* e da un termometro che permette la rilevazione della temperatura e dell'umidità relativa o assoluta di un ambiente. (v. anche *igrometro, temperatura, termometro, umidità*).

termometro [comp. di *termo-*, dal gr. *thermós*, «caldo», e *-metro*, dal lat. *metrum* e dal gr. *métron*, «misura». Dal fr. *thermomètre*, voce coniata dal matematico e filosofo fr. Jean Leuréchon (1591-1670) nella sua opera *Récréation mathématique* pubblicata nel 1624 anonima ma con una prefazione di un suo allievo, H. van Etten, al quale è stata perciò erroneamente attribuita sia l'opera sia, di conseguenza, la paternità del termine]. Strumento usato per misurare la temperatura di un ambiente o di un corpo. Il tipo più comune è costituito da un bulbo di vetro riempito di fluido o gas sensibile alle variazioni di temperatura e da una scala graduata. (v. anche *igrometro; psicrometro; temperatura; umidità*).

termometro digitale [*termometro*, comp. di *termo-*, dal gr. *thermós*, «caldo», e *-metro*, dal lat. *metrum* e dal gr. *métron*, «misura»; *digitale*, dall'ingl. *digital*, der. di *digit* (dal lat. *digĭtus,* «dito») «cifra (di un sistema di numerazione)»]. Strumento digitale per misurare la temperatura di un corpo o di un ambiente, che visualizza la temperatura su un display. (v. anche *igrometro; psicrometro; temperatura; termometro; umidità*).

termorilievografia [comp. di termo-, dal gr. *thermós*, «caldo», *rilievo*, da *rilevare*, lat. *relĕvare,* «sollevare, rialzare», comp. di *re-* e *levare*, e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Procedimento grafico utile a dare rilievo ai grafismi di uno stampato. Si ottiene cospargendo manualmente il foglio con una polvere speciale che aderisce solo all'inchiostro delle parti stampate, riscaldando poi il foglio in un forno. Esistono tuttavia in commercio inchiostri speciali che, senza l'aggiunta di polvere, col calore si gonfiano conferendo rilievo al grafimo. (v. anche *termografia*).

ternio o **ternione** [*ternio*, dal lat. *ternus,* «triplice», der. di *tres,* «tre»]. Fascicolo* composto da tre *bifogli**, inseriti uno dentro l'altro, costituendo un fascicolo di 6 carte* o 12 pagine*.

terra verde Il verde più usato nei dipinti murali medievali. Si tratta di silicati d'alluminio, celadonite (verde tirante all'azzurro) e glauconite (verde titrante al giallo). Resiste meglio di altri verdi alla calce umida, donde l'uso prevalente di questo verde nella pittura murale.

terracotta → òstrakon

Terraskin® Nome commerciale di un tipo di *carta di pietra**.
Bibliografia: Ezcurra 2012.

terza pagina [*terza*, da *terzo*, lat. *tertius*, der. di *tres,* «tre»; *pagina*, der. dal tema *pag-* di *pangĕre,* «colonna di scrittura»]. Nei giornali, pagina dedicata agli articoli di critica letteraria, novelle, ecc., anche se oggi non si trova quasi mai alla pagina tre. Nella stampa dell'Ottocento, e del primo Novecento, i quotidiani in genere avevano quattro pagine: la prima ospitava l'*articolo di fondo** e la cronaca dei fatti più rilevanti della giornata; la seconda era dedicata alla cronaca politica (italiana e straniera); la terza pagina ospitava il *romanzo d'appendice** e le notizie telegrafiche; la quarta pagina era dedicata alle notizie secondarie e alla pubblicità. Spesso la domenica le pagine diventavano sei. La *Terza pagina* comparve per la prima volta su un quotidiano di Roma, *Il giornale d'Italia*. All'inizio di dicembre 1901 si svolse nella capitale un grande evento mondano: la compagnia di Eleonora Duse metteva in scena la tragedia *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio. In occasione della prima nazionale, il 9 dicembre, *Il Giornale d'Italia* decise di attribuire il massimo rilievo alla notizia incaricando ben quattro giornalisti di occuparsene. Tutta la pagina tre dell'edizione del 10 dicembre fu così dedicata all'evento.

terziruolo [der. di *terzo*, perché un terzo dell'intero, cioè del *quadratone*]. Nella composizione tipografica di un testo, la terza parte del *quadratone** (*em**), che costituisce l'unità di misura della spaziatura fissa, qualunque sia il corpo del carattere.

tesauro → thesaurus

tesi [dal lat. *thesis*, gr. *thésis*, propr. «posizione, cosa che viene posta», der. del tema di *títhēmi*, «porre,

collocare»]. **1**. Proposizione di argomento filosofico, teologico, scientifico, o attinente a un problema di critica letteraria o artistica, che si enuncia e si discute per dimostrarne la verità contro altre proposizioni contrarie. **2**. Nelle università italiane, dissertazione scritta, su argomento attinente a una delle materie studiate, che lo studente presenta e discute poi oralmente con un professore relatore (che è in genere il professore della materia) davanti a una commissione di docenti, per il conseguimento della laurea al termine degli studi.

tesi di dottorato Dissertazione con una ricerca originale, nota come *tesi di dottorato,* presentata al termine di un dottorato di ricerca, titolo accademico *post lauream*, che corrisponde nei paesi anglosassoni al *Doctor of Philosophy* (*Ph.D.* o *PhD*). Le tesi di dottorato sono oggetto del *deposito obbligatorio** presso la Biblioteca nazionale di Firenze e la Biblioteca nazionale di Roma, identificate con un NBN* (*National Bibliography Number*).

tesserae In epoca romana, oggetti di piccole dimensioni, di varia forma (cubica, discoidale, conformati ad animali) e realizzati con materiali diversi (osso, avorio, pasta vitrea, pietre dure, metallo), inscritti su una o più facce. Erano impiegati nella contabilità (*nummulariae*), nel gioco (*lusoriae*) oppure come gettone per l'accesso agli spettacoli (*theatrales*), ai banchetti (*conviviales*), alle distribuzioni di grano (*frumentariae*) o, ancora, come segno di riconoscimento in ambito militare (*militares*), con i numeri relativi alle unita, ai reparti, e ai comandanti, oppure fra appartenenti ad associazioni o collegi o fra persone legate da vincoli di ospitalità (*hospitales*).
Bibliografia: Buonopane 2009.

tesserae consulares → tesserae mummulariae

tesserae hospitalis In epoca romana, impiegate come segno simbolico di riconoscimento fra individui legati da un vincolo di ospitalità (*hospitium*), sono per lo più costituite da un unico oggetto in metallo a forma di animale (ariete, delfino, maialino), segato longitudinalmente in due parti, ognuna delle quali reca sulla faccia interna, in lettere incise o a rilievo, il nome di una delle due persone, o di entrambe, che avevano contratto il rapporto di ospitalità.
Bibliografia: Buonopane 2009.

tesserae mummulariae Il termine non è antico (fu coniato nel 1919 da R. Herzog) e si usa convenzionalmente, in alternativa al meno usato *tesserae consulares*, per indicare dei bastoncini a sezione quadrangolare di piccole dimensioni, realizzati in osso o in avorio, con un'estremità arrotondata, separata da una strozzatura e spesso attraversata da un foro, utilizzati in epoca romana. Con un laccio o un cordone la tessera era fissata a una borsa, il cui contenuto era stato controllato e quindi garantito, in peso e tipo di monete da personale specializzato: in tal modo si potevano effettuare i pagamenti senza dover contare necessariamente ogni volta le somme di denaro. Normalmente, ognuna delle due facce presenta, nell'ordine, queste indicazioni: 1. il nome di uno schiavo o, in epoca posteriore, di un liberto o di un ingenuo*; 2. il nome del padrone al genitivo in forma completa o abbreviata; 3. il verbo *spectavit* con l'indicazione del giorno e del mese; 4. la coppia consolare.
Bibliografia: Buonopane 2009.

tessuto [part. pass. di *tessere*, dal lat. *tĕxĕre*]. Manufatto costituito da un insieme di fili, ricavati da fibre tessili o sintetiche, intrecciati fra loro mediante l'opera di tessitura secondo un determinato ordine, e cioè intrecciando un filo con sé stesso (tessitura a intreccio di maglia), o intrecciando insieme un certo numero di fili di determinata lunghezza disposti parallelamente fra loro. Genericamente, indica il materiale tessile utilizzato per la copertura dei piatti dei libri.

tessuto non tessuto Tessuto formato non da fili, ma da un intreccio di fibre di varia lunghezza compattate per termocompressione, utilizzato in diverse operazioni di restauro, fra le quali la *velatura**.

testa [lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. **1**. «*Taglio superiore del libro*» (UNI 8445:1983 §174). **2**. Indica genericamente la parte superiore di una lettera (ACI 2020, 122).

testa contro testa «Stecca di libri in *va e vieni* nella quale i due volumi sono uniti l'uno all'altro sui lati di testa*» (UNI 8445:1983 §175). (v. anche *dos-à-dos*).

testa di moro fasciata Tipico elemento decorativo bolognese d'età rinascimentale. Si riscontra generalmente su coperte posteriori al 1530.

testata [der. di *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. **1**. Nei manoscritti minati*, il termina indica un quadro decorativo, talvolta recante anche una rubrica* o un titolo, che si trova all'inizio di un testo. L'uso di testate nell'Occidente medievale deriva dalla produzione tardoantica e bizantina, e fu particolarmente diffuso durante il Rinascimento. **2**. Nel libro antico a stampa, riprendendo un uso presente nei manoscritti medievali, indica un fregio a stampa, talvolta sinonimo di *frontone** o *capopagina**, posto in cima alla pagina. In particolare con questo termine si indica un'incisione in rame che costituisce uno degli ornamenti maggiormente diffusi nel libro veneziano del XVIII secolo talvolta coinvolgendo anche il testo, che risulta spesso circondato da una cornice* ornata. **3**. La serie, il complesso dei titoli sovrapposti alle colonne di una tabella o prospetto, o anche le indicazioni che ricorrono in testa a ogni pagina, costituite dal numero e titolo del capitolo, oppure dagli estremi alfabetici, ecc. **4**. La parte superiore della prima pagina di un giornale o di altra pubblicazione periodica, comprendente il titolo e le altre indicazioni necessarie, come contrassegno del periodico stesso. **5.** In legatoria*, il taglio superiore di un libro, detto anche *testa**.

testatina [dim. di *testa*, lat. tardo *testa,* «cranio, testa»]. **1.** Parola o gruppo di parole collocate nella parte alta della pagina, sui lati o al centro, generalmente separate dal testo da un filetto* e, talvolta, utilizzato come sinonimo di *titolo corrente**. **2**. In linguaggio giornalistico, nome che viene dato alle singole pagine, in genere posto in alto a sinistra.

testimone [dal lat. *testimonium,* «testimonianza, prova», der. di *testis,* «teste»]. **1**. Nella *critica del testo**, con termine mutuato dall'uso giudiziario, si definisce *testimone* ogni codice manoscritto, inteso nella sua individualità, o edizione a stampa, intesa come tiratura, che abbia trasmesso copia (testimonianza) totale o parziale del testo. Può essere un *testimone diretto*: (frammento, rotolo, codice) o un *testimone indiretto* (citazione, reminiscenza) che contiene il testo di una data opera e ne attesta uno stadio di trasmissione. **2**. In legatoria*, termine di significato non univoco, ma comunque sempre riferentesi a differenze di larghezza tra i margini* dei fogli. Margini sporgenti dalla compagine del taglio, perché di larghezza superiore agli altri; fogli che non sono stati raggiunti dalla rifilatura* perché rientranti rispetto agli altri per difetto di stampa, spartitura* o piegatura*. **3**. Altro nome dato alle barbe*.

testina rotante → testina portacaratteri

testina portacaràtteri Elemento sferico rotante sul quale, in alcuni tipi di macchine dattilografiche elettriche, sono ricavati i caratteri in rilievo: sistema brevettato dalla IBM. È detta anche *testina rotante*.

testino [dim. di *testo*, dal lat. *tĕxtus*, lett. «tessuto incrociato», da *texĕre,* «tessere»]. Nome con cui un tempo era chiamato il carattere corpo 8.

testo [dal lat. *tĕxtus*, lett. «tessuto incrociato», da *texĕre,* «tessere»]. **1**. «Dati sotto forma di caratteri, volti a veicolare un significato e la cui interpretazione è basata essenzialmente sulle conoscenze del lettore di qualche linguaggio naturale o artificiale» (ISO 5127:2001 § 1.1.2.04). **2**. Più genericamente, contenuto di uno scritto o di uno stampato, ossia l'insieme delle parole che lo compongono considerate non solo nel loro significato ma anche nella forma precisa con cui si leggono nel manoscritto o nell'edizione a cui ci si riferisce. **3**. In filologia, opera scritta così come risulta dalla sua trasmissione sia manoscritta sia a stampa. **4**. In filologia, testo critico, per estensione anche in riferimento a pratica ecdotica prescientifica.

testo a fronte [*testo*, dal lat. *tĕxtus*, lett. «tessuto incrociato», da *texĕre,* «tessere»; *fronte*, lat. *frōns frŏntis*, «fronte»]. Composizione tipografica in cui due o più testi in due o più lingue sono pubblicati su pagine contrapposte, in modo di offrire al lettore il testo originale e la sua traduzione.

testo base o **testo guida** Nella *critica del testo**, esemplare assunto come esemplare di collazione*, il cui testo cioè, in sede di collazione viene assunto come testo di riferimento, al quale rapportare tutte le varianti esibite da altri testimoni*, scelto come quello che, tra i vari testimoni conservati, sembra particolarmente autorevole e degno di esser assunto come termine di riferimento.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

testo critico Il testo prodotto dall'*edizione critica**.

testo di riferimento Testo, prodotto nell'*edizione critica**, che finisce col diventare quello cui si fa comunemente riferimento nella lettura dell'opera edita.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

testo progressivo In *critica del testo**, riferito al testo che, scritto di suo pugno dall'autore, in un momento storico - nell'età tardoantica o altomedievale - in cui era diffusa la prassi della dettatura, era «*destinato a essere rielaborato e locupleto dall'autore in fasi successive di scrittura tutte di sua propria mano*».
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*; Petrucci 1984.

testo tràdito Il risultato del processo di *recensio**, vale a dire il testo ricostruito dell'archetipo*.

testologia [comp. di *testo*, dal lat. *tĕxtus*, lett. «tessuto incrociato», da *texĕre,* «tessere» e *logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos*, «discorso»]. Specialmente con riferimento all'attività del filologo russo V.B. Tomaševskij, applicazione della critica testuale alle edizioni a stampa di un'opera letteraria.
Bibliografia: Gomez Gane 2013, *s.v.*

tête-bêche [comp. di *tête,* «testa» e *bêche*, contrazione dell'ant. fr. (*à*) *beschevet,* «con la testa dell'uno ai piedi dell'altro»]. Termine francese con cui è indicato un tipo di legatura in cui un testo inizia *in testa* e un'altro inizia *in coda*, con i due testi in posizione inversa l'uno rispetto all'altro. (v. anche *dos-à-dos; testa contro testa).*

tetracromia [comp. di *tetra*, dal gr. *tetra-* «quattro» e *cromia*, dal gr. *-crōmia,* «colore»]. Sinonimo meno diffuso di quadricromia*.

Tetraevangelium Libro contenente i quattro Vangeli in greco.

Tetragramma [dal lat. (*nomen*) *tetragrammaton*, gr. *tetragrámmaton*, (agg. sostantivato), comp. di *tetra-* «quattro-» e *grámma*, «lettera»]. **1**. Nome dato da Filone di Alessandria alle quattro lettere che compongono il nome ebraico del Dio d'Israele. Nella religione ebraica il *Tetragramma* è oggetto di rispetto e attenzioni particolari: è proibito cancellarlo, e già in epoca veterotestamentaria era proibito pronunciarlo: solo i sacerdoti potevano farlo in determinate occasioni rituali, sia per l'eccezionale sacralità attribuita al nome di Dio, sia al fine di impedirne un uso magico. **2**. Rigo musicale a quattro linee, oggi usato soltanto nella notazione dei canti liturgici.

tetralogia [dal gr. *tetralogía*, comp. di *tetra-*, «quattro» e *-logía*, «discorso»]. **1**. Ciclo di quattro composizioni drammatiche dello stesso autore intorno a uno stesso soggetto. **2**. In età moderna, complesso di quattro opere drammatiche o musicali (e per estensione anche letterarie e pittoriche) che costituiscono un'unità.

tetramorfo [dal gr. *tetrámorphos*, agg. «che ha quattro forme», comp. di *tetra*, dal gr. *tetra-* «quattro» e dal gr. *-morphos*, dal tema di *mophḗ*, «forma»]. Motivo iconografico di origine orientale, frequente nell'arte bizantina, costituito dall'insieme dei simboli dei quattro evangelisti raccolti in un'unica figurazione, in cui compaiono i capi nimbati dell'aquila, del bue, del leone e del toro. (v. anche *evangelisti, simboli*).

Teubneriana Nome con cui è generalmente conosciuta la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.* Leipzig: Teubner, 1864-. La più importante e ampia collezione di testi classici, alcuni dei quali sono stati rieditі in una 2ª o 3ª edizione aggiornata. Divisa in due serie, greca e latina, e in due edizioni *maior*, con apparato critico, *minor*, senza apparato. L'opera è attualmente in corso di pubblicazione e continuo aggiornamento.

text page Locuzione inglese per definire l'area della pagina stampata, escludendo la parte superiore, quella inferiore e i margini non stampati. Eckersley (1994, 103) la definisce come «*34 linee di Baskerville 10 punti su 13 giustificati a 24 picas*». (v. anche il corrispondente italiano *cartella*).

textbook Termine inglese per indicare i libri scolastici o su un particolare soggetto.

textualis → littera textualis

textura → gotica, scrittura latina

texture In ambito grafico e fotografico, immagine che viene utilizzata come *fondino** per dare un effetto particolare, solitamente di simil-ruvido.

textus receptus Locuzione latina che significa *testo ricevuto, ripreso, generalmente ammesso*. Normalmente si intende il testo dell'edizione corrente di un'opera accettato dalla maggioranza degli editori* in ossequio alla tradizione, senza riguardo per la qualità della lezione.

theatrum → teatro

thesaurus o **tesauro** [propr. «tesoro»]. Sistema di organizzazione della conoscenza formato da una raccolta di termini e dall'indicazione delle relazioni semantiche (gerarchiche, associative e di equivalenza) sussistenti fra loro. Nome usato spesso, dal Medioevo in poi, come titolo di ampi repertori scientifici o di divulgazione enciclopedica.

thin space Termine inglese per definire uno spazio molto piccolo, come un quinto o un a volte un sesto di un *em**, aggiunto tra i caratteri.

thong Termine inglese per indicare le strisce di pelle o di pergamena utilizzate per chiudere un manoscritto.

thorn [Þ þ]. Lettera dell'alfabeto anglosassone, vietnamita e islandese.

thumbnail Termine inglese utilizzato normalmente in informatica per definire un'anteprima di un'immagine più grande, che viene presentata in formato ridotto. Nelle pubblicazioni elettroniche è spesso usato per indicare un link per una visione dell'oggetto più grande.

ti assimilato Nella scrittura latina, gruppo fonetico reso alfabeticamente dalle lettere *ti*, pronunciato in modo sonoro, seguito da vocale e preceduto da qualsisia lettera tranne *s*. Si contrappone al gruppo *ti* duro, pronunciato in modo sordo. In una stessa tipologia grafica, i gruppi alfabetici corrispondenti a questi diversi gruppi fonetici possono essere distinti da una diversa morfologia, come accade a esempio nelle scritture latine visigotica* e beneventana*.
Bibliografia Ricci 2014, *s.v.*

TIFF Acronimo di *Tagged Image File Format.* Formato di compressione delle immagini digitali nato nel 1986 per opera di Microsoft e Aldus, la casa che ha prodotto PageMaker prima di fondersi con Adobe. È multipiattaforma ed è stato sviluppato per l'impiego specifico nei programmi d'impaginazione professionale. A differenza del formato JPEG*, mantiene tutte le informazioni allo stato originale, ma è possibile comprimerlo utilizzando l'algoritmo LZW*. Poco utilizzato nel Web per le sue dimensioni, è quello preferito per la stampa.

tiflografia [comp. di *tiflo*, dal gr. *typhlós*, «cieco», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Scrittura per ciechi, a punti in rilievo (lo stesso che *ectipografia**). Il primo tentativo volto a consentire la lettura ai non vedenti, risale alla seconda metà del XVIII secolo a opera del francese Valentin Haüy (1745-1822). Questi osservando come i ciechi distinguevano le monete attraverso il tatto, inventò un metodo che si basava sull'impressione su fogli di carta di disegni a rilievo. Il metodo ebbe alterna fortuna ma soprattutto ebbe il merito di porre l'attenzione verso il problema dell'istruzione dei non vedenti. In seguito furono introdotti diversi altri metodi, ma quello di maggiore successo e tutt'ora utilizzato è il metodo Braille*, inventato dal francese Louis Braille, che traduce ciascuna lettera in una serie di puntini a rilievo.

tilde [~]. Segno grafico usato sulle vocali *ã, ĩ, õ* in estone, groenlandese, portoghese e vietnamita e sulla consonante *ñ* in spagnolo, tagalog, e sanscrito romanizzato.

tilia → philyria

timbro [dal fr. *timbre,* «bollo», dal gr. tardo *týmbanon*, «tamburo»]. **1**. Sistema di stampa rilievografico diffuso dopo l'invenzione della composizione con caratteri mobili. **2**. Matrice incisa in rilievo e destinata a lasciare un'impronta su un supporto per la pressione esercitata direttamente su di essa. **3**. Per estensione, l'impronta stessa detta timbro, sul supporto. Il timbro può essere a inchiostro oppure a secco su carta (specialmente su documenti o sulla corrispondenza). **4**. In musica e in acustica, una delle tre qualità del suono, e precisamente quella che permette di distinguere l'uno dall'altro due suoni pur identici per intensità e altezza, ma emessi da sorgenti sonore diverse (per esempio da due diversi strumenti musicali). (v. anche *sigillo*).

timbro a inchiostro o **a umido 1**. Una matrice incisa in rilievo in metallo, legno e, nell'epoca moderna, generalmente in gomma o in resina sintetica, che lascia un'impronta tramite un prodotto colorante (inchiostro grasso, ecc.). **2**. Per estensione, l'impronta ottenuta con un timbro a inchiostro. Può avere semplicemente un'immagine, una *legenda** o corrispondere a una firma o al nome del firmatario. Nel primo caso l'impronta è generalmente chiamata tampone o o cretula* o sigillo di chiusura, nel secondo caso timbro*. **3**. Trasferimento di inchiostro liquido mediante un timbro.(v. anche *sigillo*).
Bibliografia: GDS 2007; Vocabulaire 1990.

timbro a secco 1. Una matrice metallica, composta da due elementi perfettamente sovrapponibili e identici, ma incisi l'uno in incavo e al rovescio l'altro in rilievo e in positivo; ha frequentemente la forma di una pressa per sigilli. **2**. Una impressione ottenuta con una forte pressione che stampa in rilievo il segno inciso sulla matrice.
Bibliografia: Vocabulaire 1990.

timbro a umido → timbro a inchiostro

Times New Roman Carattere tipografico con *grazie** appartenente alla famiglia dei *Romani di transizione**, realizzato nel 1931 a Londra da Victor Lardent, su progetto di Stanley Morison. Quest'ultimo, consulente dell'azienda tipografica Monotype, che ne detiene i diritti, decise di riprendere e ridisegnare alcune serie di caratteri largamente diffusi, per soddisfare le esigenze di economicità di produzione e facilità di lettura, alle quali dovevano rispondere le pagine di altissima tiratura del quotidiano londinese *Times*. Il carattere fu introdotto nell'edizione del 3 ottobre 1932. Il corpo del carattere fu ridotto il più possibile, diminuendo di conseguenza lo spazio tra le lettere, utilizzando aste* corte e grazie* sottili: accorgimenti adatti alla scrittura su colonne brevi. Il chiaroscuro, che media la modernità dell'asse verticale con la classicità dell'asse obliquo, è impostato su un asse di poco inclinato, che si nota in particolare nella *o*. Questo carattere, successivamente rielaborato dall'ufficio grafico della Monotype, e distribuito poi su licenza dalle principali fonderie, è considerato il carattere più usato nel mondo per i libri, i periodici e la stampa promozionale. Ispirandosi ai caratteri di C. Plantin*, Morison era risalito agli originali di Granjon* usati dallo stampatore francese nel Cinquecento, per trovare disegni eseguiti a regola d'arte. Morison non era spinto da considerazioni estetiche, anzi condannava profondamente un simile approccio al testo, insistendo invece su una tipografia ordinata che il lettore avrebbe semplicemente accolto come comunicazione chiara.

timone [lat. *tēmo -ōnis*, «timone»]. Struttura editoriale propria dei prodotti cartacei. Visualizzazione, in scala ridotta, dello sviluppo dell'oggetto editoriale in tutte le pagine che lo compongono, nella sequenza esatta di numerazione e con la presenza degli elementi che permettono il riconoscimento della pagina.

timpanello Parte del torchio tipografico. Telaio che si incastra nel timpano*.

timpano [lat. *tympanum*, dal gr. *týmpanon,* «tamburo»]. **1**. Parte del *torchio tipografico**. Il *timpano* è il telaio fissato con cerniere al *carrello**, guarnito di un foglio di pergamena, ma anche di seta o di tela; tra timpano e fraschetta* è posto il foglio di carta da imprimere. Tra i due telai sono inseriti dei feltri per equilibrare la pressione del torchio, evitando lo schiacciamento dei caratteri o la lacerazione della carta. La prima descrizione del timpano è probabilmente quella data da Plantin nel 1567 (Moran 1978, 24). **2**. In architettura, la parete triangolare compresa tra le cornici inclinate e quella orizzontale del frontone* dei templi dell'antichità classica, spesso decorata con sculture o con basso o alto rilievo. Anche la parte triangolare o arcuata sovrastante la cornice di coronamento di facciate, finestre o porte di edifici e chiese di epoca rinascimentale e barocca.

tino [lat. *tīna*, variante di *tinum*, dal lat. *tīnus,* «tino»]. Nella manifattura della carta*, vasto recipiente dal quale il lavorante* attingeva la pasta di cellulosa con il telaio*, per modellare i fogli uno a uno.

tinta [lat. *tĭnctus*, part. pass. di *tingĕre,* «tingere»]. Termine che contraddistingue la qualità del colore e può essere più o meno satura, secondo la quantità di bianco presente.

tinta continua Immagine a colori o in bianco e nero senza sfumature o passaggi tonali.

tinta piatta [*tinta*, lat. *tĭnctus*, part. pass. di *tingĕre,* «tingere»; *piatta,* dal lat. **plattus*, dal gr. *platýs*, «largo»]. Colore applicato uniformemente senza sfumature.

tintotipia → ferrotipia

tintura [lat. *tinctura*, der. di *tingĕre,* «tingere»]. Colorazione della pelle dopo la *concia** con l'utilizzo di sostanze naturali o chimiche.

tintura della carta [*tintura*, lat. *tinctura*, der. di *tingĕre,* «tingere»; *carta*, dal lat. *charta* e dal gr. *chártēs,* «carta»]. Esistono tre maniere principali di tingere la carta: a) *tintura in pasta*, aggiungendo alla pasta di carta il colore; b) *coloritura in foglio*, immergendo la carta in una soluzione colorata; c) distendendo il colore direttamente sul foglio.

tintura giobertina Composto inventato dal piemontese Giovanni Antonio Giobert (1761-1834), a base di ferrocianuro di potassio, utilizzato nel XVIII-XIX secolo per rendere leggibile la *scriptio inferior** nei palinsesti*. Questo composto rende in breve illeggibile tutto il documento, lasciando ampie macchie colorate.

tipario o **matrice sigillare 1**. Strumento che reca, inciso a incasso e al contrario, la marca distintiva di una autorità o di una persona fisica o morale destinata a essere impressa su un supporto. Nel Medioevo è comune l'uso della voce *typarium*, per indicare lo strumento che imprimeva su cera e carta: nel territorio bizantino, ove si adoperavano bolle di piombo, e raramente d'oro, si utilizzava il *bouleutḗrion**, speciale tenaglia con due matrici contrapposte. Negli statuti dell'Ordine Gerosolimitano si trova invece il termine *cuneus*, conio per bolle plumbee. **2**. Sigillo imperiale con l'effige del sovrano. (v. anche *boulloterion*; *sigillo*).

tipizzata [der. di *tipo*, prob. sull'esempio del fr. *typiser*]. Secondo A.Pratesi, nella classificazione delle scritture librarie del periodo del particolarismo grafico, scrittura che, per motivi di odine grafico o altro, non si è trasformata in canone*. Essa è generalmente limitata nel tempo e nello spazio ed è designata con il nome locale (specie facendo riferimento ai centri di copia) e/o le lettere caratteristiche.
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

tipizzazione grafica [*tipizzazione*, der. di *tipo*, prob. sull'esempio del fr. *typiser*; *grafica*, der. di *grafico*, dal lat. *graphĭcus,* «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Fenomeno per cui una scrittura si declina in forme particolari pur senza trasformarsi in canone*. Essa è generalmente limitata nel tempo e nello spazio, legandosi a un particolare ambiente, a un *centro scrittorio** o a una breve *tradizione grafica** che non ha durevole persistenza. (v. anche *tipizzata*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

tipo [dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere, figura, modello», dal tema di *týptō*, «battere»]. **1**. Nella letteratura paleografica il termine è correntemente utilizzato con diverse sfumature di significato: *1*. scrittura riferibile a un filone grafico i cui tratti peculiari sono perfettamente rappresentati, tanto sotto il profilo strutturale (*tratteggio**) quanto sotto quello formale (tracciati, chiaroscuro, rapporti modulari, elementi decorativi) da uno scriba noto, con il quale il nome della scrittura può essere designata; *2*. scrittura caratterizzata da tratti distintivi e peculiari, i quali nell'ambito di un particolare filone o orientamento grafico, sono enfatizzati in senso stilistico da un singolo scriba noto o nell'ambito di un ben individuato centro di copia; *3*. scrittura che, sotto il profilo strutturale e formale, presenta strette analogie con la scrittura di uno scriba noto. In tutti e tre i casi, con *tipo* si intende una scrittura di breve durata, limitata all'esperienza grafica di uno scriba o di una generazione di scribi. È per altro in questa accezione che la nozione di tipo scrittorio è definita da Giorgio Cencetti, vale a dire «*tentativi di elaborazione di una scrittura libraria che giungono sì*

alla formazione di regole, ma non alla loro fissazione in canoni e quindi si perdono ben presto, e così anche certe forme intermedie fra le cancelleresche e le usuali che in taluni luoghi e in talune epoche sono usate, per esempio, per i documenti notarili» (Cencetti, 1997, 55). **2**. In tipografia, indica un solo singolo carattere tipografico in metallo, in una misura e uno stile particolare. Nel mondo dei caratteri digitali, dove le lettere non hanno un presenza materiale finché non sono stampate, il termine *tipo* è stato in parte sostituito da quello di *glifo**, cioè una versione, un'incarnazione concettuale, non materiale, di un simbolo astratto definito come carattere.
Bibliografia: Crisci 2011; Cencetti 1997.

tipo di contenuto [*tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere, figura, modello», dal tema di *týptō*, «battere»; *contenuto*, part. pass. di *contenere*, lat. *contĭnere*, comp. di *con-* e *tenere,* «tenere»]. Designazione che rispecchia la forma principale di comunicazione per mezzo della quale il contenuto è espresso e la facoltà sensoriale mediante la quale si vuole che sia compresa. Il tipo di contenuto rispecchia gli attributi sia dell'opera sia dell'espressione.
Bibliografia: ICP 2009.

tipo di supporto [*tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere, figura, modello», dal tema di *týptō*, «battere»; *supporto*, dal fr. *support,* der. di *supporter,* «sopportare, sostenere», che è dal lat. *supportare*]. Il tipo o i tipi di supporto utilizzati per trasmettere il contenuto di una risorsa*. Indica generalmente il formato del mezzo di memorizzazione e le modalità di allocazione di un supporto, insieme al tipo di dispositivo d'intermediazione necessario per convertire, visualizzare, scorrere, ecc., il contenuto di una risorsa.

tipoconteggio Operazione che consente di preventivare la lunghezza di un testo stampato in rapporto al testo originale dattiloscritto. Il tipoconteggio si effettua contando il numero di battute medio per riga e moltiplicando il dato ottenuto per il numero di righe contenute nella pagina. Si ottiene così il numero medio delle battute contenute in una pagina composta.

tipofilologia → filologia dei testi a stampa

tipografia [comp. di*tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. «Processo di stampa rilievografica: la forma, piana o curva, può essere unitaria o composta da più elementi combinabili di metallo, lega ternaria, legno, gomma e polimeri; vengono impiegati inchiostri a elevata viscosità» (UNI 7290:1994 §4.1.1.2). (v. anche *stampa tipografica, tecnica della*).

Tipografia Apostolica Vaticana Dopo la cessione al popolo romano della *Tipografi pontificia* che assunse il nome di *Stamperia del popolo romano**, papa Sisto V con la bolla «*Eam semper*» del 27 aprile 1587 istituì la *Tipografia vaticana* che fu annessa alla Biblioteca Vaticana allo scopo di pubblicare libri liturgici, bibbie e altre opere. Era dotata di una fonderia di caratteri, ma quelli orientali furono forniti dall'officina parigina di Robert Granjon*. Alla direzione fu preposto Domenico Basa, appositamente chiamato, che si adoperò fino alla sua morte, nel 1596. Gli successe nella direzione fino al 1599, il nipote Bernardo, del quale non si hanno più notizie dopo questa data. La direzione fu quindi assunta dal correttore Giovanni Battista Bandini, coadiuvato da Curzio Lorenzini, fino al 1610. La marca è quella della Compagnia di Gesù: l'ostia raggiante con al centro il monogramma di Cristo (IHS), sotto tre chiodi e sopra il crocifisso. Nel 1909 la *Stamperia Vaticana* e la *Tipografia Poliglotta* si unirono per formare la *Tipografia poliglotta vaticana*, denominazione sostituita nel 1991 dall'attuale denominazione, in concomitanza con una generale ristrutturazione dell'azienda disposta da Giovanni Paolo II. Compito peculiare di questa tipografia è la stampa degli atti pontifici e dei documenti ufficiali dei vari dicasteri e uffici della Santa Sede, cui affianca però anche un'importante attività editoriale per conto dei privati e pubblicazioni d'arte per i Musei Vaticani e per la *Biblioteca Apostolica Vaticana*; una speciale sezione provvede alla stampa dell'*Osservatore romano*. La direzione tecnica e amministrativa è affidata, fin dal 1937, ai Salesiani.

Tipografia Medicea orientale La *Tipografia medicea orientale* ha origine da un'impresa nata nel 1584 a Roma, sotto gli auspici di Papa Gregorio XIII, patrocinata dal cardinale Ferdinando de' Medici, il futuro granduca Ferdinando I (1594-1609). Questa iniziativa, che si proponeva la diffusione delle Sacre Scritture in terra d'Oriente a mezzo stampa, aveva molteplici fini, che sono sostanzialmente riassunti nell'*Istrumento* di fondazione della *Tipografia* emanato da parte di Ferdinando: «*havendo considerato non tanto l'util pecuniario che se ne potesse conseguire, et la facilita che si accresce alla notitia delle scientie, quanto al*

poter con tal occasione aprirsi la strada all'aumento della fede». Tipografia specializzata nella stampa di opere in caratteri arabi, persiani e siriaci, si avvalse dei maggiori studiosi del tempo, come Giovanni Battista Raimondi (ca. 1536-1614), cui si deve il progetto intellettuale che aveva sostenuto le scelte organizzative, gli impegni economici, i viaggi e i movimenti diplomatici, il patriarca siro-ortodosso Ignazio Na'matallah, Giovanni Battista Gritti e i fratelli Giovanni Battista e Girolamo Vecchietti. La direzione della tipografia venne affidata all'orientalista G.B. Raimondi. Alla traduzione araba dei Vangeli (1590), primo prodotto della Medicea, seguirono altre ottime edizioni, tra le quali il *Canone di Avicenna* (1593) e la traduzione araba di Euclide (1594). Quando il cardinale Ferdinando divenne granduca di Toscana (1596), G.B. Raimondi acquistò la proprietà della tipografia, ma per le difficoltà finanziarie dovute all'incapacità di trovare un mercato editoriale in Occidente, e soprattutto in Oriente, in grado di assorbire la sua produzione tipografica, alla morte di Raimondi (1614) la tipografia cessò ogni attività. Da allora la stamperia iniziò le sue peregrinazioni. I preziosi manoscritti, gli esemplari di edizioni, le matrici, i punzoni e i caratteri, furono dapprima trasferiti nel palazzo mediceo di Trinità dei Monti. Sotto Ferdinando II, nel 1627, tutto fu trasportato a Pisa, nel Palazzo Granducale; nel 1684, per volere di Cosimo II, passò da Pisa a Firenze, nel guardaroba di Palazzo Vecchio, dove agli smarrimenti e alle dispersioni dei precedenti traslochi si aggiunsero i danni di un grave incendio avvenuto nel 1690. A questo punto, quel che restava del materiale tipografico risultava completamente in disordine. Il granduca incaricò allora Pietro Benedetti, lettore di lingue orientali all'Università di Pisa, di sistemarlo. I manoscritti passarono poi alla biblioteca privata dei granduchi (Palatina) e poi alla Laurenziana, dove oggi costituiscono il prezioso fondo orientale. Il granduca Cosimo III nominò bibliotecario della *Libreria* dei Medici, Antonio Magliabecchi (1633-1714) che prelevò alcuni manoscritti, inserendoli nella sua collezione, che costituisce oggi il nucleo originario dell'attuale Biblioteca nazionale di Firenze. I codici della Tipografia Medicea sono oggi conservati, oltre che nella Laurenziana e nella Biblioteca nazionale di Firenze, anche presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, in particolare quelli copti, la Nazionale di Napoli, la Marciana di Venezia e la *Bibliothèque nationale de France*. Diversa sorte ebbero invece i punzoni dei caratteri orientali, incisi su modelli del Raimondi dal francese Robert Granjon e dagli altri artigiani che lavorarono per la Medicea, i quali furono utilizzati per costituire il nucleo centrale per l'impianto delle tipografie orientali di *Propaganda Fide** (1626) e del *Seminario di Padova*. Il cardinale Barbarigo, vescovo di Padova, si fece infatti promotore della *Stamperia del Seminario*, progettando l'edizione di opere in lingue orientali a fini missionari e nel 1684 ottenne in prestito dal granduca Cosimo III i tipi e i punzoni della dismessa *Tipografia Medicea*. Durante l'occupazione francese nel 1811, il materiale della *Tipografia Medicea* fu trasportato a Parigi per ordine di Napoleone, che lo destinò all'*Imprimerie Imperiale**. Rientrato a Firenze nel 1816 fu assegnato dal granduca alla Laurenziana, dove Francesco Del Furia lo riordinò. Nel 1860 il materiale fu spostato nell'allora Reale Archivio Centrale dello Stato, dove servì alla pubblicazione fatta da Michele Amari dei diplomi arabi (*I diplomi arabi del r. Archivio fiorentino. Testo originale con la traduzione letterale e illustrazioni di Michele Amari*. In Firenze, dalla tipografia di Felice Le Monnier, 1863) per poi rientrare definitivamente alla Laurenziana.
La stamperia orientale di distinse per la bellezza dei propri caratteri e per l'incredibile ricchezza e varietà dei tipi dei quali disponeva. In una prima fase l'impresa acquisì e acquistò alcuni tipi già prodotti per altri stampatori, probabilmente dalla *Tipografia poliglotta vaticana**, a capo della quale vi era Domenico Basa. Nel frattempo furono assunti abilissimi incisori, che nel corso degli anni realizzarono una grandissima quantità di caratteri, di diverse dimensioni e in diversi stili. L'officina era pertanto in grado di stampare in arabo, siriaco, ebraico, armeno, greco, cirillico, persiano e copto. Gli incisori produssero poi fregi e elementi decorativi e alcune edizioni, come a esempio quella dei Vangeli arabi, furono corredate con *xilografie**. Presso questa tipografia fu presto assunto il famoso incisore di caratteri Robert Granjon*, che lavorò per la tipografia Medicea intensamente fino alla propria morte, come documentato dalle lunghe liste di punzoni da lui prodotti.
Bibliografia: Tipografia Medicea 2012.

Tipografia Poliglotta della Sacra Congregazione "de Propaganda Fide" Istituzione fondata nel 1626 da Urbano VIII allo scopo di fornire le pubblicazioni necessarie alle missioni. Questa dispose ben presto di un cospicuo materiale tipografico (23 alfabeti orientali), accresciuto dai caratteri ceduti dalla *Stamperia Vaticana* e dalla *Tipografia Medicea Orientale*. Stampò principalmente libri religiosi, grammatiche e lessici.

tipografo [dal lat. rinascimentale *typographus* (sec. XV), comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafo*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Chi esercita l'arte e l'attività tipografica. Può essere riferito a chi dirige un'officina tipografica o ne è proprietario o anche a chi materialmente svolge le mansioni relative alla stampa.

tipogramma → logo

tipolitografia [comp. di *tipo*(*grafia*), dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere, figura, modello», dal tema di *týptō*, «battere» e *litografia, c*omp. dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Denominazione, oggi non più in uso, di piccoli stabilimenti di carattere artigiano che eseguivano lavori di tipografia* e di litografia*.

tipologia grafica [*tipologia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», dal tema di *týptō*, «battere» e *-logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos,* «dire»; *grafica*, der. di *grafico*, dal lat. *graphĭcus,* «che riguarda la scrittura o il disegno», gr. *graphikós*, der. di *gráphō*, «scrivere, disegnare»]. Scrittura dotata di proprie caratteristiche morfologiche.

tipologie testuali [*tipologia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», dal tema di *týptō*, «battere» e *-logia*, dal gr. *-logía*, der. di *-lógos,* «dire»; *testuale*, dal lat. *textum -i,* part. pass. neutro der. di *texĕre,* «tessere»]. Classificazione dei testi secondo la forma e l'uso. In queste possono essere comprese differenze tra testi scritti e parlati, descrittivi e argomentativi, di letteratura e informativi, scientifici e non.

tipometria [comp. di *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *-metria*, dal gr. *-metría*, der. di *métron*, «misura»]. Sinonimo di *metrica tipografica**, cioè dei sistemi di misurazione in campo tipografico (misura dei caratteri tipografici*, degli spazi, dell'interlinea*, ecc.). Nei paesi occidentali i sistemi di misurazione sono due: il *punto Didot** e il punto *pica**, prevalentemente utilizzato nei paesi anglosassoni.

tipometro [comp. di *tipo-*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e dal gr. *métron*, «misura»]. Riga che porta sul lato sinistro la suddivisione in righe e in punti tipografici e sul lato destro quella in millimetri. Strumento utilizzato per misurare il *corpo** del carattere di stampa, allo scopo di determinare sia l'*interlinea** (distanza fra una riga e l'altra), sia la *giustezza** (larghezza di una riga di testo), della composizione tipografica.

tipon → typon

tiponare [der. del fr. *typon*, dal nome della ditta svizzera che utilizzò per prima il procedimento]. Operazione di riproduzione fotografica che permette di ottenere copie identiche da un originale trasparente (*pellicola**) ma in ctexturaui non sono possibili ingrandimenti e/o riduzioni. Tale procedimento serve a ottenere più pellicole uguali al fine di stampare più volte sullo stesso foglio lo stesso soggetto. Risulta però superato ed economicamente più oneroso rispetto ad altri sistemi quale il *CTP**.

tipoplesso [Parola composta da *tipo*, dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», dal tema di *týptō*, «battere», e da *plesso*, dal lat. mediev. *plexus*, der. del lat. *plectĕre,* «intrecciare»]. Con questo termine si indica l'insieme dei caratteri digitali.

tirabozze [comp. di *tira*, lat. **tirare*, di etimo incerto e *bozza*, la voce sarebbe un adattamento del fr. *ébaucher*, «sgrossare, tagliare»]. Torchietto* con il quale si tirano le bozze* di stampa. È costituito da un cilindro piano su cui si dispone la composizione tipografica. Dopo aver inchiostrato quest'ultima mediante un tampone*, vi si appoggia sopra la carta e si fa scorrere il cilindro su questa in modo che, attraverso la pressione, la carta possa ricevere l'impressione.

tiralinee [comp. di tirare e linea]. Strumento formato da due lame di metallo collegate con una vite e fissate su un manico all'interno del quale si versa l'inchiostro, che serve a tracciare righe dritte di spessore costante, secondo la maniera in cui è regolato lo scarto tra le lame, agendo sulla vite.

tiranti o **curvature** [*tiranti*, der. di *tirare*, lat. **tirare*, di etimo incerto]. Carte applicate all'interno dei piatti* per determinare una leggera convessità all'esterno e per controbilanciare il tiraggio esercitato dalla *copertura**.

tiraprove [*tira*, lat. **tirare*, di etimo incerto e *prova*, deverbale di *provare*, lat. *prŏbare,* «provare, approvare»]. Termine adoperato particolarmente in riferimento alla esecuzione di *prove di stampa** di cliché*

e simili.

tiratore → torcoliere

tiratura [der. di *tirare*, dal lat. **tirare*, di etimo incerto]. Operazione attraverso la quale sono tirate, ossia stampate in modo continuativo, le copie di un libro. In genere si distingue tra grandi e piccole tirature. L'introduzione recente delle tecnologie di stampa digitale permette oggi anche piccolissime tirature, come nel caso del *book on demand**.

tiro della carta [*tiro*, der. di *tirare*, lat. **tirare*, di etimo incerto; carta, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Più propriamente *tiro della macchina sulla carta*. Tensione cui è sottoposto il nastro di carta* durante il passaggio da un gruppo all'altro della *macchina continua**. In particolare, all'interno della macchina stessa, il tiro produce generalmente un allungamento del nastro nella parte umida e un restringimento longitudinale nella *seccheria**. L'effetto combinato di tali mutamenti introduce nella carta particolari proprietà strutturali (*anisotropia**).

tiro dell'inchiostro [*tiro*, der. di *tirare*, lat. **tirare*, di etimo incerto; inchiostro, lat. *encaustum*, dal gr. *énkauston*]. Resistenza che oppone lo strato di inchiostro, nel momento in cui entra in contatto con il foglio di carta, a staccarsi dalla *forma di stampa**. L'inconveniente si manifesta quando è utilizzato un inchiostro poco adatto a un determinato tipo di stampa; lo si attenua con particolari diluenti.

tironiana, nota → note tironiane

tissierotipografia → litostereotipia

tissue stereograph Carta albuminata particolarmente sottile destinata generalmente alla produzione di albumine stereoscopiche. Le stereoscopie* realizzate con questo materiale erano colorate sul retro, ed osservate con uno *stereoscopio** rivolto verso una sorgente luminosa. Era presente anche un foglio di *carta velina** che fungeva da diffusore.
Bibliografia: Scaramella 2003, 252.

title-page Termine inglese equivalente all'italiano *frontespizio**. Nel manoscritto, indica la pagina che contiene il titolo dell'opera.

titolario In archivistica*, sistema di classificazione* progettato per ordinare logicamente il flusso dei documenti che vanno a costituire l'archivio. Nel caso di archivi di organizzazioni pubbliche il titolario è costituito sulla base delle funzioni e delle attività esercitate. Negli archivi di enti pubblici la maggior parte delle sezioni sono organizzate secondo specifici titolari.

titolatrice [der. di titolare, dal lat. tardo *titulare,* «denominare», der. di *titŭlus,* «titolo»]. Macchina compositrice speciale per comporre i titoli.

titolatura [dal lat. tardo *titulare,* «denominare», der. di *titŭlus,* «titolo»]. **1**. Nei manoscritti, formula che contiene il nome dell'autore, il titolo o una qualsiasi altra designazione dell'opera, collocata all'inizio del testo, introdotta generalmente dalla parola *incipit*, o alla fine di esso. Sinonimo di intitolazione*. **2**. L'azione e l'operazione di titolare, cioè di ideare e realizzare i titoli.

titolo [dal lat. *titŭlus,* «titolo»]. **1**. Nel *rotolo* di papiro**, il *titulus* (o *index*) era un cartellino, sporgente e pendente, che recava l'indicazione dell'opera o delle opere in esso contenute, poi ripetuta nel *colophon**. Nel *codice**, il *titolo corrente**, è fatto risalire all'epoca dei più antichi manoscritti occidentali oggi conservati, e contiene il titolo dell'opera, per lo più in forma abbreviata e in scrittura di modulo piccolo, posto nel centro del margine superiore delle due pagine, sinistra e destra. Anche per i *titoli correnti*, dal V secolo in poi, è attestato l'uso di *scritture distintive**. **2**. Nel libro a stampa, secondo il glossario delle ISBD (2012), è la «*parola o espressione o serie di caratteri, che compare normalmente su una risorsa* e che dà il nome alla medesima o all'opera (o a ciascuna delle singole opere di un gruppo) in essa contenuta*». Un libro in genere presenta diversi titoli, come per esempio quello sul *frontespizio**, il titolo dei capitoli, il *titolo del dorso**, il

titolo del contenitore, ecc., e questi titoli possono essere identici o diversi l'uno dall'altro. Nel libro a stampa il titolo del volume può essere composto da due parti, dette *titolo comune** e *titolo dipendente**. **3**. Nella descrizione dei complessi archivistici e delle *unità archivistiche**, si intende per *titolo* la denominazione che identifica l'entità descritta; in genere è ricavato dalla prassi amministrativa o dall'oggetto della documentazione. Per le unità archivistiche il titolo originario, se presente, è ricavato dai piatti* o dai dorsi di registri e volumi, dal piatto superiore delle filze*, dalle camicie* dei fascicoli, dalla natura del negozio giuridico delle unità documentarie.

titolo, complemento del → complemento del titolo

titolo aggiunto [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *aggiunto*, part. pass. di *aggiungere*, lat. *adiŭngĕre*, comp. di *ad-* e *iŭngĕre,* «unire»]. Nel manoscritto, titolo apposto da mano coeva o posteriore a quella del testo.

titolo alternativo [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *alternativ*o, der. di *alternare*, dal lat. *alternare*, der. di *alternus,* «alterno»]. Nel libro a stampa è così chiamata la seconda parte di un titolo proprio che consiste in due parti (ciascuna delle quali ha la forma di un titolo indipendente), unite da una congiunzione come <*o*> o un suo equivalente in altra lingua.

titolo chiave Nelle *risorse** continuative, nome univoco assegnato dalla Rete ISSN a una risorsa* in continuazione e inseparabilmente legato al suo ISSN. Il titolo chiave può essere uguale al titolo proprio, o, al fine di garantirne l'univocità, può essere strutturato aggiungendo elementi identificativi e/o di qualificazione come il nome dell'ente che l'ha emesso, il luogo di pubblicazione, l'indicazione di edizione. *Bibliografia*: ICP 2009; ISBD 2012.

titolo comune [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *comune*, lat. *commūnis,* gr. *koinós*, «ordinario, normale», comp. di *con-* e *munus,* «carica, ufficio»]. Nel libro a stampa, quella parte del titolo che un gruppo di libri correlati tra loro reca in aggiunta ai rispettivi titoli di sezione. Il titolo comune può anche essere comune a un'opera principale e ai suoi supplementi e a una serie principale e alle sue sottoserie, se i supplementi o le sottoserie presentano titoli dipendenti. Per esempio: *Il vocabolario Treccani. Il conciso*; *Statistica del regno d'Italia. Biblioteche*; *Bibliografia nazionale italiana. Catalogo alfabetico annuale*).

titolo convenzionale [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *convenzionale*, dal lat. tardo *conventionalis*, «convenzionale»]. Nel manoscritto, forma di titolo arbitrariamente scelto per designare comodamente e senza ambiguità un testo o un insieme di testi il cui titolo è particolarmente complicato o instabile nella tradizione. (v. anche *titolo fittizio*).

titolo corrente [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *corrente*, part. pres. di correre, dal lat. *cŭrrĕre*, «ordinario»]. **1.** Nel manoscritto, talvolta chiamato anche *testatina**, la scritta riportata fuori testo nel margine alto del foglio per identificare un'opera o una sua sezione. **2**. Nel libro a stampa, titolo posto in testa al frontespizio dell'opera, o in testa e in calce alle pagine di testo.

titolo del dorso [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *dorso*, dal lat. *dŏrsum*, «dorso»]. Titolo del libro, manoscritto, stampato o inciso sul dorso* del volume. In alcuni casi, per facilitare l'individuazione del libro manoscritto o a stampa, posto coricato sullo scaffale, il titolo era scritto sui *tagli anteriore**, *inferiore** o *superiore** del volume. Oggi nel libro a stampa la posizione del titolo del dorso è regolata a livello internazionale dalla Norma ISO 6357:1985, recepita in Italia dalla Norma UNI 9306:1988 (*Titoli sul dorso dei libri e di altre pubblicazioni*). Questa norma prescrive che: **a)** Gli elementi del dorso devono essere conformi a quelli della copertina. **b)** La zona d'identificazione bibliografica deve essere alta almeno 30 mm collocata sul bordo basso del dorso; tale zona è lasciata libera e può essere delimitata da filetti, fregi o altri elementi decorativi. Per zona d'*identificazione bibliografica* s'intende lo spazio in basso sul dorso, riservato all'apposizione del *cartellino** con la *segnatura di collocazione** utilizzata nelle biblioteche per identificare la posizione del volume negli scaffali. **c)** Nelle pubblicazioni che non hanno dorso o non possono riportare iscrizioni sul dorso, perché troppo sottili o rilegate mediante spirali o pinzate o per altri motivi, il titolo deve essere riportato a margine della copertina con senso di lettura dall'alto in basso. **d)** Nel caso di pubblicazioni che non hanno dorso, i titoli devono apparire anche sull'ultima pagina di copertina per facilitare la ricerca delle pubblicazioni sistemate negli scaffali, impilate o classificate in armadi a scomparti verticali.

titolo della copertina [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *copertina*, dim. di *coperta*, der. di *coprire*, lat. *cooperire*, comp. di *co-*, dal lat. *cum*, «con», e *operire,* «coprire»]. Nel libro a stampa è il titolo stampato sulla copertina (originale) di un libro. Il titolo della copertina, in genere è più breve rispetto al titolo presente sul frontespizio*.

titolo d'insieme [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *insieme*, lat. *ĭnsĭmul*, raff. (*in-*) di *simul*, «insieme»]. Nel libro a stampa, titolo di un libro costituito da due o più opere singole, che si riferisce all'opera nel suo insieme.

titolo di sezione [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *sezione*, dal lat. *sectio -onis,* «taglio, ripartizione»]. Nel libro a stampa è il titolo specifico di una sezione che serve a distinguere una parte di un gruppo di libri correlati che presentano un *titolo comune**. Il titolo di sezione è dipendente dal *titolo comune** per l'identificazione di un libro, che sia distintivo o meno.

titolo dipendente [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *dipendente*, part. pres. di *dipendere*, dal lat. *dependēre,* comp. di *dē*, e *pendēre*, lett. «pendere in giù»]. Nel libro a stampa è il titolo il quale è insufficiente di per sé a identificare un'opera e che richiede l'aggiunta del *titolo comune**, o del titolo dell'opera principale, o del *titolo della serie** principale. Ne sono esempi i *titoli di sezione**, i titoli dei fogli singoli in una serie di carte geografiche, alcuni titoli di supplementi e di sottoserie e i titoli di alcune parti di un libro monografico multiparte.

titolo fittizio [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *fittizio*, dal lat. *ficticius*, der. di *fictus*, part. pass. di *fingĕre,* «plasmare, fingere, immaginare»]. Nel manoscritto, titolo arbitrariamente creato per designare un testo o un insieme di testi che ne sono sprovvisti. (v. anche *titolo convenzionale*).

titolo identificato [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; identificativo, der. di identificare, dal lat. mediev. *identificare*, comp. di *identĭcus,* «identico» e tema di *facĕre,* «fare»]. Nel manoscritto, nome o frase che serve a individuare un'opera.

titolo indipendente [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *indipendente*, comp. di *in-* negativo, e dal lat. *dependēre,* comp. di *dē*, e *pendēre*, «autonomo»]. Nel libro a stampa è il titolo il quale è di per sé sufficiente a identificare un libro.

titolo parallelo [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *parallelo*, dal lat. *parallelus*, gr. *parállēlos*, comp. di *pará*, «presso, lungo» e *állēlos*, usato solo al plur., «l'un l'altro»]. Nel libro a stampa è il titolo presentato sul frontespizio come equivalente in altra lingua e/o scrittura del titolo proprio del libro.

titolo precedente [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *precedente*, propr., part. pres. di *precedere*, dal lat. *praecedĕre*, comp. di *prae-* «prima» e *cedĕre,* «andare»]. Nel libro a stampa è il titolo di un'opera in più volumi, che prosegue sotto un altro titolo (in tutto o in parte), o che si è fuso con un'altra opera sotto un altro titolo o altri titoli, o che è stato assorbito da un'altra opera (in tutto o in parte) sotto un altro titolo.

titolo proprio [*titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; *proprio*, dal lat. *proprius*, prob. dalla locuz. *pro privo,* «a titolo privato, personale»]. Nel libro a stampa, il titolo che include ogni eventuale *titolo alternativo**, ma esclude i *titoli paralleli** e *complementi del titolo**. Nel caso di una sezione o di alcuni supplementi e di titoli di sottoserie o parti, il titolo proprio può consistere di due o più componenti: il *titolo comune** (o titolo della serie principale o dell'opera monografica multiparte), e il *titolo dipendente**. Per libri che contengono opere distinte, il titolo proprio è il titolo d'insieme. Libri che contengono opere distinte ma non presentano un titolo d'insieme si considerano prive di titolo proprio.

titolo uniforme [ingl. *uniform title; titolo*, dal lat. *titŭlus,* «titolo»; uniforme, dal lat. *uniformis*, comp. di *uni-* e *-formis,* «-forma»]. Titolo particolare con il quale un'opera apparsa sotto titoli diversi, è identificata per scopi catalografici. Coincide di solito con uno dei titoli con cui l'opera si presenta nelle pubblicazioni, o con cui è tradizionalmente conosciuta o citata, o anche può essere formulato dal catalogatore. La funzione del titolo uniforme, è quella di fornire all'interno di un catalogo un unico accesso all'informazione, riunendo sotto un unico titolo tutte le edizioni di un'opera che presentano un titolo parzialmente o completamente differente tra loro, facilitando la ricerca dell'utente. L'ICP (2009) ha sostituito l'espressione *titolo uniforme* con *Punto di accesso autorizzato**.

titŭlus 1. In paleografia* indica il segno di compendio, generalmente una lineetta soprascritta a una consonante, per indicare il raddoppiamento; oppure soprascritta a una vocale per indicare l'omissione di una o più nasali seguenti. **2**. Nel rotolo*, il cartellino pendente dalle *frontes**, sul quale era riportato il titolo dell'opera contenuta, o anche il titolo posto all'inizio dell'opera (Capasso 1995a; 1995b). (v. anche *inscriptio; rotolo*).

tituli picti Iscrizioni dipinte, realizzate con vernice rossa o nera su pareti spesso imbiancate appositamente, che consistono in avvisi di spettacoli gladiatori, annunci economici e soprattutto manifesti di propaganda elettorale. *Tituli picti* si trovano anche sulla superficie di alcuni manufatti come le anfore. I *tituli picti*, apposti sulle anfore a pennello con inchiostro nero o rosso, sono relativi alla vita commerciale del recipiente e del suo contenuto, poiché forniscono informazioni sul tipo, sulla qualità e sulla quantità della merce contenuta, sulla località di provenienza, sulla data di spedizione e, talvolta, sui produttori, sui commercianti e sui trasportatori.

toc Acronimo inglese di *table of contents.* Equivalente all'indice di una pubblicazione in cui sono elencati i capitoli e le pagine corrispondenti.

token Piccolo manufatto, generalmente modellato in argilla, a forma di cono, sfera, cilindro, ecc. che spesso recava incisi dei segni. I *tokens*, rinvenuti in numero considerevole (oltre 10.000) in *Iran, Iraq, Siria, Palestina* e *Turchia*, nacquero probabilmente per esigenze puramente amministrative, poiché ognuno recava impresso un diverso segno, rappresentando una quantità d'oggetti contati. Nel corso del tempo però, essi subirono un' evoluzione verso forme sempre più complesse e con incisioni di vario tipo. Essi potevano inoltre, essere raccolti da una stringa passata attraverso un foro ed essere chiusi all'estremità da una manciata d'argilla sulla quale poteva essere apposto un sigillo. In alternativa, potevano essere rinchiusi come in una busta all'interno di una sfera, anch'essa d'argilla, particolarmente adatta a ricevere l'impressione di un sigillo cilindrico rotolato sulla sua superficie. Alcune delle buste presentavano impresi all'esterno dei segni che corrispondevano alla forma dei contrassegni/tokens contenuti, consentendo di potere controllare in qualsiasi momento il loro contenuto. Con il tempo, le *buste* furono appiattite e divennero *tavolette d'argilla** su cui incidere i segni della scrittura sumera, mentre i *tokens* gradualmente, assunsero la funzione esclusiva di sigilli*, per lo più cilindrici, utilizzati per *validare* il contenuto di un otre, o il testo di un documento.
Bibliografia: Schmandt-Besserat 1981, 1992.

tomo [dal lat. tardo *tomus*, gr. *tómos*, propriam. «sezione, taglio, fetta»]. **1**. Termine raro nel Medioevo (*tomus*), non appare nel linguaggio tecnico dei bibliotecari. Isidoro di Siviglia (*Ety*., VI, VIII, 2; XIV, 8) lo descrive in maniera vaga; il suo diminutivo *tomellus*/*tomulus*, è presente nei testi medievali in alcuni titoli di opere, generalmente di soggetto canonico. Presso i poeti e i letterati era un sinonimo ricercato di *liber**. **2**. Oggi indica ognuna delle parti in cui è divisa un'opera. In campo bibliografico, a volte è utilizzato come sinonimo di volume, ma in genere indica la sua suddivisione, avendo o no ciascun tomo una propria legatura.

tómos [gr. *tómos*, propriam. «sezione, taglio, fetta»]. Termine greco per rotolo*.

tómos synkollēsimos Rotolo* papiraceo* fittizio, ottenuto dall'assemblaggio di un determinato numero di fogli, contenenti documenti omogenei, riuniti e incollati insieme in modo da potere essere agevolmente archiviati e conservati sia negli uffici amministrativi sia in privato: la consultazione era facilitata dal fatto che ogni foglio il quale conteneva un solo documento, era numerato, come a esempio «rotolo 10, foglio 19». Un solo rotolo di questo tipo poteva comprendere anche più di 400 testi e misurare circa sei metri. Ad esempio il P.Oslo 3.98 proveniente da Herakleopolis, ne conteneva 392; il P. Brux. I comprendeva almeno 107 documenti ed era lungo circa sei metri. Supporti di questo genere non erano troppo difficili da maneggiare se erano arrotolati strettamente: un rotolo di nove metri doveva avere un diametro di circa otto centimetri, ma per arrivare a consultare il testo numero 300 ci voleva un polso ben saldo e a ogni consultazione le giunture tra i vari documenti rischiavano di allentarsi. Inoltre, la fase iniziale del processo di assemblaggio di questi rotoli non era sempre lineare. Poiché ogni documento aveva un'altezza diversa dall'altra, di solito l'addetto a questo lavoro incollava i vari testi facendo in modo che i margini inferiori fossero allineati, lasciando che la parte superiore di volta in volta sporgesse o rientrasse. Questa particolarità ha indotto alcuni studiosi a ritenere che i rotoli fossero conservati in posizione verticale in apposite scansie o contenitori, con il bordo inferiore rivolto verso il basso, piuttosto che essere allineati orizzontalmente sugli scaffali. Inoltre

talvolta erano eliminate le irregolarità della parte superiore, anche a costo di recidere parti di scrittura. *Bibliografia:* Parsons 2014, 210-211.

Tonario Elenco di canti disposti secondo il genere liturgico (antifone dell'ufficio, introiti ecc.) e/o secondo la modalità propria di ciascuno. Talora le indicazioni tonali sono segnalate sia in graduali che in antifonari e nei libri ordinari dell'Ufficio.

tondo [da *rotondo*, lat. *rotŭndus*, der. di *rōta,* «ruota»]. **1**. Variante della serie di un carattere tipografico avente l'*occhio** del carattere diritto. Stile solitamente usato per la composizione del testo di base. Il corpo più piccolo può essere utilizzato per inserimenti particolari come note a piè di pagina e le didascalie. Utilizzato anche come sinonimo di *romano** (*carattere tipografico*), contrapposto al *corsivo**. **2**. In legatoria*, il termine si riferisce a un determinato *dorso** del libro, per distinguerlo da quello quadro.

tondo e falso [da *rotondo*, lat. *rotŭndus*, der. di *rōta,* «ruota»; *falso*, lat. *falsus*, propr. part. pass. di *fallĕre,* «ingannare»]. «Macchina che esegue contemporaneamente l'operazione di arrotondamento del libro e realizza il falso dello stesso» (UNI 8445:1983 §1760).

toner [der. dall'ing. *(to) tone,* «dare il tono (di colore)»]. Materiale termoplastico usato per creare una stampa *elettrofotografica**. È usato dalle stampanti e/o nelle fotocopiatrici e nei fax, a *stampa laser**. Un tamburo deposita inizialmente il toner sui fogli da stampare e successivamente, passando attraverso un riscaldatore, è fuso imprimendosi sulla carta e andando a costituire il testo e le immagini stampate. Il primo toner fu utilizzato nel 1938 quando Chester Carlson e Otto Kornei condussero i loro primi esperimenti con l'elettrofotografia, usando una polvere finissima di carbone per stampare un'immagine su un foglio di carta, ma successivamente, per migliorarne le prestazioni, alle particelle carboniose è stato mescolato un polimero. (v. anche *xerografia*).

tono [*tono*, dal lat. *tonus*, gr. *tónos*, propr. «tensione»]. **1**. Nella terminologia musicale, indica l'intervallo della scala (seconda maggiore), costituente la distanza più grande intercorrente fra due gradi congiunti di essa (per esempio, *do-re*, *re-mi*). La distanza più breve, contenuta per esempio nel grado congiunto *mi-fa*, prende il nome di *semitono*. Nel sistema musicale tonale, le scale diatoniche comprendono una successione di cinque toni e due semitoni, diversamente distribuiti a seconda che la scala sia maggiore o minore. **2**. Nome dato, nel sistema medievale, alle forme melodiche sulle quali si cantavano, per norma rituale, le varie parti dell'Ufficio. **3**. Nella pittura, indica l'intensità di un colore all'interno della propria scala cromatica. Si dice *pittura tonale* - in contrapposizione alla *pittura cromatica* che si fonda su zone di colore nettamente distinte le une dalle altre e delimitate da rigidi contorni - quella pittura fondata su accordi anziché su contrasti coloristici, che tende ad armonizzare i vari toni a seconda del loro valore luminoso (*valore tonale**) per ottenere una morbida fusione delle forme con l'atmosfera. Come esempio canonico di *pittura tonale* si suole indicare quella di Giorgione e in genere quella veneta del Cinquecento, ma in realtà ne esistono vari esempi anche in secoli precedenti. I toni caldi sono vicini al rosso e i toni freddi all'azzurro. **4**. Nella fotografia, indica il livello di saturazione di un colore o della scala dei grigi. In particolare è definita *immagine a toni alti*, quella costituita da bianchi e grigi molto chiari o da sfumature di colore poco sature; *immagine a toni bassi*, quella costituita da neri e grigi scuri o da colori densi; *separazione dei toni*, tecnica che consente di ottenere da una singola immagine più immagini, ciascuna delle quali riporta toni di uguale densità: sovrapponendo due o più di tali immagini, si possono ottenere particolari effetti grafici. **5**. In lessico tipografico è detto talora *tono*, il grado di maggiore o minore chiarezza dei caratteri che essi acquistano in relazione allo spessore delle aste che ne costituiscono l'*occhio**, per cui si parla di *caratteri di tono chiaro*, *chiarissimo*, *neretto* o *grassetto*, *nero*, *nerissimo*, e anche di *tono positivo* o *negativo*, secondo che essi appaiano scuri su fondo chiaro o viceversa.

tono continuo [*tono*, dal lat. *tonus*, gr. *tónos*, propr. «tensione»; *continuo*, dal lat. *continuus*, der. di *continere,* «tenere insieme, congiungere»]. Nella grafica: «Percezione tonale di valore variabile senza soluzione di continuità» (UNI 7290:1994 §6.2).

tono discontinuo [*tono*, dal lat. *tonus*, gr. *tónos*, propr. «tensione»; *discontinuo*, dal lat. mediev. *discontinuus*, comp. di *dis-*, con valore negativo, e *continuus,* «continuo»]. Nella grafica: «Percezione tonale di un soggetto ripartito in elementi di densità costante e di area variabile, oppure elementi di area e densità costanti e frequenza (numero di punti per unità di superficie) variabile» (UNI 7290:1994 §6.3).

tooling Termine inglese per definire la tecnica di decorazione di una legatura impressa con l'ausilio di attrezzi metallici.

topo [in origine, variante dial. di *talpa*]. Questo animale, di cui esistono numerose specie, tra cui il più diffuso è il *ratto*, è un onnivoro, e quando trova l'occasione, non disdegna di rosicchiare anche i libri, rendendoli inutilizzabili. Le tracce di un attacco di topi sono facilmente identificabili, poiché i volumi mostrano evidenti tracce dei denti dei roditori. I topi presenti in Italia, i quali possono portare un gran numero di malattie infettive (leptospirosi, salmonellosi, tifo, toxoplasmosi, peste, ecc.), possono essere di tre specie:
1.Mus musculus (topolino delle case)
2. Rattus rattus (ratto dei tetti o ratto nero)
3. *Rattus norvegicus* (ratto delle fogne)
Mus musculus, si arrampica e scava tane, vive in ambienti esterni e interni ma non nelle fognature. Costruisce i nidi all'interno dei mobili, nelle imbottiture delle poltrone, all'interno di grossi volumi, in cassetti chiusi, utilizzando il materiale che trova nell'ambiente, come stracci, resti di carta rosicchiata, frammenti di materiale plastico. È attivo soprattutto di notte, muovendosi molto rapidamente; può spiccare salti fino a 30 cm, ed è un ottimo arrampicatore. Vive in gruppi familiari e delimita il territorio con l'urina.
Rattus rattus, si arrampica e scava tane, sa nuotare, vive in ambienti interni e esterni, raramente nelle fognature; in ambienti interni predilige sottotetti, soffitte e i piani alti delle scaffalature. Può` effettuare salti fino a 1,50 metri frequenta le zone più alte e più asciutte delle abitazioni, dei magazzini, delle stalle dove costruisce il nido in anfratti del muro o sulle travature dei tetti; allo stato selvatico, nelle aree litorali, vive sugli alberi dove costruisce voluminosi nidi con foglie secche o detriti vegetali. Ha un habitat con un *range* di circa 100 metri.
Rattus norvegicus, si arrampica e scava tane, sa nuotare, vive in ambienti interni ed esterni e nelle fognature. Ha un *habitat* con un *range* di circa 500 metri.
Bibliografia: Pastena 2009b.

toppa [etim. incerta]. **1.** Pezzo di pergamena*, papiro* o carta* incollato sulla superficie di una pagina* per sostituire il testo sottostante con un nuoto testo. **2**. Pezza di pelle* o pergamena che si incolla sopra il punto lacero di una legatura*.

Tōrāh → sefer ha-Tōrāh

torchietto [dim. di *torchio,* lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre,* «torcere»]. Piccolo torchio utilizzato in genere per le *prove di stampa**, le impressioni sulle legature* o l'impressione di stampe.

torchio [lat. *ŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre,* «torcere»]. In senso generico, indica qualsiasi macchina capace di esercitare elevate pressioni sul materiale in lavorazione, posto tra due piastre parallele, una fissa e una mobile, il cui movimento è per lo più comandato a mano, per mezzo di un meccanismo di vite e madrevite. In tipografia, il *torchio tipografico** è utilizzato per la stampa su fogli di carta o pergamena. In legatoria*, è impiegato per il *grecaggio**, o se munito di speciali ferri montati sui *panconi**, per l'*indorsatura**. Dotato di un attrezzo scorrevole munito di lama, chiamato *castelletto** o *torcoletto**, serve per rifilare il taglio dei libri. Posto verticalmente, può essere usato come pressa. In *fotografia*, apparecchio per la stampa dei negativi fotografici, sostituito ormai dal *bromografo** o da altri dispositivi, ma ancora largamente impiegato a livello amatoriale con la denominazione di *torchio*, o *torchietto per provini*.

torchio Albion Torchio tipografico in ferro progettato e fabbricato a Londra da Richard Whittaker Cope (m. 1828) nel 1820, anche se questa data è dubbia (Moran 1978, 91), che utilizzava un sistema di funzionamento più semplice rispetto al complesso meccanismo a leva del *torchio Stanhope** e del *Columbian**, che consentiva di stampare con un solo colpo di barra: era particolarmente adatto per la stampa delle litografie* e degli altri tipi di incisioni artistiche. Il torchio Albion è stato continuato a essere prodotto fino al 1930. Questo torchio rappresentava la risposta britannica al Columbian*, ma a differenza di quest'ultimo in un primo momento non recava decorazioni, fino a quando nel 1827 Cope decise di modificare la molla con un contrappeso posto sulla barra decorata con tralicci. Il torchio Albion fu venduto in soli 200 esemplari fino al 1862, fino a quando John Hopkinson non modificò il meccanismo di leva, e lo rilanciò con successo. Questo torchio, con alcune modifiche, fu adottato dopo il 1870 nelle tipografie giapponesi, le quali fino ad allora, non avevano mai utilizzato questo tipo di strumento per la stampa. Il torchio albion, e quelli derivati dal suo disegno orginale, sono associati al movimento delle *private press*, di *Wiliam Morris** della *Kelmscott Press** e di molti altri.

Bibliografia: Moran 1978; Stone 2005.

torchio Bettoni Torchio inventato da Nicolò Bettoni (1770 - 1842), che per questo prese il suo nome (*torchio bettoniano*). La principale modifica rispetto al torchio tradizionale, consisteva nell'aver mutato il modo di pressione. Questa non accadeva più mediante un braccio di leva che abbassava un piano (*platina**) a premere sulla forma e produrre la stampa, bensì per mezzo di una manovella che faceva scorrere il piano che passava sotto un cilindro di legno massiccio, rivestito di zinco, attraverso il quale si aumentava o diminuiva la pressione per mezzo di una vite e dei cuscinetti. Con questo sistema la carta si collocava sotto la *fraschetta** del *timpano**, come nel torchio tipografico. Avvenuta la pressione, si toglieva il foglio stampato e si sostituiva con un altro, dopo aver dato di nuovo l'inchiostro alla forma, e nel riportare indietro il *carro**, si otteneva una nuova impressione. Questo torchio, nonostante il brevetto imperiale, non ebbe una grande diffusione, poiché fu in breve tempo superato dalle nuove macchine per stampare.

torchio calcografico Agli esordi l'intaglio calcografico era stampato con la pressa piana, la stessa utilizzata per la stampa tipografica e dei legno incisi (xilografia*). L'aspetto dei primi fogli a stampa, tratti da incisioni in incavo, era piuttosto imperfetto. Alcuni esemplari presentavano segni lacunosi e sbiaditi chiara conseguenza di una non idonea pressione necessaria per spingere la carta nei solchi intagliati colmi d'inchiostro. È in Germania che viene costruito il primo torchio calcografico vero e proprio ovvero una pressa costituita da un congegno semplice ma specifico composta da due grandi e pesanti cilindri, sovrapposti l'uno sull'altro in mezzo ai quali scorre un piano su cui è posta la matrice inchiostrata e il foglio inumidito. Lo scorrimento del letto del torchio è determinato dalla forza impressa su una stella collegata a uno dei due cilindri. Tutte le componenti del torchi sono sorrette da due robuste strutture a colonna. Il cilindro superiore è collegato alle estremità per mezzo di due grandi viti necessarie alla regolamentazione della pressione. In origine e fino almeno alla metà del XVIII secolo il torchio calcografico era realizzato con legno particolarmente duro, successivamente fu sostituito dalla ghisa e dall'acciaio. A oggi il torchio calcografico non ha subito particolari modifiche. Il principio che differenzia il torchio calcografico dalla pressa piana è l'esercizio di una pressione dinamica di circa 500-600 kg per dmq che consente di sfruttare appieno l'elasticità della carta facendola penetrare negli incavi inchiostrati. Un altro elemento di fondamentale importanza per una buona riuscita della stampa è la presenza di feltri di flanella interposti tra i cilindri del torchio e il foglio da imprimere. La loro morbidezza trasforma la pressione meccanica dei cilindri in pressione plastica, permettendo alla carta d entrare nei solchi e pescare l'inchiostro senza lacerarsi (Renzitti 2012a, 20-21). Il foglio stampato, a secondo del metodo utilizzato nella stampa e/o per la creazione della lastra inchiostrata, può essere una stampa, un'acquaforte* o acquatinta* o bulino* o incisione*. Una buona stampa richiede una forte pressione specifica, e pertanto nel passato si sono utilizzati torchi calcografici con gigantesche strutture di legno, mentre attualmente si possono utilizzare anche torchi considerevolmente più piccoli, per mezzo dell'impiego di molle a tazza: un vantaggio aggiuntivo è che sono facilmente regolabili e permettono risultati ottimi, mentre la regolazione mediante spessori (*taccheggio**) nei torchi tradizionali poteva rivelarsi un'impresa complessa. La stampa può avere innumerevoli dimensioni.

torchio Columbian Pressa tipografica manuale in ferro, inventata da George Clymer (1754-1834) di Philadelphia nel 1813 circa, molto popolare in America. Questo fu il primo torchio, a differenza dello Stanhope*, ad essere fabbricato in gran numero di esemplari e da un gran numero di imprese per oltre cento anni. Funzionava con un sistema di leve che convertivano il movimento laterale della barra in movimento verticale della *platina** che scendeva sulla forma di stampa, con uno sforzo molto minore rispetto al torchio tipografico tradizionale. Il Columbian rappresentò comunque uno sviluppo e perfezionamento del torchio Stanhope*. Come scrive Moran (1978, 59) «*egli sviluppò la tecnica del torchio in ferro, scegliendo di indulgere in un'orgia di decorazioni simboliche sulla sua pressa*», sulla quale in effetti si trovava la raffigurazione di un'aquila, un drago, ecc. Appare curioso notare come l'aquila raffigurata su questo torchio, non fosse ben accolta in Francia dopo il periodo napoleonico, così che fu sostituita in un caso da un globo, in un altro da un leone su una corona. Nel 1827, Clymer, all'età di 73 anni, brevettò un altro tipo di pressa descritta come «*un miglioramento nella stampa tipografica piana ... io propongo di stampare in una sola volta due forme di carta double royal, avendo una superficie di quattro piedi e sei pollici e da tre piedi tre pollici, che è il doppio del più grande giornale a stampa presente*». Purtroppo oggi non esistono testimonianze che indichino che questa nuova pressa di stampa fosse stata mai costruita.
Bibliografia: Moran 1978.

torchio di Blaeu → torchio tipografico

torchio litografico [lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre,* «torcere» *litografico*, da *litografia*, comp. dal gr. *líthos*, «pietra» e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Il torchio litografico, comunemente detto *a stella*, è costituito da un piano mobile su cui si posa la pietra e da un coltello, segmento di legno rivestito di cuoio, che esercita la pressione. Per stampare si fa scorrere il piano portaforma* sotto il coltello a mezzo di una grande ruota munita di parecchi bracci di leva, detti *stella*.

torchio offset «Macchina da stampa offset con portaforma e organo di pressione piani e organo intermedio cilindrico» (UNI 6435:1994 § 2.1.2.21).

torchio olandese o **torchio di Blaeu → torchio tipografico**

torchio Stanhope Prima macchina per la stampa in ferro introdotta nel 1800 da Charles Mahon. Questo torchio rappresentò un notevole progresso, perché oltre a essere più forte e durevole, in ragione del materiale utilizzato nella sua costruzione, era anche più efficiente degli altri torchi di stampa, sfruttando un complesso sistema di leve che consentiva anche a un solo uomo di stampare fogli di grandi dimensioni. Sia il torchio di Haas sia quello di Stanhope, seguivano il disegno del torchio in legno, ma l'originalità in quello di Stanhope consisteva nel complesso di leve che facilitavano l'impressione. Hansard (Moran 1978, 53) fornisce una interessante descrizione delle differenze tra il torchio in legno e quello in metallo: «*I vantaggi del lavoro con il torchio di ferro sono considerevoli, sia nel risparmio di tempo sia di lavoro. Il primo vantaggio nasce dall'insieme di leve, la cui potenza di stampa è quasi incalcolabile al momento di produrre l'impressione e questo non è accompagnato da una corrispondente perdita di tempo, in quanto la forza è esercitata solo al momento della pressione ... Nella Stanhope, l'intera superficie è stampato in una sola volta, con molta meno potenza rispetto a quella richiesta nel vecchio torchio per la stampa di solo una metà del foglio...*».
Bibliografia: Moran 1978

torchio tipografico [lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre,* «torcere»; tipografico, di der. di *tipografia*, comp. di *tipo-* dal lat. *typus*, gr. *týpos*, «impronta, carattere», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Il torchio tipografico messo a punto da Gutenberg, tranne piccoli perfezionamenti, rimase quasi immutato fino agli esordi della rivoluzione industriale (seconda metà del XVIII secolo). Gutenberg illustrò questa idea a un suo amico, lavorante in legno, tale Conrad Saspach, il quale tradusse in atto la geniale idea. Il torchio di legno, successivamente modificato e migliorato, fu adoperato dai più grandi maestri tipografi. All'inizio del XVI secolo si possono distinguere tre tipi principali di torchio: il lionese, il tedesco del nord e il fiammingo. Il torchio lionese fu adottato a Parigi, poi in tutta la Francia, in Svizzera, in Inghilterra e infine nei Paesi Bassi e in Spagna. Il torchio tedesco, più leggero e più fragile nell'aspetto, cedette presto il posto in molte officine al torchio fiammingo, più resistente. Tra le principali modifiche introdotte, oltre la vite in ottone a opera di L. Danner* nel 1550, la prima modifica sostanziale è attribuita da Moxon, e solo da lui (Moran 1978, 31), al geografo e stampatore olandese Willem Janszoon Blaeu* (1571-1638), da cui il nome di *torchio olandese* o *torchio di Blaeu*. Con questa macchina l'albero a vite passava attraverso un dispositivo di ferro che comprendeva una piastra ricurva e due barre perpendicolari o cremagliere, alle quali era sospesa la platina*; spesso una seconda piastra ricurva si trovava al di sotto delle cremagliere. La scatola e le cremagliere attraversavano l'asse orizzontale - fissata fra i due montanti del torchio - che guidavano il movimento discendente verso la *platina*. Nei torchi più antichi ai tempi di Gutenberg, quando il piano di pressione non era in grado di stampare l'intero *foglio di forma* ma solo la metà, si doveva imprimere mezzo foglio alla volta. Si trattava di torchi molto semplici, detti *a un colpo*, dove ancora non era entrato in uso l'impiego del *carro** che manovrato da una manovella consentiva con un secondo colpo di barra d'imprimere anche la seconda metà del foglio. Per risolvere questo problema nel periodo incunabolistico si ricorse al taglio dei fogli prima della stampa, così che nel caso di un formato in-2° s'imprimeva prima una metà del foglio, e poi l'altra metà; alla stessa maniera nell'in-4° erano impresse due pagine per volta. Il torchio a due colpi rappresentò un'evoluzione rispetto a quello del periodo incunabolistico, avendo risolto il problema del piano di stampa troppo piccolo per coprire tutta la *forma* di stampa*. Un'importante modifica del torchio si ebbe solo nel XVIII secolo a opera di Françoise Ambroise Didot*, che tra il 1777 e il 1784 migliorò la tecnica di stampa modificando la vite e costruendo una pressa migliore che consentiva di stampare con un *colpo solo* tutto il foglio, aumentando quindi la produzione. Una seconda modifica importante si deve invece allo stampatore svizzero Wilhelm Haas, da cui il nome di *torchio svizzero* o *torchio di Haas* che nel 1771 inventò un nuovo tipo di pressa tipografica, di cui diede una descrizione nel 1772. Solo verso il 1784, per opera di un altro Wilhelm Haas, fu costruito il primo torchio di ferro (Moran 1978, 41-42). Agli inizi del XIX secolo, l'inglese Stanhope* ideò il torchio di ferro

fuso, e modificò anche il sistema di pressione, creando un complesso sistema di leve, che diminuiva lo sforzo fisico del torcoliere, aumentando anche la produzione. Al torchio Stanhope seguì il torchio Columbia*, ideato dall'americano Clymer che, nel commercio mondiale, contrastò quelli ideati dagli inglesi Cowper, Hopkinson, Cogger, Hagas, e dai tedeschi Dingler, Koch, Hoffmann. Nonostante gli enormi benefici derivanti dai torchi metallici abbia, questi non avrebbe potuto corrispondere alle moderne esigenze se al torchio a leva non si fosse sostituito il torchio meccanico, rendendo così più agile il lavoro tipografico e permettendo di stampare in brevissimo tempo un grande numero di esemplari di un dato lavoro. Ne1790 l'inglese William Nicholson ideò un torchio meccanico, ma i suoi sforzi non ebbero esito felice. Al Nicholson si deve anche l'invenzione del rullo inchiostratore, che sostituì i mazzi* di cuoio del torcoliere*. Un miglioramento sostanziale però, si verificò con l'impiego in tipografia di una tecnica già usata per la calcografia: la forma inchiostrata era cioè passata sulla carta da un cilindro, invece che da sotto la platina*. Il torchio meccanico di Frédéric Koenig, messo a punto tra 1810 e 1816, introdusse il principio dell'inchiostrazione della forma e della sua pressione sulla carta tramite dei cilindri, innovando la tecnica tipografica.
Prendendo a modello un torchio del XVII secolo questo era distinto in:
1. *corpo*: la parte *tra la quale si fa pressione*. Essa era formata da due spalle verticali, fissate al pavimento e al soffitto, collegate da tre traverse, delle quali quelle poste verso le estremità superiore e inferiore erano più sottili, mentre quella posta al centro era più robusta perché tra esse si esercitava la pressione della vite. Nei torchi inglesi e olandesi, detti *torchi comuni* ovvero normali, la trave mediana invece era attaccata a quella superiore, detta *cappello* o *capitello*, da due barre di ferro (o chiavi), la cui altezza era regolabile per mezzo di due galletti filettati.
2. *vite**: costituiva l'elemento verticale che il *torcoliere** faceva abbassare per esercitare la pressione della *platina* sul piano. In origine era fatta di legno, ma presto fu sostituita da una di metallo. Il piano di pressione era abbassato per mezzo di un accoppiamento meccanico leva-vite; infatti, nella vite era inserita perpendicolarmente una barra chiamata *mazza** completa di pomo che, azionata dal torcoliere, faceva abbassare il piano di pressione cioè la *platina.*
3. *bussola**: scatola quadrata in legno montata intorno alla vite cui era collegata tramite quattro cordicelle ad altrettanti uncini collocati negli angoli della platina, che si abbassava e alzava insieme alla vite senza però ruotare insieme a essa perché rinchiusa dentro la *tavoletta* ossia la traversa media, poco spessa, del torchio.
4. *pirrone*:* punta della bussola che ruotava liberamente in una piccola tazza al centro del piano, punto di pressione della vite sulla platina.
5. *piano o platina*: la superficie orizzontale di pressione la quale era abbassata sulla *forma di stampa*.*
6. *pietra**: detta anche *piano portaforme*, era la lastra, in genere di marmo ma anche di altri materiali, su cui era posta la forma con i caratteri tipografici da stampare. Questa lastra era in genere collocata in una cassa bassa e rettangolare del carro, che costituiva la parte mobile del torchio.
7. *carro**: la parte mobile del torchio la quale era fatto scorrere tramite il *molinello*,* sotto la platina, per stampare e imprimere la seconda parte della pagina (*secondo colpo*).
8. *timpano**: telaio fissato con cerniere al carrello, guarnito di un foglio di pergamena, ma anche di seta o di tela, e completato da un altro telaio detto *timpanello*, anch'esso rifinito con pergamena. Tra i due telai era inserito il foglio da stampare e dei feltri per equilibrare la pressione del torchio, evitando che si schiacciassero i caratteri o si lacerasse la carta.
9. *fraschetta**: telaio incernierato sulla parte superiore del timpano ricoperto di pergamena, ritagliato in modo da combaciare con la composizione e ricoprire i margini.
Nel torchio a due colpi si rendevano necessarie le seguenti operazioni:
1. era fatto scorrere il carro, girando il molinello, in modo che metà della forma, con il foglio di carta già inserito tra il timpano e la fraschetta, si trovasse sotto la platina.
2. la platina era fatta scendere, tirando la mazza sulla forma.
3. il molinello era girato per spostare il carro e stampare la seconda parte della forma.
4. la platina era fatta scendere nuovamente per stampare la seconda parte della forma di stampa.
5. il molinello era girato un'altra volta per tirare indietro il carro.
6. timpano e fraschetta erano aperti per estrarre il foglio stampato.
Normalmente erano stampati prima tutti i fogli di una tiratura su un lato, poi sull'altro. La stampa delle due facciate del foglio era detta in bianca e volta e l'operazione di passaggio da un lato all'altro retiration. Da quello che conosciamo, per velocizzare il lavoro erano utilizzati più torchi contemporaneamente. (v. anche *macchina di stampa; stampa tipografica, tecnica della).*
Bibliografia: Barbieri 2006; Carter 2002; Fahy 1997; Gaskell 1995; Moran 1977; Moxon 1962; Pastena 2013a.

torcoletto [dimin. di *torchio*, dal lat. *torcŭlum*, «strettoio, frantoio», der. di *torquēre*, «torcere»]. Attrezzo in legno dotato di lama in acciaio, montato sul torchio per rifilare i tagli dei libri. Oggi è sostituito dalla *taglierina a ghigliottina**.

torcoliere o **tiratore** [dimin. di *torcolo*, dal lat. torcŭlum, «strettoio, frantoio», der. di torquēre, «torcere»]. Nell'officina tipografica, l'operaio che si occupava del funzionamento del torchio: applicava la carta al *timpano**, chiudeva la *fraschetta**, faceva scorrere il *carrello portaforme** sotto il torchio, tirava la barra* per l'impressione, e quindi estraeva il foglio stampato. Il suo era un compito faticosissimo, se si considera che, dalle *Ordinance* di Plantin si desume che in una giornata lavorativa ogni torchio doveva fare all'incirca 2500 impressioni. Per questo, il torcoliere e il *battitore** si davano regolarmente il cambio.

torcolo [dal lat. torcŭlum, «strettoio, frantoio», der. di torquēre, «torcere»]. Forma antica per *torchio**.

toreutica [dal lat. *toreytĭce*, gr. *toreytikḗ* (*téchnē*), der. di *toreytḗs* «toreuta»]. Arte di lavorare il metallo in incavo e a rilievo, a martello, a cesello, a sbalzo, a bulino.

tornasole comune Nome di una euforbiacea (lat. scient. *Chrozophora tinctoria*, dal gr. *chrozo*, *coloro*, quindi «portatrice di colore»), nota anche come *tornasole comune.* Pianta verde-grigiastra ispida, misura 10-30 cm, comune nei campi abbandonati e incolti. Se ne estrae un colorante rosso in ambiente acido e azzurro in ambiente basico e per questo utilizzata, soprattutto nel passato, in sostituzione della porpora*. Era usata per tingere stoffe, nella miniatura e per colorare di rosso la pergamena. (v. anche: *oricello*).

tororo-aoi Sostanza estratta dalle radici della pianta di *Hibiscus manihot* (in giapponese: *tororo-aoi*), impiegata nella manifattura della carta. Questa pianta, da cui si estrae il *neri*, è coltivata annualmente solo per la manifattura della carta. Si pianta in primavera, generalmente a maggio o durante l'estate; quando comincia la fioritura, foglie e fori si recidono per rinforzare la sottostante radice. Dopo la raccolta, le radici subiscono un trattamento di pulitura, conservandole immerse in acqua e disinfettante per evitare che asciughino o che ammuffiscano. È possibile conservare le radici essiccandole, tuttavia si preferisce la conservazione in acqua perché, una volta reidratato, il materiale vegetale ha una resa sensibilmente più scarsa e possiede una consistenza leggermente gelatinosa. Il *neri* si prepara percuotendo la radice di *tororo-aoi* la quale è quindi nuovamente immersa in acqua. In poche ore dalla radice sfibrata e battuta fuoriesce una mucillagine trasparente non adesiva che rende l'acqua leggermente più densa. Una delle caratteristiche più tipiche di questa dispersione acquosa consiste nella vischiosità del preparato per cui sollevando un pezzo di radice dal contenitore in cui è immersa, l'acqua che ne discende forma un'unica continua colatura. Il cartaio versa il *neri* nell'impasto filtrandolo attraverso un sacchetto di cotone dov'è contenuta la radice battuta e imbibita: questo per evitare che corpuscoli estranei contaminino l'impasto nel tino*. La quantità utilizzata può variare a seconda delle condizioni climatiche, del tipo di fibra impiegata e infine a seconda del tipo di carta che si desidera ottenere. (v. anche *carta; carta giapponese*).
Bibliografia: Barrett 1992; Sotgiu 2009.

Tory, Geofroy (Bourges 1480 ca - Parigi 1533). Editore-libraio, calligrafo e disegnatore, *imprimeur du Roi* dal 1530. Umanista, conoscitore dell'arte italiana e dell'Italia, Tory deve considerarsi uno degli iniziatori del Rinascimento francese. Fu correttore di bozze presso Henri Estienne* e presso lo stampatore e libraio Gilles de Gourmont, presso il quale apprese l'arte tipografica. In seguito, dedicatosi alla stampa, fornì a Henri Estienne* e a Simon de Colines* delle incisioni per dei *Libri d'ore** di una grande bellezza. Nel 1526 terminò il suo trattato di estetica, *Champ-fleury,* per il quale ottenne il privilegio reale il 5 settembre dello stesso anno. Quest'opera, che fu stampata solo tre anni più tardi nel 1529 da Gilles de Gourmont, può essere considerato il suo capolavoro, non solo per i pregi tipografici e le illustrazioni xilografiche, ma anche per la storia della lingua francese e della riforma scrittoria rinascimentale.

trabeazione [der. del lat. *trabs trabis,* «trave»]. Fregio ornamentale* nei manoscritti e nei libri a stampa. È costituito dal disegno di un elemento architettonico composto da una struttura orizzontale sostenuta da colonne, articolata in più strati.

tracciato [uso sostantivato del part. pass. di *tracciare*, lat. **tractiare*, der. di *tractus*, part. pass. di *trahĕre,* «trarre»]. **1**. In paleografia, con *tracciato* si indica la qualità del tratto che definisce il disegno o forma delle singole lettere, vale a dire l'aspetto esteriore che esse assumono come esito finale delle operazioni e dei

procedimenti messi in atto nel produrre scrittura. Il tracciato può essere spesso o sottile, uniforme o contrastato, a seconda che vi sia o meno variazione di spessore fra i tratti, arrotondato o angoloso. Il *tratteggio** non deve essere confuso con il *tracciato**: il primo, è un elemento strutturale primario, nel senso che marca la struttura delle lettere e ne determina, in relazione ai tempi di esecuzione (*ductus**), le trasformazioni; il secondo è un elemento di caratterizzazione stilistica dei segni: lettere col medesimo tratteggio possono infatti essere realizzate con un tracciato diverso (uniforme o contrastato, arrotondato o angoloso, ecc.). **2**. Nel manoscritto, indica la rigatura* del foglio. **3**. Nel libro a stampa, è il disegno geometrico attraverso il quale è delineato il foglio guida per l'impostazione del foglio in macchina. **4**. Nella scheda catalografica, schema secondo cui si susseguono e si dispongono i vari elementi descrittivi, indicandone la divisione tra le diverse aree. **5**. In archivistica, descrizione di come sono organizzati i dati in un archivio*. **6**. Nella stampa, schema che descrive come i dati saranno disposti sui moduli prodotti dalla stampa. (v. anche *tratteggio*).

tracciatura [uso sostantivato del part. pass. di *tracciare*, lat. **tractiare*, der. di *tractus*, part. pass. di *trahĕre,* «trarre»]. **1**. In legatoria*, operazione che consiste nel praticare una serie di solchi nel dorso* della compagine*, per alloggiarvi i nervi (nella *cucitura con nervi in traccia*) o le catenelle* (nella *cucitura orientale*). **2**. Risultato di tale operazione.

trade paperback Libri pubblicati in *paperback** dalle università, con una legatura di qualità migliore di quella dei libri commerciali, per essere diffusi nelle librerie.

trademark (™). Marchio registrato. Segno esponente usato esclusivamente per indicare che il nome del prodotto è registrato e tutelato dalle leggi sulla proprietà intellettuale.

tràdito [dal lat. *tradĭtus*, part. pass. di *tradĕre,* «consegnare, tramandare»]. Di testo letterario, tramandato così come si presenta nella tradizione manoscritta.

tradizione [dal lat. *traditio -onis,* dal verbo *trādere,* «consegnare (*dăre*) oltre (*tra-*)»]. Nella *critica del testo**, la trasmissione di un testo dall'autore a noi, nonché, concretamente, il complesso delle testimonianze - conservate o perdute - che lo hanno tramandato nel tempo, dato di partenza per il filologo nel suo tentativo di ricostruzione e di edizione critica del testo stesso. In base alla quantità e alla qualità dei testimoni* che complessivamente costituiscono la tradizione, si distinguono:
tradizione a stampa, quella portata da opere a stampa.
tradizione a testimone unico, quella costituita da un solo testimone.
tradizione attiva, quella di cui il copista non trascrive il testo in modo meccanico, ma operando interventi personali.
tradizione caratterizzante, quella che appare connotata dagli ambienti culturali in cui si è sviluppata, offrendo dunque tracce riconoscibili della sua diffusione e dei possibili fattori inquinanti che l'hanno condizionata.
tradizione d'autore, quella che esibisce revisioni d'autore nella tradizione a stampa.
tradizione diretta, quella costituita da testimoni* che hanno trasmesso direttamente l'opera o parte di essa.
tradizione estravagante, quella rappresentata da riproduzioni di frammenti o brani di testi, estrapolati dall'opera di appartenenza, frequente per componimenti delle Origini. È detta anche tradizione inorganica.
tradizione indiretta, quella rappresentata dalle citazioni di brani di un testo entro opere diverse (florilegi*, cronache*, grammatiche*, ecc.).
tradizione lineare, quella che si sviluppa in una sola famiglia.
tradizione manoscritta, quella rappresentata da soli testimoni* manoscritti.
tradizione orale, quella affidata prevalentemente alla memoria, attraverso la recitazione o il canto, qual è il caso dei testi popolari prima della registrazione da parte del raccoglitore.
tradizione organica, quella che propone un'opera nella sua interezza.
tradizione per estratto, detto di tradizione inorganica*, cioè derivata da un'opera completa per estrazione di brani.
tradizione perturbata, quella complicata da innovazioni e contaminazione.
tradizione plurima, quella portata da una molteplicità di testimoni.
tradizione popolare o rielaborativa, quella dei testi popolari, prevede che del testo originario si traggano copie fortemente differenziate, ciascuna delle quali finisce per rappresentare una diversa redazione dell'opera. È il caso, per esempio, dei *cantari*.
tradizione quiescente, quella in cui il copista trascrive il testo in modo sostanzialmente meccanico.
tradizione ramificata, quella che si sviluppa in due o più famiglie.

tradizione singola o unitestimoniale, quella rappresentata da un unico testimone.
tradizioni diverse, con riferimento a testimoni* appartenenti a diverse famiglie, collocati in diversi rami dello stemma.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

tradizione grafica Abitudine grafica sviluppata e perfezionata in un *centro scrittorio** o in altro luogo o area, tramandata per più generazioni e quindi persistente più o meno a lungo così da portare, in alcuni casi, alla tipizzazione* di una scrittura.

traduzione [dal lat. *tradūcere,* nel senso di «condurre (*dūcere*), oltre (*trā-*)»]. Operazione di trasferimento, orale o scritto, di un testo da una lingua a un'altra.

traduzione interlineare [dal lat. *tradūcere,* nel senso di «condurre (*dūcere*), oltre (*trā-*)»; *interlineare*, comp. di *inter*, dal lat. *inter*, «tra», e *lineare*, dal lat. *linearis*]. Traduzione stampata generalmente in caratteri più piccoli tra le linee del testo.

trafiletto [adattam. del fr. *entrefilet*, comp. di *entre,* «tra» e *filet,* «filetto»]. Nel linguaggio giornalistico, breve articolo di contenuto vario, per lo più di commento a fatti di attualità. Il nome è dovuto al fatto che di solito è incluso tra due filetti*.

tragedia [dal lat. *tragoedia*, e questo dal gr. *tragōdía*, comp. di *trágos*, «capro» e *ōdḗ*, «canto»]. Rappresentazione teatrale drammatica, di tono solenne e con esito luttuoso.

trait d'union [it. *tratto d'unione*]. Termine francese per lineetta*, trattino d'unione, come segno usato sia nella scrittura manoscritta sia in quella tipografica, sia nella scrittura con macchina dattilografica o di qualsiasi altro tipo, per unire i due o più elementi formativi di una parola o di una locuzione.

tralcio ondulato o **viticcio** In legatoria, fregio molto diffuso in area veneziana nella prima metà del secolo XVI, costituito da uno stelo ricurvo, con viticci, che avvolge, racchiudendoli, un fiore o una foglia polilobati.

trancia [der. di *trancia*, adattam. del fr. *trancher,* «tagliare»]. **1**. Pressa* a caldo per imprimere dorature*, *decorazioni a secco** o colorate sulla *coperta** dei libri. **2**. «Macchina che esegue l'operazione di tranciatura» (UNI 8445:1983 §177).

tranciafilo [fr. *tranche-file; tranciafilo,* comp. di *trancia*, adattam. del fr. *trancher,* «tagliare» e *filo*, dal lat. *fīlum*, «filo»]. Nella costruzione della forma per la manifattura della carta, secondo la descrizione fornitaci da Lalande (1762), era un filo di ottone dal diametro superiore a quello delle vergelle*, fissato a poca distanza dal bordo del telaio* e privo di *colonnello di supporto**.

tranciatrice [der. di *trancia*, adattam. del fr. *trancher,* «tagliare»]. Macchina per tagliare materiali quale carta e cartone mediante l'azione di due lame, una fissa e una mobile.

tranciatura [der. di *trancia*, adattam. del fr. *trancher,* «tagliare»]. «Operazione che consiste nello stampare grafismi in incavo sulle copertine o su altro materiale mediante una forma rilievografica generalmente a caldo» (UNI 8445:1983 §178).

transaction Termine inglese per definire la pubblicazione di relazioni lette durante incontri di società o istituzioni, o *abstract* delle stesse. A volte inteso come sinonimo di *proceeding**. La differenza tra i due termini è che *transaction*, sono le relazioni presentate e *proceedings*, le registrazioni degli interventi.

transizionale, stile Il termine si riferisce allo stile artistico praticato nell'arte europea tra il 1180-1220 circa, cioè nel periodo di transizione tra il romanico e il gotico. La caratteristica più notevole di questa arte è la sua sperimentazione stilistica, in parte stimolata da un crescente interesse nell'arte bizantina, come nel lavoro di alcuni tra i miniatori della *Bibbia di Winchester*. Lo stile di transizione mostra anche un passaggio tra i più decorativi effetti di maniera dell'arte romanica verso un maggior grado di resa naturalistica.

Transizionali [fr. *Réales*; ted. *Barock-Antiqua*; ingl. *Transitional*]. Nome del III gruppo di caratteri, secondo la classificazione *Vox-Atypi**. I caratteri di questo gruppo sono stati creati quasi tutti nel XVIII secolo, poco prima della nuova epoca stilistica, il classicismo, e rappresentano la transizione tra il *gruppo veneziano** (*roman old face**) che lo precede e il *bodoniano** (*roman modern face**) che segue. Il primo carattere di questo gruppo è il *romain du roi*, disegnato da Grandjean* nel 1692 su richiesta dell'*Imprimerie royale*. L'artista, disegnatore di caratteri e stampatore più famoso del diciottesimo secolo fu però John Baskerville, che rinnovò profondamente il disegno del carattere tipografico. I caratteri transizionali sono caratterizzati da un contrasto più pronunciato fra aste verticali e orizzontali rispetto ai *romani antichi*. Inoltre l'asse delle lettere *o, O, Q* è quasi verticale, l'allineamento superiore della *T* non è più sporgente e le grazie sono piatte. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Fournier, Baskerville, Imprimatur.

transparent film Antica denominazione delle *pellicole piane**.

transunto [dal lat. *transumptum*, neutro sostantivato del part. pass. di *transumĕre,* «prendere da altri o da altrove», comp. di *tran*(*s*)-, «trans-» e *sumĕre,* «prendere»]. **1**. Sunto, compendio. **2**. Tipo di documento medievale, che consiste nella copia in forma legale di un documento. Aveva un quadruplice scopo: a) duplicare un documento di cui si possedeva l'originale per assicurare allo stesso una maggiore durata; b) procurarsi una traduzione legale (*translatio*) di un atto; c) rendere in forma pubblica una scrittura privata fatta in precedenza, per presentarla in giudizio; d) estrarre copia autentica, con tutti gli effetti legali, di un atto contenuto nei registri di un pubblico ufficio.

transversa charta Scrittura su un foglio, di papiro, pergamena o carta, nel senso della minore larghezza. (v. anche *papiro; pergamena*).
Questa espressione ricorre solo una volta in latino, in Svetonio, *div. Iul*, 56.7, allorché descrive i dispacci di Giulio Cesare al Senato: «*Epistulae quoque eius ad senatum extant, quas primum videtur ad paginas et formam memorialis libelli convertisse, cum antea consules et duces non nisi transversa charta scriptas mitterent*». Secondo Turner (1994, 29) l'ablativo *transversa charta*, 'essendo stato il rotolo ruotato di 90°', ha la stessa struttura linguistica di 'aversa charta' (essendo stato il rotolo voltato), notato in Marziale (8.62.1.): «*scribit in aversa Picens epigrammata charta*» 'Piceno volta il rotolo e scrive epigrammi sul retro' (Turner 1994, 4).

trapano ad asta Utilizzato per eseguire i fori nella pietra

trapelamento [der. di *trapelare*, da *pelo,* che, al plurale, vuole qui significare le sottilissime fessure in una parete, col pref. *tra*-]. Difetto di una carta da scrivere, a causa del quale il segno tracciato con un inchiostro ad acqua su una delle due facce traspare su quella opposta. È indice di una debole *collatura** della carta o di una scarsa *opacità**.

trapping 1. Nella stampa in quadricromia*, rappresenta la sovrapposizione di due inchiostri, uno dei quali stampato in precedenza. **2**. Nella *prestampa** il *trapping* serve a evitare gli effetti sgradevoli di una stampa fuori registro, cioè quando gli inchiostri risultano essere non esattamente allineati tra loro. Se uno o più inchiostri sono stampati fuori registro possono apparire degli spazi fra gli oggetti o zone di colore laddove un inchiostro spicca sugli altri invece di fondersi con essi. Per minimizzare questo effetto si applica la tecnica del *trapping* che prevede di sovrastampare leggermente i colori adiacenti lungo i bordi comuni.

trascrivere [dal lat. *transcribĕre*, comp. di *trans*-, «trans-» e *scribĕre,* «scrivere»]. **1**. L'atto di redigere una trascrizione copiando le informazioni testuali esatte per l'area che si descrive così come si trovano sulla risorsa*, eccetto per la punteggiatura e le maiuscole. **2**. Scrittura di un testo, rappresentandolo in un diverso sistema grafico o alfabetico (sinonimo di *traslitterazione**). **3.** Scrivere un testo desumendolo da altra scrittura; è voce più tecnica e d'uso più limitato di *copiare*, indicando di solito un'operazione più attenta e diligente.

trascrizione [voce dotta adatt. dal lat. *transcrĭbere*, comp. di*trans*, «oltre» e *scrivere*, da *scrĭbere,* «scrivere da un luogo a un altro»]. Riproduzione di un testo mediante la scrittura, l'azione e l'operazione di trascrivere*, il fatto di venire trascritto, il modo stesso in cui si effettua l'operazione e il risultato ottenuto.

trascrizione dei documenti medievali Linee guida per la trascrizione del documento medievale, sono state date da A. Pratesi (1957, 312-333) che qui di seguito si riassumono:

- *punteggiatura*: va modificata secondo i criteri moderni, pur tenendo presenti le pause segnate sull'esemplare da cui si trascrive, le quali costituiscono spesso una guida sicura nei passi in cui l'interpretazione oscilla, seconda che si attribuisca un vocabolo all'una o all'altra proposizione, oppure allorché ci si imbatta in una serie di nomi propri dei quali riesce difficile assegnare al precedente o al susseguente un secondo nome, un patronimico, un soprannome o una qualifica.
- *iniziali maiuscole*: va modificata secondo i criteri moderni, limitata ai nomi propri e agli aggettivi da essi derivati, ai vocaboli indicanti la divinità quando non siano in funzione appositiva, ai sostantivi «Imperium» e «Ecclesia» quando si riferiscano alle istituzioni, e non il primo a un'idea generica di dominio e il secondo a un edificio sacro. Dopo il punto fermo l'iniziale deve scriversi maiuscola se la pausa coincide con la fine di una delle parti del documento, diversamente si usa la minuscola.
- *caratteri particolari*: la presenza di caratteri particolari (lettere capitali od onciali, oppure lettere allungate di tipo cancelleresco) nel *protocollo**, e talora anche nelle sottoscrizioni*, in parole isolate nel contesto e nel *datum*, sono poste in evidenza sottolineandole due volte (segno convenzionale che indica il carattere maiuscoletto della stampa), limitando invece al principio e alla fine con tre asterischi in linea verticale le parole o lettere in caratteri cancellereschi allungati.
- *abbreviazioni*: devono essere sciolte, includendo però tra parentesi tonde le lettere che non figurano nel compendio, mentre in sede di edizione, per rendere più spedita la lettura, molte di tali parentesi potranno essere eliminate secondo particolari criteri. In particolare l'uso delle parentesi tonde nello scioglimento delle abbreviazioni è limitato soltanto a quelle che, per essere meno comuni, o riferendosi a parole le quali oscillano nella desinenza o anche soltanto nella grafia, non risultano assolutamente sicure. Dovranno perciò essere conservate le parentesi in gran parte dei troncamenti, soprattutto quando si riscontrino nel dettato gravi anomalie o incertezze sull'uso sintattico oppure espressioni che possono essere usate sia al singolare sia al plurale; nelle abbreviazioni che esorbitano dal sistema consueto perché peculiari di uno scrittore o di una cancelleria o di un dato territorio, ovvero in quelle che, pur essendone sicura la soluzione, sono fornite di qualche incertezza per quanto riguarda la posizione delle lettere costitutive del vocabolo accorciato, soprattutto allorché si trovino fuse in un compendio unico due parole che lo scrivente ha interpretato come unite in ragione della formula costante nella quale ricorrono. Se in una parola ricorrono più abbreviazioni, si potranno abolire le parentesi per quelle che non destano alcuna incertezza e conservarle invece solo per quel compendio che rientri in uno dei casi ora contemplati. Non vanno però inserite tra parentesi le abbreviazioni rappresentate da segni convenzionali a meno che essi non ricorrano quali segni abbreviativi con significato proprio in un vocabolo più ampio, o quando ci si troni in presenza di *nomina sacra** nei quali figurano lettere che in realtà non sono costitutive del vocabolo accorciato, ma hanno conseguito, in virtù della loro peculiare formazione, valore di segni convenzionali.
- *spazi*: gli eventuali spazi lasciati in bianco dallo scrittore sono contrassegnati con una serie di asterischi in line orizzontale, tanti quante sono presumibilmente le lettere che avrebbero trovato posto nella finestra.
- *integrazioni*: le integrazioni di lacune del testo dovute a guasto della pergamena, a macchie di muffa che nascondano la scrittura o comunque ad altre cause esterne che impediscano di riconoscere segni alfabetici o abbreviativi, sia che riguardino parole intere, sia che si limitino a lettere isolate, devono essere incluse tra parentesi quadre; allorché l'integrazione non è possibile, bisogna segnare entro le parentesi quadre tanti puntini per quante sono, presumibilmente, le lettere mancanti: ma se l'ampiezza della lacuna non integrata dovesse superare l'estensione di un rigo, è preferibile limitare i puntini a tre, ricorrendo alle note per segnalare il numero effettivo delle lettere supplite.

segno di croce e sigle convenzionali: i segni speciali che possono incontrarsi nell'invocazione*, nelle sottoscrizioni*, nelle formule di corroborazione cancelleresca e la presenza o meno del sigillo nonché il tipo a cui esso appartiene, sono inseriti tra parentesi tonde. I simboli che ricorrono con maggiore frequenza sono: (B) = «bulla»; (BD) = «bulla deperdita»; (BV) = «bene valete»; (C) = «chrismon»; (M) = «monogramma»; (MF) «monogramma firmatum»; (R) = «rota»; (S) = «signum»; (SI) = «sigillum impressum»; (SID) = «sigillum impressum deperditum»; (SP) = «sigillum pendens»; (SPD) = «sigillum pendens deperditum»; (SR) = «signum recognitionis»; (+) = «signum crucis»; (RF) = «rota firmata», per indicare la *rota* munita del tratto autografo del pontefice.

- *monogrammi*: la presenza di monogrammi inclusi nelle formule di sottoscrizione va segnalata nelle note.
- *nessi*: eventuali nessi* devono essere sciolti staccando le singole lettere: anche in questo caso è bene però avvertire in nota della loro presenza.
- *ortografia*: l'ortografia deve rispecchiare il più fedelmente possibile l'uso del tempo e dell'ambiente nonché - se necessario - quello individuale dello scrittore, adeguandosi per altro all'ortografia moderna laddove la presenza promiscua e indiscriminata di segni diversi non coincida con il rispettivo valore fonetico. Appare opportuno sostituire *i* a *j*, scrivere secondo la pratica moderna *u* e *v* e invece conservare in conformità del

testo dittonghi e monottonghi (*ae*, *ę*, *e*), le diverse grafie per la gutturale sorda davanti a vocale (*c*, *ch*, *k*), il segno *ç* distinto da *z* e perfino lo speciale legamento *ti* spirantizzato, che si incontra a volte, soprattutto in carte dell'Italia meridionale, seguito da una seconda *i* prevocalica.
- *citazioni*: si devono chiudere tra virgolette le citazioni letterali da testi biblici, giuridici, ecc.
- note: le note sono di due ordini: quelle che formano l'apparato critico e quelle di commento. Le prime sono richiamate con lettere alfabetiche e, ove i segni a disposizione non siano sufficienti, si ricorre alle lettere raddoppiate (*aa, bb, cc*). In questo gruppo di note si devono segnalare: *a)* le lezioni divergenti; *b)* le lezioni del rappresentante di maggior autorità; *c)* le correzioni apportate in ciascun testimone della tradizione; *d)* le aggiunte interlineari; *e)* la presenza di segni abbreviativi superflui o di tratti di lettere lasciate in sospeso; *f)* l'interpretazione da dare a espressioni o parole che non siano proprie del formulario tradizionale o non risultino abbastanza perspicue; *g)* la conferma di lezioni inusitate le quali potrebbero essere intese da chi legge come sviste del trascrittore o del tipografo. (v. anche *regesto; edizione diplomatica; edizione diplomatico-interpretativa*).

Bibliografia: Pratesi 1957.

trascrizione dei papiri La pubblicazione dei papiri segue norme redazionali ormai consolidate (Capasso 2005, 216-218). In particolare, la trascrizione del testo è regolata dal seguente sistema di segni diacritici fissati a Leiden nel 1931 (*ibid.*, 217):

- α, β, γ, δ → con un punto sottoscritto, per indicare lettere incerte, che potrebbero essere lette in diversi modi;
- …. oppure -4- → lettere illeggibili, di cui comunque si può stabilire in maniera approssimativa il numero;
- +/- 4 → lettere illeggibili di cui si può comunque stabilire in maniera approssimativa il numero;
- [….] → lettere cadute, di cui si può ipotizzare con approssimazione il numero;
- [ ] → lettere mancanti di cui non si riesce a stabilire il numero;
-] [→ lacuna all'inizio o alla fine della linea;
- [α, β, γ, δ] → lettere integrate dall'autore;
- < α, β, γ, δ> → lettere che l'editore ritiene omesse dallo scriba;
- (α, β, γ, δ) → scioglimento di abbreviazioni;
- [α, β, γ, δ] → lettere eliminate dall'editore, che le ritiene inserite per errore dallo scriba;
- [[α, β, γ, δ]] → lettere cancellate dallo scriba;
- `α, β, γ, δ´ → lettere aggiunte dallo scriba nell'interlinea.

Bibliografia: Capasso 2005.

trascrizione dei testi medievali latini e italiani Una guida per i criteri di trascrizione di testi medievali latini e italiani, è fornita nell'opera di G. Tognoletti (1982), di cui qui di seguito si fornisce una rapida sintesi, rinviando per un approfondimento e gli esempi all'opera citata.

Gli elementi rilevanti per una trascrizione sono:
a) segni alfabetici, talora le forme particolari secondo le quali essi sono tracciati;
b) i segni ortografici e diacritici;
c) i segni abbreviativi;
d) i segni non alfabetici diversi;
e) gli spazi;
f) i segni d'interpunzione.

I segni alfabetici
Ogni lettera deve essere trascritta qual è riconosciuta nel modello. Si fa eccezione per la trascrizione della *j* con *i* nei testi latini e nei testi volgari non dialettali.
I dittonghi *æ, œ*, ecc, si trascrivono separati (*ae, oe*, ecc.).
La *s* lunga <*ſ*> è una variante della *s* breve, e si trascrive sempre come *s*.
Si distingue tra *u* e *v*, usando la prima per la vocale e la semiconsonante, così come si usa anche per il latino classico nella pronuncia scolastica.

Le lettere maiuscole
Si userà l'iniziale maiuscola solo nei seguenti casi:
- all'inizio del testo e dopo ogni punto fermo;

- per i nomi di persona e di luogo. Nei nomi di luogo composti da più elementi, si pongono in maiuscola le iniziali di tutti quelli che non siano preposizioni;
- per i nomi di popolo e di religione;
- per le persone sacre (Dio, e le altre persone della Trinità);
- per i nomi che designano gli ordini religiosi e cavallereschi;
- per *sanctus* e *beatus* e i relativi femminili e plurali quando denotano i luoghi e le istituzioni individuate secondo il luogo, non quando sono attributi della persona;
- le maiuscole nelle sigle, si manterranno secondo l'uso prevalente;
- la prima parola della legge o del capitolo citati avranno sempre l'iniziale maiuscola.

Lettere particolari
- I caratteri particolari come lettere capitali e onciali entro una scrittura diversa, sono trascritti con doppia sottolineatura.
- Le parole o lettere in caratteri cancellereschi allungati sono segnalate ponendo prima e dopo di esse, con uno spazio, tre asterischi disposti verticalmente.

Segni ortografici e critici
Non si pongono segni diacritici nelle trascrizioni del latino. Nelle trascrizioni da volgari italiani, si pongono gli apostrofi secondo l'uso corrente e gli accenti secondo il sistema del trascrittore, tenendo comunque ferma la distinzione di accento acuto e grave per la *e* e per la *o*.
Si possono impiegare segni diacritici, al di là dell'uso obbligatorio odierno, per facilitare la compressione del testo trascritto. A esempio, l'accento sulla penultima sillaba;
Possono essere messi gli accenti in tutti casi in cui ne è facoltativo l'uso per distinguere le parole omofone o anche quelle omografe.

I segni abbreviativi
Le abbreviazioni sono sempre sciolte. Se la corrispondenza non è assolutamente sicura, i segni alfabetici sostituiti si pongono tra parentesi tonde.
Si sciolgono tra parentesi tonde i nomi di persona rappresentati dalla sola iniziale, anche se lo scioglimento è sicuro. Ove non sia possibile lo scioglimento, si conserverà l'iniziale puntata.
Le abbreviazioni rappresentate da segni convenzionali si sciolgono senza parentesi quando queste stanno da sole per la parola intera, con le parentesi, ove vi sia incertezza o per altro motivo, quando abbiano funzione di segni abbreviativi con significato proprio in un vocabolo più ampio.
Le abbreviazioni dei *nomina sacra** si sciolgono senza far uso di parentesi.
Sono mantenute le abbreviazioni che fanno riferimento al *Corpus iuris civilis* o al *Corpus iuris canonicis*; si scioglieranno tra parentesi tonde quando vi sia pericolo di ambiguità o forte distanza dall'uso prevalente, o incoerenza nel modello.
Nella trascrizione di libri di commercio e documenti simili, si potranno riprodurre le abbreviazioni riguardanti unità metriche o monetarie ed elementi del calendario, ripetendo le lettere effettivamente scritte e ponendo un punto dopo di esse.

Segni non alfabetici
I numerali si trascrivono con fedeltà al modello, facendo uso delle cifre romane e di quelle indo-arabe, tanto sole che combinate fra di esse e con elementi alfabetici, questi ultimi riprodotti tanto con lettere sul rigo quanto con lettere in esponente. Le cifre romane si scrivono con doppia sottolineatura, oppure precedute e seguite da un punto, senza spazio.
Si lasceranno le unità numerali usate per l'articolo indeterminativo, le frazioni usate per gli ordinali, le cifre inglobate come elmetto di un vocabolo più ampio.
Nei libri di conti i numeri incolonnati si esprimeranno con numeri arabi anche se nel modello sono indicati in numeri romani.
Si pongono tra parentesi tonde quei cognomi che si trovano indicati con numeri o frazioni.
Si riprodurranno con parentesi graffe i segni che collegano diversi elementi di un elenco.

Gli spazi
Si dividono le parole secondo l'uso odierno o, per il latino, l'uso delle edizioni moderne dei classici. Ove questi usi moderni ammettano più di una forma, si preferisce quella del modello.

Nella trascrizione di documenti si fanno capoversi solo per le sottoscrizioni, la *completio* delle carte notarili, la *datatio* e i segni di corroborazione* dei documenti cancellereschi.
La divisione delle righe del modello, ove si voglia indicare, è segnalata con una barra verticale, con uno spazio precedente e uno successivo se la fine del rigo stacca due parole, senza spazi né lineette se la fine del rigo divide la parola. Il cambiamento di pagina o di colonna sarà segnato con due barre verticali, e sarà indicata in margine la pagina o la colonna che comincia; se però non è indicata la divisione delle righe, il cambiamento di pagina o colonna può essere segnalato col numero di pagina o colonna tra barre verticali.
Se il modello presenta elenchi in cui ogni elemento è su una riga a sé, si riproduce questo stacco, come si riproducono le graffe o gli altri segni che collegano gli elementi.

I segni d'interpunzione
Si utilizzano i segni d'interpunzione secondo i criteri moderni, tenendo conto dei segni di interpunzione eventualmente presenti nel modello come di elementi per l'interpretazione.
Le citazioni letterali e i discorsi diretti saranno inclusi tra virgolette basse.
Si sottolineano le parole o parti di parole, non appartenenti al protocollo, che si trovano in un documento, trasferite da altro documento precedente.

Condizioni del testo e interventi
Le lacune del modello dovute a guasto meccanico si indicano con parentesi quadre, entro le quali l'editore può collocare l'integrazione da lui proposta. Se non è proposta l'integrazione, si pongono puntini in numero presumibilmente pari a quello delle lettere mancanti; ma se la lacuna supera la lunghezza di una riga, si pongono tre puntini e si indica in una nota dell'apparato la lunghezza della lacuna. Le integrazioni di parole o lettere compiute dall'editore del modello ove il modello non abbia lacune, si pongono tra parentesi angolari.
Gli spazi lasciati in bianco nel modello sono riempiti con tanti asterischi quante approssimativamente sono le lettere di cui è capace lo spazio bianco.
L'uso oggi prevalente in Italia non contempla segni speciali per le espunzioni* per cui le parole espunte sono trasferite in nota.
Si pongono *cruces* all'inizio e alla fine di passi irrimediabilmente corrotti.
Separatamente dal testo si porranno:
- le segnalazioni delle aggiunte interlineari o marginali, distinguendo quelle di mano dello scrittore e quelle di altre mani; se le aggiunte hanno carattere di glosse si dovrà fare una trascrizione separata, e il testo conterrà solo i richiami;
- la segnalazione delle correzioni fatte sul modello, con la distinzione di cui al punto precedente, e ancora distinguendo le correzioni fatte senza utilizzare alcun tratto di ciò che era stato scritto prima (*corretto su*) da quelle fatte utilizzando qualche tratto (*corretto da*);
- la notizia di tratti abbreviativi superflui di lettere non completate;
- la descrizione di segni abbreviativi di incerta interpretazione o meno comuni;
- la presenza di caratteri che paleograficamente possono essere intesi in più di un modo, senza che il contesto offra elementi per una decisione;
- la conferma delle varianti del testimone principale o unico;
- le lezioni del testimone principale o unico corrette nel testo, escluse le omissioni, già integrate come le parentesi angolari.

Bibliografia: Tognetti 1982.

trascrizione diplomatica Riproduzione dell'originale eseguita senza sciogliere le abbreviazioni e correggere gli eventuali errori. (v. anche *edizione diplomatica; edizione diplomatico-interpretativa*).

trascrizione interpretativa → epigrafe, trascrizione

trasferibile [der. di *trasferire*, dal lat. *transferre*, comp. di *trans*-, «trans-» e *ferre,* «portare»]. Carattere che, con un procedimento simile a quello della *decalcomania**, è trasferito da un foglio a qualsiasi altra superficie, cartacea o no. I caratteri trasferibili, chiamati anche *letterset** dal nome della più nota azienda fabbricante questo tipo di prodotto, sono disponibili in numerose varianti.

trasferimento a diffusione Procedimento di stampa fotografica introdotto nel 1982 dalla Kodak, per la stampa a colori in camera oscura da negativi e nel 1983, pellicole a colori (sempre a trasferimento per diffusione) del

tipo a foglio unico, in cui dopo il trattamento, il positivo poteva essere staccato via scartando il negativo ed il voluminoso materiale di supporto.

trasferimento a secco La tecnica che caratterizzava i prodotti realizzati negli anni sessanta del XX secolo dalla Letraset e dalla Mecanorma, basata su dei fogli di caratteri trasferibili a pressione per la realizzazione di layout*. La prima versione richiedeva la bagnatura dei fogli a scapito della pulizia di esecuzione.

traslitterazione [dall'ingl. *transliteration*, comp. del lat. *trans*-, «oltre», e *littĕra,* «lettera (dell'alfabeto)»]. Trascrizione di un testo secondo un sistema alfabetico diverso dall'originale. Per la traslitterazione delle scritture non-latine, esistono numerose Norme ISO e UNI, che definiscono gli standard: UNI ISO 9-2005 per il cirillico; UNI ISO 233-2005 e UNI ISO 233-2:2005 per l'arabo; ISO 233-3:1999 per il persiano; ISO 259-1:1984 e ISO 259-2:1994 per l'ebraico; ISO 9984-1996 per il georgiano, ecc. A queste vanno aggiunte le norme di standardizzazioni americane ANSI (*American National Standards Institute*): ANSI Z39.12-1972 (R1984), *System for the Romanization* of Arabic; ANSI Z39.37-1979, *System for the Romanization of Armenian*; ANSI Z39.25-1975, *Romanization of Hebrew*; ANSI Z39.11-1972 (R1983), *System for the Romanization of Japanese* (segue il sistema *revised Hepburn*, ma questa norma è stata ritirata nel 1994, nonostante che il sistema continui a essere utilizzato nei paesi anglosassoni); ANSI Z39.24-1976, *System for the Romanization of Slavic Cyrillic Characters*, ecc. Va a ogni modo precisato che gli specialisti di ogni lingua usano sistemi di traslitterazione convenzionali, spesso differenti da quelli previsti dalle norme UNI, ISO e ANSI. Ad esempio nella trascrizione delle lingue in caratteri arabi si preferisce seguire il sistema della *The Enciclopaedia of Islam*. New edition, Leiden, Brill, 1960 –, per l'ebraico quello della *Encyclopaedia judaica*, Jerusalem, Encyclopaedia judaica; New York, The Macmillan company, 1971-1981, ecc. Nelle biblioteche italiane sono utilizzate le tavole di traslitterazione ISO, mentre in molte biblioteche straniere si utilizzano quelle della: Library of Congress, *ALA-LC romanization tables. Transliteration Schemes for non-Roman Scripts*, Washington, Library of Congress, 1997, con aggiornamento online.

traslucido [dal lat. *translucĭdus*, propr. «splendente attraverso», comp. di *trans*- «trans-» e *lucĭdus* «lucido»]. Dicesi di materiale trasparente che consente la visione di un oggetto nel semipiano opposto, senza distinguerne i contorni.

trasmissione [dal lat. *transmĭttere,* «mandare» (*mĭttere*) da un luogo a un'altro (*trāns*)»]. Processo che consente, con varie modalità, la conservazione di un'opera letteraria attraverso i secoli. La *trasmissione** (o *tradizione*) *diretta* avviene tramite la produzione di nuove copie del manoscritto contenente una data opera, che diventano *fonti dirette* per l'opera stessa; la *trasmissione* (o *tradizione*) *indiretta* è invece affidata alle citazioni o reminiscenze dell'opera, o riferimenti all'opera in questione in testi di altra natura, che ne costituiscono le *fonti indirette*. Nell'ambito della trasmissione diretta, si intende per *trasmissione verticale* di un'opera la trasmissione che sia avvenuta per mezzo di *testimoni** discendenti uno dall'altro attraverso uno o più passaggi o stadi; una *trasmissione orizzontale*, invece, è caratterizzata dalla *contaminazione** fra codici*.

trasmissione indiretta In contrapposizione alla *trasmissione diretta**, insieme delle citazioni di un testo contenute in altre opere, attraverso le quali è possibile ricostruire il testo originario.

trasmissione inorganica Tradizione* rappresentata da riproduzioni di frammenti o brani di testi, estrapolati dall'opera di appartenenza (= *tradizione per estratto**), ovvero quella di testi inclusi in opere più ampie, ma trasmessi prima di tale inclusione (= *tradizione estravagante**)

trasmissione lineare Tradizione che si sviluppa in una sola famiglia*.

trasparente [dal lat. mediev. *transparens -entis,* comp. del lat. *trans*-, «attraverso» e *parere,* «apparire»]. Foglio di materiale trasparente, che può essere montato in una cornice di cartoncino; reca un'immagine e si usa con un proiettore o con una lavagna luminosa. Ciascun trasparente può essere corredato da sovrapposizioni.

trasparenza della carta [der. di *trasparente*, dal lat. mediev. *transparens -entis,* comp. del lat. *trans*-, «attraverso» e *parere,* «apparire»]. Capacità della carta di lasciarsi attraversare dalla luce. È l'opposto della *opacità**.

trasparina Additivo utilizzato per rendere trasparenti i colori degli inchiostri da stampa.

trasporto [der. di *trasportare*, dal lat. *transportare*, comp. di *trans*-, «attraverso» e *portare,* «portare»]. Complesso delle operazioni atte a trasferire testi e illustrazioni da un supporto ad altri supporti, che costituiranno la matrice* di stampa. Il supporto, trasparente o semitrasparente, che reca un testo è chiamato *velina*. Il trasporto, detto anche *riporto* o *trasposizione*, si effettua nei sistema di *stampa offset**, *rotocalcografico** e *serigrafico**. Non è invece necessario nel sistema tipografico in quanto la composizione stessa e i cliché* costituiscono di per sé le matrici di stampa.

trasposizione [der. di *trasporre,* dal lat. *transponĕre*, comp. di *trans*-, «trans-» e *ponĕre,* «porre», lett. «porre al di là»]. **1**. In lessico tipografico, levare da un punto di una composizione, in colonna o in pagina, un periodo per portarlo in altra parte della stessa composizione. **2**. Nella preparazione dell'*edizione critica**, spostamento di parti del testo compiuto dall'editore*.

trattamento In fotografia, serie di procedimenti e di processi fisico-chimici che permettono di ottenere una fotografia partendo da una *immagine latente**. Le fasi del trattamento sono: il bagno di sviluppo*, il bagno d'arresto*, il bagno di fissaggio* e il lavaggio.

trattatista [der. da *trattato*, dal lat. *tractatus -us*, der. di *tractāre,* intens. di *trăhere*, «tirare con forza o continuità»]. Scrittore di trattati*.

trattato [dal lat. *tractatus -us*, der. di *tractāre,* intens. di *trăhere*, «tirare con forza o continuità»]. Isidoro di Siviglia (*Etyh*. VI, VIII, 3), in un passo molto corrotto, in alcuni codici fornisce questa definizione: «Si definisce trattato l'esposizione articolata di un unico argomento, così chiamato in quanto, nel toccare un argomento, *trahit*, il che significa trascina, il pensiero alla considerazione di numerosi aspetti». Nel passato, indicava lo studio o saggio su un argomento particolare. Oggi più specificatamente, opera scientifica, tecnica, storica, letteraria, che svolge metodicamente una materia o espone i principi e le regole di una disciplina.

tratteggiare [der. di *tratto*, lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «tirare con forza o continuità»]. Disegnare, segnare, rappresentare tracciando tratti di matita, di penna, di pennello, ecc.

tratteggio [der. di *tratto*, lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre,* «tirare con forza o continuità»]. Con il termine tratteggio nelle scritture manoscritte si intende il numero, la successione e l'orientamento dei tratti che costituiscono il singolo segno grafico (Bianconi 2021, 12). Ove non intervengano altri fattori, il tratteggio tende a rimanere invariato nel tempo, sicché ogni eventuale mutamento di forma delle lettere deve essere valutato entro una linea di svolgimento che supponga, in ogni sua fase, un orientamento costante nella successione e nella direzione dei tratti (Blanchard 1999). Il tratteggio è talvolta confuso con il *ductus**. (v. anche *tracciato*).

trattino [*trattino*, dim. di *tratto*, der. di *trahĕre,* di etim. oscura, priva di sicuri accostamenti]. Breve lineetta che, in tipografia e nella scrittura, serve a dividere una parola in fin di riga (di qui la denominazione più estesa di *trattino*, o *tratto*, *di divisione*), e che inoltre, indipendentemente dalla posizione della parola nella riga, può essere adoperato: per tenere distinti i due o più elementi che costituiscono una parola composta; per unire due o più nomi o numeri o segni; per unire due o più gruppi di parole o nomi, numeri o segni (e in questo caso si lascia per lo più uno spazio prima e dopo il trattino; per delimitare una parte di parola scritta separatamente; con altre funzioni, talvolta più ornamentali che funzionali, più o meno comuni agli altri tipi di lineetta.

trattino breve [- ; ingl. *hypen*; *trattino*, dim. di *tratto*, der. di *trăhere,* di etim. oscura, priva di sicuri accostamenti]. Differisce dalla lineetta* (ingl. *dash**), tanto nella forma grafica quanto nelle funzioni. La lineetta ha un tracciato più lungo e sottile, il trattino invece è più corto e ha più spessore, almeno nelle stampe più precise. Il trattino è classificato da Catach tra i «*segni di punteggiatura della parola*», in quanto interviene tra due unità o due parti di unità grafiche. L'uso più frequente del trattino è quello puramente strumentale di ricostruire, nella scrittura a stampa, l'unità di una parola che è stata divisa in fin di riga andando a capo (nella scrittura a mano si ricorre prevalentemente al segno =). Il trattino d'unione può invece assumere valori sintattici e morfologici, a partire da quello di segnalare relazioni sintattiche tra unità linguistiche: **a)** equivale a una congiunzione indicante unione o alternativa, a esempio quando è posto tra due numerali in sequenza, sia in cifre sia in lettere (*due-tre compresse al giorno*). **b)** mette i componenti di una coppia in rapporto analogo a quello che si stabilirebbe ricorrendo a costrutti analitici (del tipo *da ... a*, *tra ... e*, *di ... e*), instaurando quindi

formazioni ellittiche, istituzionalizzate al punto da risultare, in molti casi, insostituibili: a esempio, *la* (*autostrada*) *Salerno-Reggio Calabria* «da Salerno a Reggio Calabria»; *la partita Italia-Germania* «tra Italia e Germania»; *la* (*legge*) *Bossi-Fini* «di Bossi e Fini». **c)** marca vari tipi di legami tra due nomi, di cui, a esempio, il secondo può fungere da attributo o predicato del primo (*Stato-nazione*, *ascolti-record*, *incontro-scontro*); oppure legami che si prestano a più interpretazioni del ruolo sintattico tra i due membri (*narrativa-saggistica*); spesso queste formazioni sono calchi di costruzioni dall'inglese (a esempio, *calcio-mercato*, *Mao-pensiero*) che rovesciano l'ordine, normale per i costrutti italiani, *determinato-determinante* («il mercato del calcio»), a favore di quello *determinante-determinato.* **d)** è segno della giustapposizione di aggettivi, il primo dei quali è nella forma del maschile singolare (*comunicazione tecnico-scientifica*). **e)** indica l'unione di un prefisso o un prefissoide a una parola, di preferenza nei composti occasionali (*vetero-forense*) e, in genere, nella prima fase della diffusione di un nuovo composto (*eco-incentivi*); di norma sparisce nei composti stabili, anche se si danno casi opposti. **f)** svolge una funzione morfologicamente rilevante quando, specie nei testi scientifici, in presenza di due parole composte consecutive aventi in comune il secondo elemento, la parola iniziale, per esigenze di sintesi e brevità, si riduce al solo primo elemento, seguito dal trattino (*epato- e nefro-patie).* Infine, il trattino è usato anche in neoformazioni polirematiche, talvolta veri e propri *hapax** d'autore, *divertissement* realizzati forzando i confini lessematici, come in alcuni scrittori contemporanei. (v. anche *dash*).
Bibliografia: Enciclopedia dell'italiano 2001, *s.v.*

trattino di *a capo* Piccolo tratto orizzontale oppure obliquo, solitamente posto alla fine di una riga*, utilizzato per segnalare la divisione di una parola fra due righe consecutive.

trattino lungo → lineetta

trattino ondulato [~ ; *trattino*, der. di *trăhere,* di etim. oscura, priva di sicuri accostamenti; *ondulato*, dal lat. *undulatus*, der. di *undŭla,* dim. di *unda,* «onda»]. Da non confondere con la *tilde**, in matematica significa *circa*, in lessicografia indica ripetizione. Nella logica simbolica indica la negazione, anche se oggi si preferisce il simbolo angolare (¬).

trattino ornamentale *trattino*, der. di *trăhere,* di etim. oscura, priva di sicuri accostamenti; *ornamentale*, der. di *ornamento*, dal lat. *ornamentum*, der. di *ornare,* «ornare»]. Breve tratto posto a coronamento di un tratto costitutivo di una lettera. Generalmente decora le aste*. È indice di calligraficità* e pertanto tipico di alcune scritture latine, soprattutto librarie, quali la *capitale libraria** romana. Identifica una peculiarità della forma delle lettere.

trattino sottoscritto [_ ; *trattino*, der. di *trăhere,* di etim. oscura, priva di sicuri accostamenti; *sottoscritto,* dal lat. *subscribĕre,* comp. di *sub,* «sotto» e *scribĕre,* «scrivere»]. Segno diacritico presente nella trascrizione* di molte lingue in caratteri non-latini.

tratto [lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre* «trarre»]. **1**. Singolo movimento di matita*, di penna*, di pennello*, ecc., e la linea, il segno, che con tale movimento si traccia sulla carta o altrove. Questo termine è usato anche in senso generico per indicare ogni componente minimo di un elemento di scrittura. **2**. Illustrazione i cui valori tonali sono espressi solo dal nero e dal bianco oppure da colori pieni, cioè senza sfumature. **3**. Nel linguaggio delle arti grafiche, si riferisce a qualunque negativo, stampa, originale o matrice di stampa che sia composto da immagini a zone di colore piene, senza mezzetinte. **4**. In calligrafia, è il segno grafico prodotto da un unico movimento continuo della punta dello strumento a contatto con la superficie scrittoria. Si dice *tratto di entrata* o *ingresso* quello da cui inizia s'inizia a scrivere la lettera e *tratto di uscita* quello con cui va conclusa. Nelle scritture formate, come la *minuscola carolina* e *umanistica*, e più ancora in quelle spezzate come la *textura* e la *Fraktur*, occorrono più tratti per comporre una lettera. Un tratto può essere curvilineo, rettilineo, obliquo, verticale, orizzontale, ecc. e può variare di spessore, da pieno a fine (ACI 2020, 122).

tratto di una lettera *tratto,* lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre* «trarre»; *lettera*, lat. *lĭttĕra*, dapprima «lettera dell'alfabeto», poi ciò che è formato con le lettere, cioè «epistola, documento, testo in generale»]. Ogni elemento di una lettera che ne identifica una peculiarità della forma, variabile per disegno, spessore e direzione. Ne sono un esempio i tratti ascendenti e quelli discendenti (aste*). Può essere costitutivo della lettera stessa oppure accessorio, come nel caso dei tratti aggiuntivi per favorire la corsività*.

tratto ozioso [ingl. *otiose stroke; tratto,* lat. *tractus -us*, der. di *trahĕre* «trarre»; *ozioso*, dal lat. *otiosus*, der. di *otium,* «ozio»]. Detto di tratto di una lettera non necessario, usualmente decorativo, che non fa parte del disegno del carattere.

traversa [lat. *transversa*, femm. dell'agg. *transversus,* «traverso»]. **1**. In epigrafia latina, tratto orizzontale di A e H. **2**. Nella scrittura manoscritta e nei caratteri tipografici, elemento complementare, tratto trasversale che si ritrova a esempio nelle lettere *t, f, A, H*.

travisamento grafico [*travisamento*, der. di *travisare*, comp. di *tra* «andare oltre», e *viso*, dal lat. *visus*, propr. part, pass. di *videre*, «vedere»]. Alterazione, più o meno inconsapevole, che ogni copista* introduce nella grafia e talvolta nella stessa patina linguistica del testo copiato, con adeguamento alle proprie abitudini linguistiche.

Trés riches Heures Manoscritto, oggi conservato al *Musée Condé* di Chantilly (Ms. 65), uno tra i più celebri e sontuosi codici miniati medievali. Questo codice è l'ultima e più sontuosa commissione di Jean de France, duca di Berry, fratello di Carlo V, mecenate e grande appassionato di codici miniati. Il nome di questo manoscritto deriva dall'inventario dei beni steso dopo la morte del duca, verso il 1418, dove risultano ancora fascicoli sciolti. Il manoscritto dovette rimanere interrotto in seguito alla morte del committente nel 1416; nello stesso anno venivano inoltre a mancare i tre fratelli Limbourg (Pol, Hermant e Jehannequin de) già attivi sulle pagine dei codici. La decorazione fu dunque completata negli anni seguenti, in due tappe distinte. La prima, probabilmente su commissione del re nelle cui mani il manoscritto doveva essere giunto, vide all'opera un maestro oggi identificato nel così detto *Maître du Coeur d'Amour épris*, alias Barthélemy d'Eyck, pittore di corte di Renato d'Angiò, che intervenne su alcuni fogli del calendario. Anche la seconda tappa del lavoro fu interrotta e la decorazione completata, solo alla fine del secolo, da Jean Colombe per conto di Carlo I di Savoia e di sua moglie, Bianca di Monferrato, i cui ritratti figurano insieme alle armi ducali a c. 75. Tra le varie scene miniate hanno sempre goduto del più ampio successo le dodici illustrazioni dei mesi dell'anno, benché consuete nell'apparato inconografico di un *Libro d'Ore**, esse sono eccezionali per l'ampiezza e per l'attenzione portata a soggetti di carattere cortese e costituiscono inoltre uno dei vertici espressivi della miniatura gotica e una fonte preziosa per la conoscenza dei costumi del tempo.
Bibliografia: Ferrari 2006.

trial edition Locuzione inglese per indicare un'edizione fatta a scopo dimostrativo per mostrare il contenuto o l'aspetto di un'opera.

tricromia [der. del gr. *tríchrōmos*, comp. di *tri-*, «tre-» e *cromia*, dal gr. *-chrōmia*, der. di *chrōma*, «colore»]. Procedimento per ottenere riproduzioni a stampa nelle tinte originali di soggetti a colori sovrapponendo solo i tre colori fondamentali (rosso magenta, blu ciano, giallo). Tecnica adatta per le riproduzioni di toni delicati, in cui l'immagine è scomposta nei tre colori di base citati, mediante tre riproduzioni fotografiche che permettono di ottenere altrettanti negativi (uno per ogni colore selezionato) i quali, retinati e trasferiti su lastre, consentono la ricomposizione del soggetto con tre passaggi di stampa. La prova di stampa è ottenuta con un'impressione con il torchio. Attualmente la selezione dei colori è realizzata mediante dispositivi elettronici che producono direttamente una pellicola positiva per ogni colore, utilizzata per incidere la lastra di stampa. Nel 1837 lo stampatore francese Godefroy Engelmann brevettò la tecnica di stampa a tre colori (*tricromia**), che chiamò *cromolitografia**. La maggior parte delle cromolito editate dalle officine di Engelmann presentavano tinte piatte, uniformi che, sovrapposte, davano altri toni cromatici. Le sfumature erano ottenute dall'effetto della matita sulla grana della pietra. Nel 1839 il fisico tedesco Jean Mile dimostrò che dipingendo delle superfici con lineette di colore diverso queste, guardate da una certa distanza tanto da non essere più visibili singolarmente in modo distinto, determinavano sulla retina una mescolanza di colori (Lo Russo 2006, 14).

tricromia a mosaico → autocromia

trieurs Termine francese con cui erano chiamati i cassetti sussidiari dei grandi schedari dove si tenevano le schede da rivedere, da classificare o semplicemente da inserire.

trifoglio [lat. *trifŏlium*, comp. di *tri-*, «tre» e *folium,* «foglia»]. Segno formato da tre punti accompagnai da un breve tratto verticale sottoscritto rettilineo ondulato, iscritto al margine per attirare l'attenzione su un passo del testo.

triglifi In legatoria, elemento decorativo derivato dal fregio dorico. È costituito da tre glifi (scanalature) alternati a una metopa, spazio rettangolare posto tra i glifi. Fu utilizzato in Inghilterra nel Settecento e alla fine dello stesso secolo in Francia, con la moda della decorazione neoclassica di derivazione anglosassone.

trilaterale [der. di *trilatero*, comp. di *tri*, «tre» e laterale, dal lat. *latus -tĕris,* «lato, fianco»]. «Tagliacarte che esegue contemporaneamente l'operazione di taglio trilaterale (testa, anteriore e piede)» (UNI 8445:1983 §170).

trilogia [dal gr. *trilogía*, comp. di *tri-*, «tre» e *-logía*, «discorso»]. **1**. Nell'antica Grecia, l'insieme di tre tragedie componenti, con il dramma satiresco, la *tetralogia** che bisognava presentare per essere ammessi al concorso drammatico durante le feste dionisiache**. 2.** Per estensione, nell'uso moderno, complesso di tre opere di uno stesso autore, drammatiche, narrative, musicali, o anche pittoriche, che costituiscono un ciclo unitario in quanto svolgono uno stesso tema o hanno comunque caratteri di affinità.

trim, trim size Termine inglese per definire le dimensioni di una pagina dopo che i bordi sono stati *rifilati**.

trimestrale [der. di *trimestre*, dal lat. *trimestris*, «di tre mesi», comp. di *tri-*, «tre» e tema di *mensis,* «mese»]. Pubblicazione periodica edita ogni tre mesi .

trimontium Pezza araldica costituita da tre cilindri sovrastati da tre calotte emisferiche che si sovrappongono a piramide, due sotto e una sopra. Figura come elemento araldico in blasoni oppure come elemento decorativo, spesso associato con stemmi papali, e negli angoli delle cornici in legature romane dei secoli XVI-XVII.

trinato [der. di *trina,* lat. *trīna*, femm. sostantivato di *trīnus,* «triplice»]. Guarnito, ornato di trine, e per similitudine libro guastato dai tarli e da parassiti in generale i cui fori nel libro danno l'impressione di un merletto.

trine [lat. *trīna*, femm. sostantivato di *trīnus,* «triplice»]. Sinonimo di merletto.

Tripitaka Nome sanscrito del canone pali del buddhismo, diviso in tre parti: il *Vinaya-piṭaka*, che riguarda la disciplina e le regole della vita monastica; il *Sutta-piṭaka* (sanscrito: *Sūtra-piṭaka*), che contiene varie raccolte di discorsi del Buddha, rielaborati e in parte anche versificati; e l'*Abhidhamma-piṭaka* («canestro della religione superiore»), di carattere dottrinale e metafisico. Il canone si è costituito durante il regno di Aśoka e ha assunto la sua forma sostanzialmente, seppure non assolutamente, definitiva a Sri Lanka intorno al I sec. a.C. Il Tripitaka è attualmente raccolto in tre canoni: il Canone pāli (o *Pāli Tipiṭaka*), il Canone cinese (大藏經, *Dàzàng jīng*), e il Canne tibetano (composto dal Kangyur e dal Tanjur), così denominati in base alla lingua degli scritti.

triple gilt dots In italiano, tre punti in oro. In legatoria figurano accorpati a triangolo, disseminati tra la placca centrale e gli angolari. Si trovano nelle legature rinascimentali francesi, tedesche e inglesi, decorate *à centre et coins*. La loro funzione è quella di creare un effetto prospettico, facendo risaltare gli elementi decorativi della coperta. In alternativa ai tre punti in oro accorpati, sono stati impiegati anche singoli punti dorati, disposti in un fitto seminato.
Bibliografia: Macchi 2002, 469-470.

trittico [dal gr. *tríptychos*, «triplice, piegato in tre», comp. di *tri-*, «tre» e *ptychḗ*, «piega»]. Aggregato di tre tavolette ripiegabili l'una sull'altra. (v. anche *polittico*).

trivializzare [der. di *trivio*, dal lat. *trivialis*, der. di *trivium* «trivio»]. In filologia, indica la banalizzazione* del testo.

trivializzazione [der. di *triviale*, dal lat. *trivialis*, der. di *trĭvium,* comp. di *tri-*, «tre» e *via* «via»]. In filologia, lo stesso che *banalizzazione**.

trivio Nel Medioevo, denominazione complessiva delle tre arti liberali: grammatica, dialettica, retorica, considerate *artes sermocinales* a distinzione dalle *artes reales* comprese nel *quadrivio**.

trompe l'oeil [termine francese che significa propr. «inganna l'occhio»]. Genere di pittura volto a dare l'illusione della tridimensionalità e quindi, della consistenza delle immagini rappresentate. Trova il suo specifico campo quando si vogliono fingere armadi o custodie aperte nella parete, mostrando con cura meticolosa anche il loro contenuto, ma è utilizzato anche negli artifici prospettici con cui pittori e architetti amplificano illusoriamente lo spazio interno di un ambiente.

troncamento [der. di *troncare*, dal lat. *trŭncare*, der. di *truncus,* di etim. incerto]. Nella scrittura, soprattutto dei manoscritti medievali, forma di *abbreviazione**. (v. anche *sospensione*).

Tropario [dal gr. tardo *tropárion*, der. di *trópos*, «modo»]. **1**. Ampliamento di un pezzo liturgico con l'aggiunta di nuovi testi e melodie. Nei manoscritti può essere segnalato con vari termini: *Tropus, Versus, Laus, Prosa*. Il tropario è una collezione di *tropi** disposti, solitamente, secondo il genere dei pezzi liturgici tropati e secondo l'arco dell'anno liturgico (Avvento, Natale, ecc.). Nella maggior parte delle raccolte conosciute, i tropari costituiscono una sezione più ampia del Graduale* o Messale* o Tropario-sequenziario. **2**. Nella liturgia bizantina, breve preghiera ritmica, di contenuti e forme diversi.

tropo [dal lat. *tropus*, gr. *trópos*; affine a *trépō*, «volgere; adoperare con altro uso»]. **1.** Nella logica antica, *tropi della sospensione dell'assenso*, i fondamentali argomenti (dieci per Pirrone, cinque per Agrippa) con cui gli scettici antichi sostenevano la loro posizione di assoluto agnosticismo. **2**. Nella terminologia musicale, composizione risultante dall'applicazione di parole al vocalizzo di un canto liturgico o anche dall'interpolazione, in canti liturgici, di nuovi testi con propria melodia (uso risalente ai secoli IX-X).

truciolato [der. di *truciolare*, forse dal lat. *trusus*, part. pass. di *trudĕre,* «spingere, cacciare fuori»]. Materiale formato con trucioli di legno che vengono disposti a strati su un piano di lamiera e pressati fino a ottenere lastre di spessori che vanno dai 5 ai 30 millimetri.

truciolo [der. di *truciolare*, forse dal lat. *trusus*, part. pass. di *trudĕre,* «spingere, cacciare fuori»]. **1**. Materiale di scarto a forma di striscia di piccolissimo spessore, spesso arricciata, ottenuto in alcune lavorazioni del legno o del metallo, utilizzabile, se di legno, nella preparazione di truciolati*, come materiale isolante o da imballaggio e nell'industria chimica, come materiale per fusione se di metallo. **2**. Metallo di scarto, costituito da un ricciolo a sezione triangolare prodotto dall'incisione di una lastra calcografica mediante un bulino*. Il truciolo non è prodotto nell'incisione a *puntasecca**.

truffage Termine francese con cui si indica in legatoria* l'imbottitura o l'infarcitura di un volume con fogli o tavole fuori testo, *imbrachettati** dal legatore* in fase di legatura del volume.

Tschichold, Jan (1902-1974). Grafico del XX secolo. Nato in Germania, emigrò in Svizzera nel 1933. Il suo libro, *Asymmetric Typography*, apparso nel 1935, fu tradotto in svedese, danese, e olandese. Per parecchi anni dal 1945, lavorò presso la *Penguin Books* in Inghilterra, dove ridisegnò la collana di opere tascabili. A lui si deve un'importante analisi della *sezione aurea** per l'impaginazione, esercitando una notevole influenza sulla tipografia e il design del libro in Europa e in America. È autore della famiglia di caratteri Sabon e del carattere Saskia.

tüchlein Pittura a tempera - in strato molto sottile steso sul supporto o su esiguo strato di colla, senza strato preparatorio - su tela di lino. A grana molto fine e compatta, in uso in specie nelle Fiandre nel Quattro e Cinquecento.

ṭuğrā Nella cancelleria ottomana, firma del sultano che, splendidamente calligrafata, apriva in luogo di sigillo* i documenti ufficiali. A partire dal regno di Bayezid II (1418-1512) i sultani ottomani hanno contrassegnato i loro manoscritti con un sigillo ovale o a forma di mandorla, il cui nucleo era rappresentato dalla caratteristica *ṭuğrā*, firma calligrafica e personalizzata. Appositamente concepita e disegnata dal calligrafo di corte all'inizio del regno di ciascun sultano, era esibita nei documenti ufficiali, nella corrispondenza privata, nelle iscrizioni epigrafiche e nelle monete, fino a diventare emblema di Stato. A partire da Orhan I (1284-1359) ciascun sultano ne aveva una propria. Gli elementi presenti, fortemente stilizzati da leggersi dal basso verso l'alto, sono il nome del sultano, del padre e il suo patronimico, il titolo nobiliare di origine centro-asiatica *khan* e la formula

muẓaffar dā'iman (*sempre vittorioso*); con il suo articolarsi si sono aggiunti titoli onorifici ed espressioni religiose (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 290).

tulipano [dal fr. *tulipan* o *tulipe*, che sono dal turco *tülbend,* «turbante»]. In legatoria, elemento decorativo frequente e diffuso nelle legature del Seicento e Settecento in area tedesca. Costituisce pure una caratteristica delle legature romane e napoletane del secolo XVIII. Ha forma di fiore chiuso o aperto, nelle varietà a *ferro pieno** o *ferro vuoto**. È posto di solito negli angoli interni o esterni delle cornici. A Roma si presenta frequentemente sotto forma di tulipano aperto, in intrecci o in pendagli. A Napoli è talvolta mosaicato e associato a un tipico ferro a coppa.
Bibliografia: Macchi 12002, 470.

turca, scrittura Con il termine lingua ottomana s'indica la forma ufficiale della lingua turca utilizzata nell'*Impero Ottomano* (1300-1922). Questa lingua, scritta in caratteri arabi con qualche adattamento, divenne la lingua e scrittura ufficiale dell'Impero. La lingua turca utilizzata durante l'Impero Ottomano dal XIV secolo fino al 1919 (ufficialmente fino al 1928), era scritta in caratteri arabi, nella varietà *naskhi** dei Persiani. Il turco però, non è una lingua indoeuropea come il persiano né semitica come l'arabo, ma appartiene al gruppo delle lingue altaiche; adattando la scrittura araba, fu necessario creare un nuovo segno per indicare il fonema turco *ñ*. Tra le principali varietà calligrafiche turche in caratteri arabi si citano:
1. *nasta'liq*, questa è la prima scrittura utilizzata, in particolare il tipo persiano, fino a quando il grande calligrafo Mehmed Es'ad Efendi non creò una *nasta'liq* propriamente turca;
2. *diwani*, scrittura impiegata per scopi cancellereschi e burocratici dei sultani ottomani, nel XV secolo d.C. il calligrafo turco Ibrahim Munif ne fissò le regole, probabilmente partendo dalla *ta'liq* persiana, fino a quando nel XIX secolo d.C. raggiunse la sua massima perfezione;
3. *thuluth*, scrittura utilizzata in funzione ornamentale;
4. *riq'ah*, utilizzata per l'uso quotidiano.
Dopo la rivoluzione costituzionale del 1908, la *Commissione dell'Unione e del Progresso* gettò le basi per un nuovo senso di *Nazione Turca*, che contrastava con quello del precedente Impero Ottomano. Nel 1911 per la prima volta sul giornale *Genç Kalemer* (*Giovani penne*) fu enunciato il manifesto per la creazione di una letteratura nazionale in una nuova lingua (*yeni lisan*), che rifiutava sia il persiano, molto utilizzato specialmente nella letteratura, sia l'arabo. La riforma grafica, fu lanciata dal fondatore della repubblica turca, *Mustafà Kemal*, detto *Atatürk*, che lanciando la così detta *dil devrimi* (rivoluzione linguistica), con la legge fatta approvare il 1° novembre 1928 dalla *Grande Assemblea Nazionale*, fece adottare l'alfabeto latino integrato da alcuni caratteri speciali (29 segni di cui 8 vocalici e 21 consonantici), per scrivere la lingua turca, abbandonando definitivamente i caratteri arabi. La riforma grafica di *Mustafà Kemal*, non si limitò agli aspetti grafici, ma tramite la *Fondazione per la lingua turca* (*Türk Dil Kurumu*, *TDK*), nel 1932 lanciò una campagna per liberare la lingua dalle parole straniere, in particolare persiane e arabe. Va osservato che, in conformità a questa legge, nel 2005 è stato vietato l'utilizzo delle lettere <q, x, w>, non presenti nel turco, ma adoperate per scrivere la lingua curda.
Bibliografia: Göksel 2005; Pastena 2009a.

turn-ins Termine inglese per indicare il ribocco sui bordi della coperta della legatura.

turner letter Locuzione inglese per indicare una lettera che nel testo è invertita o capovolta.

tutti i diritti riservati [ingl. *all right reserved*]. Formula con cui in un documento a stampa, generalmente sul retro del frontespizio, si dichiara che non è consentita la riproduzione dell'opera, o di parte di essa, con qualunque mezzo, senza l'autorizzazione scritta di chi detiene il *copyright**.

tutto il pubblicato [*tutto*, dal lat. *totūs*, di etim. inspiegata; *pubblicato*, da *pubblicare*, dal lat. *publicare*, der. di *publĭcus,* «pubblico»]. Locuzione con cui nei cataloghi si indica che l'esemplare offerto è completo, indipendentemente dal piano dell'opera o dagli annunci editoriali.

tuzia [dall'arabo *tūtiyā*', «zinco»]. Prodotto secondario nella metallurgia dello zinco; è una polvere fine di color grigio, costituita da una miscela di zinco metallico (80–90%) e ossido di zinco (20–10%) insieme a piccole quantità di impurezze (cadmio, piombo, ecc.).

tylose Nome commerciale di una classe di derivati dalla cellulosa (*metilossietilcellulosa*) che nel linguaggio

corrente sono spesso definiti semplicemente come *metilcellulosa*. Questa classe di adesivi, oltre che nella *velatura**, è utilizzata come componente complementare nella formazione di collanti per *risarcimento** e per la legatoria*.

typarium → tipario

type gauge Nome inglese del *tipometro**.

type page Locuzione inglese per definire l'intera area di stampa inclusa l'area del *running head** e del *running foot** del foglio. Si misura verticalmente partendo dal tratto ascendente del primo rigo fino al tratto discendente dell'ultimo rigo.

typeface Raccolta di *font**con identiche caratteristiche o disegno.

typesetter Termine inglese oggi anacronistico, per indicare una persona, una ditta, un impianto o una macchina che prepara libri, articoli o altro materiale per la pubblicazione.

typewriter Termine inglese per definire la *macchina dattilografica**, elettrica o manuale.

typon [dal nome della ditta svizzera che utilizzò per prima il procedimento]. Nel gergo tipografico, duplicato ottenuto per contatto dalla diapositiva originale, caratterizzato dall'avere i puntini retinati ma con contorni ben definiti e senza alone.

u' [*u cornuta*]. Lettera dell'alfabeto vietnamita.

uccello Gli uccelli, oltre a essere portatori di numerose malattie, alcune molto gravi, possono essere molto dannosi per le raccolte delle biblioteche e degli archivi. Le principali specie di uccelli che interessano i depositi di musei, archivi e biblioteche, sono:
• *Sturnus vulgaris* - storno
• *Passer domesticus* - passero
• *Columba livia* - piccione.
Questo tipo d'infestazioni interessa principalmente le città dove la popolazione avicola è particolarmente significativa; come i topi, gli uccelli possono recare danno ai supporti, con le loro deiezioni, ricche di acidi organici contenenti solfati, nitrati e fosfati che corrodono i supporti. Inoltre le *ife* fungine prodotte dai microfunghi che si sviluppano sugli escrementi, oltre al deterioramento chimico, producono un danno meccanico poiché penetrano nelle microporosità. Gli uccelli inoltre, attirano insetti, come gli *psicotteri*, detti anche *pidocchi dei libri*. Un ulteriore pericolo per gli uomini, non per il materiale documentario, è rappresentato dalle zecche, spesso portate dagli uccelli.
Bibliografia: Pastena 2009b.

ufficio → ore canoniche

uffiziolo Raccolta di testi per uffici liturgici a uso privato. Anche *Libro d'Ore**.

ugaritica, scrittura Prima scrittura alfabetica, ma in caratteri cuneiformi. La scoperta della città di *Ugarit*, odierna *Râs Šamrah* in *Siri*a, avvenne casualmente nel 1928 per opera di un contadino che arando la terra trovò un'iscrizione in caratteri cuneiformi: a questo primo causale ritrovamento fecero seguito scavi sistematici, e una decifrazione molto veloce dell'ugaritico. In questo senso il reperto più importante è rappresentato da una tavoletta d'argilla rinvenuta nel 1949, in cui sono sistemati in ordine alfabetico tutti i 30 segni dell'alfabeto ugaritico. I caratteri grafici sono cuneiformi, ma ogni segno ha un valore puramente alfabetico e l'unica somiglianza con altre scritture simili (*accadico*, sumero, ittita, *paleo-persiano*, ecc.) è l'uso dei cunei per formare i diversi grafemi. La scrittura ugaritica, secondo alcuni databile tra il XIV e i primi anni dell'XI secolo a.C., utilizza 4 tipi di cunei per formare le lettere, che combinati tra loro, danno origine a tutti i grafemi:
1. Cuneo verticale
2. Cuneo orizzontale
3. Cuneo obliquo (piuttosto raro)
4. Cuneo ad angolo.
La scrittura ugaritica è composta di 30 segni, compreso un secondo segno per la <ś> e tre per le vocali <a>, <i>, <u>; il verso della scrittura è da sinistra verso destra come nell'accadico cuneiforme. Rispetto alle altre lingue semitiche, l'ugaritico è molto più preciso nel rendere l'omonima lingua, recando il maggior numero di segni rispetto alle altre scritture antiche. Oltre che a *Ugarit*, questa scrittura fu utilizzata anche dagli Ḫurriti e dagli Accadi e alcune brevi iscrizioni sono state trovate in *Libano* e in *Palestina* (*Beth Shemesh, Sarepta, Kamid el-Loz, Ta'anach* e vicino il *monte Tabor*), apparentemente per scrivere parole in dialetti cananaici.
Bibliografia: Pastena 2009a; Segert 1984; Sivan 2001.

ugnato [Variante ant. o pop. tosc. (e anche merid.) di *unghia*]. Rimbocco della coperta* tagliato obliquamente agli angoli.

Ugo da Carpi (1479/81-1532?). Artista e incisore italiano. Secondo un privilegio del 1516, a lui è attribuita l'invenzione del processo del *chiaroscuro**, utilizzato nella incisione di una matrice, ma artisti tedeschi già producevano questo tipo di immagini sicuramente prima del 1518. Incise le tavole de *La operina* dell'Arrighi*, e nel nel 1525 ebbe molto successo il suo *Thesauro de scrittori*, stampato a Roma da Blado*, che ha iniziato una lunga serie di antologie di maestri di scrittura.

ukiyo-e Termine giapponese designante un'opera pittorica il cui soggetto è ispirato alla vita quotidiana.

ult. Abbreviazione di *ultimo*, usata nei testi in lingua inglese per dire *ultimo mese* (ingl. *last month*). (v. anche *inst.*).

ultrafiches Microfiche che contiene immagini con un rapporto di riduzione di 90X o più.

ultravioletti (raggi UV) [comp. dalla prep. lat. *ultra* «oltre» e *violetto*, dal lat. *viŏla,* «viola»]. Radiazione elettromagnetica invisibile all'occhio umano, di lunghezza d'onda inferiore a quella del violetto dello spettro (fra 0,4 e 0,1 μ), che è in grado di suscitare una fluorescenza caratteristica, utilizzata per incrementare la visibilità degli elementi di una scrittura o di un materiale invisibile o poco visibile alla luce naturale. Nello studio dei manoscritti, una lampada ai raggi UV (*lampada di Wood**) rende leggibile l'inchiostro scolorito, se questo è di tipo ferrogallico. Ai fini della conservazione, i raggi UV sono considerati una delle cause principali del deterioramento dei beni culturali, e in particolare dello scolorimento dei pigmenti; secondo gli attuali standard, i valori dei raggi UV nel caso di carta, pergamena e pelle, non devono essere superiori a 75 μW/lm. Per ottenere questi valori, sarà necessario escludere sempre la luce diretta sui volumi, schermare con delle tende le finestre, e porre sui vetri e sulle vetrine, nel caso di esposizioni, una pellicola trasparente *anti-UV*, al fine di portare i valori agli standard di riferimento, illuminando i beni esposti con fibre ottiche o luci, in ogni caso non dirette sui beni. In alternativa alla pellicola trasparente, possono essere impiegate le vernici trasparenti anti UV, le quali però in genere, devono essere riprese ogni 18-24 mesi.

ultravioletto, fotografia Tipo di fotografia per scopi specialistici. In questo tipo di riprese è necessario schermare l'obiettivo con uno speciale filtro del tutto opaco al visibile, ma trasparente all'ultravioletto. Inoltre è necessario l'impiego di obiettivi costruiti appositamente con vetro speciale, in quanto il normale vetro ottico assorbe determinate lunghezze d'onda dell'ultravioletto stesso. La fotografia all'ultravioletto è utilizzata per la rilevazione della filigrana* della carta.
Bibliografia: Scaramella 2003, 252.

umanesimo [der. di *umano*, in parallelismo con *umanista*, prob. con influenza del ted. *Humanismus*]. Nella storiografia moderna, termine (di origine ottocentesca) con cui viene indicato il periodo storico che, tra la fine del XIV secolo e il secolo XVI, segna l'inizio dell'età moderna, e si caratterizza per una nuova lettura dei testi antichi latini e greci (alcuni solo allora scoperti, studiati e pubblicati), per una forte polemica contro le dispute logico-grammaticali del medioevo e contro il loro latino definito «*barbaro*» a paragone di quello degli scrittori classici (che vengono ora presi a modello), per un nuovo modo di vedere e imitare le forme architettoniche, plastiche e figurative dell'antichità. Nell'ambito di questa «*rinascita*» dell'antico si riscoprono autori prima ignorati (da tutto Platone ai neoplatonici e a Sesto Empirico; i grandi matematici, dossografi e geografi greci; fra gli scrittori latini, Lucrezio e Vitruvio); nuovo valore assumono anche i Padri della Chiesa e lo studio filologico delle versioni greca e latina del Nuovo Testamento, spesso in polemica con la teologia tardo-medievale che avrebbe trascurato il testo sacro per seguire piuttosto la filosofia aristotelica. Vengono rivalutate le tradizioni filosofiche non aristoteliche (stoicismo, epicureismo), mentre si costituiscono nuovi centri di cultura fuori delle università. A questa nuova lettura del mondo antico è legata la valorizzazione della vita civile come umana conversazione (per la quale l'eloquenza e la retorica offrono strumenti privilegiati) e delle virtù pagane, non contrapposte a quelle cristiane ma fortemente connesse all'impegno dell'uomo nel mondo (attraverso una nuova interpretazione dei testi sia epicurei sia stoici).

umanistica corsiva, scrittura latina 1. In senso generale, *minuscola corsiva** derivata sostanzialmente dalla *minuscola umanistica*, modificata da un *ductus** corsivo e da una leggera inclinazione a destra. Si diffuse nelle cancellerie italiane del XV secolo, a partire da quella fiorentina, ma si affermò anche nell'uso librario. In questo senso può essere più correttamente indicata come *umanistica corsiva.* In questo tipo di elaborazioni grafiche, l'imitazione delle scritture antiche presenta caratteri diversi a seconda delle aree geografiche (distinte anzitutto in zona fiorentina e Italia settentrionale) e delle personali elaborazioni dei calligrafi. **2.** Nello specifico, *scrittura corsiva** elaborata da Niccolò Niccoli (1364/5-1437). Come osserva B. Bischoff (1992) «l'umanistica corsiva rappresenta il contributo personale con cui Niccolò Niccoli amico di Poggio e partecipe delle sue scoperte, arricchì la riforma della scrittura». Nel 1423 il Niccoli, quasi sessagenario, passò a scrivere l'alfabeto riformato su modelli umanistici nella forma inclinata della sua *corsiva italiana**. Questo nuovo modello grafico suscitò l'entusiasmo di numerosi altri umanisti, come il padovano Bartolomeo Sanvito, che la sviluppò in una successione finemente armonizzata di eleganti lettere tracciate separatamente. Questi caratteri furono poi ripresi dal tipografo veneziano Aldo Manuzio* per la stampa nel 1500 dell'opera di Virgilio in cui

per la prima volta apparve il carattere corsivo. L'*umanistica corsiva* ebbe una grande diffusione anche in Germania, dove era correntemente usata dagli intellettuali della generazione di Reuchlin, Sebastian Brant ed Erasmo, come segno esteriore della nuova cultura. Costituisce una sintesi fra le tradizioni grafiche sia semigotico-nortarili (compresa la mercantesca*) sia dell'*umanistica libraria**, caratterizzata da un gusto all'antica e dall'adattamento della corsiva all'uso librario. In questo senso può essere più correttamente indicata come *corsiva umanistica*, frutto di un adattamento cosciente e progressivo di scritture del filone corsivo quattrocentesco, in sé autonomo (testimoniato dalle forme grafiche adottate nelle cancellerie italiane di Firenze, Milano, Napoli e nella cancelleria pontificia), alle esigenze e librarie. Non si affermò a causa della personale elaborazione, difficilmente imitabile, e per lo sviluppo di altre tipologie grafiche. (v. anche *latina, scrittura*).
Bibliografia: Bischoff 1992; Ricci 2014, *s.v.*

umanistica libraria → minuscola umanistica

umbilicus Termine latino per indicare il bastoncino, di legno o avorio, intorno al quale era avvolto il rotolo* di papiro o pergamena.

umbone [dal lat. *umbo -onis*, «bottone»]. Borchia posta al centro del piatto* della legatura*, al fine di evitare lo sfregamento e quindi il danneggiamento della legatura* sul piano di lettura. Nell'antichità, con *umbone* si indicava la placca rilevata di ferro posta nella parte esterna e centrale dello scudo, che aveva la funzione di fare rimbalzare e deviare le frecce e altre armi a punta del nemico.

umidità assoluta [*umidità*, dal lat. tardo *humidĭtas -atis*, der. di *humĭdus,* «umido»; *assoluta*, dal lat. *absolutus*, «libero da qualsiasi vincolo»]. Il valore di umidità assoluta esprime la densità del vapore acqueo in una massa d'aria umida. Più precisamente, misura quanti grammi di vapore acqueo sono presenti in 1 m^3 d'aria umida, a una data temperatura e a una data pressione. La sua percentuale si ottiene pesando i grammi di acqua contenuta in un metro cubo d'aria, con appositi strumenti elettronici.

umidità della carta [*umidità*, dal lat. tardo *humidĭtas -atis*, der. di *humĭdus,* «umido»; *carta*, lat. *charta,* dal gr. *chártēs*, che indicava dapprima il rotolo di papiro, poi la pergamena, e infine, dal medioevo, la carta di stracci]. Quantità d'acqua contenuta nella carta, legata chimicamente o condensata nel suo interno; è dovuta all'igroscopicità delle *materie fibrose* impiegate per la sua fabbricazione, ma dipende anche dall'*umidità relativa** e dalla *temperatura** dell'ambiente. In condizioni ambientali normali i valori oscillano tra il 5 e il10% del peso totale, a seconda dei tipi di carta. L'acqua ammorbidisce e rende plastiche le fibre e quindi influenza molte proprietà della carta. L'*umidità relativa* di equilibrio della carta, è il livello di equilibrio tra i valori dell'umidità della carta e l'*umidità relativa** dell'ambiente. Nel caso in cui quest'ultima sia maggiore, la carta assorbe vapore acqueo aumentando così la sua umidità mentre nel caso contrario ne cede, diminuendola. È una variabile molto importante, perché influenza l'impiego della carta particolarmente nella stampa: se si discosta dal valore dell'umidità relativa dell'ambiente si possono verificare inconvenienti legati alla sua igrosensibilità*, quali variazioni dimensionali dei fogli (*igroespansività**), comparsa di *boffe**, accartocciamento*, o comunque difetti di planarità*. Inoltre quando la carta presenta un elevato grado di umidità, fornisce un ambiente adatto allo sviluppo di agenti biodeteriogeni, perché il rigonfiamento e la deformazione delle fibre e il conseguente aumento della distanza tra le stesse permette l'inserimento di batteri e funghi nelle zone amorfe.

umidità di saturazione [*umidità*, dal lat. tardo *humidĭtas -atis*, der. di *humĭdus,* «umido»; *saturazione*, dal lat. tardo *saturatio -onis,* «saziamento»]. Massima quantità di vapore d'acqua che un volume d'aria può contenere.

umidità relativa [*umidità*, dal lat. tardo *humidĭtas -atis*, der. di *humĭdus,* «umido»; *relativa*, dal lat. tardo *relativus,* «che si riferisce, che si riporta a qualche cosa»]. Rapporto percentuale fra la quantità di vapore acqueo presente nell'aria e la quantità che, alla stessa temperatura, sarebbe necessaria perché il vapore si condensi in microscopiche goccioline d'acqua.

umlaut → dieresis

unbleached Nome dato alla carta non sbiancata. (v. anche *carta*).

unbound Termine inglese per definire un libro privo di legatura*.

uncino o **gancio** [dal lat. *uncinus*, der. di *uncus,* «uncino, arpione», e questo dal gr. *ónkos*]. Parte finale a riccio, detta anche *gancio*, caratteristica di alcune lettere come la *r* e la *j*.

underdrawing Termine inglese con cui si definisce il disegno preliminare prima di essere colorato.

underlining Termine inglese per definire una parola o una frase sottolineata.

unghia [dal lat. *ŭngŭlatus*, dim. di *ŭnguis,* «unghia»]. «*Parte della copertina sporgente rispetto ai tre lati del libro*» (UNI 8445:1983 §180).

unghiatura [der. di *unghia*, dal lat. *ŭngŭlatus*, dim. di *ŭnguis,* «unghia»]. Leggera sporgenza dei *piatti** oltre i tre *tagli** del volume con funzione protettiva del *blocco-libro**.

unghino o **tacca di cuffia** o **intaccatura di cuffia** [der. di *unghia*, dal lat. *ŭngŭlatus*, dim. di *ŭnguis,* «unghia»]. Piccolo taglio obliquo, a smusso, praticato ai quattro angoli interni dei piatti* nella parte adiacente il dorso*, fatto per alleggerire la tensione del cuoio* in questi punti durante l'apertura dei piatti e per consentire di modellare meglio le *cuffie**.

UNI Acronimo di *Ente Italiano di Unificazione*. Omologo italiano dell'ISO*, è un'associazione privata senza scopo di lucro, che svolge attività normativa in tutti i settori commerciali, industriali e del terziario, a eccezione di quello elettrico ed elettrotecnico di competenza del CEI (*Comitato Elettrotecnico Italiano*). L'UNI partecipa in rappresentanza dell'Italia al comitato dell'ISO. <http:www.uni.com>.

unicamerale [comp. di*uni*, dal lat. *uni-*, tratto da *unus,* «uno, uno solo», e *camerale*, da *camera*, dal lat. *caměra*, «camera a volta», dal gr. *kamára*]. Alfabeto che prevede soltanto una forma, maiuscola o minuscola. (v. anche *bicamerale*).

unicase Termine inglese per *unicamerale**.

Unicode Sistema di codificazione dei caratteri sviluppato dalla *Unicode Consortium* e incorporato nello standard ISO/IEC 10646.

unicum 1. Esemplare unico in bibliografia*, filatelia, numismatica, archeologia, ecc. **2**. In codicologia*, il manoscritto, membranaceo, cartaceo, papiraceo, ecc., rappresenta sempre un *unicum*, in quanto non possono esistere due esemplari completamente identici. **3**. In bibliologia*, il termine è usato per indicare sia un esemplare di libro a stampa divenuto unico per la distruzione o comunque la perdita delle altre copie, sia un esemplare unico fin dall'origine quando presenti rispetto alle altre copie caratteristiche proprie speciali, come l'illustrazione a mano, quando sia stampato su materiale scrittorio di pregio (pergamena, seta) o abbia una legatura artistica, o l'esemplare rechi correzioni o aggiunte di mano dell'autore, o postille* di particolare valore.

uniformazione [der. di *uniformare*, dal lat. *uniformis*, comp. di *uni-* e *-formis,* «-forme»]. Revisione grafica di un testo che si attua per conferire caratteristiche uniformi (o differenziate) alle varie parti, attraverso l'applicazione di norme in precedenza stabilite. Le case editrici più importanti dispongono di opuscoli che raccolgono in modo sistematico tali norme; essi sono fornite agli autori, ai traduttori e ai redattori in modo che tutte le pubblicazioni risultino uniformate a criteri grafici comuni.

UNIMARC Acronimo di *Universal Machine- Readable Cataloguing*. È il progetto di standardizzazione del formato di comunicazione MARC pubblicato, con il sostegno dell'IFLA nel 1977. Standard universale per la lettura da parte di un elaboratore delle descrizioni bibliografiche di documenti.

unità archivistica Termine generico con cui si individua l'unità minima indivisibile di un fondo* archivistico, che può aggregare più documenti, fisicamente contigui, o essere costituita da una singola unità documentaria. Può essere costituita da un fascicolo*, un registro*, una filza*, un volume* o altra unità elementare. In *Antico*

regime esiste una varia gamma di denominazioni, per lo più locali, che indicano particolari raggruppamenti documentari: fasci* o fascetti, vacchette* (o *vochette*), mazzi*, ecc. (v. anche *unità documentaria*).

unità bibliografica Locuzione per indicare il singolo volume*. Questo termine è stato sostituito in ICP* (2009) dal termine *manifestazione*.

unità codicologica Volume manoscritto, parte di esso o insieme di volumi manoscritti la cui esecuzione può essere considerata come un'operazione unica, realizzata nelle stesse condizioni di tecnica, di luogo e di tempo (Maniaci 1996, 76).

unità di conservazione In archivistica*, il contenitore in forma di busta* o faldone* (termine usato prevalentemente per gli archivi correnti), scatola*, cartella* (termine usato di massima a Milano come sinonimo di *busta* mentre in genere risulta usato come contenitore di documenti di formato particolare). Nell'unità di conservazione si conservano fascicoli* e singoli documenti*, talora anche registri*.

unità documentaria Unità archivistica* composta da un solo documento che per diverse ragioni non si trova unito ad altri e dunque è descritto individualmente. Una particolare modalità di descrizione delle unità documentarie è data dal regesto*. (v. anche *unità archivistica*).

unità grafica Secondo G. Cencetti, nello specifico della scrittura latina, rappresenta l'utilizzo di una sola tipologia grafica. Essa si realizza con l'apogeo dell'impero romano (scritture romane), più tardi con l'unificazione carolina (*minuscola carolina**), infine nell'Italia del XVII secolo con la *bastarda**. (v. anche *particolarismo grafico*).
Bibliografia: Ricci 2014, *s.v.*

unità modulare Per M. Maniaci, nel manoscritto è «un fascicolo o un insieme di fascicoli che si apre con l'inizio di un testo o di una partizione testuale definita, anche se non necessariamente autonoma (come ad esempio un libro della Bibbia) e si si conclude, analogamente, con la fine di un testo (non necessariamente il medesimo) o di una partizione».

unito a → legato con

Unterrichtspraxis Termine tedesco per indicare la *pratica dell'insegnamento*.

uomo di coscienza 1. Nel lessico tipografico, operaio retribuito a ore e addetto a svariati lavori, non controllabili né da retribuirsi a cottimo, come la composizione* o l'impaginazione*, e rimessi quindi alla sua coscienza. **2**. Operaio che aveva l'incarico della conservazione di tutto il materiale necessario alla composizione nonché della consegna e del ritiro del materiale stesso.

Universal Decimal Classification (UDC) → Classificazione decimale universale

universo bibliografico [*universo*, dal lat. *universum*, neutro sostantivato dell'agg. *universus*; *bibliografico*, der. di *bibliografia*, der. di *biblion*, «striscia di papiro», e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. L'insieme relativo alle raccolte delle biblioteche, degli archivi, dei musei e delle altre comunità dell'informazione.

uppercase letter Locuzione inglese per definire i caratteri a stampa maiuscoli. Il nome deriva dall'uso nelle tipografie di sistemare i caratteri maiuscoli nella *cassa alta**.

upright Termine inglese per definire il tratto verticale delle lettere, come a esempio quello destro e sinistro della *H*.

upstroke Termine inglese per definire il tratto ascendente fatto dalla penna*, che risulta più sottile di quello discendente (*downstroke**).

ur- Prefisso, quasi sempre tonico, della lingua tedesca, col valore di «antichissimo, primo, originale, schietto». Può servire anche come elemento rafforzativo, e, nei nomi di parentela, a indicare l'antenato immediatamente

precedente (*Urgrossvater* «Vater des Grossvaters», cioè padre del nonno, bisnonno). Talvolta ricorrono anche in contesti italiani voci tedesche formate col detto prefisso, come *Ursprache* «la lingua originaria, primigenia», *Urmensch* «l'uomo primordiale», *Urgermanisch* «il protogermanico», *Urgeschichte* «il periodo più antico della storia», *Urfaust* è chiamato il primo abbozzo, redatto nel 1773-74, del *Faust* di Goethe.

urtext [composto da *ur-* prefisso quasi sempre tonico della lingua tedesca, con il valore di «antichissimo, originale» e *text*, «testo»]. Forma o redazione originale di un testo, letterario o musicale.

uranio → viraggio all'uranio

URC Acronimo di *Uniform Resource Characteristics*, è un insieme di informazioni di metalivello su una risorsa*; esso può quindi considerarsi un *metadato**. Alcuni esempi di metainformazioni riguardano il proprietario dei diritti, le codifiche, le restrizioni di accesso modulate sulla base di una particolare istanza (per esempio per profili di utenza differenziata).

URI Acronimo di *Uniform Resource Identifier,* identificatore utilizzato per descrivere e localizzare le risorse di rete, che nel suo insieme comprende URC*, URL*, URN*.

urina [lat. *urīna*, affine al gr. *oũron*, «urina»]. Fonte di fosfati alcalini e in specie di ammoniaca è uno sgrassante e un solvente molto usato nei metodi antichi di tintura. L'esposizione all'urina comporta l'esposizione a vapori ammoniacali. I diversi tipi comportano un diverso tenore di ammoniaca.
L'urina umana e animale era un ingrediente molto impiegato nei procedimenti antichi, specialmente in quelli per la preparazione delle tinture naturali e nella tintura di tessili o filati. Nei testi dove è citata, si prescriveva talvolta l'urina di fanciulli, quella di uomo che avesse bevuto vino, quella di ambo i sessi indifferentemente, o anche l'urina di specifici animali. L'urina umana può presentare composizione variabile, in dipendenza della dieta e dello stato di salute dell'individuo. È composta per il 95% circa di acqua, l'1-2% di sali di sodio, potassio, magnesio, calcio, tra i quali: cloruri fosfati e solfati, sostanze organiche solubili tra le quali: acidi urici ed urea (3% circa) e composti corpuscolari asportati dal sangue e dalle pareti delle vie urinarie. Per l'urina di persone sane è possibile un campo di variazione di *pH* da 6 a 8, ma in generale, se la dieta è sufficientemente proteica, sono comuni valori di *pH* inferiori a 7. Generalmente è limpida, se agitata schiumeggia e nel giro di ore si intorbida, inoltre iniziano processi di fermentazione e putrefazione che, oltre a fornire cattivi odori, fanno aumentare il *pH*. Ciò è dovuto alla decomposizione dell'urea in ammoniaca e anidride carbonica e dopo qualche settimana il *pH* può raggiungere valori anche >10. Diventa quindi un liquido mediamente basico anche se con una rilevante carica batterica. La fermentazione è aerobica e la sua velocità dipende dalla temperatura. All'aumentare del *pH* i sedimenti dell'urina diventano più facilmente filtrabili con una forte riduzione del potere schiumogeno. Nei testi si parla, nella maggior parte dei casi, di urina *espumata*, che sembrerebbe ottenuta da un trattamento a caldo dove durante l'ebollizione si asportava la schiuma superficiale. Certo è che questo trattamento poteva ridurre la carica batterica, contrastando la formazione di ammoniaca o farla evaporare se già formata. In alcuni testi si prescriveva anche l'evaporazione preventiva di una consistente parte della frazione acquosa dell'urina, ma con ciò è difficile ritenere che l'aumento di concentrazione dei sali minerali potesse avere un ruolo importante in possibili reazioni chimiche durante il suo impiego. Un effetto che si raggiungeva sicuramente era quello di avere un'urina più limpida. Un altro tipo di urina di cui s trovano indicazioni nei manoscritti siriaci che riportano testi dello Pseudo-Democrito è l'urina incorruttibile: in pratica si trattava l'urina resa più basica per l'aggiunta di carbonato sodico.
Bibliografia: Brusati 2012.

URL Acronimo di *Uniform Resource Locator*. Sequenza di caratteri che identifica univocamente l'indirizzo di una risorsa* in Internet, tipicamente presente su un *host server*, come a esempio un documento, un'immagine, un video, rendendola accessibile a un *client* che ne faccia richiesta attraverso l'utilizzo di un web browser.

URN Acronimo di *Uniform Resource Names. C*odice che identifica un servizio o una risorsa in Internet in modo uniforme e univoco. L'ISBN a 10 cifre e l'ISBN a 13 cifre possono condividere lo stesso nome di dominio URN. Convertire gli ISBN in URN è tecnicamente semplice e vi sono servizi di risoluzione che collegano gli URN agli oggetti identificati o ai record bibliografici.

usato [part. pass. di *usare*, dal lat. **usare*, der. di *ūsus*, part. pass. di *ūti,* «usare»]. Non nuovo, già appartenuto ad altri.

uscita in caduta macchina Disposizione delle pagine e/o degli elementi che compongono il lavoro nell'esatta posizione in cui verranno successivamente stampati sul supporto.

uso della scrittura Categoria per l'analisi dei fenomeni scrittori, consistente nell'effettivo utilizzo di una scrittura entro un ambito sociale, analizzato da un punto di vista sia numerico sia qualitativo.

usuale, scrittura Il concetto di scrittura usuale, introdotto negli studi paleografici da Giorgio Cencetti (1997, 53-54) è stato sinteticamente definito da Armando Petrucci (1989, 24) come la «*scrittura adoperata comunemente nella maggior parte degli scriventi per i bisogni della vita quotidiana, e aperta perciò a tutte le influenze naturalmente espresse dalle tendenze grafiche proprie della rapidità del tracciato, della semplificazione dei segni, ecc.*». Scrittura adoperata comunemente dalla maggior parte degli scriventi per i bisogni della vita quotidiana, caratterizzata nell'esecuzione da spontaneità, rapidità e tendenza alla semplificazione dei segni. Nei periodi di grande diffusione dell'alfabetismo (impero romano nel II sec. d.C.; Italia dei secoli XIV-XV), la scrittura usuale può esercitare una notevole influenza sullo sviluppo generale delle forme grafiche; in altre epoche può essere assente o irrilevante.

usus scribendi [it. *modo di scrivere*]. Il complesso delle consuetudini linguistiche, retoriche, stilistiche che caratterizzano il modo di scrivere di uno scrittore e/o l'età e l'ambiente letterario in cui egli ha operato, il genere letterario cui l'opera appartiene, ecc. Praticato fin dall'antichità, l'*usus scribendi* è, con quello della *lectio difficilior**, uno dei due fondamentali criteri filologici attraverso i quali si pratica l'*emendatio ope ingenii**.

utilizzazione libera [ingl. *fair use; utilizzazione*, da *utile,* dal lat. *utĭlis*, der. di *ūti* «usare»; *libera*, dal lat. *liber -ĕra -ĕrum*, di etim. incerta]. La facoltà di utilizzare brani di opere protette per scopi di informazione, critica o insegnamento, entro i limiti e alle condizioni stabilite dalla legge sul diritto d'autore, o nei limiti stabiliti dalla licenza *creative common**.

uvacromia Procedimento di stampa in tricromia in cui l'immagine è ottenuta mediante la sorapposizione di tre pellicole in bianco-nero positive, ottenute per selezione dei colori, colorate con la tecnica dei viraggi per mordenzatura*. Era usata soprattuto per trasparenze a colori.
Bibliografia: Scaramella 2003, 252.

v, fissaggio dei nervi a In legatoria*, tecnica non più in uso di fissaggio dei nervi* alle assi della coperta*, caratterizzato dalla confluenza di due distinti nervi in un solo punto dell'asse*.

v. anche Abbreviazione italiana per *vedi anche*.

v.p. Abbreviazione inglese della locuzione *various place* (it. *luoghi diversi*) o *various publishers* (it. *editori vari*).

vacchetta [dim. o der. di *vacca*, lat. *vācca*, «vacca»]. **1**. In legatoria*, cuoio* elastico, compatto, resistente proveniente dalla vacca giovane. **2**. In archivistica*, nome usato anticamente per indicare libretti o registri*, per lo più di forma oblunga, e in origine coperti con pelle di vacchetta.

vademecum [uso sostantivato della locuz. lat. *vade mecum,* «va, vieni con me»]. Volume di piccolo formato e poche pagine, contenente in genere nozioni fondamentali relative a un determinato argomento.

vaio Pelle dello scoiattolo grigio, che ha pancia bianca. Si chiama così (latino *varius*) non solo quando alterna il bianco al grigio, ma anche quando se ne adopera solo il bianco. Con le code di vaio cotte, si fabbricavano diversi tipi di pennelli. Altri tipi si fabbricavano con le setole del maiale bianco domestico.

valore testimoniale [*valore*, dal lat. tardo *valor -oris*, der. di *valere*, «essere forte»; *testimoniale*, dal lat. tardo *testimonialis*]. In filologia*, attendibilità di un testimone* o di una lezione* ai fini della costituzione del testo.

valore tonale [*valore*, dal lat. tardo *valor -oris*, der. di *valere*, «essere forte»; *tonale*, der. di *tono*, dal lat. *tonus*, gr. *tónos*, propr. «tensione»]. Nella grafica: «*Rapporto percentuale tra la parte assorbita di un flusso luminoso incidente su un'area e il flusso totale*» (UNI 7290:1994 §6.1). (v. anche *tono*).

valva [dal lat. *valvae -arum,* «battenti di una porta»]. In storia dell'arte, nome con cui sono talvolta chiamate le tavolette di un dittico.

Van den Keere (c. 1540-1580). Incisore di punzoni belga, attivo a Gand e Antwerp. Incise molti caratteri romani*, corsivi* e gotici*, almeno un carattere a imitazione della scrittura manuale (*civilité**) e numerose *font** per la notazione musicale. Il *Van den Keere DTL* è una font digitale basata sulla sua opera.

Van Dijck, Christoffel (1606-1669). Incisore di caratteri olandese, autore di molti caratteri barocchi, tondi, corsivi e gotici. Van Dijck Monotype e DTL Elzevir si basano sulla sua opera. Il Romanée di Jan van Krimpen e l'Hollander di Gerard Unger lo richiamano per diversi aspetti. I pochi suoi punzoni e matrici superstiti sono stati trasferiti nel *Museo Enschedé** di Haarlem.

Van Dyke brown Processo di stampa fotografico, sviluppato agli inizi del 1900 è così chiamato in quanto ricorda il caratteristico colore seppia delle opere del pittore Fiammingo Antoon van Dyck vissuto tra il 1599 e il 1641.

Vancouver Style Sistema di *citazione bibliografica** anglo-americano, detto anche *Harvard System o Chicago B.*

Vangelo [dal lat. tardo, crist., *evangelium*, adattamento del gr. crist. *euangélion*, propr. «buona novella», comp. di *eu-*, «bene, buono» e *ángelos*, «messaggero, annuncio»]. Nome dei quattro primi libri del Nuovo Testamento detti *Vangeli canonici* (*Vangelo di Matteo*, *Vangelo di Marco*, *Vangelo di Luca*, *Vangelo di Giovanni*) in quanto accolti nel canone della Bibbia cattolica e protestante. Nei manoscritti medioevali, il testo dei Vangeli è spesso accompagnato da materiale introduttivo, come i commenti di san Girolamo, le *tavole canoniche** di Eusebio, con o senza l'apposita numerazione nel testo a margine dei passi corrispondenti, e sommari dei capitoli. A partire dal VII secolo, la lettura continua del Vangelo durante la liturgia quotidiana (*lectio continua**) con l'obbligo di lettura di specifici passi solo in occasione di quattro festività maggiori, fu sostituita dalla lettura di specifici passi (*pericope**) assegnati per ogni giorno dell'anno liturgico. Da quel momento si

diffusero in appendice al testo del Vangelo, i *Capitolari**, cioè le liste delle pericopi, ordinate secondo la successione dell'anno liturgico, con ciascun passo indicato da *incipit** e *explicit**. Sempre dal VII secolo i Vangeli si arricchirono con illustrazioni ed elementi decorativi, come *pagine a tappeto** di apertura, con motivi a *chi-ro**, e con ritratti e simboli degli Evangelisti. Dal tardo VIII secolo, i Vangeli furono parzialmente sostituititi, nella liturgia, dagli Evangeliari*, che contenevano i passi del Vangelo già ordinati per la lettura nel corso dell'anno. Tra i più famosi Vangeli miniati, talvolta su pagine purpuree* realizzate per principi, imperatori e papi, da ricordare quello del *Codex Purpureus Rossanensis**, in Calabria, del VI secolo, dai vivaci colori; il Vangelo, scritto e miniato in Irlanda, intorno al 750, portato al monastero di San Gallo nel X secolo; il *Liber Evangeliarum cum Capitulare* del X secolo, conservato alla Biblioteca Laurenziana; il bellissimo *Evangelistario** eseguito nel 1170 per la cattedrale di Padova dal chierico Isidoro.

vantaggio [dal fr. ant. *avantage*, der. del lat. tardo *abante,* «avanti»]. Attrezzo costituito da una lastra di legno o metallo piana e rettangolare con bordi rilevati su due lati adiacenti e una parte mobile, che nella tipografia a caratteri mobili serviva per collocarvi in ordine le righe, a mano a mano che erano composte, per formare pacchetti che poi erano legati con lo spago prima di toglierli dal supporto ed essere inseriti nella *forma di stampa**. Il *vantaggio* subì anche un'evoluzione nella *balestra**.

varia [sostantivazione dell'agg. *varius,* «vario»]. Nella tripartizione fornita dall'ISTAT, è il settore della produzione libraria dedicato ai testi di narrativa, saggistica, poesia, manualistica. Differisce dagli altri due ambiti, quello della scolastica e quello della letteratura per ragazzi, in quanto rappresenta una produzione di carattere divulgativo. Negli ultimi anni questo settore ha registrato una notevole crescita, grazie soprattutto alla vendita nella grande distribuzione (supermercati, grandi magazzini, centri commerciali, ecc.) di narrativa di consumo e di *bestseller**.

varia adulti Categoria di libri costituita dall'insieme delle pubblicazioni indicate dagli editori come "opere di altro genere", per distinguerle da quelle scolastiche e per ragazzi, e comprensive di testi universitari e parascolastici.

varia lectio [it. *diversa lettura*]. In *critica del testo**, il complesso delle varianti* portate dalla tradizione di un testo.

variante [part. pres. di *variare*, dal lat. *variare*, der. di *vărius,* «vario»]. **1.** Nella *critica del testo**, è in generale ogni anche minima divergenza di *lezione** presentata da un *testimone** rispetto a uno o più testimoni. In quanto tale, ogni variante è in principio viziata da una presunzione di errore, salvo che ne sia per altra via, immediatamente accertabile la conformità alla volontà dell'autore, primaria o di diverso grado. **2.** In bibliologia*, il termine è usato per indicare tutte le differenziazioni della forma base della *copia ideale** (v. anche *bibliografica, descrizione*).
Bibliografia: Malato 2008.

variante adiafora [*variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»; *adiafora*, dal gr. *adiáphoros*, comp. di *α-* priv. e *diáphoros*, «differente»]. Nella *critica del testo**, detto di lezioni o varianti di pari autorità documentaria, tra le quali è impossibile decidere in base a criteri interni o con l'aiuto dello *stemma codicum**.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variante d'apparato In *critica del testo**, variante* segnata in margine* o in interlinea* in un manoscritto, col fine di segnalare la tradizione dei testimoni*.

variante d'autore o **redazionale** [*variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»; *autore*, dal lat. *auctor -oris*, der. di *augere,* «accrescere»]. In *critica del testo**, è quella che l'autore stesso può aver apportato al proprio testo, in fase di prima stesura o di revisione del testo.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variante d'autore alternativa In *critica del testo**, variante* registrata dall'autore come possibile alternativa a un'altra lezione*, riservandosi una scelta che poi non ha compiuto.

variante d'autore destituitiva In *critica del testo**, variante* che l'autore toglie dal testo *in fieri*, senza però sostituirla.

variante d'autore instaurativa In *critica del testo**, variante* apportata dall'autore sul testo *in fieri*.

variante d'autore labile In *critica del testo**, variante* introdotta nel testo dall'autore ma poi annullata o superata da altre ipotesi di variante.

variante d'autore sostitutiva In *critica del testo**, variante* apportata dall'autore sul testo già completo.

variante di correzione In *critica del testo**, variante* segnata in margine* o in interlinea* in un manoscritto, col fine di correggere il testo.

variante di stato Nelle stampe antiche, variante* risultante tra diversi esemplari di una medesima stampa.

variante di tradizione [*variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»; *tradizione*, dal lat. *traditio - onis,* dal verbo *trādere,* «consegnare (*dăre*) oltre (*tra-*)»]. In *critica del testo**, è quella portata dalla tradizione del testo, che almeno in via presuntiva è da imputare a svista o iniziativa del copista*, pertanto indiziata di errore.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variante formale [*variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»; *formale*, dal lat. *formalis*, «formale»]. Nella *critica del testo**, variante* che riguarda solo la forma di una o più parole del testo.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variante grafica In *critica del testo**, variante* formale relativa alla grafia.

variante neutra o equivalente → variante adiafora

variante sostanziale [*variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»; *sostanziale*, dal lat. tardo, eccles., *substantialis*, der. di *substantia,* «sostanza»]. In *critica del testo**, variante* che interessa sostanzialmente la lezione variante del testo.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variante testuale In *critica del testo**, lezione, presente in uno o più codici, alternativa a quella attestata da altri testimoni*; può essere di natura ortografica (*variante formale**), oppure semantica (*variante sostanziale**). In base alla dislocazione sulla pagina, si distingue fra *varianti interlineari* (segnate nell'*interlinea**) e *varianti marginali* (annotate a margine* del testo principale).

varianti di una lettera Forme diverse che una lettera può assumere all'interno di una stessa scrittura. Ne sono tipici esempi la duplice forma di *a* (aperta e chiusa) di *d* (dritta ossia minuscola e tonda ossia di tipo onciale*) e di *m* (minuscola e di tipo onciale*).

variantistica [der. di *variante*, part. pres. di *variare*, der. di *varius*, «vario»]. In *critica del testo**, in generale indica lo studio delle varianti* di un testo, con riferimento sia al lessico, sia ai testi d'autore.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

variorum Abbreviazione* della locuzione latina *cum notis variorum scriptorum* (it. *con note di diversi scrittori*), frase con cui furono indicate bibliograficamente nel XVII secolo alcune edizioni di testi latini pubblicati in-8° con commenti di vari autori.
Bibliografia: Malato 2008, *s.v.*

vaschetta o **vasca** [dim. di *vasca*, prob. estratto dal lat. *vascŭlum*, dim. di *vas,* «vaso»]. **1**. In fotografia, recipiente in acciaio o in plastica, atto a contenere il *bagno di sviluppo** o di *fissaggio** per il trattamento di materiale fotosensibile (pellicole piene, carte fotografiche, ecc.). **2**. Nel restauro librario, vasca, generalmente in metallo, utilizzata per il lavaggio delle carte dei libri.

vasellame ceramico Sul vasellame ceramico, tanto quello comune quanto quello da mensa, compaiono iscrizioni di vario genere, realizzate sia prima sia dopo la cottura: si possono trovare infatti bolli* ottenuti a

punzone o a matrice, iscrizioni tracciate a mano libera prima della cottura, *tituli picti** e graffiti*. I bolli impressi prima della cottura sono in genere riferiti alla produzione dell'oggetto. I *tituli picti*, piuttosto rari, contengono indicazioni relative al tipo di contenitore, alla sua quantità e qualità. I graffiti, invece, eseguiti esclusivamente sulla superficie esterna del vaso, sono di solito costituiti da indicazioni onomastiche, che si riferiscono in genere al proprietario dell'oggetto. Come per le anfore, il vasellame ceramico, una volta rotto, era utilizzato anche per scrivere appunti o brevi testi (*òstrakon**). (v. anche *anfora*).

vaso fiorito In legatoria, decorazione che compare nella sua classica espressione di vaso fiorito, privo di particolari caratteri distintivi, alla fine del XVI secolo e diventa di comune rilievo in Europa nel XVII e XVIII secolo. Lo si riscontra spesso come angolare o come isolato elemento decorativo nello specchio delle legature spagnole del XVI secolo.

vedetta [der. di *veletta*, forse dallo spagn. *vela,* «sentinella»]. Scheda, sovente più alta e in carta colorata, che negli schedari di biblioteche e di librerie indica la ripartizione alfabetica, per sezione, categoria o materia dei libri catalogati.

vedi [da *vedere*, dal lat. *vĭdēre*]. Riferimento con cui in un catalogo o in un dizionario è fatto un rinvio a un'altra voce.

vedi anche [da *vedere*, dal lat. *vĭdēre; anche,* di etim. incerta]. Riferimento con cui in un catalogo o un dizionario, è fatto un richiamo a una o più voci.

vedova → riga vedova

Vega Nome di un carattere tipografico appartenente alla famiglia dei bastoni* o lineari.

velatura [der. di *velare*, dal lat. *vēlare*, der. di *vēla,* «velo»]. **1**. Nel restauro librario, operazione che consiste nel far aderire un velo di seta, oggi sostituito da un foglio di carta giapponese o un supporto trasparente su una o entrambe le facciate di un foglio, per aumentarne la consistenza senza alterarne sostanzialmente la leggibilità. **2**. Nella tecnica fotografica, operazione che si esegue esponendo alla luce per brevissimo tempo il materiale fotosensibile, per ottenere particolari effetti o una immagine più morbida, cioè meno contrastata. È chiamata anche *preesposizione*. **3**. Nella tecnica dell'incisione ad acquaforte*, l'operazione con cui, prima di ogni tiratura, si sfumano le lastre.

velina [ellissi di *carta velina,* dal fr. *vélin,* «pergamena», che è il lat. *vitulinus,* «di vitello», raccostato a *velo*]. **1**. Foglio di carta leggerissimo, detta anche *carta pelure*, con grammatura inferiore a 25 g/m^2, in cui non sono visibili i filoni e le vergelle, inventato da Baskerville*. **2**. Materiale trasparente (pellicola) o semitrasparente (carta molto leggera) utilizzata per il trasporto* (*velinatura**) di un testo composto in piombo su una lastra-matrice metallica. Le veline erano preparate attraverso l'operazione della velinatura*. **3**. Copia su carta leggera di un testo dattiloscritto. **4**. Nel linguaggio giornalistico, la parola è usata in senso estensivo, e talvolta in tono polemico, per indicare una notizia o altra comunicazione ufficiale o ufficiosa, spesso in forma di circolare, inviata alla stampa da un ministero o da altra fonte interessata alla sua diffusione perché sia pubblicata o serva di orientamento nei commenti e nelle informazioni. (v. anche *carta velina*).

veline de France → carta velina

velinatura [der. di *velina*, ellissi di *carta velina,* dal fr. *vélin,* «pergamena», che è il lat. *vitulinus,* «di vitello», raccostato a *velo*]. Stampa di un testo tipografico, cioè costituito da caratteri in piombo, su materiale semitrasparente o trasparente. L'operazione, ormai entrata in disuso con l'avvento della fotocomposizione*, era realizzata con un torchio tipografico. Il foglio ottenuto, impropriamente chiamato *velina*, era utilizzato per il trasporto sulla lastra per la stampa offset* o sul cilindro* per la stampa rotocalco*.

velino [dal fr. *vélin,* «pergamena», che è il lat. *vitulinus,* «di vitello», raccostato a *velo*]. **1**. Pelle di vitello nato morto, o molto giovane, da cui si ottiene una pergamena finissima, bianca splendente. **2**. Termine generico usato in contrapposizione a *carta vergata** per indicare quelle carte che appunto non recano vergatura* e hanno speratura* uniforme.

vellum Tipo di pergamena* particolarmente fine. Si ottiene utilizzando la pelle, generalmente di vitelli, ricavata da animali nati morti o da feti. È anche chiamata *pergamena uterina*. Viste le piccole dimensioni e l'ovvia scarsità del materiale di base era oltre che la migliore anche la più rara e costosa. Il termine *vellum* deriva dalla parola latina *vitulinum* che significa *fatto con vitello*, che porta all'antico francese *Vélin* (*vitello* o *pelle di vitello*).

velo [*velo*, dal lat. *vēlum,* «velo»]. In fotografia, parziale annerimento uniforme dell'emulsione sensibile provocato dallo sviluppo dei cristalli di alogenuro non esposti. In forma contenuta è comune a tutte le emulsioni. Se eccessivo può essere provocato da uno sviluppo troppo lungo, effettuato a temperatura elevata o con bagno esaurito. Ulteriori cause possono essere una luce di sicurezza non del tutto inattinica o esposizione alla luce dell'intero fotogramma, oppure l'uso di materiali sensibili vecchi o non ben conservati.

velo di seta [*velo*, dal lat. *vēlum,* «velo»; *seta*, lat. pop. *sēta*, class. *saeta,* «setola, crine»]. Seta sottile utilizzata nel secolo scorso per la velatura* dei fogli dei manoscritti o dei libri a stampa, al fine di aumentarne la consistenza. (v. anche *velatura*).

velo dicroico [*velo*, dal lat. *vēlum,* «velo»; dicroico, der. da *dicrosimo*, der. del gr. *díchroos*, «di due colori»]. In fotografia, velo d'aspetto argenteo che può talora formarsi sulla superficie di un fototipo*. Non va confuso con lo *specchio d'argento**, il quale è una vera e propria forma di alterazione di tipo ossidativo. Il velo dicroico ha origine durante il trattamento chimico, sopratutto se le soluzioni sono prossime all'esaurimento. Una volta formatosi, tuttavia, non procede oltre. Alcuni tipi di soluzioni di sviluppo* tendono più facilmente a formarlo. Altre danno una lucidità che può essere confusa con il velo dicroico senza esserlo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 252.

velocità di esecuzione della scrittura Rapidità nell'eseguire i tratti delle lettere e quindi di scrittura. Generalmente, a seconda che sia più spiccata oppure appena accennata, determina scrittura corsiva o posata.

vendecolori Specifica categoria di speziali veneziani che si dedicava intensamente alla vendita di tutti i prodotti pittorici. In particolare i vendecolori vendevano e producevano la porporina e le ricette rintracciate nei manoscritti, sempre ricche di venetismi (Matthew 2002). .

veneda o **venetum** Base grigia ottenuta con un nero carbonoso, è il *venetus* degli autori classici: si osservi che una miscela d bianco e nero può essere bluastra e che i pittori ne furono consapevoli (in antichi dizionari *venetus* è detto *blu di Venezia*).

venere Rame

Veneto, carattere tipografico Carattere tipografico disegnato da Nicolas Jenson*, e da lui utilizzato nelle sue edizioni veneziane. Le sue caratteristiche principali sono le grazie* piuttosto pesanti ai piedi e triangolari in testa.

Veneziani [fr. *Humanes*; ted. *Venezianische*; ingl. *Renaissance-Roman*; ingl. *Humanists*]. Nome del I gruppo dei caratteri secondo la classificazione *Vox-Atypi**. I caratteri di questo gruppo derivano dalla *minuscola umanistica** del XV secolo, scritta con una penna a punta larga, derivata dalla *minuscola carolina**. Questi caratteri sono i primi non gotici disegnati alla fine del XV secolo da Nicolas Jenson* e dai suoi successori. Sono riconoscibili dalla poca differenza fra aste verticali e orizzontali, le grazie sono spesso concave, l'asse delle lettere *o, c, O* è inclinato verso sinistra. L'asta orizzontale della *e* è obliqua. Le grazie superiori delle lettere maiuscole *M, N* si estendono su ambo i lati. *Principali caratteri tipografici del gruppo:* Traianus, Schneidler, medieval, Golden Type di W. Morris.

ventaglio [dal fr. *éventail*, der. di *éventer,* «ventilare», da *vent,* «vento»]. Fin dal XVII secolo, furono stampati i fogli per coprire i ventagli, ma la maggior produzione si ebbe verso la fine del XVIII secolo, sostituendosi alle troppo aristocratiche coperture in pizzi, in seta, ecc. Si ebbero così *ventagli alla Montgolfier*, con figurazioni dei palloni volanti; ventagli *à la patriote*, alla Marat, ecc. con soggetti ispirati alla Rivoluzione francese. Riprendendo un uso cinese, dove chi riceve un ospite lo invita a firmare il ventaglio, è frequente trovare anche in Occidente ventagli con firme famose, frasi o brevi poesie o brani di musica autografa.

ventisettana [der. di *ventisette*, come anno del secolo in riferimento]. In filologia* e nella critica letteraria, *l'edizione ventisettanta* o *la ventisettanta*, del *Decameron*, è la famosa edizione del 1527 (Firenze: Giunti) dell'opera di Boccaccio e *la ventisettanta dei Promessi Sposi*, l'edizione del 1825-27 (Milano: Ferrario) del romanzo di Manzoni.

verbale [dal lat. tardo *verbalis*, der. di *verbum,* «che riguarda la parola, il verbo»]. Scritto contenente quanto è stato esposto in un congresso, una riunione, ecc.

verbatim et litteratim [it. *parola per parola e lettera per lettera*]. Locuzione latina a volte scritta come *verbatim et litteratim et punctatim,* cioé *parola per parola e lettera per lettera e punto per punto.*

Verdana Carattere senza grazie ideato nel 1994, su commissione della Microsoft, dal web designer americano Matthew Carter. La multinazionale di Seattle, attraverso questa operazione, è riuscita a ottenere lettere altamente leggibili sul video (da qui la denominazione di *screen font*) capaci di migliorare le proprie interfacce e un carattere personalizzato in grado di riflettere la filosofia dell'azienda e di renderla unica dal punto di vista visivo e tipografico.

verderame Pigmento verde (acetato basico di rame) preparato facendo agire l'aceto su lamine di rame.

verga → vergella

vergatura [der. di *vergare*, da *verga*, dal lat. *vĭrga*]. Insieme delle linee orizzontali che si scorgono, guardando controluce, nella carta fabbricata a mano e in talune carte fabbricate a macchina. Termine utilizzato anche per indicare l'insieme dei fili orizzontali, sottili e uniti, che nella forma* per la manifattura della carta a mano costituiscono le *vergelle**.

vergella o **verga** [der. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, di etim. oscura]. **1**. Ognuno dei fili metallici tesi sul telaio della forma* per la manifattura della carta, posti a distanza molto ravvicinata gli uni dagli altri, parallelamente al lato lungo. **2** Impronta di ciascuna delle vergelle sul foglio di carta. (v. anche *carta; filigrana*).

vergelle alternate [*vergelle*, der. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, di etim. oscura; *alternate*, part. pass. di *alternar*e, dal lat. *alternare*, der. di *alternus,* «alterno»]. Vergelle* alternativamente spesse e sottili. (v. anche *carta; filigrana*).

vergelle scanalate [*vergelle*, der. di *verga*, lat. *vĭrga*, di etim. oscura; *scanalat*e, der. di *scanalare*, da *canale*, lat. *canalis*, der. di *canna,* «canna», col pref. *s*-]. Sistema di vergelle* che presenta, a intervalli regolari, una vergella più spessa delle altre. (v. anche *carta; filigrana*).

verghetta [dim. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, «verga»]. Ognuna delle sottili bacchette di legno, legate parallelamente le une alle altre, che fungono da vergelle nella *forma flessibile** per la manifattura della carta. (v. anche *carta; filigrana*).

vermiculé, **vermiculare** o **motivo a serpentina** In legatoria, fregio caratteristico della bottega francese dei fratelli Bozerin, attiva verso l'inizio dell'Ottocento. Consiste in un filamento filigranato con andamento tortuoso come quello di un verme. Questo motivo compare anche in Italia su carte decorate della seconda metà del XIX secolo sotto forma di una serpentina tratteggiata.

vernacolo [dal lat. *vernacŭlus*, «domestico, familiare», der. di *verna,* «schiavo nato in casa da una schiava», poi «paesano»]. Parlata caratteristica di un centro o di una zona limitata, diversa dal dialetto, rispetto al quale è più popolare e locale.

vernice di riserva Nome dato alla vernice acidoresistente che si applica nelle zone da proteggere dall'azione dei bagni di morsura. La vernice di riserva è utilizzata in alcune tecniche incisorie indirette come l'acquaforte* e il lavis.

vernice dura L'introduzione della vernice dura nella tecnica d'incisione indiretta all'acquaforte, si deve a Jacques Callot (15922-1635), incisore francese, il quale decise di sostituire il composto di bitume, cera e resina

(*vernice tenera**) con la vernice grossa da legnaioli: una miscela dalla consistenza sciropposa, di solito composta d'olio di lino polimerizzato e mastice in lacrime, in uso presso gli ebanisti.

vernice liquida Miscela di oli, gomme e resine che era facilmente acquistabile presso gli speziali.

vernice tenera Prodotto composto di *bitume di giudea**, cera d'api e di resina naturale (mastice in lacrime, ambra o altro) miscelate in proporzioni variabili secondo l'effetto che l'incisore vuole ottenere e fusa a caldo, utilizzata nelle incisioni indirette come l'*acquaforte**.

vernice uv [*vernice*, dal lat. tardo *veronīce,* «resina, albero resinoso», lat. mediev. *veronice,* gr. *Bereníkē*, dal nome di Berenice, città della Cirenaica, da cui fu importata questa resina]. Vernice lucida che viene fatta essiccare in brevissimo tempo tramite irradiazione di raggi ultravioletti.

vernice uv serigrafica [vernice, dal lat. tardo *veronīce,* «resina, albero resinoso», lat. mediev. *veronice,* gr. *Bereníkē*, dal nome di Berenice, città della Cirenaica, da cui fu importata questa resina; *serigrafica*, da *serigrafia*, comp. di *seri(co)*, dal lat. *serĭcus,* «di seta», der. di *Seres*, gr. *Séres*, popolo dell'Asia centrale famoso nell'antichità per la fabbricazione e la lavorazione della seta, e da *-graphía*, der. dal gr. *gráphō*, «scrivere»]. Metodo di nobilitazione di uno stampato che permette di stendere un velo di vernice che dona un particolare effetto di brillantezza e tattile, tramite un procedimento di stampa quale la serigrafia, permettendo di avere anche delle forme non regolari, ma sagomate.

verniciatura [der. di *vernice*, dal lat. tardo *veronīce,* «resina, albero resinoso», lat. mediev. *veronice,* gr. *Bereníkē*, dal nome di Berenice, città della Cirenaica, da cui fu importata questa resina]. In legatoria*: «Trattamento superficiale con vernici di vario tipo effettuato generalmente su copertine* o sovraccoperte*» (UNI 8445:1983 §182). Operazione che si esegue sulla copertina dei libri con diversi procedimenti e vernici. Può essere lucida, opaca oppure u.v. quando la spalmatura è fatta con una vernice lucida essiccata successivamente tramite irradiazione di raggi ultravioletti. Si usa la vernice lucida per esaltare i colori, quella opaca per ottenere toni meno accesi.

versale [der. di *verso*, dal lat. *vĕrsus*, part. pass. di *vĕrtere,* «volgere»]. **1**. Iniziale di un verso. **2**. Lettera maiuscola ingrandita ed eventualmente decorata*, con cui iniziano le strofe o più in generale i versi.

versamento [der, di *versare*, dal lat. *vĕrsare* «voltare, girare», der. di *vertĕre* «volgere»]. In archivistica*, la parte di documentazione relativa ad affari esauriti che un ufficio ha trasferito all'*Archivio di Stato** a una certa data. Per un ufficio possono pertanto trovarsi vari versamenti che spesso possono includere carte di enti che hanno operato in epoca precedente. A seconda delle vicende istituzionali o storico-politiche le carte d'ufficio possono trovarsi in versamenti effettuati da uffici diversi o in archivi personali.

Versicolario Libro liturgico* della Chiesa cattolica che contiene la raccolta dei versetti dell'offertorio. Quasi sempre parte di un libro più ampio che contiene anche tropi* e sequenze*.

versione [dal lat. mediev. *versio -onis*, der. di *vertĕre,* «volgere, mutare»]. Nella tradizione di un testo, forma del testo presente in un manoscritto che comporta differenze profonde o peculiari rispetto al testo originale, specie se derivanti da una traduzione o da un adattamento.

verso [dal lat. *vĕrsus*, part. pass. di *vĕrtere,* «volgere»]. **1**. In codicologia e bibliologia la parte posteriore di un foglio* di carta, indicato con *v*, e meno frequentemente con *b* (Turner 1994). **2**. In poesia, ciascuno dei membri maggiori in cui si articola un periodo ritmico (alla fine del quale, nella scrittura, di solito si va *a capo**), definibile come l'incontro di uno schema metrico e di una sequenza ritmica variabile secondo leggi diverse nella metrica quantitativa e in quella accentuativa. **3**. Riga di scrittura o di stampa, dopo la quale si va *a capo**. (v. anche; *recto*; *capoverso*).

verso del frontespizio → retrofrontespizio

versus Nome latino della *riga** di scrittura.

vertical stress → asse razionalista

verticale [dal lat. tardo *verticalis*, agg., der. di *vertex -ĭcis,* «vertice»]. In *critica del testo**, detto di trasmissione o tradizione di un testo, eseguita meccanicamente, dunque esente da contaminazione.

vertice → apice

verzino [der. dell'arabo *wars(ī)*, nome di una pianta tintoria]. Nome commerciale del legno rosso da tinta fornito da varie specie del genere *cesalpinia,* detto anche *legno del Brasile*.

vescica [lat. tardo *vissīca*, class. *vesīca*]. Termine cartario con cui si indica una deformazione della superficie della carta sotto forma di ispessimento localizzato, come una bolla. Ne è causa una evaporazione troppo rapida dell'acqua dall'interno della carta, unitamente ad altri fattori quali la porosità* molto bassa e una forte massa d'inchiostro presente su uno o entrambi i lati della carta. Il fenomeno delle vesciche si verificava frequentemente nella stampa *roto-offset**, che utilizzava forni a fiamma diretta per asciugare l'inchiostro. Le più recenti generazioni di macchine comprendono invece forni ad aria calda e di lunghezza maggiore, cosicché lo shock termico sulla carta è divenuto meno forte e ha portato alla quasi totale scomparsa dl fenomeno.

vescicatura [der. di *vescica*, lat. tardo *vissīca*, class. *vesīca*]. Difetto che può manifestarsi durante alcuni processi di trasformazione della carta* e specialmente durante la stampa, con la comparsa di vesciche*. Talvolta si usa il corrispondente termine inglese *blistering* (da *blister*, vescica).

Vespasiano da Bisticci (Bisticci, Rignano sull'Arno, fine del 1422 o inizio del 1423 - Antella 1498). Di famiglia modesta, aprì a Firenze un'officina libraria che divenne assai nota, fornendo manoscritti a signori e famiglie illustri (i Medici, gli Estensi, gli Sforza, i Montefeltro, gli Aragonesi, gli Acciaiuoli, ecc.), e a biblioteche italiane e straniere. La bottega di Vespasiano fu il ritrovo del mondo letterario dal 1440 al 1480. Intorno a quest'ultima data, sia a causa dell'invenzione della stampa, sia per il declino del mecenatismo, Vespasiano cessò la sua attività e si ritirò nel suo podere dell'Antella. Qui scrisse le *Vite* dei personaggi che aveva conosciuto, direttamente o indirettamente, opera notevole per valore documentario e immediatezza di rappresentazione.

Vesperale Libro liturgico* della Chiesa cattolica che contiene l'ufficio dei Vespri, spesso limitato alle domeniche o a particolari periodi/giorni di festa.

veste [lat. *vĕstis*, «veste»]. **1**. Custodia di seta o altra stoffa per proteggere libri di pregio. **2**. Aspetto assunto da una pubblicazione a seconda del modo in cui è stampata e legata (per esempio *veste editoriale*).

vetriolo [lat. mediev. *vitriolum*, neutro sostantivato dell'agg. tardo *vitreŏlus*, der. di *vitrum,* «vetro»; così detto per l'aspetto vetroso dei cristalli]. Termine con cui era chiamato, in particolare nel XIX secolo e all'inizio del XX secolo, una sostanza estremamente reattiva: l'acido solforico concentrato (So_4H_2). Il vetriolo, di cui esistono due diversi tipi, il vetriolo blu o solfato di rame e più tardi il vetriolo verde, solfato di ferro, è uno dei componenti di base nella produzione dell'*inchiostro metallo-gallico**. Il vetriolo blu era detto in greco *chalcanthum*,* mentre il vetriolo verde era detto *chalcantum viride*.

vetro [lat. *vĭtrum*, di origine ignota]. Il vetro è stato spesso utilizzato come supporto scrittorio in tutte le epoche. Con l'introduzione della tecnica della soffiatura in stampo, avvenuta alla fine del I secolo d.C., si diffuse l'uso di segnare i prodotti con marchi, che potevano essere impressi dal fabbricante per contrassegnare e rendere distinguibile la propria produzione, soprattutto nel caso di prodotti di pregio, come una sorta di firma quindi, che identificava e qualificava il prodotto agli occhi dell'acquirente. È questo il caso, a esempio, dei prodotti del vetraio *Ennion*, dapprima attivo a Sidone, in Siria, e poi trasferitosi in Italia settentrionale, forse ad Aquileia, dove impiantò una nuova officina, dedita alla produzione di oggetti particolarmente raffinati, contrassegnati dalla presenza del suo nome, racchiuso in una *tabula ansata** collocata sulla parete esterna. La superficie dei recipienti vitrei si prestava anche a far da supporto a iscrizioni incise, per lo più con la tecnica a puntini; queste avevano di solito lo scopo di fornire la didascalia alle raffigurazioni presenti sui vetri (scene di giochi dell'anfiteatro o del circo, prospetti di città, ritratti di divinità), com'è il caso di bottiglie con i paesaggi di Baia e di Pozzuoli o di una coppa rinvenuta nel *Capitolium* di Brescia, con il busto del dio indigeno *Bergimus*. A Murano e a Venezia si facevano, anche prima dell'invenzione della stampa a

caratteri mobili, lettere di vetro che si utilizzavano per imprimere le iniziali sui manoscritti.
Bibliografia: Buonopane 2009.

vetro blu → blu egiziano

vetrofania [dal fr. *vitrauphanie*, o *vitrophanie*®, prob. comp. di *vitraux*, pl. di *vitrail,* «vetrata», e *-phanie,* dal tema gr. *phan-*, «apparire»]. Pellicola traslucida colorata con disegni ornamentali che si applica su lastre di vetro con funzione decorativa in modo da lasciar passare parte della luce ma da impedire la vista dall'esterno. Sistema molto usato agli inizi del Novecento. Oggi con questo termine si indicano gli adesivi con messaggi pubblicitari da applicare sulle vetrine dei negozi.

vettoriale Detto di immagine descritta mediante un insieme di primitive geometriche che definiscono punti, linee, curve e poligoni. il *formato vettoriale* è definito attraverso equazioni matematiche ed è indipendente dalla risoluzione, infatti può essere ingrandito all'infinito senza subire perdite di qualità e definizione. Per esempio, un logo vettoriale (composto da tracciati) può essere utilizzato sia su un biglietto da visita, sia su un cartellone pubblicitario mantenendo i dettagli invariati. **I**l formato vettoriale presenta inoltre un'alta efficienza nella dimensione del file, infatti il peso di un documento è inferiore rispetto a uno *raster** e può essere inviato da un computer all'altro più rapidamente.

via della seta Termine che indica quell'insieme di percorsi carovanieri e rotte commerciali che congiungevano l'Asia orientale, e in particolare la Cina, al Vicino Oriente e all'Europa Occidentale. Nella parte occidentale, gli itinerari erano sempre stati molteplici e variabili nel tempo secondo le condizioni storico-economiche dei Paesi attraversati. Le rotte carovaniere, una volta valicati i passi montani del Pamir, proseguivano in vari percorsi che da una parte conducevano all'India, dall'altra verso l'altopiano dell'Iran e ai bacini dei fiumi Tigri e Eufrate. Il tratto meglio definibile e immutabile nel tempo è quello orientale che partendo dalla Cina e dalla sua capitale Chang-an, in direzione Nord-ovest, nei pressi dell'oasi di Dunhuang si biforcava in due percorsi principali che, seguendo i limiti settentrionale e meridionale del bacino del Tarim e del Deserto di Taklimakan, si ricongiungevano poi a Kashgar. Il termine *Die Seidenstrasse* (*Via della seta*), fu inventato nel 1877 dal geografo tedesco *Ferdinand von Richthofen*, ma scarsamente o per nulla utilizzato dai suoi contemporanei e dagli immediati successori. Solo dopo gli anni '60 del XX secolo, il termine è stato ripreso da archeologi e storici, e oggi è comunemente utilizzato per indicare le antiche vie commerciali, per mare, attraverso l'Oceano Indiano o per terra, attraverso l'Asia, che univano la Cina con l'Europa.

viaggio, libri di → libri di viaggio

VIAF → Virtual International Authority File

vide Forma imperativa della parola latina *videre* (it. *vedere*), utilizzato nei testi in inglese e in italiano, nel senso di rinvio a un'altro passaggio, pagina, capitolo o libro. Parola generalmente abbreviata: *v*. o *vid*.

vide infra Locuzione latina che letteralmente significa *vedi di seguito*.

vide supra Locuzione latina che letteralmente significa *vedi sopra*.

videlicet → viz.

videodisco [comp. di *video-*, dal tema del lat. *videre,* «vedere», e *disco*, dal lat. *discus*, gr. *dískos*, affine all'aoristo *dikeĩn*, «lanciare»]. Disco circolare ad accesso casuale, leggibile con laser o puntina, che contiene segnali sia audio che video registrati in forma analogica (per esempio formato *laserdisc*) o digitale (per esempio formato DVD) il quale può essere letto su un apparecchio televisivo o su un computer.

videoimpaginazione [comp. di *video-*, dal tema del lat. *videre,* «vedere», e *impaginazione*, comp. di *in-* illativo e di *pagina*]. Sistema di impaginazione computerizzata di testi fotocomposti realizzata con opportuni programmi su videoterminale. Nella videoimpaginazione è prima impostata sul video la struttura della pagina con la creazione di una *gabbia**, dove sono collocati il testo e gli inserti. Si decidono così le dimensioni del documento, il numero di colonne e i margini. Costruire la gabbia significa suddividere la pagina in colonne, cercando di considerare tutti gli eventuali casi possibili che presenta il testo per trovare le soluzioni grafiche

migliori. La posizione del testo e delle parti grafiche, ossia l'armonia della pagina nel suo insieme, non è ricercata solo per questioni estetiche ma anche secondo canoni di leggibilità e capacità di mantenere l'attenzione del lettore. Per controllare il risultato si può stampare una pagina con un contenuto qualsiasi per vedere concretamente l'effetto globale su carta. Dopo aver definito la gabbia con un programma di videoimpaginazione (per esempio *Quark XPress*), si procede con l'inserimento del testo, il quale è incolonnato in modo automatico con la *giustezza** già impostata per la colonna, e degli inserti grafici che, secondo le esigenze, possono essere ridotti o ingranditi. Per ogni tipo di carattere si possono impostare numerose caratteristiche grafiche, come per esempio lo spostamento e la riduzione degli apici e pedici, il maiuscoletto, ecc. È possibile scegliere lo stile del carattere tra le *font* già disponibili nel programma oppure si può aumentare la possibilità di scelta acquistando altri caratteri dai cataloghi delle ditte produttrici. Una volta caricati nel disco rigido e inseriti nella cartella del sistema operativo, le font diventano immediatamente disponibili nell'interfaccia grafica perché si aggiungono al relativo menù di composizione.

videolibro [comp. di *video*-, dal tema del lat. *videre,* «vedere», e *libro*, dal lat. *liber -bri*, che indicava originariamente la parte interna della corteccia utilizzata in età antichissima come materia scrittoria]. Testo digitalizzato registrato su nastro magnetico o su Cd-rom o DVD riproducibile sullo schermo di un PC. (v. anche *e-book*).

videoregistrazione [comp. di *video*-, dal tema del lat. *videre,* «vedere», e *registrazione*, da *registro*, lat. tardo *regesta -orum*]. Registrazione di immagini visive, generalmente in movimento e con sonoro, riproducibile per mezzo di un apparecchio televisivo o di altro dispositivo elettronico.

vient de paraitre Locuzione francese per *appena pubblicato*.

vignetta [dal fr. *vignette*, dim. di *vigne* «vigna», allusiva ai tralci di vite]. **1.** Nel manoscritto medievale, la cornice vegetale ornata* da foglie, per lo più di vite, alle quali sono talvolta intercalate delle figure grottesche; i tralci possono anche fuoriuscire dall'iniziale ornata, proseguendo nei margini, oppure inquadrare un rettangolo, dando luogo a realizzazioni ornamentali variamente caratterizzate. **2**. In senso estensivo, quadretto o lettera istoriata* di piccole dimensioni, generalmente attorniata dal testo su più lati. **3**. Illustrazione, figura stampata per ornamento nelle pagine di un libro, soprattutto all'inizio o alla fine di un capitolo, o anche in giornali. **4**. In lessico tipografico, ogni illustrazione ornamentale o figura contenuta in un libro.

vignettatura [der. di *vignetta*, dal fr. *vignette*, dim. di *vigne* «vigna», allusiva ai tralci di vite]. Procedimento di stampa consistente nell'alonare variamente il contorno di un'immagine, di bianco o di nero, con maggiori o minori ritocchi di grigio.

Villard de Honnecourt Architetto e disegnatore, nato in Piccardia, forse a Honnecourt presso Cambrai, agli inizi del XIII secolo. Il suo nome è legato a un taccuino di disegni (1230-1236) conservato alla *Bibliotéque nationale de France* (ms. fr. 19093), che contiene appunti di viaggi, disegni d'architettura, sculture, carpenteria, ecc. Nel suo taccuino è sviluppato il così detto *canone di Villard**, un sistema per dividere la pagina in una specie di griglia usando delle diagonali che vanno da angolo a angolo e in cui l'altezza e la larghezza della pagina, sia a sinistra sia a destra è divisa in nove sezioni uguali. (v. anche *canone di Villard*).

viraggio [dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»]. Trattamento chimico cui erano sottoposte le stampe o le diapositive da proiezione e anche le pellicole cinematografiche, con finalità estetiche o conservative, consentendo di adattare il colore al gusto del fotografo. I viraggi furono applicati in periodi diversi su quasi tutti i materiali: viraggi bruni, viraggi al selenio, al platino, ai ferrocianuri, per mordenzatura*, ecc. Talvolta i viraggi erano usati anche in maniera combinata per ottenere effetti particolari di grande pregio. È il caso del viraggio combinato all'oro e al platino utilizzato per alcuni materiali ad *annerimento diretto**. Oggi i viraggi si ottengono con modifiche fatte al computer.
Bibliografia: Scaramella 2003, 91-95, 253.

viraggio all'oro [*viraggio*, dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel

tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»; *oro*, dal lat. *aurum*]. Un viraggio classico del XIX secolo fu il viraggio all'oro, in particolare per le stampe su carta albuminata e, più in generale, per tutti i materiali ad *annerimento diretto**: con questo viraggio si ottenevano ricche tonalità brune o bruno-porpora molto apprezzate. Il viraggio all'oro fu anche utilizzato per i dagherrotipi.
Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

viraggio all'uranio [*viraggio*, dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»; *uranio*, lat. scient. *Uranium*, denominato così (1789) per solennizzare la scoperta, fatta pochi anni prima (1781), del pianeta Urano, che a sua volta è dal nome greco, *Ouranós*, del dio Urano]. I sali di uranio, in particolare il nitrato, erano utilizzati principalmente per l'omonimo viraggio* che era piuttosto diffuso sia con le carte argentiche sia con quelle al platino.
Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

viraggio per mordenzatura [*viraggio*, dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»; *mordenzatura*, der. di *mordenzare*, da *mordente*, der. di *mordere*, dal lat. *mŏrdere*, di origine indoeuropea, forse da una radice **mard-*, «tritare»]. Viraggio* per mordenzatura, diffuso nei primi anni del XX secolo. L'immagine di un fototipo* era trasformata in mordente cioè in una sostanza adatta a trattenere tenacemente i coloranti organici, molto vivaci, e di cui esisteva una grande varietà. In questo modo, una volta mordenzata, un'immagine poteva essere colorata in un gran numero di tinte. Per le stampe vi era il problema di eliminare il colore dalle fibre cartacee, ma questo non sussisteva per le lastre o le pellicole che potevano essere colorate agevolmente. Il procedimento ebbe anche una considerevole applicazione in cinematografia.
Bibliografia: Scaramella 2003, 253.

viraggio seppia [dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni, il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»; seppia, lat. *sēpia*, dal gr. *sēpía*, der. di *sēpō*, «imputridire», con riferimento all'odore]. In fotografia, particolare bagno che trasforma i toni grigi di un'immagine in bianco e nero in toni di colore seppia. Il viraggio color seppia è particolarmente utilizzato per conferire all'immagine particolari effetti espressivi e una caratteristica di antico.

virare [dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»]. Assumere una colorazione differente per effetto dell'invecchiamento, o di altri agenti fisici quali la luce, il calore, l'umidità, ecc.

virato [dal fr. *virer*, dal lat. tardo **virare*, per il classico *vibrare*, che dal significato di «vibrare» sarebbe passato a quello di «girare» come nell'inglese *to swing ship*, «far girare una nave», e nel tedesco *schwenken*, «vibrare e girare». Secondo alcuni, il termine verrebbe dal lat. *gyrare*, «muoversi in giro»]. Si dice di colore del cuoio modificato per effetto dell'invecchiamento o di altri agenti fisici quali calore, luce, umidità.

Virgilio A 79 inf Nome con cui è identificato il manoscritto conservato nella biblioteca'Ambrosiana di Milano, commissionato ad Avignone da ser Petracco di Parenzo, su ideazione del figlio Francesco Petrarca. Il codice, di grande formato (mm 415x265) si compone di 271 fogli membranacei* con il testo scritto da un copista toscano in minuscola gotica libraria di grande modulo. Contiene le *Bucoliche* (cc. 2r-16v), le *Georgiche* (cc. 16v-52r) e l'*Eneide* (cc. 52r-233r) con il commento di Servio e le glosse di Francesco Petrarca. Seguono poi l'*Achilleide* di Stazio (cc. 233v-248v), quattro odi di *Orazio* (cc. 249-250v) con scolii e un commento di Elio Donato (cc. 251-269v). Sul recto del primo foglio nota autografa di Petrarca sulla morte degli amici e del figlio Giovanni e, al verso, la celebre nota in morte di Laura:«*Laurea propriis virtutibus illustris*...».

Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

Virgilio romano Nome con cui è identificato il codice Vat. Lat. 3867 prodotto forse a Roma, meno probabilmente a Ravenna, verso la fine del V secolo, trascritto da un unico copista e miniato da un solo pittore, che conteneva in origine l'*opera omnia* virgiliana, giunta a noi mutila in modo discontinuo di circa un quarto dell'intero testo. Le 19 miniature*, ciascuna posta all'inizio del libro che illustra, dipendono per le *Ecloghe*, da un modello antico in *papyrus style**, senza cornice né sfondo; poste come una coppia di frontespizi all'inizio di ogni libro, quelle dell'*Eneide* derivano chiaramente da un modello iconografico alto più antico, al quale forse concorrono le immagini del *Virgilio Vaticano**. La pagina relativa all'inizio del poema (c. 78) costituisce la più antica pagina di *incipit* incorniciata giunta sino a noi. I *colophon** alternano inchiostro rosso e nero, e forse, come primo notò Poliziano nel 1484, il nome *Vergilius*.
Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

Virgilio Vaticano Nome attribuito al codice Vat. lat. 3225 che conteneva in origine tutta l'opera virgiliana. Molto danneggiato, si riduce oggi a 50 miniature contenute nel testo all'altezza del passo illustrato, limitatamente alle *Georgiche* e all'*Eneide*. Composto a Roma verso il 400 d.C., vergato da un solo copista, vide all'opera almeno tre differenti miniatori. Al primo si attribuiscono le illustrazioni 1-9 (corrispondenti al III-IV libro delle *Georgiche*); al secondo le illustrazioni 10-25 (riferite ai canti I-IV, 583 dell'*Eneide*), al terzo le rimanenti, da 25 a 50 (da IV, 651 in poi del poema). Il primo artista applica la tecnica del modellato*; il secondo pittore è meno accurato, il colore è steso con pennellate più larghe, linee e figure appaiono più rigide; il terzo pittore affianca a una grande maestria nel modellato una attenzione agli ambienti e ai particolari che fa delle sue venticinque miniature un prezioso pressoché unico repertorio figurativo al servizio degli storici. Benché molto mutilo e danneggiato, il *Virgilio Vaticano* resta il miglior esempio superstite di antica illustrazione di un testo classico.
Bibliografia: Ferrari 2006, *s.v.*

virgola [, ; dal lat. *virgŭla*, dim. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, di etim. oscura]. Segno d'interpunzione che risale alla pratica dei copisti*. In Tedesco è spesso usata come *virgoletta di citazione*. Nei testi francesi, nei primi secoli della stampa, e spesso ancora oggi, la virgola è preceduta da uno spazio bianco. (v. anche *virgolette*).

virgola inversa [‘ ; *virgola*, dal lat. *virgŭla*, dim. di *verga*, dal lat. *vĭrga*,, di etim. oscura; *inversa*, dal lat. *inversus*, part. pass. di *invertĕre,* «invertire»]. Corrisponde alla virgoletta alta di apertura, in inglese, francese e molte altre lingue. Nell'arabo e nell'ebraico traslitterati rappresenta la lettera ‘ain o ‘ayin. (v.a *apostrofo rovesciato*).

virgolette alte [“ ” ‘ ’ ; *virgolette*, dim. di *virgola*, dal lat. *virgŭla*, dim. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, di etim. oscura; *alta*, lat. *altus*, propr. part. pass. passivo di *alĕre,* «nutrire, far crescere»]. Una font ISO standard prevede quattro forme di virgolette basse e sei forme di virgolette alte, di tradizione anglo-tedesca <‘ ’> e <“ ”>, ma una di queste è identica alla virgola, e un'altra all'apostrofo. In inglese e spagnolo l'uso comune è <‘questo’> e <“questo”>; in tedesco è <,questo’> e <“questo”>.

virgolette basse o **virgolette francesi** o **caporali,** o **sergenti** [« » ‹ › › » « ‹ ; *virgolette*, dim. di *virgola*, dal lat. *virgŭla*, dim. di *verga*, dal lat. *vĭrga*, di etim. oscura; *bassa*, dal lat. tardo *bassus, «basso»*]. Le virgolette basse, singole e doppie, sono ampiamente utilizzate per le citazioni negli alfabeti latino, cirillico e greco in Europa, Asia e Africa. Il tentativo di introdurle in nord-America ha avuto scarso successo. In francese e italiano le virgolette basse sono puntate verso l'esterno «così» e ‹così›, mentre in Tedesco sono spesso orientate in maniera inversa (» «). In francese le virgolette basse sono dette *guillemets*, in onore dell'incisore di caratteri francesi Guillaume Le Bé*, il quale è ritenuto l'inventore di questo segno. Sono anche chiamate *caporali*, *chevrons, duck feet, angle quotes*. Le virgolette basse in italiano sono spesso utilizzate in concorrenza con il corsivo: «I Malavoglia» o *I Malavoglia*. La scelta tra le virgolette alte e quelle basse dipende dalle varie tradizioni tipografiche; le virgolette più adoperate in italiano sono in genere quelle basse ma entrambe le coppie tornano utili per le citazioni interne a altre citazioni. Per esempio: «chiamò subito: “Perpetua! Perpetua”, avviandosi pure verso il salotto».

virgula suspensiva Segno di punteggiatura* medievale, costituito da una barra obliqua (ingl. *slash*), usata nel XIV, XV e XVI secolo per indicare una pausa minore. (v. anche *punteggiatura*).

Virtual International Authority File (VIAF) Il *Virtual International Authority File* combina più a*uthority file** in un'unica banca dati. L'obiettivo del servizio è quello di ridurre i costi collegando *authority file* provenienti da diverse banche dati bibliografiche e rendere le informazioni disponibili sul Web, permettendo a un utente di ricercare e trovare i dati utilizzando la lingua preferita tra i record di autorità internazionali. L'ICCU partecipa al VIAF dal luglio 2009 con i record di autorità SBN *autori personali* secondo il formato UNIMARC/A. Il VIAF, implementato e gestito da OCLC* (*Online Computer Library Center*), è un progetto comune tra molte biblioteche nazionali (quali, a esempio: *Library of Congress*, *Deutsche Nationalbibliothek* e *Bibliothèque Nazionale de France*), in cooperazione con un numero sempre maggiore di biblioteche regionali e agenzie catalografiche internazionali. (https://viaf.org).

V-ISAN Collegato con l'ISAN*, si trova il V-ISAN (*International Standard Audiovisual Number (ISAN) - Version identifier*), numero di codice che identifica una specifica versione di un'opera audiovisiva - o altro contenuto connesso a un'opera audiovisiva - per tutto il suo ciclo di vita. Il V-ISAN è una combinazione dell'ISAN e di un segmento collegato che indica la versione. L'attribuzione di un V-ISAN non dimostra che la versione, o contenuto correlato, o l'opera audiovisiva stessa sia protetta da copyright. Al momento il V-ISAN è soggetto al processo di standardizzazione da parte del Gruppo di lavoro ISO.

viscosità [der. di *viscoso*, dal lat. tardo *viscosus*, der. di *viscum,* «vischio»]. Una delle principali caratteristiche dell'inchiostro tipografico antico è la sua viscosità, che doveva consentire all'inchiostro di imprimere i caratteri sulla pagina, senza scivolare via dalla *forma di stampa*. Con il tempo, e lo sviluppo delle diverse tecniche di stampa, sono stati realizzati diversi tipi di inchiostri tipografici, la cui viscosità cambia, secondo la tecnica di stampa utilizzata. Infatti l'inchiostro per la stampa rilievografca (stampa a caratteri mobili), è più denso di quello per la stampa planografica (*inchiostro per la stampa offset*), ecc.

visigotica, scrittura latina Scrittura latina nata in Spagna tra il VI e il VII secolo, durante la dominazione visigotica, popolazione romanizzata in grado di utilizzare la scrittura latina. Si distingue in due rami: una *corsiva documentaria**, sviluppatasi fra il VII e VIII secolo e in uso fino agli inizi del XIII secolo, caratterizzata da alcune particolarità fra cui l'inclinazione a sinistra e una *minuscola libraria*, in uso dall'VIII all'inizio del XIII secolo, comprendente anche un proprio alfabeto minuscolo particolarmente ornato. Nell'ambito della visigotica possono essere distinte diverse scuole o ambienti di esecuzione, di cui il più importante è il castigliano, dove si riscontra un notevole mutamento del canone di questa scrittura.(v. anche *latina, scrittura*).

visorium o **visorion** Termine latino con cui si indicava un piccolo dispositivo posto sopra la *cassa tipografica**, utilizzato dagli stampatori per tenere una copia del testo che doveva essere composto. Questo strumento ha assunto varie forme: di solito era un sostegno verticale di legno, che terminava con una punta, che il tipografo piantava sopra la cassa. Due clip in legno, dette *mordenti,* mantenevano aperto il testo da copiare, la prima teneva il testo, mentre la seconda fungeva da guida alla lettura, andando giù dopo ogni riga. Il *visorium* esisteva fin dall'inizio della stampa, ma nel XIX secolo cadde in disuso.

visto si stampi o **via alla stampa** Formula convenzionale che autorizza alla stampa del prodotto tipografico. Lo rilascia l'editore*, normalmente al termine del processo di redazione editoriale, correzione e revisione delle bozze* e controllo definitivo della bozza di stampa. (v. anche *buono per la stampa*).

vite del torchio [*vite*, dal lat. *vītis*, «vite»; il nome proviene probabilmente dalla similitudine del il filetto con la vite del torchio, perché si avvolge a viticcio come la pianta di vite; *torchio*, dal lat. *tŏrcŭlum,* «strettoio, frantoio», der. di *torquēre* «torcere»]. Elemento verticale del *torchio tipografico** su cui il *torcoliere* agiva tramite la *barra**, consentendo l'abbassamento della *platina** ed esercitando la pressione sulla *forma di stampa**. La vite del torchio, originariamente in legno, fu sostituita nel 1550 da L. Danner* con una in rame.

vitelliani Nell'antica Roma, libretti cerati di piccolo formato, utilizzati per la corrispondenza amatoria. (v. anche *tavoletta cerata*).

vitellino [dim. di *vitello*, dal lat. *vitĕllus*, dim. di *vitŭlus,* «vitello»]. In legatoria*, pelle di vitello conciata. Può assumere qualunque colorazione, e di solito è usata senza *granitura**, ma presenta l'inconveniente di screpolarsi nelle piegature a causa dell'ossidazione della concia* che indurisce troppo il fiore* rendendolo fragile alla superficie.

vitello Cuoio a concia vegetale (tannino della corteccia di quercia), particolarmente sottile e levigato, dalla grana finissima, ottenuto con la pelle di bovini giovani. La pelle di vitello che presenta follicoli primari e secondari molto fitti e disposti irregolarmente è facilmente riconoscibile in quanto la grana è tanto compatta da offrire all'occhio una superficie liscia. Considerato di mino pregio rispetto al marocchino, il vitello è però apprezzato per la sua morbidezza e la capacità di assumere qualunque colorazione. È un materiale da copertura delicato soggetto a screpolature, soprattutto nelle parti a rischio, cerniere e dorso. Il vitello fu in uso particolarmente a partire dal XVIII secolo, quando se ne produssero diverse qualità. La più bella detta *cuoio biondo*, presenta un bel colore chiaro e una superficie liscia e senza difetti. Il cuoio di seconda qualità presenta invece una colorazione irregolare, i cui effetti potevano essere attenuati e mascherati con una coloritura, impropriamente chiamata marmorizzazione, ottenuta mediante l'impiego di soluzioni a base acida. Prende il nome francese di *granité* la macchiettatura tipo granito, *moucheté* quella a macchiette più piccole, *jaspé* la spruzzatura finissima, *raciné* la ventaura a imitazione della radica, *écaille* l'imitazione della tartaruga. In inglese è chiamato *tree calf* la venatura a imitazione delle venature del tronco d'albero sezionato. Nel Settecento fu di moda anche il vitello rosso con macchie scure. Sulle coperte così trattate, tuttavia, in corrispondenza delle zone sottoposte all'azione dell'acido, potevano manifestarsi col tempo chiazze di annerimento o abrasioni dello strato superficiale del cuoio. Nel XIX secolo, e soprattutto con l'affermarsi del gusto romantico, questa pelle fu usata molto e in molti svariati colori (la sua permeabilità permette una facile tintura). Perfettamente unita e liscia conveniva inoltre meglio del marocchino al genere di decorazione di moda della prima metà del secolo, poiché faceva risaltare in modo ben riconoscibile i ferri più fini e le volute più complesse, e nelle grandi placche allora di moda, conferiva un più nitido rilievo ai motivi impressi a secco. Purtroppo come accade per i cuoi tinti all'anilina, la luce troppo viva fa spesso sbiadire o ingiallire le coperte di vitello, dai colori tanto belli quanto deteriorabili. Il XX secolo vide usare ampiamente il vitello nella legatura editoriale di pregio; soprattutto nella mezza legatura di lusso si affermò la moda di una raffinata varietà di vitello dai colori vivaci, molto levigata e di particolare brillantezza detta *glacé*. In Italia il vitello fu utilizzato tardivamente nelle legature di pregio e non conobbe il favore accordato al marocchino, al contrario della Francia e dell'Europa settentrionale specie nella decorazione a secco. Un particolare tipo di vitello, conciato al cromo, dall'aspetto satinato e tinto in molti colori, è il box, molto usato nella legatura di pregio del XX secolo.
Bibliografia: Macchi 2002, 485.

vitello illeopardito Si chiama così la pelle di vitello che presenta aree chiare più o meno ampie e irregolari, dovute a difforme scolorimento del derma; l'effetti visivo è quello di una pelle maculata irregolarmente.

vitello naturale [*vitello*, dal lat. *vitĕllus*, dim. di *vitŭlus,* «vitello»; *naturale*, dal lat. *naturalis*, «naturale»]. Pelle di vitello che non ha subito nessuna colorazione dopo quella dovuta alla concia*.

vittoriotipia Processo di fotoincisione per mezzo di un retino*, oggi non più in uso, così chiamato dal nome del conte Vittorio Turati che nel 1884 fu il primo a usare in Italia i processi fototipografici.

vivagno [dal lat. *vivo*, nella loc, *orlo vivo,* «margine prossimo al vivo della stoffa»]. Termine usato nella pratica codicologica, soprattutto in relazione a manoscritti antichi, nel senso di margine* di un foglio su cui si potevano scrivere chiose* e appunti*.

Vivarium Monastero fondato da Cassiodoro in Calabria (ca. 555). Fu organizzato secondo gli intenti delineati dallo stesso fondatore nelle *Institutiones divinarum litterarum,* come una comunità di studio, rivolta alla trascrizione di libri sia per la propria biblioteca sia per la vendita al pubblico, e dotata di autosufficienza economica. Fiorente e attivo ancora nel VII secolo, fu travolto dalle non ben note vicende calabresi del IX secolo e la biblioteca fu dispersa.

vive [lat. *vīvus*, corradicale di *vīvĕre,* «vivere»]. Parola usata su un manoscritto o sopra una bozza di stampa per indicare che la correzione segnata non va fatta. Prevista dalla norma UNI 5041:1996 (*Correzione delle bozze di stampa*), è la soluzione consigliata per mantenere chiaro e leggibile ogni intervento sulla bozza*.

viz. Abbreviazione del lat. *videlicet*, usata con il significato di «cioè, cioè a dire, ossia», presente nei libri scritti in latino e anche, talvolta, in altre lingue, specialmente in inglese. Adattamento grafico della scrittura medievale, dove il segno indicava l'abbreviazione di *-et,* ma anche di altri gruppi di lettere finali.

vocabolario [dal lat. mediev. *vocabularius* o *vocabularium*, der. di *vocabŭlum,* «vocabolo»]. Raccolta ordinata dei termini di una lingua, disposti in ordine alfabetico e illustrati nella loro origine e nel loro significato.

vocale [dal lat. *litterae vocales,* «lettere che hanno voce»]. In fonetica, suono del linguaggio articolato caratterizzato dall'apertura diversa secondo le varie vocali, del canale di fonazione, che può fare da sillaba a sé sola.

voce [dal lat. *vox vōcis,* «voce»]. Lemma* di un dizionario o di un'enciclopedia e, per estensione, l'articolo che lo illustra.

volantino [dim. di *volante*, dal fr. *volant*, der. di voler «volare»]. Detto anche *flyer** o *handbill*. Piccolo avviso un tempo ciclostilato* o fotocopiato* e oggi ottenuto tramite stampa digitale, professionale o domestica, stampato spesso su una o due facciate, distribuito a scopo propagandistico o pubblicitario. La distribuzione avviene in luoghi pubblici o attraverso servizio postale o via e-mail. Tecnicamente un volantino non dovrebbe essere più grande di un foglio protocollo A4 lasciato aperto (cm 21 x cm 29,7), ma spesso ha le dimensioni di un foglio di carta protocollo A5 (cm 14,8 x cm 21) stampato sul fronte e distribuito in modo gratuito. Il mezzo utilizzato pressoché da tutti i centri commerciali per promuovere i loro prodotti (denominato erroneamente *volantino*) in realtà è un catalogo (poiché contiene foto e descrizioni di prodotti); promozionale (perché contiene promozioni finalizzate alla vendita); un *free pres*s (poiché distribuito gratuitamente).

volgarismo [der. di *volgare*, dal lat. *vulgaris*, der. di *vulgus,* «volgo»]. Influenza esercitata da una lingua popolare sulla lingua o sulla grafia di un testo in lingua dotta.

volgarizzamento [der. di *volgarizzare*, da *volgare*, dal lat. *vulgaris*, der. di *vulgus,* «volgo»]. Traduzione in volgare da una lingua classica o da un volgare a un altro diverso.

volgarizzazione [der. di *volgarizzare*, da *volgare*, dal lat. *vulgaris*, der. di *vulgus,* «volgo»]. Scadimento del testo di un'opera che risponde a criteri banalizzanti.

volta o **verso** [lat. volg. **volvĭta*, **volta*, der. del lat. class. *volvĕre,* «volgere»]. La facciata del foglio stampata per seconda. Nella segnatura* del fascicolo* stampato indica un determinato gruppo di pagine: in un quartino, le pagine 2-3; in un ottavo, le pagine 2-3, 6-7; in un sedicesimo, le pagine 2-3, 6-7, 10-11, 14-15. (v. anche *bianca*; *bianca e volta*).

volume / **volumen** [dal lat. *volūmen*, «cosa avvolta, rotolo (di papiro)», der. di *volvĕre,* «volgere»]. **1**. In bibliologia*, il termine ricorre in due accezioni principali, entrambe legate al verbo latino *volvo*, dal quale esso deriva (Isidoro di Siviglia, *Ety*., VI, XIII, 2). Nell'accezione generica è l'*avvolgimento*, la *voluta* e simili in senso proprio, riferito al rotolo*, e in senso traslato. Nell'accezione libraria il termine può indicare oltre al libro/rotolo, anche il testo in esso contenuto: uno scritto breve completo, la sezione di uno scritto o, più raramente, una sottosezione, compatibilmente con la lunghezza del supporto papiraceo o pergamenaceo. Con l'affermarsi del codice*, il termine *volumen* perde il suo significato originario, fino a diventare, dal III secolo d.C. in poi, un sinonimo di *liber**, nel senso generico di supporto materiale del testo, riferito sia più raramente come sinonimo di codex*, sia al rotolo. Oggi il termine *volume* è utilizzato come sinonimo di *libro* (Spallone 2008). **2**. Termine utilizzato talvolta per indicare un'opera delle dimensioni superiori a quelle di un opuscolo*. **3**. Unità archivistica*, generalmente costituita da atti omogenei sotto il profilo dell'oggetto o della attività trattata. Tali atti possono essere manoscritti o a stampa e sono rilegati sul dorso in un periodo successivo alla loro redazione. Il termine indica anche un'unità archivistica costituita da fogli cuciti e copertinati, prima del loro uso, per ospitare la redazione di uno o più documenti per la cui stesura è richiesto un elevato numero di pagine: statuti, regole o regolamenti, copie di privilegi e diritti, capitolati ecc. (v. anche *codice*).

volume cumulativo [*volume*, dal lat. *volūmen*, «cosa avvolta, rotolo (di papiro)», der. di *volvĕre,* «volgere»; *cumulativo*, da *cumulare*, dal lat. *cumulare*]. Volume* in cui sono cumulati in un'unica sequenza più opere o elenchi apparsi in altri volumi o cataloghi già pubblicati.

volume spaiato [*volume*, dal lat. *volūmen*, «cosa avvolta, rotolo (di papiro)», der. di *volvĕre,* «volgere»; *spaiato*, der. di *appaiare*, per sostituzione del pref. *s*-]. Volume* rimasto separato dal gruppo di volumi cui originariamente faceva parte.

volume specifico apparente Rapporto tra lo spessore* e la grammatura* di una carta* o di un cartone*. Rappresenta il valore del volume per unità di peso. Il suo valore reciproco è la *densità apparente**.

volumen Nel suo significato originario, il termine indica il libro in forma di *rotolo di papiro**; in seguito, la denominazione è stata estesa al libro in forma di *codice**. (v. anche *volume*).

volumina → volume

voluta [voce dotta dal lat. *volūta*, der. di *volutus*, dal part. pass. di del verbo *volvĕre*, «volgere»]. **1**. Nel rotolo*, elemento papiraceo*, membranaceo*, cartaceo*, ecc., che si sviluppa arrotolandosi intorno a un asse con un cerchio sempre crescente. **2**. Nelle scritture manoscritte, tratto ricurvo del segno, che conclude un altro elemento.

volutes à queue In legatoria, uno dei numerosi motivi propri della decorazione francese *à l afanfare* di tipo tardivo in voga verso la fine del secolo XVI. L'aspetto è di una spirale a lunga coda fogliata. Restò in uso a lungo, fin verso la metà del Settecento. Fu poi ripreso sulle legature inglesi del periodo della Restaurazione, nella seconda metà del XVII secolo.
Bibliografia: Macchi 2002, 487.

volvelle Termine francese per indicare le serie di cerchi concentrici graduati, secondo le necessità e i contenuti dell'immagine, usati per effettuare calcoli ed evidenziare corrispondenze, come a esempio i segni zodiacali rispetto ai mesi e ai giorni. Era composto da un disco rotante di pergamena, con una linguetta che consentiva di ruotare il disco. Comune in calendari, testi medici, astrologici o astronomici, era presente in manoscritti e testi a stampa, come a esempio, nel *Calendarium** del Regiomontano.

vortex Termine inglese per definire, nel carattere tipografico, il punto di congiunzione di due tratti, come nella lettera *v*. Contrario di *apice**.

Vorwort Termine tedesco per *prefazione**.

voucher copy 1. Locuzione inglese per definire una copia gratuita di un periodico dato agli inserzionisti. **2**. Copia di un libro dato per essere lavorato dall'*editor** o da un agente letterario.

voucher proof Locuzione inglese per copia di prova inviata al tipografo solo per informazione, non per le correzioni.

Vox-Atypi, classificazione Nel 1954 Maximilian Vox pubblicò in Francia una proposta di classificazione dei caratteri tipografici che negli anni seguenti fu corretta ed emendata. Questo sistema fu adottato nel 1962 dall'*Association Thypographique Internationale* con il nome di *Vox-Atypi*, e nel 1964 il *Deutscher Normenausschuss*, recependo le critiche mosse alla proposta del *Vox*, pubblicava la norma DIN 16518:1964 molto simile alla classificazione proposta nel 1954. Dal 1967 la classificazione *Vox-Atypi* è diventata lo standard per la classificazione dei caratteri tipografici utilizzata in molte nazioni Europee. La Norma DIN 16578:1964 suddivide i caratteri tipografici in dieci gruppi più un undicesimo che raccoglie tutti i caratteri non-latini.

Gruppo italiano		*Francese*	*Tedesco*	*Inglese*
I	Veneziani	Humanes	Venezianische Renaissance-Roman	Humanists
II	Romani antichi	Garaldes	Französische Ranaissance-Antiqua	Garaldes
III	Transizionali	Réales	Barock-Antiqua	Transitional
IV	Bodonian	Didones	Klassizistische Antiqua	Didone
V	Egiziani	Mécanes	Serifenbetonte Linear-Antiqua	Slab-serifs
VI	Linear	Linéales	Serifenlose Linear-Antiqua	Lineals
VII	Lapidari	Incises	Antiqua-Varianten	Glyphics

VIII	Scritture	Scriptes	Schreibschriften	Script
IX	Manuali	Manuaires	Handschriftlichen Antiqua	Graphics
X	Medievali	Fractures	Gebrochene Schriften	Fractur Forms
XI	Stranieri	Étrangers	Fremde Schriften	Foreigns

vrd Acronimo di *Virtual Reference Desk*. Servizio di reference virtuale interattivo.

vsa Abbreviazione di *volume specifico apparente*. Termine con il quale si vuole indicare la sensazione che si prova maneggiando un foglio di carta. Qualitativamente è anche definita come l'apprezzamento al tocco del rapporto fra lo spessore e la grammatura della carta.

vulgata 1. Nell'antichità, versione di un testo che si canonizza sulla base della sua maggiore accettazione e/o della sua diffusione, dovute a vari fattori (per esempio, all'uso in ambito scolastico). **2**. La *vulgata* o *textus receptus*, è un testo basato su un solo codice dell'opera, ritenuto il migliore (*codex optimus*) ed emendato *ope ingenii**, o ricorrendo a un numero limitato di altri testimoni*, in genere quelli ritenuti più antichi, o formalmente più corretti, o semplicemente quelli disponibili. **3**. Nella storia del diritto, nome del testo accettato e stabilito come vera «lezione» della compilazione giustinianea del *Corpus Iuris* dai maestri della scuola di Bologna, in quanto conforme ai manoscritti da essi posseduti (e detta perciò anche *littera bononiensis*).

vulgata, editio Locuzione latina che significa *edizione divulgata, comunemente letta*. Il testo di un'opera, specialmente antica, così come è tramandata dalla tradizione, soprattutto a stampa, e senza un controllo effettivo della tradizione stessa.

Vulgata, versione della Bibbia → Bibbia Vulgata

W.A.F. Acronimo di *With all faults*. Locuzione inglese che significa *con tutti i difetti*. Formula presente nei cataloghi inglesi e statunitensi, per indicare che il libro potrebbe essere incompleto o difettoso e che il venditore, avendone avvertito l'acquirente, non ha alcun obbligo legale di riprenderselo una volta che lo ha venduto.

Walbaum, Justus Erich (1768-1839). Disegnatore di caratteri tipografici. Il suo elegante carattere *Antiqua* ha grazie* estremamente sottili che ne rendendo difficile la stampa, per cui è usato occasionalmente.

Walter Fruttiger, **Münchenstein, Svizzera** La nuova fonderia di caratteri Fruttiger affonda le proprie radici nell'attività fondata nel 1850 da Jean Exertier, e può quindi vantare il primato di essere la più antica fonderia ancora in attività. Per più di due secoli è stata conosciuta come *Fonderia Haas*, dopo che Johann William Haas la acquistò nel 1740. Non dispone di molto materiale tipografico anteriore al XVII secolo, e durante la sua lunga attività non ha prodotto molti caratteri originali. Tuttavia durante la prima metà del XX secolo ha realizzato alcuni progetti originali di Walter Diethelm e nel 1951, le prime versioni del carattere Helvetica di Max Miedinger.

warwick Nome inglese di carta da lettere elegante, di dimensioni quadrate.

washi Nome della carta fata a mano giapponese.

watermak Termine inglese per *filigrana**.

web [forma abbreviata di (*world wide*) *web*, comp. di *world* «mondo», *wide* «vasto» e *web* «ragnatela, intreccio», usato in italiano al maschile]. In informatica, denominazione della rete telematica mondiale attraverso la quale opera Internet. (v. anche *world wide web*).

web bibliography Locuzione inglese composta dalle parole *web** e *bibliography* (*bibliografia*) che indica una lista enumerativa di risorse digitali su uno specifico soggetto disponibile sul web. In italiano generalmente, si preferisce elencare, separatamente dal resto della bibliografia, i siti internet sotto la voce *sitografia**. (vedi anche *webography*).

web browser Programma di computer utilizzato per l'accesso alle informazioni in internet o a un network locale.

web-fed page Termine inglese per indicare una macchina di stampa che utilizza carta in formato di rotolo. Contrario di *sheet-fed press**.

web page Locuzione inglese per indicare un documento, generalmente creato utilizzando *HyperText Markup Language (HTML)* e accessibile tramite Internet. (v. anche *website*).

webcontent Locuzione inglese per definire il responsabile dei contenuti di siti Internet.

webeditor Locuzione inglese per definire il redattore multimediale che cura gli ipertesti* di siti Internet.

weblog Termine inglese per definire un diario telematico in cui sono annotati fatti, notizie e commenti da parte dell'autore e dei visitatori. È moderato dall'autore stesso.

webmaster [comp. di *web* e *master* «capo, padrone», usato in italiano al maschile]. Responsabile dell'aggiornamento dei dati contenuti in un sito Internet.

webography Termine inglese composto dalle parole *web** e *bibliography* (*bibliografia*), con cui si definisce una bibliografia di siti web, in relazione tra loro. Ad esempio dello stesso autore o dello stesso soggetto o luogo (ALA 2013, *s.v.*). Lo stesso di web *bibliography**.

website [lett. *sito web*]. Una serie di pagine in internet su un particolare argomento, pubblicate da una sola

persona o ente.

wedge serif Locuzione inglese per definire le grazie (ingl. *serif*) *a cuneo* (*wedge*) dei caratteri tipografici.

Wei T'o' Composto a base di metossimetilcarbonato di magnesio, utilizzato per la deacidificazione dei libri senza smontaggio. (v. anche *deacidificazione*).

wheel binding In legatoria, tipica decorazione scozzese del secolo XVIII caratterizzata da un grande fregio centrale a forma di ruota. Costituisce una variante locale della legatura a ventaglio*.

Whittaker, griglia di → griglia di Whittaker

white letter Locuzione inglese per definire i caratteri romani, in opposizione alle *black letter**, termine con cui sono definiti in inglese i caratteri gotici.

white line Locuzione inglese per definire una linea senza lettere o altri caratteri, che usualmente serve per dividere due parti del testo.

white vine-stem Locuzione inglese per definire una decorazione a *bianchi girari**.

whiteboard → pennarello cancellabile a secco

who's who Titolo inglese di repertori biografici in cui si danno le informazioni relative alla vita e all'attività di personaggi famosi viventi.

widow Termine inglese equivalente all'italiano riga vedova*.

wiki Sito web progettato per consentire ai visitatori di modificare e contribuire al suo contenuto.

wisiwyg Acronimo di *What You See Is What You Get* (*ciò che vedi è ciò che ottieni*). Sono i sistemi operativi che simulano sullo schermo il risultato grafico del lavoro così come verrà prodotto stampandolo.

wishab, spugna Spugna utilizzata nel restauro, per la pulizia della carta, della coperta* dei libri e delle fotografie. È costituita da una massa giallo chiara di consistenza spugnosa, morbida come camoscio, supportata da una base rigida. La massa gialla è costituita da *saktis* (una specie di *linossina*), lattice sintetico, olio minerale e prodotti chimici vulcanizzati e gelificati legati chimicamente. Non contiene nessuna sostanza dannosa e ha un *pH* neutro. Esercitando una leggera pressione si strofina la spugna sulla superficie da pulire, così che lo sporco e la polvere sono legati alle particelle di spugna che si sbriciola, consumando la massa gialla. Oltre ai normali depositi di polvere si può eliminare il nero fumo, spesso formato da candele di altari e da incensi. Dopo la pulitura occorre spazzolare la superficie trattata per eliminare i residui di materiale spugnoso.

Wood, lampada di → lampada di Wood

wood free paper Locuzione inglese per indicare la carta che non proviene dalla macerazione del legno, e non contiene quindi legnina. (v. anche *carta non acida*).

woodburytipia Tipo di stampa che prende il nome dal suo inventore, W.B. Woodbury (1834-1885) detta anche *fotogliptia** (questo termine è in uso soprattutto in Francia). Si ottiene mediante esposizione di un negativo fotografico, ricoperto da uno strato di gelatina bicromata nelle zone corrispondenti ai grafismi*, che si induriscono. Eliminata mediante sviluppo con acqua la gelatina non indurita, si prepara la forma deformando, mediante debole pressione, sottili lamine di piombo compresse contro i rilievi di gelatina che ne prendono la struttura, con incavi differenziati a seconda della quantità dell'originale. Tali delicate forme si possono ricoprire di rame galvanico e sostenere con stagno (colato fuso), onde poter eseguire la stampa, che si ottiene con gelatine colorate impiegate in luogo degli inchiostri. L'aspetto dello stampato evoca la fotografia per l'assenza di retinato, sostituito da chiazze di colore di tinta slavata. Pur con così deboli pressioni di stampa si verifica un notevole sbaveggio*, che si evidenzia talvolta anche a occhio nudo.
Bibliografia: Scaramella 2003, 144-145.

word processor Programma di elaborazione e trattamento del testo digitalizzato in bit, in italiano chiamato *videoscrittura*. La composizione del testo avviene su una tastiera o tramite appositi software di riconoscimento vocale. È possibile la registrazione in memoria, la visualizzazione a video, la rapida modifica e stampa del documento. Questa tecnologia digitale ha notevolmente semplificato la correzione del testo, consentendo inoltre all'autore nuove possibilità grafiche ipertestuali*.

work in progress [it. *lavoro in corso*] Locuzione inglese usata per indicare un'opera letteraria nella fase di elaborazione.

working paper Pubblicazione che fa parte della categoria della *letteratura grigia** la quale è molto diffusa in ambito accademico. Si tratta di un fascicolo in genere di un numero di pagine piuttosto ridotto in cui si dà conto di teorie e studi molto recenti. Di difficile reperibilità attraverso i comuni canali commerciali il *working paper* nasce per una circolazione interna alla comunità scientifica.

world wide web [it. *ragnatela intorno al mondo*]. Sistema che permette la condivisione di documenti ipertestuali* multimediali*, costituiti cioè da un insieme di contenuti testuali, visuali e audio/video, sfruttando la rete di Internet. Il 1991 è considerato l'anno di nascita del *world wide web* perché in quell'anno T. Berners-Lee pubblicò la prima pagina web, nella quale si spiegavano le idee base del progetto, rendendolo un servizio pubblico. L'origine del *world wide web* risale però a qualche anno prima, quando T. Berners-Lee, con il collega R. Cailliau del CERN di Ginevra, realizzò un sistema per la condivisione di documentazione scientifica, evoluzione di un suo progetto (ENQUIRE) del 1980. (v. anche *web*).

WorldCat Precedentemente noto come OLUC, *WorldCat* è il catalogo delle opere catalogate dalle biblioteche e istituzioni che aderiscono a OCLC*, un database che contiene oltre 52 milioni di registrazioni di opere pubblicate in 400 lingue in una varietà di formati (libri, manoscritti, mappe, musica, periodici, tesi, registrazioni sonore, videoregistrazioni, programmi di computer, ecc.). Aggiornato quotidianamente *WorldCat* è utilizzato dai partecipanti a OCLC, per la catalogazione e il prestito interbibliotecario (*Interlibrary Loan**).

wowe paper → carta velina

written space Locuzione inglese per *specchio scrittorio**.

WWW → world wide web

x-height [it. *altezza della x*]. Termine inglese per definire l'altezza del corpo dei caratteri minuscoli che non hanno tratti ascendenti o discendenti, come a esempio la *x*. Questi sono: *<a, c, e, m, n, o, r, s, u, v, w, x, z>*.

xerocopia [comp. di *xero-,* dal gr. *xerós-*, «asciutto», anche nome della ditta americana *Xerox*, che per prima ha prodotto questo tipo di macchina, e *copia* dal lat. *copia*, «abbondanza»]. Documento riprodotto con la tecnica della xerografia*.

xerografia [comp. di *xero-,* dal gr. *xerós-*, «asciutto», anche nome della ditta americana *Xerox*, che per prima ha prodotto questo tipo di macchina, e *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. **1**. Procedimento di riproduzione elettrostatico, inventato da Chester F. Carlson nel 1937 e sviluppato dalla *Graphic Arts Research Laboratory* al *Battelle Memorial Institute*. La *Rank-Xerox Limited*, una società formata dalla *Haloid Company* e *Rank Organization* (Rank-Xerox), ha diffuso questo sistema di riproduzione in tutto il mondo, dandogli il suo nome (*xerocopy*). A volte le xerocopie sono chiamate impropriamente *fotocopie**, termine dal significato molto più ampio. Una macchina per xerografia è costituita principalmente da un tamburo di alluminio ricoperto di selenio amorfo, il quale ruotando senza essere esposto alla luce e quindi in condizioni nelle quali il selenio è elettricamente isolante, riceve una carica elettrica positiva mediante elettrizzazione per effetto corona e successivamente è esposto all'immagine fortemente brillante dell'oggetto, fornita da un opportuno dispositivo ottico. Le parti della superficie del tamburo corrispondenti alle zone chiare dell'immagine perdono la carica elettrica, in quanto qui il selenio diventa conduttore, mentre quelle corrispondenti alle zone scure restano cariche. Sul tamburo è poi spruzzata una polvere, chiamata *toner**, formata da una resina termoplastica pigmentata che, elettrizzandosi negativamente per strofinio, aderisce, per azioni elettrostatiche, alle sole zone cariche e successivamente si trasferisce su un foglio di carta, elettrizzato positivamente, fatto aderire al tamburo. Infine, un breve e intenso riscaldamento fa aderire definitivamente la polvere sul foglio, con la formazione su quest'ultimo di una copia fedele dello stampato originale. Sono attualmente in uso macchine xerografiche capaci di effettuare riduzioni o ingrandimenti del formato, e anche macchine capaci di dare, mediante selezione ottica con filtri colorati e l'impiego di polveri colorate, copie a colori. **2**. Copia, riproduzione ottenuta con tale procedimento. (v. anche *elettrofotografia*).

xilene o **xilolo** Composto organico, idrocarburo aromatico, omologo superiore del benzene, un tempo utilizzato per togliere le macchie di grasso dalle carte antiche.

xilofago o **silofago** [comp. di *xilo-,* dal gr. *xýlon*, «legno» e *-fago,* dal gr. *-phagía*, dal tema dell'infinito aoristo *phageĩn*, «mangiare»]. Insetto e animale che si nutre di legno, vivo o morto, come, in particolare molti insetti* di vari ordini (anobidi, termiti, tarli del legno, ecc.). (v. anche *insetti*).

xiloglifia [dal gr. *xýlon*, «legno» e dal fr. *glyphe*, che è dal gr. *flyphḗ*, «intaglio», der. di *glýphō*, «intagliare»].Tecnica molto antica di incisione su legno in rilievo. La lastra utilizzata per l'incisione è una tavola di legno tagliata nel senso delle fibre (*legno di filo**) e scavata col temperino o la sgorbia*.

xilografia o **silografia** [dal gr. *xýlon*, «legno» e *grafia*, dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»].

Origini
Secondo la storia ufficiale, il primo libro xilografico fu stampato da Niu Tze, che nacque in Cina nel 636 d.C., su richiesta dell'imperatore Tai-Zong. Nel libro dello scrittore Hong Ge, il *Bao Pu Zi,* prodotto durante la dinastia Jin (265-420), è però descritto un tipo di sigillo in legno, su cui erano incisi 120 caratteri cinesi della sua epoca: per questo motivo alcuni studiosi ritengono che la xilografia ebbe inizio prima di Niu Tze (Yrong Ma 2010, 27). La tecnica xilografica si diffuse molto presto anche in Giappone attraverso la Corea (Kornicki 2001, 114-117), divenendo in breve tempo il mezzo privilegiato per la moltiplicazione dei testi sacri, processo che culminò nell'VIII secolo, in piena epoca Nara (710-794), quando l'imperatrice Shotoku, dopo aver superato una terribile epidemia di vaiolo (735) e aver sedato la ribellione di Emi Oshikatsu (764) commissionò la stampa di un milione di preghiere buddhiste (*dhāraṇī*) su carta, da inserire in mini-pagode lignee in forma di piccoli amuleti (*Hyakuman to*), affinché fossero distribuite nei templi di tutto il Giappone. L'uso di esporre queste preghiere (*dhāraṇī)* dentro delle pagode, è una pratica conosciuta dai ritrovamenti archeologici in India e in altre regioni. L'evento è documentato non solo dalla cronaca Giapponese ufficiale *Nihon Shoki* ma anche dalle fonti d'archivio dei templi locali che ricevettero in dono da parte dell'imperatrice i rotoli cartacei. Tra

questi l'esemplare più antico è rappresentato dal *Muku Joko Dsi Dharani*, stampato a Silla nell'attuale Corea. La prima concreta testimonianza risalirebbe perciò al 764-770, quasi un secolo prima della *Sūtra del Diamante*, impressa in Cina nell'868 a opera di Wang Jie, che reca la prima testimonianza di una illustrazione xilografata (Tsien 1987, 150). La prima attestazione sull'uso della xilografia nella letteratura cinese, si trova invece in un testo letterario della tarda dinastia Tang, datato 29 dicembre 835 (Martinique 1983, 27), dove si ordina di stampare dei calendari incisi su tavolette di legno. Oggi tutti gli studiosi sono concordi nel ritenere che l'origine della xilografia è da ricercare nelle tecniche d'incisione e di riproduzione dei sigilli*, da cui sarebbe originata l'idea di riprodurre i documenti in serie (Carter 1955; Tsien 2004). Inizialmente questi erano incisi a incavo sulla superficie di blocchi di giada o di pietra, ed utilizzati per imprimere l'impronta nell'argilla che serviva alla costruzione degli edifici. Questi sigilli*, passarono poi ad essere impiegati per autenticare i documenti ufficiali, e in seguito furono usati anche per la stampa su stoffa o carta, utilizzando pasta di cinabro e inchiostro nero. I taoisti e poi i buddhisti recuperarono l'uso delle iscrizioni incise su legno per imprimere nell'aria formule incantatorie di protezione. Dagli incantesimi si passò progressivamente a piccole immagini di Buddha o di *bodhisattva* impresse come sigilli su carta o stoffa, anche se in questo caso era la ripetizione dell'impressione a garantire l'efficacia del rito. Per fabbricare le tavole xilografiche nell'antica Cina, si ricorreva al legno di alberi da frutto, soprattutto peri e giuggioli e, in alcuni casi, di catalpa. Dopo essere state ridotte alle dimensioni volute, le tavole erano immerse nell'acqua, fatte asciugare lentamente e infine piallate. Il testo da riprodurre era scritto su un foglio di carta utilizzando un sistema di quadrettatura che consentiva una corretta disposizione; il foglio era quindi applicato capovolto, in modo che, dopo averlo staccato, le parti inchiostrate rimanessero impresse. Si praticava poi l'incisione dei caratteri in rilievo e infine dopo la rifinitura, la tavola poteva essere inchiostrata e utilizzata per la stampa. L'uso della xilografia si affermò definitivamente in Cina soltanto spartire dal 950, vale a dire alla vigilia dell'instaurazione della dinastia Song, in coincidenza con la fine dell'opera di stampa dei classici confuciani intrapresa per iniziativa dei ministri Feng Dao e Li Yu. Sull'origine della xilografia in Europa, preparatoria alla nascita della stampa a caratteri mobili, T.F. Carter (1955, 155-175) ha avanzato un'ipotesi seguita da numerosi studiosi, ed ancora oggi al centro di un ampio dibattito, per lo più in America (McMurtrie 1953, 93-95; Moran 1978, 17; Tsien 1987, 306-319). Carter osserva che nel 1206 i Mongoli cominciarono l'espansione dei loro domini con la conquista del regno Uiguro, poi del Turkestan russo nel 1223, dello Jurchen e della Corea nel 1231, della Persia nel 1243, con la penetrazione in Russia nel 1240, l'invasione della Polonia nel 1259 e dell'Ungheria nel 1283; la marcia su Vienna e la probabile invasione della Germania fu fermata dalla notizia della morte del Ögedei Khan nel 1241. Insieme con l'espansione militare furono però avviati numerosi rapporti commerciali, diplomatici e culturali tra l'Europa e la Cina mongola tra il XIII e i primi del XIV secolo, ma con la caduta dell'impero Mongolo nel 1368 i rapporti si chiusero nuovamente. In questo periodo con l'apertura di nuove vie commerciali furono messe in contatto la Cina, la Persia e la Russia, attraverso l'invio di carovane, artigiani e corrieri. Nel 1245 il papa inviò Giovanni da Pian del Carpine alla corte Mongola, il quale ricevette in risposta una lettera, il cui originale è stato scoperto accidentalmente nel 1920 nell'archivio Vaticano. Questa lettera, scritta in uiguro e persiano, contiene al posto della firma il sigillo del Gran Khan Kouyouk, impresso con inchiostro rosso: questa è la prima testimoninza di un sigillo xilografico in Europa (Carter 1955, 159). Si ritiene che questo sigillo fosse opera di Cosmas, incisore di sigilli russo, con cui parlò Giovanni da Pian del Carpine. Nel 1248 e nel 1253 furono inviate due missioni diplomatiche alla corte del Grand Khan, da Luigi IX re di Francia, quando questi si trovava a Cipro durante le Crociate. Il capo della seconda delegazione, Guillaume de Rubruquis, nel suo racconto di questa missione, scrive di un gran numero di europei che vivevano nella capitale Mongola. Il De Rubruquis, che non accenna alla stampa xilografica, tecnica diffusa nell'impero mongolo appresa probabilmente dagli Uiguri, è il primo Europeo a menzionare la cartamoneta: «La moneta ordinaria nel Cathay è fatta di carta di cotone, larga come una mano, su cui sono impresse certe linee come nel sigillo Mangu». Marco Polo che intraprese un viaggio verso la Cina nel 1271 e ritornò a Venezia nel 1295, nel capitolo 95 della sua opera *Il Milione*, descrive la fabbricazione della carta ricavata dalla macerazione della scorza del gelso, e continuando dice: «Tutte queste carte sono sugellate del sugello del Grande Sire... E quando queste carte sono fatte, egli ne fa fare tutti li pagamenti e spendere per tutte le provincie e regni e terre ov'egli à segnoria». Questo passaggio dell'opera di Marco Polo ha spesso suscitato non poche perplessità, sul fatto che descriva la cartamoneta, ma non faccia mai cenno alla stampa. Nel 1294, un anno prima del rientro a Venezia di Marco Polo, il papa inviò in Cina come missionario Giovanni da Monte Corvino, il quale tradusse i Salmi e il Nuovo Testamento. Nel 1307 il papa lo elevò al rango di arcivescovo ed inviò sette francescani per aiutarlo nella sua opera di evangelizzazione, ma solo tre arrivarono in Cina. Non abbiamo testimonianze di queste traduzioni, ma probabilmente utilizzò la stampa xilografica per la loro pubblicazione. Non abbiamo nessuna testimonianza certa relativa all'introduzione della xilografia in Europa in seguito a questi contatti con la Cina, ma appare sicuramente singolare che pochi anni dopo, nel corso del XIV secolo, la xilografia faccia la sua apparizione in

Europa. Carter (1955, 164) ritiene a questo proposito che il punto di congiunzione tra l'Asia dell'est e l'Europa, sia da cercare in Persia. Infatti un numero considerevole di ambasciatori furono inviti dai governanti Mongoli che risiedevano in Persia, al papa, al re di Francia e al re d'Inghilterra, e numerose di queste lettere recavano l'impressione di un sigillo xilografato che conteneva caratteri cinesi. Una di queste lettere scritta nel 1305 dal sovrano mongolo di Persia e adesso conservata negli archivi di Parigi, contiene almeno cinque impressioni del Gran Sigillo che l'*ilkhan*, titolo dato al sovrano mongolo in Persia, aveva ricevuto dal suo Signore a Pechino. Importanti informazioni sulla xilografia in Cina, al di fuori delle fonti cinesi, si ritrovano nella cronaca universale redatta dal ministro e poligrafo persiano Rashidod-din Fallozā, detto Tabib (il medico) per la sua professione - quale farmacista -, precedente all'attività di ministro. Entrato al servizio dei Mongoli al tempo di Abaqa (1265-1282) visse fino alla fine del regno di Öljeitü, e morì nel 1316 (Bernardini e Guida 2012, 354). Nella sua cronaca universale intitolata *Jāmi' at-tavārikh* (La raccolta delle storie), un ampio passo è dedicato alla xilografia cinese (Carter 1955, 172-173). Questa costituisce la più antica notizia sulla stampa cinese, a parte quella relativa alla cartamoneta, al di fuori delle fonti dell'Asia dell'Est. Numerose copie dell'opera di Rashidod-din furono trascritte sia in arabo sia in persiano, ed oggi se ne sono conservate numerose copie nelle biblioteche in Persia, India e in Europa. Sette anni dopo, la descrizione di Rashidod-din apparve nell'opera sulla storia del mondo di Da-ud al-Banákatí, il così detto *Giardino dell'intelligente* (Carter 1955, 173), aumentando la diffusione della conoscenza della xilografia cinese. Va comunque detto che i rapporti tra i paesi arabi e la Cina sono molto antichi. La prima ambasceria ufficiale araba in *Cina* risale all'anno 651. In quell'occasione, una cronaca della dinastia *T'ang* (618-906 d.C.), descrive gli Arabi «*di corporatura possente, scuri di pelle e col viso incorniciato da una folta barba. Le loro donne sono molto belle e di pelle chiara, per legge devono portare un velo sul viso. Per ben cinque volte al giorno onorano le loro divinità celesti*» (Foccardi 1992, 55). La Cina ebbe poi regolari rapporti con i paesi islamici, tanto che, nel 756, il califfo *Abu Jafar al Mansur* per sostenere l'esercito imperiale cinese nella lotta contro *An Lishan*, inviò alcune migliaia di mercenari maomettani, poi autorizzati dalla corte ad insediarsi in territorio cinese (Sabattini e Santangelo 2005, 304). Gli arabi quindi conoscevano sicuramente da parecchi secoli la stampa xilografica, anche se non si trova menzione nei loro scritti, prima dell'opera di Rashidod-din. Ma come osserva T.F. Carter (1955), la xilografia non si diffuse subito in Occidente trovando un ostacolo nella cultura islamica, grande mediatrice culturale tra Asia ed Europa, la quale riteneva questa tecnica non adatta alla stampa del Corano. A questo proposito va ricordato che anche la stampa tipografica trovò una forte opposizione nei paesi islamici. Dalla fine del XIX secolo sono però note numerose xilografie arabe, che contengono preghiere, amuleti, passi del Corano, ecc. Le scritture generalmente utilizzate in questi documenti sono la *cufica**, la stessa che si ritrova nelle iscrizioni, la *naskhi** e la *thulth**. Con qualche eccezione proveniente dall'Iran, tutte le xilografie note provengono dall'Egitto, e la più antica è datata al X secolo, mentre la più recente è del XV secolo.
In Europa, la prima apparizione della xilografia si ha con le *carte da gioco** (Tsien 1987, 131-132, 309-310). Queste erano prodotte in Cina fin dal IX secolo, e furono probabilmente importate in Europa dalle armate Mongole e da viaggiatori e commercianti, all'inizio del XIV secolo. Esse appaiono per la prima volta in Svizzera nel 1367, Germania e Spagna nel 1377, in Italia e Belgio nel 1379 e nel 1381 in Francia. Le prime carte da gioco furono prodotte in varie forme e in differenti modi (xilografate, colorate a mano, ecc.). A questo proposito si ritiene che Gutenberg abbia avuto un ruolo nella produzione delle carte da gioco. Infatti le figure che nelle intenzioni del tipografo tedesco dovevano ornare la stampa della Bibbia delle 42 linee, furono invece utilizzate dopo il suo fallimento, per la stampa di carte da gioco. Relativamente alla diffusione della xilografia in Europa, Tsien (1987, 312-313, fig. 1205) portando ad esempio una delle prime xilografie prodotte in Europa, osserva come la tecnica d'incisione utilizzata che segue la venatura del legno, l'impressione solo su un lato, l'uso di un inchiostro a base oleosa e il formato (18 x 21 cm), portano a ritenere una diretta derivazione della xilografia Europea da quella Cinese. Robert Curzon (1860), a proposito della xilografia Europea e Cinese le quali sono così simili, ha osservato: «noi possiamo supporre che il processo di stampa deve essere stato copiato dall'antica tecnica cinese, portato da quella nazione dai primi viaggiatori, i cui nomi non ci sono stati tramandati». Poiché il procedimento tecnico è simile a quello cinese, è probabile quindi che siano stati o i missionari inviati in Cina ad imparare e portare in Europa la stampa xilografica, o una delle tante missioni diplomatiche europee. Purtroppo oggi, possediamo numerosi indizi ma nessuna certezza scientifica su un'origine cinese della xilografia europea, ma una risposta potrà venire solo da future ricerche.

Tecnica d'incisione
La tecnica xilografica consiste nell'impressione di una matrice di legno incisa in rilievo che quindi può giocare sulla gradazione dei segni solo in grandezza, ma non in profondità. Le xilografie nel periodo antico della stampa, erano usate anche per intagliare le lettere ornate o delle cornici, che erano poi inserite nella *forma di stampa** e impresse insieme ai caratteri tipografici. L'incisione xilografica può essere su *legno di filo** o *legno*

*di testa**. Quando il legno è tagliato longitudinalmente rispetto al tronco, si dice *di filo*, quando invece è tagliato trasversalmente è detto *di testa*. L'incisione su legno *di filo* è più morbida e meno precisa, mentre quella su legno *di testa* consente linee molto sottili e ravvicinate, producendo disegni molto ricchi e dettagliati. L'incisione su legno di testa nacque alla fine del Settecento a opera di Thomas Bewick, che riportò su legno duro (bosso, pero) dettagli eccezionalmente fini, tant'è che la stampa ottenuta era paragonabile a quella delle incisioni in rame. La maggiore difficoltà nell'utilizzo del *legno di testa*, consiste nell'ottenere i diversi toni dell'originale con la combinazione delle incisioni con gli spessori del legno, che generano grafismi dovuti alla sfrangiatura delle fibre legnose. La preparazione del legno prima dell'incisione prevede che questo riceva uno strato di gomma arabica con ossido di zinco (bianco), sulla quale il disegnatore riporta con inchiostro di china*, matita* o a guazzo*, il tracciato speculare del soggetto. Dopo il 1860 divenne invece comune proiettare la fotografia dell'immagine sul blocco sensibilizzato con emulsione fotografica, per ottenere dettagli migliori che con il disegno.
Le xilografie si distinguono dalle incisioni in rame per la mancanza dell'impronta, cioè dello schiacciamento sul foglio derivante dalla matrice di rame. (v. anche *libro cinese; libro giapponese; libro xilografato*).
Bibliografia: Barbieri 2006; Carter 1955; Gascoigne 2004; Gusmano 1994, 1999; Kornicki 2001; Martinique 1983; Mariani 2005b; McDermott 2005; Sotgiu 2010; Tsien 1987; Visible Traces, 2000; Yrong Ma 2010; Zappella 2001-2004.

xilografia a colori La xilografia a colori nasce in Cina nel periodo Ming (1368-1644) realizzata con il procedimento chiamato *taoban* (*tavole in serie*), che prevedeva la preparazione di diverse tavole in funzione dei colori che s'intendevano stampare. Questa tecnica iniziò a essere utilizzata nel XIV secolo, quando fu impiegata per stampare un'edizione annotata del *Sūtra del diamante** (*Jingang jing*), ma si sviluppò soprattutto dalla fine del XVI secolo, grazie a due famiglie di stampatori, i Min e i Ling di Wuxing, che diedero alle stampe molte opere storiche e letterarie in tre o quattro colori. Alcuni anni più tardi lo sviluppo della xilografia a colori raggiunse il suo apice con Zu Zhengyan e con i suoi lavori eseguiti a Nanchino stampando due opere incomparabili per ricercatezza e leggerezza, lo *Shizhu zhai shuhua pu* (*I dieci bambù. Manuale di calligrafia e pittura*) nel 1644 e lo *Jeziyuan hua zhuan er ji* (*Il giardino dei semi di senape. Manuale di pittura. Seconda serie*) nel 1701 (Visible Traces, 2000, 7, 90-100). In Europa la xilografia a colori si sviluppò all'inizio del XVI secolo con due diverse tecniche, il *camaïeu** e il chiaroscuro. Il *camaïeu* è una stampa a colori ottenuta quasi sempre con due legni: uno con l'intero disegno, l'altro costituente un fondino colorato, da cui sono *cavati i lumi*, cioè incisi i chiari. Si tratta in sostanza di una vera e propria xilografia in bianco e nero, che invece di essere stampata monocroma, è decorata con un fondo di colore, su cui seguendo il modellato della tavola del disegno, sono scavate, perché risultino in bianco, le luci. Tra gli esempi più famosi il *Ritratto di Varnbulher* e il *Rinoceronte*, due notissime stampe del Dürer. Diverso il principio d'impiego delle tavole di colore nel *chiaroscuro*. Non si tratta infatti, semplicemente dell'aggiunta di un fondino destinato a rendere più preziosa la stampa in nero, ma di un vero e proprio indispensabile complemento. Con le ordinarie tre tavole, il chiaroscuro arriva a distaccarsi del tutto dal *camaïeu*. Ugo da Carpi*, che pubblicò i primi saggi di questa tecnica intorno al 1516, poté con coscienza asserire al Senato veneto, nella nota supplica del 24 luglio 1516, che la sua maniera di esprimersi in chiaroscuro era «cosa nuova et mai più non fatta et è cosa bella, et utile a molti che hanno piacere di disegno». Il chiaroscuro, dopo il momento di maggior splendore nel XVI secolo, fu praticato anche nel XVII e nel XVIII secolo, arricchito con l'uso di tinte complementari o associato con l'acquaforte*.

xilografo [der. di *xilografia*, dal gr. *xýlon*, «legno» e *grafia*, dal gr. -*graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Persona o ente che produce stampe intagliando l'immagine in rilevo in un blocco di legno (*xilografia**).

Y#

yearbook Termine inglese per annuario.

yogh [ʒ]. Lettera dell'alfabeto lappone. Faceva parte un tempo dell'alfabeto inglese, per cui è ancora usata in alcune edizioni di testi anglosassoni e inglesi medievali. È reperibile nelle normali *font* di simboli fonetici.

Z39.50 Nome del protocollo *NISO** sviluppato nella seconda metà degli anni Ottanta del secolo scorso insieme alla *Library of Congress*, dall'*Online Computer Library Center (OCLC*)* e dal *Research Libraries Information Network (RLIN)*, allo scopo di favorire il recupero e il trasferimento di dati in formato bibliografico tra elaboratori connessi in rete. È usato soprattutto dalle biblioteche per interrogare simultaneamente diversi cataloghi. La sua evoluzione è coordinata dalla *Library of Congress* degli Stati Uniti.

Z, fissaggio a Antico metodo di fissaggio dei fili di cucitura alle assi* della legatura, caratterizzato dal percorso a zigzag dei fili di cucitura all'interno dei piatti. Questo tipo di fissaggio del filo di cucitura è caratteristico delle legature copte e bizantine.

zafferano [dall'arabo *zaʿfarān*]. Si ottiene dagli stimmi del fiore *Crocus sativus* della famiglia delle *Iridacee*. I coloranti caratteristici sono chimicamente classificabili come caroteoidi e sono sotto forma di glucoside la crocina e sotto forma libera la crocetina.

zakazuka In linguaggio giornalistico, pratica di origine russa, in base alla quale gli editori richiedono pagamenti per la pubblicazione di notizie in cui sono citate le aziende committenti.

Zapf, Hermann (1918-) Calligrafo, disegnatore di caratteri, artista e insegnante di tedesco. Fra i suoi caratteri con grazie* figurano Aldus, Comenius, Euler, Marconi, Melior, Orion, Palatino, Zapf Book e Zapf Renaissance. Tra i lineari, l'Optima, fra i gotici, Gilgengart, Winchester e Stratford. Fra i caratteri per titoli e scritti, vi sono: Kompakt, Michelangelo, Sistina, Venture, Zapf Chancery, Zapf Civilité e Zapf International. Fra i greci, Attika, Euler, Heraklit, Optima e Phidias.

Zell, Ulrich (?-1503 ca.) Primo tipografo a Colonia nel XV secolo. Ulrich Zell nacque a Hanau am Main, in Gemania. Imparò l'arte tipografica prima del 1462 nella tipografia di Johann Fust* e Peter Schöffer*, a Mainz. Dopo il sacco della città nel 1462, si recò a Colonia, dove la presenza di un'Università in questa città, mostrava un mercato promettente per il commercio librario. Il suo primo libro è datato 1466, ma fu attivo fino al 1502, un anno prima della sua morte. Nel corso della sua attività stampò complessivamente circa 120 libri, ma di questi solo nove portano il suo nome. La maggior parte della sua produzione libraria fu costituita da libri di testo per l'Università. Nel 1473 acquistò la tenuta di Lyskirchen, nella quale trasferì la parte principale della sua attività, così che nelle sottoscrizioni delle sue opere scrive *apud Lyskirchen*. Di grande importanza per la storia della tipografia è la stampa di *Die Kölnische Chronik* (*Cronaca di Colonia*) del 1499, dove si afferma che l'arte della stampa è cominciata nel 1450 a opera di Johann Gutenberg, e che la prima opera impressa fu la Bibbia delle 42 linee*.

zeppa [voce di origine longob., «pezzo di legno usato per otturare fessure o inserito sotto mobili traballanti per rinsaldarli»]. **1**. In filologia, aggiunta non molto felice operata da un copista* nel tentativo di sanare un guasto evidente. **2**. Congettura non molto felice avanzata da un critico nel tentativo di colmare una lacuna.

zibaldone [etim. incerta]. **1**. Scartafaccio* in cui si annotano, senza ordine e man mano che capitano, notizie, appunti, riflessioni, estratti di letture, schemi, abbozzi, ecc. **2**. Nella commedia dell'arte, l'insieme di *scenari* di uno o più autori che costituiva il repertorio di una compagnia.

Zibaldone di pensieri Diario personale che raccoglie una grande quantità di appunti scritti tra luglio/agosto 1817 e dicembre 1832 da Giacomo Leopardi, per un totale di 4.526 pagine. Fu pubblicata la prima volta da una commissione di studiosi presieduta Giosuè Carducci con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura,* Milano: Le Monnier, 1898-1900, 7. v.

zigrino → chagrin

zigzag Lungo segno in forma di linea spezzata, come i denti di un pettine o una sorta di incisione, più o meno a forma di zigzag, posta attraverso il foglio di carta e quindi sia sul recto sia sul verso, a volte raddoppiata, visibile sia in trasparenza che a luce radente. Può apparire nella maggior parte dei fogli oppure solo su alcuni. L'ubicazione è lungo la piegatura centrale nel formato in folio anche a una certa distanza dalla piegatura, a 50

massimo 70 mm da essa. Il più antico documento in cui è presente lo *zigzag* è un manoscritto arabo, il *Kitāb* di *Sibawayhi*, cod. arabo 6499 della *Bibiothèque nationale de France* del 1166/1167, copiato forse a Siviglia. Sulla funzione dello zigzag sono state formulate numerose ipotesi, ma nessuna ha trovato il consenso generale degli studiosi. Alcuni hanno ipotizzato che servisse a far somigliare il foglio di carta a quello di pergamena*, con i segni del coltello, altri invece che serviva a stabilizzare il foglio e renderlo più agevole alla piegatura*, ma poi si sarebbe persa la percezione di tale significato e così il segno sarebbe apparso anche discostato dalla piega. L'interruzione di tale pratica è probabilmente attribuibile all'apparizione della carta italiana, più sottile e più lavorata, che rendeva inutile la pratica dello *zigzag*. Dalle ricerche fin qui condotte, si è accertato che lo *zigzag* era presente talvolta nei manoscritti arabi, andalusi, catalani e, più raramente, italiani (Déroche e Sagaria Rossi 2012, 66). L'esempio più recente conosciuto è in un documento conservato a Montserrat del 1370.
Bibliografia: Déroche e Sagaria Rossi 2012; Riccardi 2010.

zinco [dal ted. *Zink,* di etim. incerta]. Metallo utilizzato in sostituzione del rame per l'incisione in incavo in modo particolare nei processi fotomeccanici. In litografia*, può essere impiegato in sostituzione delle pietre calcari. (v. anche *litografia*).

zincografia o **fototipografia** o **fotozincotipografia** [comp. di *zinco*, dal ted. *Zink*, di etim. incerta, e dal gr. *-graphía*, der. di *gráphō*, «scrivere»]. Processo fotomeccanico per la preparazione delle matrici in rilievo su lastre di zinco. Si realizza sviluppando direttamente la fotografia originale sulla lastra opportunamente preparata, poi incisa con l'utilizzo dell'azione corrosiva di acidi e successivamente stampata con il metodo litografico*.

zincotipia Tecnica di incisione fotomeccanica di una matrice di zinco in rilievo per la stampa tipografica (*cliché**) atta a ottenere illustrazioni con l'aiuto della fotografia. Ideata intorno al 1850 da Firmin Gillot, può essere *al tratto** o *a mezzatinta**, a seconda che si riproducano originali senza sfumature o se l'immagine a chiaroscuro è riprodotta attraverso un retino*.

zoccolo [lat. volg. **socculus*, diminuitivo di *soccus*, «piccolo calzare», forse di origine greca e affine quindi al gr. *sýkchos*, calzari originari della Frigia secondo Esichio]. **1**. Elemento metallico di protezione di varia foggia, posto lungo il bordo inferiore dei piatti* dei voluminosi libri liturgici medioevali. **2**. Piedino (*sabot*) d'argento più o meno rilevato, inserito lungo il bordo inferiore dei piatti delle legature alla greca* eseguite nel secolo XVI per Francesco I e poi per Enrico II al fine di eliminare il dislivello determinato dalle cuffie rilevate e poter collocare il volume in posizione eretta. **3**. Supporto lineo decorato di varia altezza, utilizzato negli scaffali della Pepsy Library a Cambridge (Inghilterra) per appoggiarvi volumi di diverso formato e portarli alla medesima altezza.
Bibliografia. Macchi 2002, 494.

zoofitomorfo [comp. di *zoo***,** dal gr. *zõon*, «animale», *fito-*, dal gr. *phytón*, «pianta»; lat. scient. *phyto-* e *morfo*, dal gr. *morpho-*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Decorazione* che ha le sembianze di un essere fantastico composto da un'associazione di elementi animali e vegetali.

zoom [voce di origine onomatopeica, propr. «ronzio, rombo»]. Obiettivo fotografico con distanza focale* variabile grazie a un sistema di lenti mobili. Consente di modificare il taglio dell'immagine al momento della ripresa, nei limiti consentiti dal sistema di lenti applicato.

zoomorfa, iniziale → iniziale zoomorfa

zoomorfo [comp. di *zoo***,** dal gr. *zõon*, «animale», e *morfo*, dal gr. *-morphos*, dal tema di *morphḗ*, «forma»]. Immagine che ha le sembianze di un animale o di un insieme di animali.

zoppicare [der. di *zoppo*, dal lat. tardo, *cloppus*, «zoppo», di origine probabilmente onomatopeica]. Termine utilizzato per definire un volume che non riesce a stare stabilmente in piedi a causa delle dimensioni non uniformi delle assi* dei piatti*.

zotero Software di gestione bibliografica, creato per immagazzinare, gestire e citare i riferimenti bibliografici, come libri o articoli. Questo software utilizza *Citation Style Language (CSL)* per formattare in maniera corretta le citazioni in diversi standard bibliografici, tra cui Chicago A, MLA, APA, Vancouver, ecc.

Principali opere consultate

Abu-Lughod, Janet. 1989. *Before European Hegemony. The World System A.D. 1250-1350*. New York-Oxford: Oxford University Press.

Afundikwa, Safi. 2007. *Afrikan Alphabets. The Story of Wrintig in Afrika*. New York: Mark Batty.

Agati, Maria Luisa. 2009. *Il libro manoscritto da Oriente a Occidente. Per una codicologia comparata*. Roma: Erma di Bretschnider.

Agrawal, O.P. S. Dhawan. 1985. *Control of biodeterioration in museums*. Technical note 2. New Dehli: Government of India Press.

Agrawala, V.S. 1966. "The Devanagari Script". In *Indian System of Writing*. Dehli: Publication Division.

ALA. 2013. *ALA Glossary of Library and Information Scienze*. Fourth Edition. Edited by Michael Levine-Clark and Toni M. Carter. Chicago: ALA.

Alavi, B., e M. Lorenz. 1988. *Lehrbuch der Persischen Sprache*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.

Alberani, Vilma. 2008. *Manuale/dizionario della biblioteconomia e della scienza dell'informazione. Parte I: Indicizzazione e recupero semantico dell'informazione*. A cura di Vilma Alberani. Roma: AIB.

Albiati, Magda. 2012. *La scrittura cinese nei secoli. Dal pennello alla tastiera*. Roma: Carocci.

Aldo. 1975. *Aldo Manuzio editore*. Dediche, prefazioni, note ai testi. Introduzione di Carlo Dionisotti. Testo latino con traduzione e note a cura di Giovanni Orlandi. Milano: Il polifilo.

Alexander, Jonathan J.G. 1992. *Medieval Illuminators and their Methods of Work*. New Haven and London: Yale University Press; trad. it: *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*. Modena: F.C. Panini, 2003.

Alexander, Shirley. 1965. "Notes in the Use of Gold Leaf in Egyptian Papyri". *The Journal of Egyptian Archaeology*, 51: 48-52.

Alfabeti. 2000. *Alfabeti. Preistoria e storia del linguaggio scritto*. A cura di Mario Negri. Colognola ai Colli: Demetra.

Allen, James P. 2014. "Language, Scripts, and Literacy". In: *A Companion to Ancient Egypt. Edited by Alan B. Lloyd*. London: Wiley Blackwell.

Altibrandi. M.G. e M.C. Sclocchi. 1989. "La microbiologia negli archivi". In *Le scienze applicate nella salvaguardia e nella riproduzione degli archivi.* Roma: UCBA, 107-119.

AMA. 1998. American Association of Museum. *Revised Standard Facility Report, 1998.* Washington (D.C.): American Association of Museum.

Amadasi Guzzo, Maria Giulia. 1987. *Scritture alfabetiche*. Roma: Valerio Levi.

Amari, Michele. 1997-1998. *Biblioteca arabo-sicula, ossia raccolta di testi arabici che toccano la geografia, la storia, la biografia e la bibliografia della Sicilia. Raccolti e tradotti in italiano da Michele Amari*. Seconda edizione riveduta da Umberto Rizzitano. Palermo: Accademia di scienze lettere e arti.

Ambra, Emilia. 2006. *Miniature e descrizioni dei manoscritti*. A cura di Emilia Ambra, Angela Dillon Bussi, Massimo Menna. Roma: ICCU.

Ambrose, Gavin e Paul Harris. 2006. *Fondamenti di grafica*. 2a edizione. Modena: Logos.

Ambrose, Gavin e Paul Harris. 2010. *The Visual Dictionary of Typography*. Lausanne: AVA Publishing.

Ammirati, Serena. 2008-2009. *Bibliologia e codicologia del libro latino antico*. Tesi di dottorato. (http://hdl.handle.net/2307/574).

Ammirati, Serena. 2013. "The Use of Wooden Tablets in the Ancient Graeco-Roman World and the Birth of the Book in Codex Form: Some Remarks". *Scripta*, 6:9-15.

Ammirati, Serena. 2015. *Sul libro latino antico*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra.

André, Jacques e Christian Laucou. 2013. *Histoire de l'écriture typographique. Le XIXe siècle française*. Paris: Atelier Perrousseaux.

André-Salvini, Béatrice. 2002. "Les tablettes du monde cunéiforme". In: *Les tablettes à écrire, de l'antiquité à l'Époque moderne, edité par Élisabeth Lalou*. Turhout: Brepols, 15-33.

Andrist, Patrick, Paul Canart, Marilena Maniaci. 2013. *La syntaxe du codex. Essai de codicologie structurale*. Turhhout: Brepols.

ANSI. 2001. National Information Standards Organization. ANSI/ISO Z.39.79-2001. *Environmental Conditions for Exbiting Library and Archival Materials*. Bethesda, Maryland: National Information Standards Organization.

Antonioli, Maurizio e Giovanna Ginex. 1988. *1° maggio. Repertorio dei numeri unici dal 1890 al 1924*. Milano: Bibliografica.

APA. 2012. *Publication Manual of the American Psycological Association*. Washington, DC: American Psycological Association.
Arnold, Thomas W. and Adolf Grohmann. 1929. *The Islamic Book. A Contribution to Its Art and History from the VII-XVIII Century*. Friedberg: Pegausus Press.
Aronson, Howard. 1982. *Georgian: A Reading Grammar*. Columbus (Ohio): Slavica Publisher.
Arte. 2006. *Arte della memoria per figure. Con il fac-simile dell*'Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum, (1470). A cura di Mino Gabriele. Trento: La finestra.
Arts. 1994. *Les arts du papier*. Genève: Slatkine Reprints, 1994. (Contiene la ristampa di: Henry-Louis Duhamel Du Monceau, *Fabrique de l'amidon*, 1772; Henry-Louis Duhamel Du Monceau, *Art du cartier*, 1762; Jérôme de la Lande, *Art du cartonnier*, 1762; Henry-Louis Duhamel Du Monceau, *Art du chandelier*, s.d.; Henry-Louis Duhamel Du Monceau, *Art du cirier*, 1762; Henry-Louis Duhamel Du Monceau, *L'art de faire différents sortes de colles*, 1771; Jérôme de la Lande, *Art de faire le papier*, s.d.; Jérôme de la Lande, *Art de faire le parchemin*, 1762; Auguste –Denis Fougeroux D'Angerville, *Le criblier*, s.d.; Dudin, *L'art du relier doreuer de livres*, 1772).
Ascarelli, Fernanda e Marco Menato. 1989. *La tipografia del '500 in Italia*. Firenze: Leo S. Olschki.
Ascoli, Francesco. 2012. *Dalla cancelleresca all'inglese. L'avventura della calligrafia in Italia dal Cinquecento ad oggi*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
ACI. 2020. Associazione calligrafica italiana. *Manuale di calligrafia*. Milano: Lazy dog.
Atlante. 1989. *Atlante cromatico*. A cura di Fulco Douglas Scotti. Bologna: Zanichelli.
Audisio, Gabriel e Isabelle Rambaud. 2003. *Lire le française d'hier. Manuel de paléographie moderne XVe-XVIIIe siècle*. Trosième édition revue et augmentée. Paris: Armand Colin.
Avalle, D'Arco Silvio. 2002. *Principi di critica testuale* Roma: Antenore.
Aventures. 1999. *L'aventures des écritures. La page*. Sous la direction d'Anne Zali. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
Avrin, Leila. 1981. *Micrography as art.* Paris: CNRS; Jerusalem: The Israel Museum.
Avrin, Leila. 1991. *Scribes, Script and Books. The Book Art from Antiquity to the Renaissance*. Chicago: American Library Association; London: British Library.
Aziz, Abdul. 1974. *The Imperial Library of the Mughuls*. Delhi: Idarah-i adabiyat-i delli.
Bagley, Robert W. 2004. "Anyang writing and the origin of the Chinese writing system". In *The First Writing. Script invention as History and Process*. [Edited by] Stephen D. Houston. Cambridge: Cambridge University Press, 190-249.
Baines, John. 2001. "The earliest Egyptian writing: development, context, purpose". In *The First Writing. Script invention as History and Process*. [Edited by] Stephen D. Houston. Cambridge: Cambridge University Press, 150-189.
Baines, Phil e Catherine Dixon. 2002. *Signs: Lettering in the Environment.* London: Lurence King Publishing.
Baines, Phil, e Andrew Haslam. 2005. *Type & Tipography*. Second edition. London: Lurence King Publishing.
Bakker, Egbert J. edited by. 2014. *A Companion to the Ancient Greek Language*. Oxford: Wiley Blackwell.
Balagna, J. 1984. *L'Imprimerie arabe en Occident (XVIe, XVIIe et XVIIIe siècle)*. Paris: Maissoneuve & Larose.
Baldacchini, Lorenzo. 1980**.** *Bibliografia delle stampe popolari religiose del XV-XVII secolo. Biblioteche Vaticana, Alessandrina, Estense*. Firenze: Leo S. Olschki.
Baldacchini, Lorenzo. 1982. *Il libro antico*. Roma: NIS.
Baldacchini, Lorenzo. 1994. *Lineamenti di bibliologia*. Roma: NIS.
Baldacchini, Lorenzo. 2004. *Aspettando il frontespizio*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Baldacchini, Lorenzo. 2007. "Il libro antico in biblioteca". In *Biblioteconomia: principi e questioni*. Roma: NIS, 257-270.
Baldacchini, Lorenzo. 2019. *Il libro antico. Storia, diffusione e descrizione. Terza edizione*. Roma: Carocci.
Baldacchini, Lorenzo e Francesco Papi, a cura di. 2011. *Tra i libri del passato e le tecnologie del presente. La catalogazione degli incunaboli*. Bologna: Editrice compositori.
Balocco, Matteo. 2012. *Tipografia web. Design, stile, tecnologia*. Milano: Apogeo.
Balsamo, Luigi e Alberto Tinto. 1967. *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento.* Milano: Il polifilo.
Banik, Gerhard, et al. 2003. *Nuove metodologie nel restauro del materiale cartaceo*. Padova: Il prato.
Barberi, Francesco. 1942. *Paolo Manuzio e la Stamperia del Popolo Romano (1561-1570). Con documenti inediti*. Roma: tipografia Cuggiani.
Barberi, Francesco. 1969a**.** **"**Frontespizi italiani incisi del Cinquecento". In *Studi di storia dell'arte, bibliologia ed erudizione in onore di Alfredo Petrucci.* Roma: Bertetti, 65-74.
Barberi, Francesco. 1969b. *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*. Milano: Il

Polifilo.
Barberi, Francesco. 1985. *Il libro italiano del Seicento*. A cura di Lorenzo Baldacchini. Roma: Gela repr.
Barbier, Frédéric. 2004. *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*. Bari: Dedalo.
Barbierato, Federico, a cura di. 2002. *Libro e censure*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Barbieri, Edoardo. 2006. *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*. Firenze: Le Monnier.
Bard, Kathryn A. 2013. *Archeologia dell'antico Egitto*. Roma: Carocci.
Barge, Germann. 1940. *Geschichte der Buchdruckerkunst. Von ihren Anfängen bis zur Gegenwart...* Leipzig: Verlag Philipp Reclam.
Barnard, Michael. 1992. *Dictionnaire des termes typographiques et de design*. Traduit et adapté par Jean-Paul Roth. Paris: TEC & DOC.
Barnett, Lionel D. 1914. *Antiquities of India*. New York: Putnam's sons; London: Philip Lee Warner.
Barnett, Richard D. 1982. *Ancient Ivories in the Middle East*. Jerusalem: The Institute of Archeology. The Hebrew University of Jerusalem.
Baroffio, Giacomo. 2000. "I libri liturgici: repertorio dei repertori." *Rivista liturgica*, 4-5:538-580.
Baroni, Sandro, cura di. 2012. *Oro, argento e porpora. Prescrizioni e procedimenti nella letteratura tecnica medievale.* Trento: Tangram edizioni scientifiche.
Barret, Timothy. 1992. *Japanese Papermaking. Traditions, Tools and Techniques. By Timothy Barret, with an appendix on alternative fibers by Winifred Lutz*. New York-Tokio: Weatherville.
Barrow, W.J. 1972. "Inks". In *Manuscripts and Documents. Their Deterioration and Restoration*. Charlottesville: University Press of Virginia, 8-23.
Bascapè, Giacomo C. 1969-1978. *Sigillografia. Il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*. Milano: Giuffrè.
Basile, C. e A. Di Natale. 1994. *Il museo del papiro di Siracusa*. Siracusa: Istituto internazionale del papiro.
Basile, C. e A. Di Natale. 1996. "Un contributo alla manifattura dei papiri: esperienze, teorie, nuove ricerche". In *Atti del II convegno nazionale di egittologia e papirologia. Siracusa, 1-3 dicembre 1995*. Siracusa: Istituto internazionale del papiro, 85-135.
Basile, Corrado e Anna Di Natale. 2015. *Il papiro in Sicilia*. Siracusa: Museo del papiro.
Basile, Corrado e Anna Di Natale. 2019. "Ancora sula manifattura de papiro. Alcune osservazioni". In In *Atti del XVII convegno di egittologia e papirologia, Siracusa, 28 settembre - 1 ottobre 2017, a cura di Anna Di Natale e Corrado Basile*. Siracusa: Tyche, 177-196.
Bataillon, Louis, J. 1989. "Exemplar, pecia, quaternus". In *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 septembre 1987*. Turnhout: Brepols, 206-219.
Bauer, Hans e Leander Pontus. 1922. *Historische Grammatik der hebräischen Sprache des Alten Testaments*. Halle: Niemeyer.
Bausi, Alessandro. 2008. "La tradizione scrittoria in Etiopia". *Segno e testo*, 6:507-557.
Beal, Peter. 2008. *A Dictionary of English Manuscript Terminology, 1450-2000*. Oxford: Oxford University Press.
Bechtel, Guy. 1995. *Gutenberg*. Torino: Società editrice internazionale.
Beit-Arié, Malachi. 1981a. "The Affinity Between Early Hebrew Printing and Manuscripts". In M. Nadav e J. Rotschild (a cura di). *Essays and Studies in Librarianship Presented to Curt Wormann on his Seventy-Fifth Birthday*. Hebrew Part. Jerusalem: Magnum Press, 27-39.
Beit-Arié, Malachi. 1981b. *Hebrew Codicology*. Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities.
Beit-Arié, Malachi. 1993. *The Making of the Medieval Hebrew Book. Studies in Paleography and Codicology*. Jerusalem: The Magnes Press.
Beit-Arié, Malachi. 1995. "Colophons in Hebrew Manuscripts: Source of Information on Book-Production and Text Trasmission." In *Scribi e colofoni*, a cura di E. Condello e G. De Gregorio. Spoleto: Centro di studi sull'alto medioevo, 495-509.
Beit-Arié, Malachi. 1996. "Genizot: depositories of consumed books as disposing procedure in Jewish society". *Scriptorium,* 50, 1:407-414.
Beit-Arié, Malachi. 1998. "Les procédés qui garantissent l'ordre des cahiers, des bifeuillets et des feuillets dans les codices hébreux." In P. Hoffmann (a cura di*). Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 137-151.
Bell, Lilian A. 1988. *Papyrus, Tapa, Amate & Rice Paper*. McMinnville (Oregon): Liliaceae Press.
Bell, Lilian A. 1990. *Plant fibers for Papermaking*. McMinnville (Oregon): Liliaceae Press.
Benezit, Emmanuel Charles. 1999**.** *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs,*

dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays. Par une groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Nouv. ed. entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse. Paris: Librairie Gründ.

Benoit, Agnès. 2011. *Art et archéologie. Les civilisations du Proche-Orient ancien*. Paris: Ècole du Louvre.

Bentivogli, Bruno e Paola Vecchi Galli. 2010. *Filologia italiana*. Milano: Bruno Mondadori.

Benzing, Joseph. 1982. *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet.* 2. verbesserte und ergänzte Auflage. Wiesbaden: O. Harrassowitz.

Bernardi, Milena. 2007. *Infanzia e fiaba. Le avventure del fiabesco fra bambini, letteratura per l'infanzia, narrazione teatrale e cinema*. Prefazione di Emy Beseghi. Biblioteca. Bologna: Bononia University Press.

Bernardi, Milena. 2009. *Infanzia e metafore letterarie. Orfanezza e diversità nella circolarità dell'immaginario*. Biblioteca. Bologna: Bononia University Press.

Bernardi, Milena. 2011. *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*. Milano: Unicopli.

Bernardini, Michele e Donatella Guida. 2012. *I Mongoli. Espansione, imperi, eredità*. Milano: Einaudi.

Bernasconi M., et al. 1993. "Analyse des couleurs dans un groupe de manuscrits enluminés du XIIe au XVe siècle avec l'emploi de la technique pixe". In *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*, Città del Vaticano: Librearia editrice vaticana, 2, 57-101.

Beseghi, Emy. 2011. *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli. Roma: Carocci.

.

Bhatt, R.K. 1995. *History and Development of Libraries in India*. New Delhi: Mittal Publications.

Bianchi, Chiara. 2007. "Strumenti e tecniche di lavorazione dell'avorio e dell'osso". In *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra antichità e medioevo. A cura di Massimiliano David*. Bari; Ediuglia, 349-385.

Bianchi, F. et al. 1993. "La structure matérielle du codex dans les principales aires culturelles de l'Italie du XIe siècle". In *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2, 363-452.

Bianchi, Francesco. et al. 1994. "Une recerche sur les manuscrits à cahiers mixtes". *Scriptorium* 48: 259-286.

Bianchini, Carlo e Mauro Guerrini. 2014. *Introduzione a RDA*. Milano: Editrice bibliografica.

Bianconi, Daniele, Edoardo Crisci e Paolo Degni. 2021. *Paleografia greca*. Roma: Carocci.

Bibbie atlantiche. 2000. *Le Bibbie atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*. Milano: CT.

Bibliografia. 1913-. *Bibliografia delle stampe popolari italiane*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.

Biblioteca Medicea Laurenziana. 2008. *La forma del libro. Dal rotolo al codice (secolo III a.C.-XIX d.C.)*. A cura di Franca Arduini, con un saggio di Guglielmo Cavallo. Firenze: Mandragora.

Biblioteconomia. 2007. *Biblioteconomia. Guida classificata*. Diretta da Mauro Guerrini. Milano: Bibliografica.

Biblioteconomia. Principi. 2007. *Biblioteconomia: Principi e questioni*. A cura di Giovanni Solimine e Paul Gabriele Weston. Roma: NIS.

Bickerman, Elias, J. 1975. *La cronologia nel mondo antico*. Firenze: La nuova Italia.

Binsfeld, W. 1973. "Le sepulte auf Neumagener Reliefs". *Bonner Jahrbücher*, 173:201-206.

Birnbaum, Solomon Asher. 1971. *The Hebrew Script*. Leiden: Brill.

Bischoff, B. 1992. *Paleografia latina. Antichità e medioevo*. Edizione italiana a cura di Gilda P. Mantovani e Stefano Zamponi. Padova: Editrice Antenore.

Black, Jeremy, Andrew George and Nicholas Postgate. 2000. *A Concise Dictionary of Akkadian. 2nd. (corrected) Printing*. Wiesband: Harrassowitz.

Blackwell, Lewis. 1995. *Caratteri e tipografia del XX secolo*. Bologna: Zanichelli.

Blades, William. 1892. *Books in Chains, and other Bibliographical Papers*. London: E. Stock, 1892. (<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015033612378;view=1up;seq=44>).

Blair, Sheila S. 2006. *Islamic Calligraphy*. Edinburg: Edinburg University Press.

Blanchard, A. 1999. "L'hypothèse de l'unité de ductus en paléographie papyrologique". *Scrittura e civiltà*, 23:5-27.

Blanck, Horst. 2008. *Il libro nel mondo antico*. Edizione rivista e aggiornata a cura di di Rosa Otranto. Bari: Dedalo.

Blaselle, Bruno.1997. *A pleines pages. Histoire du livre*. Paris: Gallimard; trad. It.: *Il libro dal papiro a Gutenberg*. Milano: Electa/Gallimard, 1997.

Blau, Ludwig. 1902. *Studien zum althebräischen Buchwesen und zur biblischen Litteraturgeschichte.* Strassburg: Trübner.
Bloom, J.M. 2001. P*aper before the Print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*. New Haven: Yale University Press.
Bloy, C.H. 1967. *A History of Printing Ink Balls and Rollers, 1440-1850*. Evelyn Adams & Mackay Limited.
BMB. 1990-. *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana* (BMB). Roma: Viella.
BMC. 1908-1971. *Catalogue of books printed in the XVth. century now in the British museum.* London: The Trustees of the British Museum.
Boccali, Giuliano e Maurizio Scarpari, (a cura di). 2006. *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*. Venezia: Cafoscarina.
Bohatta, Hanns. 1924**.** *Bibliographie der Livres d'Heures. Horae B.M.V., Officia, Hortuli animae, Coronae BMV, Rosaria und Cursus B.M.V. des XV. und XVI. Jahrhunderts*. Von Hanns Bohatta. 2., vermehrte Auflage. Wien: Gilhofer & Rauschburg.
Bolleme, G. 1971. *La Bibliothèque bleue. La litterature populaire en France du XVIIe siecle.* Paris: Juillard.
Boltz, William G. 1994. *The Origin and Early Development of the Chinese Writing System*. New Haven: American Oriental Society.
Bongi, Salvatore**.** 1890-1895. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia...* Roma: s.e.
Bonnamy, Yvonne e Ashraf-Alexander Sadek. 2010. *Dictionnaire des hiéroglyphes*. Arles: Actes Sud.
Book 1995. *The Book in the Islamic World. The Written Word and the Communication in the Middle East*. Edited by George N. Atiyeh. New York: State University of New York Press; Washington: The Library of Congress.
Boston, Gorge. 1998. *Safeguarding the Documentary Heritage: a Guide to Standard, Recomended Practices and References Literature Related to the Preservation of Documents of all Kinds*. Paris: UNESCO.
Boulnois, Lucette. 2017. *La via della seta.* Milano: Bompiani.
Chrzanovski, Laurent. 2007. "Le vie dell'avorio". In *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra antichità e medioevo. A cura di Massimiliano David*. Bari; Ediuglia, 195-218.
Bower, Peter. 2015. "Lo sviluppo della carta velina in Inghilterra, 1756-1812". In *La forma. Formisti e cartai nella storia della carta occidentale. A cura di Giancarlo Castagnari*. Fabriano: Fondazione Gianfranco Fedrigoni. Istocarta. Istituto Europeo di storia della carta e delle scienze cartarie, 67-78.
Bowers, Fredson. 1949a. "Bibliography, pure bibliography, and literary studies". *Papers of the Bibliographical Society of America*, 46:186-208; poi in: *Essays in Bibliography, Text, and Editing*. Charlottesville: The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1975, 37-53.
Bowers, Fredson. 1949b. *Principles of Bibliographical Description*. Princeton: Princeton University Press.
Bowman, John H. 1996 "Greek Type Design: the British Contribution" In Michael S. Macrakis, edited by, *Greek Letters. From Tablets to Pixels.* New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 1996, 128-144.
Bozzacchi, Giampiero. 2008. "Realizzazione nel Medioevo di un codice membranaceo in area latina". *I beni culturali*, XVI, 1:18-22.
Bozzolo, Carla e Ezio Ornato. 1980. *Pour un histoire di livre manuscrit au moyen âge. Trois essais de codicologie quantitative*. Paris: CNRS.
Bravo, G.A. 1933. "La lavorazione delle pelli e del cuoio nell'Egitto antico". *Bollettino ufficiale della Stazione sperimentale per l'industria del pelli e delle materie concianti*, II: 75-92.
Bredereck, K., A. Haberditzl e A. Blüher. 1990. "Paper Deacidification in Large Workshops: Effectiveness and Practicabilit". *Restaurator*, 11, 3:165-178.
Bresciani, Edda. 1969. *Nozioni elementari di grammatica demotica*. Milano-Varese: Istituto editoriale cisalpino.
Bresciani, Edda. 1999. *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*. Torino: Einaudi.
Briant, Pierre. 1996. *Histoire de l'empire Perse. De Cyrus à Alexandre*. Paris: Fayard.
Bringhurst, Robert. 2006. *Gli elementi dello stile tipografico*. Milano: Edizioni Sylvestre *Bonnard.*
Briquel, Dominique. 1992. "Les tablettes à écrire étrusques". In: *Les tablettes à écrire, de l'antiquité à l'Époque moderne, edité par Élisabeth Lalou*. Turhout: Brepols, 187-202.
Briquel-Chatonnet F. e H. Lozachmeur (eds.). 1998. "Le temps du copiste. Notations chronologiques dans les colophon des manuscrits syriaques." In *Proche-Orient ancien. Temps vécu, temps pensé...* Paris: Maissonneve.
Briquet, Charles Moïse. 1968. *Les filigranes*. Amsterdam: A. Stevenson.
Browak, Cintya J. 2005. "On the History of the Book in China". In *Printing and Book Culture in late Imperial China*. Edited by Cyntia J. Brokaw and Kai-wing Chow. Berkeley, etc: University of California Press.

Brown, Michelle P. 1990. *A Guide To Western Historical Scripts from Antiquity to 1600*. London: British Library.
Brown, Michelle P. 2018. *Understanding Illuminated Manuscripts. A guide to Technical Terms*. [Ny] Michelle P. Brown. Revised by Elisabeth C. Teviotdale and Nancy K. Tutner. Revised edition. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
Brown, Michelle P. 1998. *The British Library Guide to Writing and Scripts. History and Technique*. London: the British Library.
Bruce, F.F. 2012. *Il Canone delle Scritture*. Chieti-Roma: GBU.
Brunello, F. 1975. *De arte illuminandi*. Vicenza: Neri Pozza.
Brunet, Gustave. 1868**.** *Imprimeurs imaginaires et libraires supposés. Étude bibliographique suivie de recherches sur quelques ouvrages imprimés avec des indications fictives de lieux ou avec dates singulières...* Paris: Librairie Tross.
Bruno, Antonietta L. e Ann Miran. 2009. *Corso di lingua coreana*. Milano: Hoepli.
Brunot-Fieux, Paul. 2011. *L'art de la reliure. Bradel, demi-reliure, plein peau, chemis, étui*. Nouvelle édition corigée. Paris: Eyrolles.
Brusati, Luigi. 2012. "Glossario". In: Baroni, Sandro, cura di. 2012. *Oro, argento e porpora. Prescrizioni e procedimenti nella letteratura tecnica medievale.* Trento: Tangram edizioni scientifiche, 123-134.
Bryan, Marvin. 1977. *Digital Typography Sourcebook*. New York: John Wiley & Son.
BS. 1961-1987. *Bibliotheca sanctorum*. Roma: Istituto Giovanni XXIII [poi] Città nuova.
BSO. 1998-2000. *Bibliotheca sanctorum orientalium*. *Le chiese orientali*. Roma: Città nuova.
Bühler, Georg. 1962. *Indian Paleography*. New Delhi: Indian Studies, Past & Present.
Bülow-Jacobsen, Adam. 1976. "*Principatus medio. Pliny, NH XIII, 72 sqq*". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 20, 113-116.
Bülow-Jacobsen, Adam. 1985. "Magna in latitudine earum differentia (Pliny, NH XIII, 78)". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 60, 273-274.
Bülow-Jacobsen, Adam. 2009. "Writing Materials in the Ancient World". In *The Oxford Handbook of papyrology. Edited by Roger S. Bagnall*. Oxford: Oxford University Press, 4-29.
Buonopane, Alfredo. 2009. *Manuale di epigrafia latina*. Roma: Carocci.
Burger, Konrad. 1908. *Supplementum zu Hain und Panzer.* Beiträge zur Inkunabelbibliographie. Nummerconcordanz von Panzers lateinischen und deutschen Annalen und Ludwig Hains. Repertorium bibliographicum bearbeitet von Konrad Burger. Leipzig: K.W. Hiersemann.
Burnam, John M. 1911. "The Early Gold and Silver Manuscripts". *Classical Philology*, 6, n. 2: 144-155.
Busonero, P. 1995. "L'utilizzazione sistematica dei cataloghi nelle ricerche codicologiche: uno studio sulla fascicolazione nel basso medioevo". *Gazette du livre médievale*, 27:13-18.
Busonero, P. 1999. "La fascicolazione del manoscritto nel basso medioevo". In *La fabbrica del codice ....* Roma: Viella, 33-139.
Buxtorf, Johannes. 1708. *De abbreviaturis Hebraicis...* Herbornae Nassaviae: Ioan Nicolai Andreae.
Cadioli, Alberto e Giovanni Presson. 2007. *Le forme del libro*. *Schede di cultura editoriale*. Napoli: Liguori.
Caffaro, Adriano. 2003. *Scrivere in oro. Ricettari medievali d'arte e artigianato (secoli IX-XI). Codici di Lucca e Ivrea*. Napoli: Liguori.
Caffaro, Adriano. 2004. *De Clarea. Manuale medievale di tecnica della miniatura (secolo XI)*. Salerno: Arci Postiglione.
Calabi Limentani, Ida. 1992. *Epigrafia latina.* Quarta edizione. Milano: Cisalpino.
Calè, Luisa. 2019. "Frontipieces". In: Duncan, Dennis and Adam Smyth. *Book of Parts*. Oxford: Oxford University Press, 25-37.
Calvenzi, Giovanna, Fabrizio Celentano e Paolo Lazzarin. 1985. *Il dizionario della fotografia*. Roma: Cesco Ciapanna editore.
Calvet, Louis-Jean. 2005. *Histoire de l'écriture*. Paris: Hachette.
Cambridge. 2004. *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*. Edited by Roger D. Woodard. Cambridge: Cambridge University Press.
Camerini, Paolo. 1962-1963. *Annali dei Giunti...* Firenze: Sansoni antiquariato, 1962-1963.
Camerini, Luigi Silvestro. 1979. *I Giunti tipografi editori di Firenze, 1571-1625.* Annali inediti con un'appendice sui bibliografi dei Giunti a cura di Luigi Silvestro Camerini. Firenze: Giunti Barbera.
Camille, Michael. 2010. *Image on the edge. The Margins of Medieval Art.* London: Reaktion Books.
Campbell, George L. 1997. *Handbook of Script Alphabets.* London & New York: Routledge.
Campbell, Gorge L. 2000. *Compendium of the World's Language*. 2. ed. London: Routledge; trad. it: Torino:Einaudi, 2014.

Campbell, James W.P. e Will Pryce. 2013. *The Library. A World History*. London: Thames & Hudson.
Campionari. 1963. *Campionari di caratteri nella tipografia del Settecento*. Scelta, introduzione e note di Jeanne Veyrin-Forrer. Milano: Il polifilo.
Canart, Paul. 1980. *Lezioni di paleografia e di codicologia greca*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
Canart, Paul, et al. 1991. "Recherches préliminares sur les matériaux utilisés pour la réglure en coloeur dans les manuscrits grecs et latin." *Scriptorium*, 45:205-225.
Canart, Paul. 1992. "Pour l'ouverture des frontières...codicologiques". *Gazette du livre Médiéval*, 21:1-7.
Canart, Paul et al. 1993. "Recherches sur la composition des encres utilisées dans les manuscrits grecs et latins de l'Italie méridionale au XIe siècle." In *Ancient and medieval books materials and techniques*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2, 29-56.
Caneva, G., M.P. Nugari e O. Salvadori. 1994. *La biologia del restauro*, Firenze: Nardini.
Canfora, L. 1995. "Libri e biblioteche". In *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Roma: Salerno editore, 3, 11-93.
Capasso, Mario, a cura di. 1994. *Il rotolo librario: fabbricazione, restauro, organizzazione interna*. Roma: Congedo.
Capasso, Mario. 1995a. "Le copertine di pergamena dei rotoli di papiri". *Rudiae,* 7:113-122.
Capasso, Mario. 1995b. I titoli nei papiri ercolanesi. 2: il primo esempio di titolo iniziale". *Rudiae*, 7:103-111.
Capasso, Mario. 1999. "I titoli nei papiri ercolanesi. III: i titoli eterni (PHerc 339, 1491 e "scorza" non identificata)". In *Atti del II Convegno nazionale di egittologia e papirologia. Siracusa, 1-3 dicembre 1995*. Siracusa: Istituto internazionale del papiro, 137-150.
Capasso, Mario. 2005. *Introduzione alla papirologia*. Bologna: Il Mulino.
Capasso Mario. 2009. *Che cos'è la papirologia*. Roma: Carocci.
Capitani, Ovidio. "La Riforma gregoriana". In: *Le Bibbie atlantiche. Il libro delle scritture tra monumentalità e rappresentazione. A cura di Marilena Maniaci e Giulia Orofino.* Milano: CT, 7-13.
Cappelli, Adriano. 1998. *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*. Milano: Hoepli.
Cardona, Giorgio Raimondo. 1987. *Storia universale della scrittura*. 2. ed. Milano: Mondadori.
Caroli, M. 2007. *Il titolo iniziale nel rotolo greco-egizio*. Bari: Levante.
Carotti, Carlo. 1989. *Gli acquisti in biblioteca. Formazione e accrescimento del patrimonio documentario*. Milano: Editrice bibliografica.
Cartelli, Angelo. 2005. *Il papiro. Dove, quando, perché e come*. Roma: Sovera.
Carter, Harry, et al. 1940. "A list of Type Specimens". *The Library*, 4, 22:185-204.
Carter, Harry. 2002. *A View of Early Typography up to About 1600*. Reprinted with an Introduction by James Mosley. London: Hyphen Press.
Carter, Thomas Francis. 1955. *The Invention of Printing in China and its Spread Westward*. Revised by L. Carrington Goodrich. Second Edition. New York: The Ronald Press Company.
Carter, Thomas Francis. 2020. *L'invenzione della stampa in Cina e la sua diffusione in Occidente.* Caltanissetta: Lussografica, 2020. Trad. it di: *The Invention of Printing in China and its Spread Westward*.
Carucci, Paola. 1990. *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione.* Roma: NIS-La Nuova Italia Scientifica.
Carucci, Paola. 2014. "L'ordinamento". In Linda Giuva e Maria Guercio (a cura di). *Archivistica. Teoria, metodi e pratiche*. Roma: Carocci, 137-177.
Caruso, Ada. 2014. "Le biblioteche come centri di cultura nel mondo greco ". In *La biblioteca infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico. A cura di Roberto Meneghini e Rossella Rea*. Milano: Electa, 61-81
Casagrande Mazzoli, Maria Antonietta e Mauro Brunello. 2000. "La tabula ad rigandum. Identikit di uno strumento ergonomico". *Gazette du livre médiéval*, 19, 37: 26-33.
Casamassima, Emanuele. 1966. *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*. Milano: Il polifilo.
Casson, Lionel. 2001. *Biblioteche del mondo antico*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Catalogo. 1997-. *Catalogo degli editori italiani del secolo XVI.* Milano: Bibliografica.
Cavallo, Guglielmo. 1967. *Ricerche sulla maiuscola biblica*. Firenze: Le Monnier.
Cavallo, Guglielmo. 1989. "Libro e cultura scritta". In A. Momigliano e A. Schiavone, a cura di. *Storia di Roma*. Torino: UTET, 4, 693-734.
Cavallo, Guglielmo. 1994. "Discorsi sul libro". In G. Gambiano, L. Canfora, D. Lanza, a cura di . *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Roma: Salerno, 3, 613-647.

Cavallo, Guglielmo. 2000. “Scritture informali, cambio grafico e pratiche librarie a Bisanzio tra i secoli XI e XII”. In G. Prato, a cura di, *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio internazionale di paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre 1998).* Firenze: Gonnelli.
Cavallo, Guglielmo. 2005. *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall’età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*. Firenze: Gonnelli.
Cavallo, Guglielmo. 2007. *La scrittura greca e latina dei papiri*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra.
Cavallo, Guglielmo, a cura di. 2008. *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*. Roma-Bari: Laterza.
Cave, Roderick. 1983. *The private press.* 2nd ed. rev. and enl. New York: R.R.Bowker.
Cave Roderick e Sara Ayad. 2014. *Une histoire mondiale du livre*. Paris: Armand Colin. (edizione originale inglese: *A History of the Book in 100 books*. Richmond Hill (ON): Firefly Books, 2014).
Cencetti, G. 1954. *Lineamenti di storia della scrittura latina.* Bologna: Pàtron.
Cencetti, G. 1956-1957. “Ricerche sulla scrittura latina nell’età arcaica”. *Archivio paleografico italiano*, 213:175-205.
Cencetti, G. 1997. *Lineamenti di storia della scrittura latina. Dalle lezioni di paleografia*. Bologna: Pàtron.
Cenival, Jean Louis, de 1992. “Les tablettes à écrire dans l’Égypte pharaonique”. In: *Les tablettes à écrire, de l’antiquité à l’Époque moderne, edité par Élisabeth Lalou*. Turhout: Brepols, 35-40.
Cerami, Pietro. 2015. “Tabernae librariariae. Profili terminologici, economici e giuridici del commercio libraio e dell’attività editoriale nel mondo romano” In *Annali del seminario giuridico dell’Università di Palermo*, LVIII: 9-36.
Černý, Jaroslav. 1985. *Paper and Books in Ancient Egypt*. Chicago: Ares Publisher. (First published 1952: *An Inaugural Lecture*).
Chabbou, I. 1995. “Two New Sorces on Mixing Ink”. In: *The Codicology of Islamic Manuscripts.* London: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 59-76.
Chappel, Warren e Robert Bringhurst. 2004. *Breve storia della parola stampata*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Chardot, Paul. 1989. *Le contrôle climatique dans les bibliotèques*. Paris: Direction du livre et de la lecture.
Charpin, Dominique. 2008. *Lire et écrire à Babilone*. Paris: PUF.
Charta. 1988. *Charta. Dal papiro al computer.* A cura di Giorgio Raimondo Cardone. Milano: Mondadori.
Cherubini, Paolo e Alessandro Pratesi. 2010. *Paleografia latina. L’avventura grafica del mondo Occidentale*. Città del Vaticano: Scuola Vaticana di paleografia, diplomatica e archivistica.
Chevalier, Ulysse. 1894-1903**.** *Répertoire des sources historiques du Moyen Age. Topo-bibliographie.* Par Ulysse Chevalier. Montbéliard: Société anonyme d'imprimerie montbéliardaise.
Chijiiwa, Hideaki. 2003. *Guida alla combinazione dei colori*. 2. ed. Trezzano sul Naviglio: Il castello.
Chimica. 2002. *Chimica e biologia applicate alla conservazione degli archivi*. Roma: Ministero per i Beni e le Attività culturali. Direzione generale per gli archivi.
Chinnery, Collin. 2007. *Bookbinding*. <http://idp.bl.uk/downloads/Bookbinding.pdf>
Chiodelli, Massimo e Jean Claude Passerin d’Entrèves. 1993. *Dallo stilo alla penna a sfera. Gli strumenti per scrivere*. A cura di Claudia Avella. [Lodi]: Il pomerio.
Clackson, James (edited by). 2011. *A companion to the Latin Language*. Oxford: Wiley- Blackwell.
Clancier, Philippe. 2005. “Les scribes sur parchemin du Temple d’Anu”. *Revue d’Assirologie et d’archéologie orientale*, 99:85-104.
Clavis. 1992. *Clavis typographorum librariorumque saeculi sedecimi.* Aureliae Aquensis: V. Koerner.
Clemens, Raymond e Timothy Graham. 2007. *Introduction to Manuscripts Studies*. Ithaca-London: Cornell University Press.
CMS. 2010. *The Chicago Manual of Style*. 16. edition. Chicago: Chicago University Press.
CMS. 2017. *The Chicago Manual of Style*. 17. edition. Chicago: Chicago University Press.
Codicologica. 1976-1980. *Codicologica*. Leiden: Brill. (*1. Théories et principes; 2. Éléments pour una codicologie comparée; 3. Essais typologiques; 4. Essais méthodologiques; 5. Les matériaux du livre manuscrit*).
Codicology. 1995. *The codicology of Islamic Manuscripts. Proceedings of the Second Conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 4-5 december 1993*. London: al-Furqān Islamic Heritage Foundation.
Coe, Michael D. e Justine Kerr. 1998. *The Art of the Maya Scribe*. New York, H. N. Abrams Publisher.
Cohen, Marcel. 1958. *La grande invention de l’écriture et son évolution*. Paris: Klincksieck.
Cohen, Marcel, e Jérôme Peignot. 2005. *Histoire et art de l’écriture*. Paris: Laffont. (Contiene la ristampa delle opere: *La grande invention de l’écriture et son évolution*, di M. Cohen; *L’écriture et la psychologie deus people*; due saggi di J. Peignot ed uno di C. Paillasson).
Colin, P.H. 1997. *Dictionary of Printing & Publishing.* Second edition. Teddington: Peter Collins Publishing.

Collon, Dominique. 2005. *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*. London: The British Museum.
Colportage. 1996. *Colportage et lecture populaire: imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siécles: actes.* Paris: IMEC.
Condello, Anna e Giuseppe De Gregorio (a cura di). 1995. *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa.* Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993). Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
Conference on Conservation 1999. *International Conference on Conservation and Restoration of Archival and Library Materials.* Edited by Carlo Federici and Paola F. Munafò, with the assistance of Daniela Costantini. Palermo: G.B. Palumbo.
Conservation. 1995. *La conservation. Principe et réalités*. Ouvrage collectif réalisé sous la direction de Jean-Paul Oddos. Paris: Éditions du Cercle de la libraire.
Conservazione dei materiali. 1996-1999. *Conservazione dei materiali librari archivistici e grafici.* Torino: Umberto Allemandi & C.
Conservazione preventiva. 2003. *La conservazione preventiva delle raccolte museali*. Atti del Convegno, a cura di Cristina Menegazzi e Iolanda Silvestri. Firenze: Nardini, 2003.
Copedé, Maurizio. 2003. *La carta e il suo degrado.* 4. edizione. Firenze: Nardini, 2003.
Copinger, Walter Arthur. 1895-1902. *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum or collections towards a new edition of that work in two parts...* By W.A. Copinger. London: H. Sotheran and Co.
Coqueugniot, Gaëlle. "Were was the royal library of Pergamum?". In: *Ancient Library*. Edited by Jason König, Katerina Oikonomopoulou, Greg Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 109-123.
Corèdon, Christopher and Ann Williams. 2004. *A Dictionary of Medieval Terms & Phrases*. Cambridge: D.S. Brewer.
Cortellazzo, Manlio e Paolo Zolli. 1979-1988. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
Coulmas, Florian. 1999. *The Writing Systems of the World*. London: Blackwell.
Court, Christopher. 1999. "The Spread of Brahmi Script into Southest Asia". In *The world's writing systems*. New York-Oxford: Oxford University Press, 443-449.
Cosentino, Giuseppe. 1889. "*La carta di papiro"*. *Archivio storico siciliano*, 134-164.
Cosenza, Emilio. 1968**.** *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers and of Foreigns Printers in Italy from the Introductory of the Art of Printed into Italy to 1800.* Boston: Hall.
Cresci, Giovan Francesco. 1968. *Essemplare di più sorti lettere*. Edited with an Introduction and Translation, by A.S. Osely. London: Nattali & Maurice.
Crisci, Edoardo e Paola Degni. 2000. "Documenti greci orientali e documenti greci occidentali. Materiali per un confronto". In F. Magistrale, C. Drago, P. Fioretti, a cura di. *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti. Bari, 2-5 ottobre 2000.* Spoleto: Centro di studi sull'alto Medioevo, 483-528.
Crisci, Edoardo e Paola Degni. 2011. *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa*. Roma: Carocci.
Cristofani, Mauro. 1978."Rapporto sulla diffusione della scrittura nell'Italia antica". *Scrittura e civiltà*, 2:5-33.
Cultraro, Massimo. 2017. *I Micenei. Archeologia, storia, società dei Greci prima di Omero*. Roma: Carocci.
Cursi, Marco. 2016. *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'e-book*. Bologna: Il mulino.
Curzon Robert. 1860. "The History of Printing in China and Europe". *Philobiblon Society. Miscellanea*, 6, 1.
D'Agostino, Franco. 2007. *Appunti di grammatica sumera. Corso elementare*. [Di] Franco D'Agostino, Pietro Mander. Roma: Aracne.
Dalman Gustaf H. 1967. *Aramäisch-Neuhebräches Handwörterbuch zu Targum, Talmud und Midrasch*. Hildesheim: G. Olms.
Daniels, T. Peter e William Bright. 1996. *The World's Writing Systems*. Edited by Peter T. Daniels and William Bright. New York-Oxford: Oxford University Press.
Darlow, T.H. e Moule, H.F. 1963. *Historical Catalogue of the Printed Editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society*. New York: Kraus.
Darnell, J.F.C. et al. 2005. *Two Early Alphabetic Inscription from the Wadi el-Hôl: New Evidence for the Origin of the Alphabet from Western Desert of Egypt*. Boston, MA: American School of Oriental Research.
Datta, Bimal Kumar. 1970. *Libraries & Librarianship of Ancient and Medieval India*. Dehli: Atma Ram & Sons.

Davies, G.I. 1991. *Ancient Hebrew Inscription. Corpus and Concordance*. Cambridge: Cambridge University Press.
DBI. 1960-. *Dizionario biografico degli italiani.* Roma: Istituto delle enciclopedia italiana.
Debut. 1989. *Le début du codex. Actes de la journée d'étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985.* Turnhout: Brepols.
De Frede, Carlo. 1967. *La prima traduzione italiana del Corano sullo sfondo dei rapporti tra Cristanità e Islam nel Cinquecento*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
Degni, Paola. 1998. *Usi delle tavolette lignee e cerate nel mondo greco e romano.* Messina: Sicania.
Degni, Paola. 1999. "Per uno studio delle abbreviazioni greche. Dalle origini al IV secolo d.C.". *Scrittura e civiltà*, 23:63-74
De Hamel, Christopher. 2001. *The British Library Guide to Manuscript Illumination. History and Techniques*. Toronto: University of Toronto Press.
DEI 1968. Battisti, Carlo e Giovanni Alessio. *Dizionario etimologico italiano*. Firenze: Giunti Barbera.
De Jong, Cees W., edited by. 2009-2010. *Type. A Visual History of Typefaces and Graphic Styles, 1628-1900* [*1901-1938*]. Edited by Cees W. De Jong. With text by Jan Tholenaar and Cees W. De Jong. Köln: Taschen.
De Landa, Diego. 1983. *Relazione sullo Yucatán. Traduzione di Giorgio Salvini*. Roma. Edizioni Paoline.
De Lasala, F.J. 2012. *Compendio di storia della scrittura latina.* Roma: s.e.
Delattre, Daniel. 2017. "Fabrication des feuillets des papyrus et réparation des rouleaux: Pline l'Ancien, Histoire naturelle XIII, § 74-82". In *Atti del XVII convegno di egittologia e papirologia, Siracusa, 28 settembre - 1 ottobre 2017, a cura di Anna Di Natale e Corrado Basile*. Siracusa: Tyche, 127-152.
Del Bono, Gianna. 2000. *La bibliografia. Un'introduzione*. Roma: Carocci.
Delcor, M. 1955. "Des diverses manières d'écrire le tétragramme sacré dans les anciens documents hébraiques". *Revue de l'histoire des religion*s, 117:145-173.
Del Fabbro, Roswitha. 2017. "Il lavoro dello sfragista". In: *Segni prima dell'alfabeto. Viaggio in Mesopotamia alle origini della scrittura*. Milano: Giunti, 101-125.
Del Piazzo, Marcello. 1969. *Manuale di cronologia*. Roma: Edizioni dell'A.N.A.I.
De Marinis, Tammaro. [19..]. *Storia dell'arte tipografica.* S.l.: s.e.
De Pasquale, Andrea. 2012. *I capolavori della tipografia di Giambattista Bodoni*. Parma: MUP.
Denina, Caro. 1776. *Bibliopea o sia L'arte di compor libri di Carlo Denina professore d'eloquenza e di lingua greca nella regia Università di Torino*. Torino: appresso i fratelli Reycends.
De Pasquale, Andrea. 2018. *Che cos'è la bibliologia*. Roma: Carocci.
Déroche, Françoise. 1995. "L'emploi du parchemin dans les manuscripts islamiques" In *Proceedings of the Second Conference of Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 4-5 December 1993*. London: Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 17-57.
Déroche Françoise. et F. Richard. 1997. *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*. Paris: Bibliotheque nationale de France.
Déroche, Françoise. et F. Ricahrd. 1998. "Du parchemin au papier. Remarques sur quelques manuscrits du Proche-Orient" In P. Hoffmann (a cura di*). Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 183-197.
Déroche, Françoise. (a cura di). 2000. *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*. Paris: Bibliothèque nationale de France.
Déroche, Françoise. 2004. *Le livre manuscrit arabe. Préludes à une histoire*. Paris: BNF.
Déroche, Françoise e Valentina Sagaria Rossi. 2012. *I manoscritti in caratteri arabi*. Roma: Viella.
Derolez, Albert. 1984. *Codicologie des manuscrits en écritures humanistique sur parchemin*. Turnhout: Brepols.
Derolez, Albert. 1995. "Porquoi les copistes signaient-ils leurs manuscrits?". In Condello, Anna e Giuseppe De Gregorio (a cura di). *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa.* Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993). Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 37-56.
Derolez, Albert. 2003. *The Paleography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Cambridge: University Press.
De Sanctis, Vittorio M. 2003-2004. *La protezione delle opere dell'ingegno*. 2ª ed. Milano: Giuffrè.
Deschamps, P. 1870. *Dictionnaire de géographie ancienne et moderne à l'usage du libraire et de l'amateur des livres...* Par un bibliophile [P. Deschamps]. Paris: F. Didot frères.

Destrez, Jean. 1935. "L'outillage des copistes du XIIIe et du XIVe siècle". In: Alberet Lang, Joseph Leschner e Michael Schmaus (Hsg.) *Aus der Geisteswelt des Mittelalters. Studien und Texte Martin Grabmann zue Volllendung des 60. Lebensjahres von Freunde und Schülern gewidmet.* Münster, 19-34.

Detti, E. 1989. *Le carte povere.* La nuova Italia: Scandicci.

Devreesse, R. 1954. *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*. Paris: Imprimerie nationale.

Dictionary. 1885-1903. *Dictionary of national biography.* Edited by Leslie Stephen and Sidney Lee. London: Smith Elder and C.

Dictionnaire. 1932-. *Dictionnaire de biographie française.* Sous la direction de J. Balteau, M. Barroux, M. Prevost. Paris: Ledonzey et Ané.

Didattica del restauro. 1990. *Per una didattica del restauro librario*. A cura di Carlo Federici e Maria Claudia Romano. Palermo: Biblioteca centrale della Regione siciliana.

Diehl, Edith. 1980. *Bookbinding. Its Background and Technique*. New York: Dover Publication.

Di Leo, Brigida. 2000. *L'arte della tipografia*. Milano: Editori di comunicazione.

Di Majo A., Carlo Federici e Marco Palma. 1985. "La pergamena dei codici altomedievali italiani. Indagine sulle specie animali utilizzate". In: *Scriptorium*, 39:3-12.

Di Majo A., Carlo Federici e Marco Palma. 1988. "Indagine sulla pergamena insulare (secoli VII-XVI)". In: *Scriptorium*, 42:131-139. Dillman, August. 1974. *Ethiopic Grammar. Second edition, enlarged and improved edited by Carl Beziold.* Translated with addition by James A. Chrichton. Amsterdam: Philo press.

Diozzi, Ferruccio. 2003. *Glossario di biblioteconomia e scienza dell'informazione*. Milano: Bibliografica.

DLIS. 2004. Reitz, Johan M. *Dictionary for Library and Information Science*. Wesport, Connecticut: Libraries Unlimited.

Diringer, David. 1953. *The Hand-produced Book*. London: Hutchinson's.

Diringer, David. 1968. *The Alphabet. A Key to the History of the Mankind*. 3. ed. completely revised with the collaboration of Reinhold Regensburger. London: Hutchinson.

Diringer, David. 1969. *L'alfabeto nella storia della civiltà*. 2. ed. Firenze: Giunti e Barbera.

Di Stefano Manzella, I. 1987. *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapidario*. Roma: Quasar.

Doizy, Marie-Ange et Pascal Fulacher. 1997. *Papiers et mulins, des origines a nos jours.* Paris: Art & métiers du Livre.

Dolbeau, Françoise. 1989. "Noms de livres". In *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 septembre 1987*. Turnhout: Brepols, 79-99.

Donner, H. e W. Röllig. 1962-1964. *Kanaanäische und Aramäische Inschriften*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Dorandi, Tiziano. 2007. *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*. Roma: Carocci.

Dorandi, Tiziano. 2017. "Preparatur ex eo charta. Per una rilettura del capitolo di Plinio (Nat. Hist. XIII 71-83) sulla fabbricazione della carta di papiro". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 202, 84-85.

Dorge, Valerie et Sharon L. Jones, réalisé par. 1999. *Établir un plan d'urgence. Guide pour les musées et autres établissement culturels.* Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

D'Ottone Rambach, Arianna. 2006. *I manoscritti arabi dello Yemen*. *Una ricerca codicologica*. Roma: Nuova cultura.

D'Ottone Rambach, Arianna. 2008. "Papirologia araba". *Atene e Roma*, 3-4:144-156.

D'Ottone Rambach, Arianna. 2013. "A far Eastern Type of Print Technique for Islamic Amulets from the Mediterranean: An unpublished Example". *Scripta*, 6:67-74.

D'Ottone Rambacha. 2016. "Il colofone nei manoscritti arabo-islamici". In: Sirinian, Anna, Paola Buzi, Gaga Shurgaia. *Colofoni armeni a confronto. Le sottoscrizioni dei manoscritti in ambito armeno e nelle altre tradizioni scrittorie del mondo Mediterraneo. Atti del colloquio internazionale, Bologna, 12-13 ottobre 2012*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 297-345.

Dougherty, Raymond P. 1928. "Writing upon Parchment and Papyrus among the Babylonians and the Assyrians". *Journal of the American Oriental Society*, 48:109-135.

Dowding, Geoffrey. 1998. *An Introduction to the History of Printing Types*. London: The British Library; New Castle: Oak Knoll Press.

Dragoni, Gian Pietro. 2011-2012. *Il* copyleft *e il nuovo modello di gestione dei diritti d'autore*. 2011-2012. Tesi di laurea.

Drège, Jean-Pierre. 1984. "Le livre manuscrit et les débuts de la xylographie". *Revue Française d'histoire du livre*, N.S. 42: 19-39.

Drège, Jean-Pierre. 1979. "Les cahiers des manuscrits de Touen-Houang". In *Contributions aux études sur Touen-Houang*. Genève-Paris: Librairie Droz, 17-28.

Drège, Jean-Pierre. 1985. "Notes codicologique sur le manuscrits de Dunhuang et de Turfan" *Bulletin de l'Ecole française d'Extréme-Orient*, 74, 1985:485-504.
Drège, Jean-Pierre. 1987. "Les débuts du papier en Chine". *Comptes rendus des sèances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 131, 4, 1897:342-352.
Drège, Jean-Pierre. 1989. "Du rouleau manuscrit au livre imprimé en Chine". In *Le texte et son inscription. Réunis par Roger Laufet*. Paris: Editions du CNRS, 43-48.
Drège, Jean-Pierre. 1991. *Les bibliotèques en Chine au temps des manuscrits (jusqu'au Xe siècle)*. Paris: École Française d'Extrême-Orient.
Drège, Jean-Pierre. 1992. "Les aventures de la typographie et les missionnaires protestants en Chine au XIXe siècle". *Journal asiatique*, 280, 3-4:279-305.
Drège, Jean-Pierre. 2014. "Les ôles chinoises". In *La fabrique du lisible. La mise en texte des manuscrits de la Chine ancienne et médiévale. Sous la direction de Jean-Pierre Drège. Paris: College de France. Institut des hautes études chinoises, 361-364.*
Driel-Murray, Carol van. 2000. "Leatherwork and Skin product". In: *Ancient Egyptian Materials and Technology. Edited by Paul T. Nicholson and Ian Shaw*. Cambridge: Cambridge University Press, 299-319.
Driver, G.R. 1976. *Semiting Writing: From Pictography to Alphabet*. Rev. ed. London: Oxford University Press.
Driver, G.R. 1968. *Aramaic Documents of the Fifth Century B.C*. Osnabrück: Otto Zeller.
Drogin, Marc. 1989. *Medieval Calligraphy. Its History and Techique*. New York: Dover.
Dupuigrenet-Desroussiles. 1983. "La galaxie Tsaï-Loun". *Traverses,* 27-28:178-211.
Dudin, René Martin**.** 1977. *Arte del legatore e doratore di libri.* Di René Martin Dudin. Con l'aggiunta di alcuni estratti di un trattato inedito di Jacques Jaugeon. Introduzione e note di Jean Toulet. Milano: Il polifilo.
Duff, Edward Gordon. 1970. *Early English Printing. A Series of Facsimiles of all Types Used in England During the XVth Century, with some of those Used in the Printing of English Books abroad.* With an introduction by E. Gordon Duff. New York: B. Franklin.
Dukan, Michèle. 1988. *La réglure des manuscrits hébreux au Moyen Âge*. Paris: Centre régional de publication de Paris.
Duncan, Dennis and Adam Smyth. 2019. *Book of Parts*. Oxford: Oxford University Press.
Duncan, Dennis. 2022. Indice, storia dell'. *Dai manoscritti a Google, l'avventura della storia di come abbiamo imparato a orientarci nel sapere*. Torino: UTET.
Dunkin, Paul Shaner. 1973. *How to catalog a rare book.* 2. ed. rev. Chicago: American Library Association.
Dupin de Saint Cyr, Godelieve et Maria Pia Jousset. 2003. *La reliure Bradel.* Pais: Ulisse edition.
Durand, Oliver. 2009. *Dialettologia araba.* Roma: Carocci.
Dutuit, Eugène. 1970-1972. *Manuel de l'amateur d'estampes*... Amsterdam: G.W.Hissink & Co.; rist. anast. dell'ed.: Paris, 1881-1885.
Dzidziguri, Shota. 1969. *The Georgian Language*. Tblisi: Tblisi University Press.
EC. 1949. *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano: s.n.
Eck, Bernard. 2003. *Diodore de Sicile. Bibliothèque historique. Tome II. Texte établi et traduit par Bernard Eck*. Paris: Les belles lettres.
Eckersley, Richard, et al. 1994. *Glossary of Typesetting Terms*. Chicago: The Chicago University Press.
Edgren, J.S. 2009. "China". In *A Companion to the History of the Book*. Edited by Eliot and Jonathan Rose. London: Wiley-Blackwell, 97-110.
Edgren, J.S. 2010. "The History of the Book in China." In *The Oxford Companion to the Book*. Edited by Michael F. Suarez and H.R. Woudhuysen. Oxford: Oxford University Press, 1:353-365.
Elam, Kimberly. 2004. *Grid Systems. Principles of Organizing Type*. New York: Princeton Architectural Press.
Eliot, Simon and Jonathan Rose. 2020. *A Companion to the History of the Book*. Edited by Eliot and Jonathan Rose. 2nd edition. London: Wiley-Blackwell
ELIS. 2010. *Encyclopedia of library and information sciences.* 3th ed. Boca Raton (FL): CRC press.
Elsevier's. 1973. *Elsevier's Dictionary of Library Science, Information and Documentation*. In six Languages. Compiled and arranged on English alphabetical basis by W.E. Clason. Amsterdam: Elsevier.
Enciclopedia dell'italiano. 2011. *Enciclopedia dell'italiano.* Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2011.
Enciclopedia della stampa. 1969-1976. *Enciclopedia della stampa*. Torino: Società editrice internazionale.
Enciclopedia italiana. 2005. *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana.
Enciclopedia medievale. 2003. *Enciclopedia dell'arte medioevale*. Roma: Istituto della enciclopedia italiana.

Encyclopaedia judaica. 1971-1981. *Encyclopaedia Judaica.* Jerusalem, Encyclopaedia judaica; New York, The Macmillan company.
Evans, Frank B. 1984. *Dictionary of Archival Terminology. English and French, with Equivalents in Dutch, German, Italian, Russian and Spanish*. München: K.G. Saur.
Exultet. 1994. *Exultet. Rotoli liturgici del Medioevo meridionale*. Roma, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato.
Ezcurra, Magdalena. 2012. "Terraskin® the paper made from stone: A study of a new writing support for forensic purposes". *Forensic science international*, 220(1-3):164-72. DOI: 10.1016/j.forsciint.2012.02.018
Fabula in tabula. 1995. *Fabula in tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo.
Faggiolani, Chiara. 2015. *La bibliometria*. Roma: Carocci.
Fahr-Becker, Gabriele. 2007. *Japanese Prints*. Köln: Taschen.
Fahy, Conor. 1988a. "Il concetto di "esemplare ideale". In *Saggi di bibliografia testuale*. Padova: Editrice Antenore, 89-103.
Fahy, Conor. 1988b. "Introduzione alla bibliografia testuale." In *Saggi di bibliografia testuale*. Padova: Editrice Antenore, 33-63.
Fahy, Conor. 1988c. *Saggi di bibliografia testuale*. Padova: Editrice Antenore.
Fahy, Conor. 1992. "Compendio del formulario." *La Bibliofilia* 94, 1:103-110.
Fahy, Conor. 1997. "La descrizione del torchio tipografico nel "Dizionario delle arti e del mestieri" (1768-1778) di Francesco Griselini". In *Libri tipografi biblioteche: ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*. A cura dell'Istituto di biblioteconomia e paleografia dell'Università degli studi di Parma. Firenze: Olschki, 1: 277-291.
Fairbank, Alfred. 1970. *The Story of Handwriting*. London: Faber and Faber.
Fang-yü Wang. 1958. *Chinese Cursive Script: an Introduction to Handwriting in Chinese*. New Haven (Connecticut): Yale University.
Farsi un libro. 1990. *Farsi un libro. Propedeutica dell'auto produzione: orientamenti e spunti per un'impresa consapevole. O per una serena rinuncia*. Roma: Biblioteca del Vascello; Stampa alternativa.
Faulmann, Carl. 1880. *Das Buch der Schrift, enthaltend die Schriften und Alphabete aller Zeiten und aller Volker des gesammten Erdkreises*. Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerel, 1880 (ristampa anastatica: Hildesheim: Olms, 1986).
Fava, Domenico. 1939. *Manuale degli incunabuli.* Milano: A. Mondadori.
Faxon, F.W. 1912. *Literary Annuals and Gift Book: a Bibliography with a descriptive introduction*. Boston: Boston Book Co.
Fayet-Scribe, Sylvie. 2017. »"La table des matères comme titre d'un roman?». In George Mathieu *La table des matères*. Sous la direction de George Mathieu avec la collaboration de Jean-Claude Arnould. Paris: Classiques Garnier, 15-26.
Febvre, Lucien, e Henry-Jean Martin. 1977. *La nascita del libro*. A cura di Armando Petrucci. Roma-Bari: Laterza.
Federici, Carlo. 1993. *La legatura medievale.* Schede a cura di Denis Carvin, Konstantinos Houlis, Francesca Pascalicchio. Roma: Istituto centrale per la patologia del libro; Milano: Bibliografica.
Federici, Carlo e Libero Rossi. 1983. *Manuale di conservazione e restauro del libro*. Roma: NIS.
Felici, James. 2003. *The Complete Manual of Typography*. *A Guide to Setting Perfect Type.* Berkeley, CA: Peachpit Press.
Ferrara, Silvia. 2019. *La grande invenzione. Storia del mondo in nove scritture misteriose*. Milano: Feltrinelli.
Ferrari, Mirella. 1969. "Segnalibri del secolo XV in codici bobbiesi". In *Italia Medioevale e Umanistica*, XII:323-328.
Ferrari, Simone. 2006. *Introduzione alla miniatura*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Filologia. 1987. *Filologia dei testi a stampa.* A cura di Pasquale Stoppelli. Bologna: Il mulino.
Finkelstein, David, e Alistair McCleery. 2006. *Introduzione alla storia del libro*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Fingerprints. 1984. *Fingerprints.* Paris: Institut de la recerche et d'histoire des textes.
Fioravanti, Giorgio. 1994. *Il dizionario del grafico*. Bologna: Zanichelli.
Fioravanti, Giorgio. 2002. *Il nuovo manuale del grafico*. 2. ed. Bologna: Zanichelli.
Fioravanti, Giorgio. 2007. *Grafica & stampa*. Bologna: Zanichelli.
Fioretti, Paolo. 2014. "Il libro nell'antichità greca e romana". In *La biblioteca infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico. A cura di Roberto Meneghini e Rossella Rea*. Milano: Electa, 41-60.
Fischer, Henry George. 1996. *Egyptian Study, III. Varia Nova*. New York:The Metropolitan Museum.
Flieder, F. 1981-1982. "L'analyse et la révélation chimique des encres métallo-galliques." *Restaurator*, 5, 1-

2:57-63.
Flores d'Arcais, Francesca. 2010. *Come nasce un manoscritto miniato. Scriptoria, tecniche, modelli e materiali*. A cura di Francesca Flores d'Arcais e Fabrizio Crivello. Modena: Franco Cosimo Panini.
Foccardi, Gabriele. 1992. *Viaggiatori del regno di mezzo*. Torino: Einaudi.
Fontaine, Laurence. *1993. Histoire du colportage en Europe, XV-XIX. siècle.* Paris: Michel.
Foraciari, Chiara. 1993. "La laponite: esperienze di lavoro". *CAB newsletter. Conservazione negli archivi e nelle biblioteche,* 2, 9:6-7.
Forma. 2015. *La forma. Formisti e cartai nella storia della carta occidentale. A cura di Giancarlo Castagnari*. Fabriano: Fondazione Gianfranco Fedrigoni. Istocarta. Istituto Europeo di storia della carta e delle scienze cartarie.
Foster, Benjamin R. 2005. *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*. Third edition. Bethesda (Maryland): CDL Press.
Fotografia. 1990. *La fotografia. Manuale di catalogazione. A cura di Giuseppina Benassati. Presentazione di Marina Miraglia.* Casalecchio di Reno: Grafis.
Fournier, Pierre Simon. 1765. *Manuel typographique utile aux gens de lettres ...* A Paris: Imprimé par l'auteur.
FRAD 2009. *Functional Requirements for Authority Data – A Conceptual Model.* By Glenn E. Patton (ed.). München: K.G. Saur.
Francalanci, Lucia. 2021. *Italiano digitale. La rivista della Crusca in Rete*, XVII, 2021/2 (gennaio-marzo) (DOI 10.35948/2532-9006/2021.7520).
Franklin, Simon. 2002. *Writing, Society and Culture in Early Rus, c. 950-1300*. Cambridge: Cambridge University Press.
Frattarolo, Renzo e Marco Santoro. 1982. *Vocabolario biblio-tipografico.* Ravenna: Longo.
Frezzato, Fabio. 2003. *Cennino Cennini. Il libro dell'arte. A cura di Fabio Frezzato*. Vicenza. Neri Pozza.
Friedrich, Johannes. 1966. *Geschichte der Schrift*. Heidelberg: C. Winter.
Friedrich, Johannes, e Wolfgang Röllig. 1999. *Phönizisch-Punische Grammatik*. 3. Auflage. Roma: PIB.
From Oracle Bones. 2009. *From Oracle Bones to E-publishing, Three Millennia of Publishing in China*. Benijing: Foreign Languages Press.
FRSAD 2010. *IFLA. Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD). A Conceptual Model.* Editors: Marcia Lei Zeng, Maja Žumer, Athena Salaba. München: K.G. Saur.
Frutiger, Adrian. 2003. *À bâton rompus. Ce qu'il faut savoir du caractère typographique*. Deuxièmme édition. Paris: Atelier Perrousseaux.
Fuks, L. 1984-1987. *Hebrew typography in the Northern Netherlands, 1585-1815. Historical evaluation and descriptive bibliography by L. Fuks and R.G. Fuks-Mansfeld*. Leiden: E.J.Brill.
Fumagalli, Giuseppe. 1891-1961. *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado asolano ed eredi (1516-1593)...* Roma: presso i principali librai: [poi] Libreria dello stato.
Fumagalli, Giuseppe. 1905. *Lexicon typographicum italiae. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays*. Florence: Leo S. Olschki.
Fumagalli, Giuseppe. 1935. *Bibliografia. Rifacimento e ampliamento del manuale di bibliografia di Giuseppe Ottino*. Quarta edizione riveduta ed arricchita da G. Fumagalli e Olga Pinto. Milano: Hoepli.
Fumagalli, Giuseppe. 1940. *Vocabolario bibliografico*. A cura di Giuseppe Boffitto e Giovanni De Bernardi. Firenze: Olschki.
Gabrieli, Giuseppe. 1931. "Gli studi orientali e gli Ordini religiosi in Italia" *Il pensiero missionario*, III: 303-313.
Gacek, Adam. 2001. *The Arabic Manuscript Tradition: a Glossary of Techical Terms and Bibliography*. Leiden: Brill.
Gacek, Adam. 2012a. *The Arabic Manuscript Tradition: a Glossary of Techical Terms and Bibliography. Supplement*. Leiden: Brill.
Gacek, Adam. 2012b. *Arabic Manuscript. A Vademecum for Readers*. Leiden: Brill.
Galbiati, Giovanni. 1956. "La prima stampa in arabo". In *Miscellanea Giovanni Mercati.* Città del Vaticano: Libreria editrice Vaticana, VI, 409-413.
Galeffi, Agnese e Lucia Sardo. 2013. *FRBR*. Roma: Associazione italiana biblioteche.
Gallo, Alfonso. 1946. "Liquidi scrittori." In *Il libro.* Roma: Tumminelli-Studium Urbis, 71-81.
Gallo, Alfonso. 1951. *Patologia e terapia del libro...* Roma: Raggio.
Gallo, Fausta. 1992. *Il biodeterioramento di libri e documenti.* Roma: ICCROM, 1992.
Gallo, Fausta e G. Pasquariello. 1989. "Foxing: ipotesi sull'origine biologica." *Bollettino Istituto centrale per la patologia del libro*, 43:139-176.
Gallo, Italo. 1983. *Avviamento alla papirologia greco-latina*. Napoli: Liguori

Gamillscheg, E. 1995. “Struktur und Aussagen der Subskriptionen Griechischer Handschriften”. In *Scribi e colofoni*, a cura di E. Condello e G. De Gregorio. Spoleto: Centro di studi sull’alto medioevo, 417-421.
Garbini, Giovanni. 1986. *Storia e ideologia nell’Israele antico*. Brescia: Paideia.
García, Elisa Ruiz. 2002. *Introdución a la codicología*. Madrid: Fundacíon Germàn Sànchez Ruipérez.
García Martinez, Florentino. 1996. *The Dead Sea Scrolls Translated*. Second Edition. Leiden: Brill.
Gardiner, Alan H. 1916. “The origin of the Semitic Alphabet”. *Journal of Egyptian Archaeology*, 3:1-6.
Gardiner, Alan H. 1982. *Egyptian Grammar*. III ed. Oxford: Griffith Institute.
Gardiner, S.C.1984. *Old Church Slavonic. An Elementary Grammar*. Cambrdige: Cambrdige University Press.
Garfield, Simon. 2010. *Just my Type. A Book about Fonts*. London: Profile Book.
Gascoigne, Bamber. 2004. *How to Identify Prints. A Complete Guide to Manual and Mechanical Processes from Woodcut to Inkjet*. Second Edition. London: Thames & Hudson.
Gaskell, Philip. 1995. *A New Introduction to Bibliography*. Ann Arbor, MI: Oak Knoll Press.
Gaur, Albertine. 1997. *La scrittura*. Bari: Dedalo.
Gautier, Damien e Claire Gautier. 2009. *Mise en page(s), etc. Manuel*. Paris: Pyramid.
GDE. 2010. *Guide de l’épigraphiste*. [Édité par] Bérard, Françoise, et al. Quatrième édition entièrement refondue. Paris: Éditions Rue Ulm/Presse de l’École normal supérieur.
GDLI.1961-2002. *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET
GDS. 2007. Consiglio dell’Unione Europea. *Documenti di sicurezza. Elementi di sicurezza ed altri termini tecnici connessi. Glossario.* Bruxelles: s.n.
Géhin, Paul. 2017. *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*. Deuxiéme édition. Paris: Armand Colin.
Gelb, Ignace J. 1961. *Old Akkadian Writing and Grammar*. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press.
Gelb, Ignace. J. 1993. *Teoria generale e storia della scrittura*. Milano: EGEA, 1993. (Edizione originale inglese: *A study of writing*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1963).
Geldner, Ferdinand. 1978. *Inkunabelkunde. Eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdrucks*. Wiesbaden: L. Reichert.
Geller, M.J. 1997. “The Last Wedge”. *Zeitschrift für Assyriologie* 87: 43-95.
Gelli, Jacopo. 1930. *Gli ex libris italiani. Guida del raccoglitore*. 2. edizione aumentata. Milano: U. Hoepli.
Genest, Jean-Françoise. 1989. “Le mobilier des bibliothèques d’après les inventaires médiévaux”. In *Vocabulaire du livre et de l’écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 september 1987*. Turnholt: Brepols, 136-154.
Genette, Gérard. 1989. *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
Genova, Giuseppe. 1962. *Elementi di tipocomposizione*. Palermo: Scuola professionale regionale tipografi.
Gesner, Konrad. 1966. *Bibliotheca universalis und Appendix.* Osnabrück: Otto Zeller, 1966; rist. anast. dell'ed.: Tiguri, 1545- 1555.
Ghalioungui, Paul. 1973. *The House of Life. Per Ankh. Magic and Medical Science in Ancient Egypt*. Amsterdam: B.M. Israel.
Ghilli, Carlo e Mauro Guerrini. 2000. *Introdurre FRBR. Requisiti funzionali per record bibliografici*. Milano: Editrice bibliografica.
Ghori, S.A.K. and A. Rahman. 1966. “Paper Technology in Medieval India”. *Indian Journal of the History of Science*, 1, 2:133-149.
Gibaldi, Joseph. 1998. *MLA Style. Manual and Guide to Scholarly Publishing*. New York: MLA.

Gilissen, Leon. 1977. *Prolegomènes à la codicologie*. Gand: Éditions scientifiques.
Gilissen, Leon. 1978. “La composition des cahiers, le pliage du parchemin et l’imposition.” *Scriptorium,* 26:3-33.
Gilissen, Leon. 1981. “Les réglures des manuscrits.” *Scrittura e civiltà*, 5:231-252.
Gill, Eric. 2005. *Sulla tipografia*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.
Giorgetti Vichi, Anna Maria. 1959. *Annali della Stamperia del Popolo Romano (1570-1598).* Roma: Istituto di studi romani.
Giuffrida, Romualdo e Benedetto Rocco. 1982. “Il più antico documento in carta conservato nell’Archivio di Stato di Palermo”. *B.C.A*., III, 251-254.
Giulietti, Francesco. 1968. *Storia delle scritture veloci*. Firenze: Giunti-Barbera.
Giunti. 1978. *I Giunti tipografi editori di Firenze, 1497-1570. Parte prima, Annali 1497-1570 di Decio Decia. A cura e con un saggio introduttivo di Renato Delfiol. Parte seconda: Commentario degli annali 1497-1570, giunta e correzioni. Con un'appendice sulle filigrane delle edizioni giuntine del primo trentennio di Luigi Silvestro Camerini.* Firenze: Giunti Barbera.
Giuva, Linda e Maria Guercio (a cura di). 2014. *Archivistica. Teoria, metodi e pratiche*. Roma: Carocci.

Glaister, Geoffrey Ashall. 1979. *Encyclopedia of the Book*. Second edition. London: George Allen & Unwin.
Glassner, Jean-Jacques. 2000. *Écrir à Sumer*. Paris: Seuil.
Glossary. 1988. *Glossary of Basic Archival and Library Conservation Terms. English with Equivalent in Spanish, German, Italian, French and Russian.* Edited by Carmen Crespo Nogueira. München: K.G. Saur.
Godart, Louis. 1976. "La scrittura lineare A". *La parola del passato*, 30-47.
Godart, Louis. 2001. *L'invenzione della scrittura*. Torino: Einaudi.
Godet, Eric. 1980-1982. "Une methode traditionelle de preparation de l'encre noire en Ethiopie." *Abbay. Document pour servir à l'histoire de la civilisation Éthiopenne*. Cahier 11:211-217.
Godet, Eric. 1980-1982. "La preparation du Parchemin en Ethiopie." *Abbay. Document pour servir à l'histoire de la civilisation Éthiopenne*. Cahier 11:203-210.
Goedicke, Hans. 1988. *Old Hieratic Paleography*. Baltimore (Maryland): Halgo.
Goiten, Shelomo Dov. 1967-1993. *A Mediterranean society. The Jewish communities of the Arab World as portrayed in the documents of the Cairo Geniza*. Berkeley: University of California. 6 v.
Goiten, Shelomo Dov. 2002. *Una società mediterranea. Compendio in un volume a cura di Jacob Lassner*. Milano: Bompiani.
Gold, Leonard Singer, (edited by). 1988. *A Sign and a Witness: 2.000 Years of hebrew Books and Illuminated Manuscript*. New York: Public Library.
Gong, Yuxuan, et al. 2016. "Biomolecular Evidence of Silk from 8500 Years Ago". *PLoS One*. 11(12): e0168042. doi: 10.1371.
Goodall, C. 1971. *A Short History of The Book Jacket: Design, Function and Production*. Oxford: Oxford Polytechnic. Limited Edition no. 16 of 29.
Gordon, A.E. 1947. *Supralineates abbreviationis in Latin Inscription*. Milano: Cisalpino Goliardica.
Gordon, A.E. 1971. "The Letter names of the Latin Alphabet". *Visible language*, 5:221-228.
Gordon Joyce S. and Arthur Gordon. 1957. *Contributions to the Paleography of Latin Inscriptions*. Berkeley: University of California press.
Göksel, Asli e Celia Kerslake. 2005. *Turkish: A Comprehensive Grammar*. London and New York: Routledge.
Gomez Gane, Yorik. 2013. *Dizionario della terminologia filologica*. Torino: Accademia University Press.
Gottscher, L. 1993. "Ancient methods of parchment-making …" In: *Ancient and medieval books materials and techniques.* Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
Graesse, Jean George Théodore**.** 1859-1869. *Trésor de livres rares et precieux ou nouveau dictionnaire bibliographique...* par Jean George Théodore Graesse*.* Dresde: R. Kuntze.
Grafton, Anthony, e Williams Megan. 2011. *Come il Cristianesimo ha trasformato il libro*. Roma: Carocci.
Grandet, Pierre et Bernand Mathieu. 2007. *Corso di egiziano geroglifico. Edizione italiana a cura di Christian Orsenigo*. Torino: Ananke.
Grauz, Charles. 1881. "Notes paleographique 1: Une olympique de Pindare écrite à l'ancre d'or". In *Revue de philologie, de literature et d'histoire anciennes*, 5:117-121.
Greg, W. Walter. 1966. *Collected paper.* Oxford: Oxford University Press, 75-88, 207-225, 239-266.
Gregorietti, Salvatore, e Emilia Vassale. 2007. *La forma della scrittura. Tipologia e storia degli alfabeti dai Sumeri ai giorni nostri*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.
Gregory, C. R. 1885. "Les cahiers des manuscrits grecs." In *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 261-268.
Grohmann, Adolf. 1952. *From the World of Arabic Papyri*. Cairo: Al-Maaref Press.
Grossi, Monica. 2014. "L'archivio in formazione". In Linda Giuva e Maria Guercio (a cura di) *Archivistica. Teoria, metodi e pratiche*. Roma: Carocci, 35-52.
Gruel, L. 1987. *Manuel historique de l'amateur de relieures.* Paris: Gruel.
Gsare 1993. *Guidelines for subject authority and reference entries...* München: K.G. Saur.
Guardian. 2006. *Dictionary of Publishing and Printing*. Third edition. London: A & C Black.
Guarducci, Margherita. 2005. *L'epigrafia greca dalle origini al tardo Impero*. Roma: Libreria dello stato.
Guccia, Anna Maria e Carlo Pastena. 2002. *Guida breve al mondo e alla cultura ebraica*. Palermo: Assessorato dei beni culturali ed ambientali, e della Pubblica istruzione; Flaccovio editore.
Guercio, Maria. 2013. *Conservare il digitale. Principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*. Roma-Bari: Laterza.
Guerrini, Mauro. 1999. *Catalogazione*. Roma: AIB.
Guerrini, Mauro. 2012. *I principi internazionali di catalogazione (ICP).* Milano: Editrice bibliografica.
Guerrini, Mauro. 2016. *Manuale RDA*. [Di] Mauro Guerrini e Carlo Bianchini. Milano: Editrice bibliografica.
Guéry, Louis. 2010. *Dictionnaire des régles typographiques*. Quatrième édition. Paris: Victoires éditions.

Guesdon, Marie-Genevièv. 1997. “Les réclames dans les manuscrits arabe datés antérieurs à 1450”. In F. Déroche et F. Richard, *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 66-75.

Guesdon, Marie-Genevièv, et Annie Vernay-Nouri, sous la direction. 2001. *L’Art du livre arabe. Du manuscrit au livre d’artiste*. Paris: Bibliotheque nationale de France.

Guida. 1990. *Guida ad una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*. A cura di Viviana Jemmolo e Mirella Morelli. Roma: ICCU.

Gullan, Penny J., e Peter S. Cranston. 2006. *Lineamenti di entomologia*. Bologna: Zanichelli.

Gusmano, Alessandro. 1994. *Due secoli di litografia*. Milano: Arti poligrafiche europee.

Gusmano, Alessandro. 1999. *Stampe d’arte e di pregio. Guida per l’identificazione e la validazione*. Milano: Arti Poligrafiche europee.

Gusmano, Alessandro. 2011. *Gli inchiostri nella storia della scrittura e della stampa*. Milano: Editrice bibliografica.

GW. 1925- *Gesamtkatalog der Wiegendrucke.* Herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig: W. Hiersemann.

Gy, P.-M. 1991. “The different Forms of Liturgical Libelli”. In *Fountain of Life, in Memory of Niels K. Rasmussen, O.P.* Ed. by G. Austin. Washingotn: The Pastoral Press, 22-34.

Habein, Yaeko Sato. 1984. *The History of the Japanese Written Language*. Tokyo: University of Tokyo Press.

Hable Selassie, Sergew. 1978. *Bookmaking in Ethiopia*. Leiden: Brill.

Haebler, Konrad. 2008. *Konrad Haebler e l’incunabolistica come disciplina storica*. *Introduzione e traduzioni di Alessandro Ledda*. Milano: CUSL; trad. it. di: *Handbuch der Inkunabeldukunde*. Leipzig: Hiersemann, 1925.

Haelst, Joseph van. 1989. “Les origines du codex”. In *Les débuts du codex. Actes de la journée d’étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985... édités par Alain Blanchard*. Turnhout: Brepols, 13-35.

Hagen, Victor Wolfang, von. 1944. *The Aztec and Maya Papermakers. With an Introduction by Dard Hunter*. New York: J.J. Augustin Publisher.

Hain, Ludwig. 1826-1838. *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur.* Opera Ludovici Hain. Stuttgartiae: Sumptibus J.G.Cottae; Lutetiae Parisiorum: J. Renouard.

Hallo, William W. (General editor). 2003. *The Context of Scripture*. Leiden: Brill. 3 v.

Halloran, John Alan. 2006. *Sumerian Lexicon. A Dictionary Guide to te Ancient Sumerian language*. Edited, Compiled and Arranged by John Alan Halloran. Los Angeles: Logogram Publishing.

Hamelin. 2011 *I libri per ragazzi che hanno fatto l’Italia.* A cura di Hamelin. Bologna: Hamelin Associazione Culturale.

Hanaway, William, e L. Spooner, Brian. 2007. *Reading Nasta‘liq. Persian and Urdu Hands from 1500 to the Present*. Second Revised Edition. Costa Mesa (CA): Mazda Publisher.

Händler, G.H. 1967. *Lexikon der Abbreviaturen*. Hildesheim: Olms.

Harris, Michael. 2010. “Printed Ephemera”. In *The Oxford Companion to the Book.* Edited by Michael F. Suarez and H.R. Whouhuysen. Oxford: Oxford University Press, 120-129.

Harris, Neil. 1998. “L’ "Hypnerotomachia Poliphili" e le contrastampe”. *La Bibliofilia* 100, 2-3:201-251.

Harris, Neil. 2007. “Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria”. In *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo. Pisa: Edizioni della Normale, 567-602.

Harris, Roy. 1986. *The Origin of Writing*. London: Duckwort.

Harris, W.V. 1991. “Why Did the Codex Supplant the Book-Roll?” in *Renaissance Society and Culture: Essays in Honor of Eugene F. Rice Jr., ed. J. Monfasani and R. G. Musto*. New York: Italica, 71-85.

Harris, Zellig S.1936. *A Grammar of the Phoenician Language*. New Haven: American Oriental Society.

Hellinga, Lotte. 2015. *Fare un libro nel Quattrocento. Problemi tecnici e questioni metodologiche*. A cura di Elena Gatti. Udine: Forum.

Hendricks, I.H.M. 1980. “Pliny, Historia Naturalis XIII, 74-82 and the m anufactures of papyrus”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 37:121-136.

Hendricks, I.H.M. 1984. “More about the manufacture of papyrus”. In *Atti del XVII congresso internazionale di papirologia*. Napoli: Centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanensi, 1:31-37.

Henshaw, L. 1944. “Book Jackets, Why they should be Encouraged”. *Paper and Print*. London, 17-18:173

Herschdorfer, Nathalie, edited by. 2015. *The Thames & Hudson Dictionary of Photography*. London: Thames & Hudson.
Hey, M. 1981-1982. "The Deacidification and Stabilisation on Irongall Inks." *Restaurator*, 5, 1-2:24-44.
Histoire. 2001. *Histoire de l'écriture: De l'ideogramme a multimedia*. Edité par Anne-Marie Christin. Paris: Flammarion; ed. ingl.: *A History of Writing, From Hierogliph to Multimedia*. Paris: Flammarion, 2002.
Historical. 198?. *Historical Survey of Ancient Chinese Books.* Beijing: National Library of China. History of the Book. 2009. *A Companion to the History of the Book.* Edited by Simon Eliot and Jonathan Rose. London: Wiley-Blackwell.
Hoculi, Jost. 2009. *Detail in typography. Letters, letterspacing, words, wordspacing, lines, linespacing, columns*. London: Hypen Press.
Holtz, Louis. 1989. "Le mots latins désignant le livre au tempes d'Augustine". In *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985... édités par Alain Blanchard*. Turnhout: Brepols, 105-113.
Houston, Keith. 2015. *Shady Characters. Ampersands, Interrobangs and other Typographical Curiosities*. London: Penguin Books.
Houston, Stephen D., edited by. 2004. *The First Writing. Script invention as History and Process*. Cambridge: Cambridge University Press.
Howley, Joseph A. 2019. Tables of contents". In Denis Duncan. *Books parts*. Edited by Dennis Duncan and Adam Smyth. Oxford: Oxford University Press, 65-79.
Huber, Roy A. 1999. *Handwriting Identification: Facts and Fundamentals.* [By] Roy A. Huber, in collaboration with A.M. Headrick. Bica Raton: CRC Press.
Humbert, G. 1988. "Copie "a la pecia" à Baghdad au IXe siecle?" *Gazette du livre médiévale* 12:12-15.
Humbert, G.1997. "Le ğuz´ dans le manuscrits arabes médiévaux". In F. Déroche et F. Richard. *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*. Paris: Bibliotheque nationale de France, 77-86.
Hunger, Hermann. 1968. *Babylonische und Assyrische Kolophone*. Neukirken-Vluyn: Verl. d. Erziehungsvereins.
Hunger, Hermann. 1961. "Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen, II, Schriftwesen, I, Griechische Paläographie". In *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*. Zurich: Atlantis.
Hunter, David. 1974. *Papermaking. The History and Technique of an Ancient Craft*. New York: Knopf.
Iannuccelli, Simonetta. 2010. "L'Europa di carta". In *Gli itinerari della carta. Dall'Oriente all'Occidente: produzione e conservazione*. Roma: Cangemi, 95-148.
Ibn al-Nadīm. 1970. *The Fihrist*. Chicago: Great Book of the Islamic World.
ICCU. 1979. Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. *Regole italiane di catalogazione per autori*. Roma: ICCU.
ICCU. 1990. *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*. Roma: ICCU.
ICCU. 2000. *Norme per la descrizione uniforme dei manoscritti in alfabeto latino*. Roma: ICCU.
ICCU. 2006. *Miniature e decorazioni dei manoscritti*. A cura di Emilia Ambra, Angela Dillon Bussi, Massimo Menna. Roma: ICCU.
ICCU. 2009. Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. *Regole italiane di catalogazione. REICAT.* A cura della Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione. Roma: ICCU.
ICCU 2013. *Guida alla catalogazione in SBN. Materiale moderno*. Roma: ICCU (<http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/Guida_con_esempi/GUIDA_SBN_giugno.2012.pdf>)
ICP 2009. IFLA. *IFLA cataloguing principles. The Statement of International cataloguing principles (ICP) and its Glossary. In 20 languages*, edited by Barbara B. Tillett and Ana Lupe Cristián: München: K.G. Saur. <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-it.pdf>.
IFLA. 2005. *Principi dell'IFLA per la cura ed il trattamento dei materiali in Biblioteca*. A cura di Edward P. Adcock con la collaborazione di Marie-Thérèse Varlanoff e Virgine Kremp. Edizione italiana a cura della Commissione nazionale biblioteche e servizi nazionali. Roma: AIB.
Ifrah, Gorges. 2008. *Enciclopedia universale dei numeri*. Milano: Mondadori.
Igunma, Jana. 2010. "The History of the Book in Southeast Asia (2): The Mainlaind". In *A Companion to the History of the Book*. Edited by Eliot and Jonathan Rose. London: Wiley-Blackwell, 390-393.
Ikegami, Kōjirō. 2003. *Japanese Bookbinding. Instructions from a Master Craftsman. Adapted by Barbara B. Stephan*. New York-Tokyo: Weatherhill.
Illustrated Bartsch 1978-. *The Illustrated Bartsch.* General editor: Walter L. Strauss. New York: Abaris book.

Imprimerie Nationale. 1963. *Le cabinet des poinçons de l'Imprimerie Nationale*. Troisieme édition. Paris: Imprimerie Nationale.
Imprimerie nationale. 2002. *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale.* Paris: Imprimerie nationale.
Improta, Andrea. 2015. *Arma nostra sunt libri. Manoscritti e incunaboli miniati della biblioteca di San Domenico Maggiore di Napoli.* Firenze: Nerbini.
Index aurelienis. 1965-. *Index aurelienis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*. Aureliae Aquensis: Index aureliensis.
Innocenti, Piero. 1992. *Il libro antico: campo, oggetto, tecnica e tecnologia.* Napoli: L'officina tipografica.
Indian Writing. 1966. *Indian Systems of Writing*. Delhi: Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India.
Inglese, Giorgio. 2004. "L'edizione critica". In *Breve storia della scrittura e del libro*. Roma: Carocci.
Intervento di deacidificazione. 2008. *L'intervento di deacidificazione "a libro integro" sul patrimonio bibliografico della Biblioteca Comunale di S. Agostino di Taormina: un metodo di conservazione preventiva. Progetto Pilota.* [A cura del] Centro regionale per la Progettazione ed il restauro e per le scienze naturali ed applicate ai beni culturali. Palermo: Regione siciliana. Assessorato Beni Culturali.
Iride. 1992-. *IRIDE. Iconografia rinascimentale italiana. Dizionario enciclopedico. Figure, personaggi, simboli e allegorie nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*. Milano: Bibliografica.
Irigoin, Jean. 1998. "Les cahiers des manuscripts grecs". In P. Hoffmann, a cura di. *Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1-19.
Irigoin, Jean. 2001. *Le livre grec des origines à la Renaissance*. Paris: BNF. (Trd. it.: *Il libro greco dalle origini al Rinascimento*. Firenze: Istituto papirologico «G. Vitelli», 2009).
Irigoin, Jean. 1996. "Les origines de la capitale typographyque grecque, 1476-1550". In Michael S. Macrakis, edited by, *Greek Letters. From Tablets to Pixels.* New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 69-81.
Irigoin, Jean. 1988. "Papiers orientaux et papiers occidentaux. Les techniques de confection de la feuille". In: *Bollettino dell'Istituto Centrale di Patologia del Libro*, 42:57-80.
Irigoin, Jean. 1993. "Les papiers non filigranés". In: *Ancient and medieval books materials and techniques.* Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, I, 265-312.
Irigoin, Jean. 1950. "Les premiers manuscrits grecs écrits sur papier et le problème du bombycin". In: *Scriptorium*, 4:194-204.
ISBD. 2012. *ISBD. International Standard Bibliographic Description. Edizione consolidata*. Roma: ICCU.
ISTC. 1984-. *Incunabula. Short-title catalogue. (ISTC).* London: British Library.
Itinerari. 2010. *Gli itinerari della carta. Dall'Oriente all'Occidente: produzione e conservazione*. Roma: Cangemi.
Jacob, Christian. 2013. "Fragmet of e History of Ancient Library". In: *Ancient Library*. Edited by Jason König, Katerina Oikonomopoulou, Greg Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 57-81.
Jacob, M.G. 1992. *Il dagherrotipo a colori*. Firenze: Nardini.
Jarach, Giorgio e Alberto Pojaghi. 2011. *Manuale del diritto d'autore*. Milano: Mursia.
Jaspert, W., et al. 2001. *Enciclopaedia of type faces*. Fourth revised edition. London: Cassel.
Jastrow, Marcus. 2005. *A Dictionary of the Targumin, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*. Peabody (Mass.): Hendrickson Publisher Inc.
Jean, Georges. 1992. *La scrittura memoria degli uomini*. Milano: Universale Electa/Gallimard.
Jennett, S. 1973. *The Making of Books*. Fifth Edition. London: Faber and Faber.
Jensen, Hans. 1969. *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*. 3. Aufl. Berlin: Deutscher Verlag d. Wiss.
Jimenes, Rémi. 2011. *Les caractères de civilité*. Paris: Atelier Perrousseaux.
Johnson, Alfred Forbes. 1929. "The Classification of the Gothic Types." *The Library* XI, 4, March.
Johnson, Alfred Forbes. 1966. *Type Designs. Their History and Development*. Third edition. London: Grafton & Co.
Johnson, Alfred Forbes. 1970. *Selected Essays on Books and Printing*. Edited by Percy H. Muir. Amsterdam: Van Gendt & Co.; London: Routledge & Kegan Paul.
Johnson, Fridolf. 1977. *A Treasury of Bookplates, from the Renaissance to the Present. Selected and with an Intrdoduction by Fridolf Johnson*. New York: Dover.
Johnson, William A. 2009. "The Ancient Book". In *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford: University Press, 256-281.
Johnson, William A. 2013. *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*. Toronto: University of Toronto Press.
Jones, Leslie Weber. 1946. "Pricking Systems in New York Manuscripts." In *Miscellanea Giovanni Mercati*.

Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, VI, 80-92.
Jones, Leslie Weber. 1962. "Prikings as Clues to Date and Origin: The Eight Century". *Mediaevalia et Humanistica* 14:15-22.
KAI. 1962-1964. Donner, H. e W. Röllig. *Kanaanäische und Aramäische Inschriften*. Wiesbaden: Harrassowitz.
Karabacek, Joseph von. 2001. *Arab paper*. Translated by Don Baker and Syzy Dittmar. London: Archetype Publication.
Kataloge der Buchmessen. 1983. *Kataloge der Buchmessen: Ostermesse 1801-Michaelismesse 1860...* Hildesheim: Olms.
Kataloge der Frankfurter 1977. *Kataloge der Frankfurter und Leipziger Buchmessen. Michaelismesse 1759-Michaelismesse 1800.* Hildesheim: Olms.
Kemble, John. 2011. Anglo-Saxon Runes. Additional notes and Translation by Bill Griffiths. Second revised edition. Hockwold-cum-wilton: Anglo-Saxon Books.
Kessler, H.L. 1994. "*Codici purpurei*". In: *Enciclopedia dell'arte medievale*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, v. 5, 140-145.
Khan, G. 1995. "Arabic Papyri". In *The Codicology of the Islamic Manuscript. Proceedings of the Second Conference of Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 4-5 December 1993*. London: Al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 1-16.
Kilgour, Frederick G. 1998. *The Evolution of the Book*. New York-Oxford: Oxford University Press.
King, Ross. 1996. "Korean Writing". In *The World's Writing Systems*. Edited by Peter T. Daniels and William Bright. New York-Oxford: Oxford University Press.
Kirchhoff, A. 1887. *Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets.* Gutersloh: C. Bertelsmann.
Kōjirō Ikegami. 1986. *Japanese bookbinding. Instruction from a Master Craftsman.* Adapted by Barbara B. Stephan. New York-Tokyo: Weatherhill.
König, Jason, Katerina Oikonomopoulou e Greg Woolf, edited by. 2013. *Ancient Library*. Cambridge: Cambridge University Press
Kornicki, Peter. 2001. *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
Kornicki, Peter. 2009. "Japan, Korea, and Vietnam". In *A Companion to the History of the Book. Edited by Simon Eliot and Jonathan Rose*. London: Wiley-Blackwell, 111-125.
Kornicki, Peter. 2010. "The History of the Book in Japan". In *The Oxford Companion to the Book.* Edited by Michael F. Suarez and H.R. Whouhuysen. Oxford: Oxford University Press, 375-385.
Krahmalkov, Charles R. 2001. *A Phoenician-Punic Grammar*. Leiden: BRill.
Krzyszkowska, Olga. 1990. *Ivory and Related Materials. An Illustrated Guide*. London: Institute of Classical studies, 1990.
Krzyszkowska, Olga and Robert Morkot. 2000. "Ivory and Related Material". In *Ancient Egyptian Materials and Technology. Edited by Paul T. Nicholson and Ian Shaw*. Cambridge: Cambridge University Press, 320-331.
Kunglica Biblioteket. Stockholm. 1911. *Catalogue raisonné des impressions elzeviriennes de la Bibliothèque Royale de Stockholm.* Rédigé par G. Berghman. Stockholm: Nordiska Bokhandlen; Paris: H. Champion.
Kutscher, Eduard Yechezkel. 1989. *A History of the Hebrew Language*. Leiden: E.J. Brill.
Labarre, E. J. 1952. *Dictionary and Encyclopaedia of Paper and Papermaking. With equivalents of the Technical terms in French, German, Dutch, Italian, Spanish and Swedish*. Second Edition, Revised and Enlarged. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
Labat, René e Florence Malbran-Labat. 1994. *Manuel d'épigraphie Akkadienne. Signes, syllabaire, idéogrammes*. Par René Labat. Revue et augmenté par Florence Malbran-Labat. Paris: Libraire Orientaliste Paul Geuthner.
Lalande, Jérôme, de. 1761. *Art de faire le papier.* Paris: Desaint & Saillant.
Lalande, Jérôme, de. 1762a. *Art du cartonnier.* Paris: s.n.
Lalande, Jérôme, de. 1762b. *Art de faire le parchemin.* [Paris]: Impr. de H.L. Guerin & L.F. Delatour
Lalou, Élisabeth. 1989. "Les tablettes de cire médiévales". In: *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 147:123-140.
Lalou, Élisabeth, édité par. 1992. *Les tablettes à écrire de l'antiquité à l'époque moderne*. Turnhout, Brepols.
Lambert, Hester M. 1953. *Introduction to the Devanagari Script*. London: Oxford University Press.
Lambert, W. G. 1960. *Babylonian Wisdom*. Oxford: Oxford University Press.
Lambton, A.K.S. 1967. *Persian Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
Langues dans le monde 1988-. *Les langues dans le monde ancien et moderne*. Paris: CNRS.

Langues du monde. 1952. *Les langues du monde*. Paris: s.n.
Larsen, M.T. 1987. "The Mesopotamian Lukewarm Mind Reflections on Science, Divination and Literary". In *Language, Literature, and History: Philological and Historical Studies Presented to Erica Reiner*. New Haven: American oriental Society, 203-225.
Layton, Bentley. 2007. *Coptic in 20 Lessons*. Introduction to Sahidic Coptic. Leuven: Peteers.
Leach Bridget e John Tait. 2009. "Papyrus". In *Ancient Egyptian Materials and Technology. Edited by Paul T. Nicholson and Ian Shaw*. Cambridge: Cambridge University Press, 225-253.
Le Blanc, Charles. 1854-1890. *Manuel de l'amateur d'estamp* … Paris: P. Jannet.
Lee, Lorna and Stephen Quirke. 2000. "Painting materials". In *Ancient Egyptian Materials and Technology. Edited by Paul T. Nicholson and Ian Shaw*. Cambridge: Cambridge University Press, 104-120.
Leichty, E. 1964. "The Colophon". In *Studies Presented to A. Leo Oppenheim*. Chicago: University Press, 147-154.
Leitz, Christian. 1991. *Studien zur ägyptischen Astronomie*, 2. ed., Wiesbaden: O. Harrassowitz.
Leitz, Christian. 2001. "Astronomia e calendari". In *Storia della scienza*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1, 65-68.
Le Léannec-Bavavéas, Marie Thérèse. 1998. *Les papiers non filigranés médievaux de la Perse à l'Espagne. Bibliographie, 1950-1995*. Paris: CNRS.
Lemaire, André. 1977. *Inscription hébraïques. Tome I. Les ostraca*. Paris: Les édition du Cerf.
Lemaire, Jacques. 1989. *Introduction a la codicologie*. Louvain-La-Neuve: Institut d'Études Médievales de l'Université Caholique de Louvain.
Lenzo Marchese, Giuseppina. 2004. "Les colophons dans la littérature égyptienne". *Bullettin de l'Institut française d'archeologie orientale*, 104:359-376.
Leroi-Gourhan, A. 1978. "L'expression du temps et l'animation des figures au paléolitique." In *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris: Hermann, 359-367.
Leroy, Julien. 1976. *Les types de réglure des manuscrits grecs*. Paris: IRHT.
Lesina, Roberto. 2009. *Il nuovo manuale di stile*. Edizione 2.0. Bologna: Zanichelli.
Levey, Martin. 1962. "Mediaeval Arabic Bookmaking and Its Relation to Early Chemistry and Pharmacology". *Transaction of the American Philosophical Society*, 52, 4:1-79.
Lewis, N.1934. *L'industrie du papyrus dans l'Égypte gréco-romaine*. Paris: s.n.
Lewis, Naphtali. 1974. *Papyrus in Classical Antiquity*. Oxford: At Clarendon Press.
Lichtheim, M. 1973. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Reading*. Berkeley: s.n.
Liddell, Henry George, et al. 1996. A Greek-English lexicon. Revised supplement. Oxford: Clarendon press.
Liftnick, Gerard Isaac. 1954. "Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gotique". In *Nomenclature des écriture livresque du IX au XVI siècle. Paris, 28-30 avril 1953*. Paris: Centre national de la recherche scientifique.
Linee guida. 2005. *Linee guida per registrazioni di autorità e rinvio. International Federation of Library Association and Institution*. 2. ed. rivista dall'IFLA. Roma: ICCU.
Linguaggio della biblioteca. 1994. *Il linguaggio della biblioteca. Scritti in onore di Diego Maltese.* A cura di Mauro Guerrini. Milano: Bibliografica.
Lion, Brigitte e Cécile Michel, sous la direction de. 2009. *Histoires de déchiffrements. Les écritures du Proche-Orient à l'Egee*. Paris: Editions Errance.
Liotta, Giovanni. 2008. *Agli insetti piacciono le opere d'arte. Degrado, difesa e conservazione*. Palermo: Edimed.
Liverani, Mario. 1998-1999. *Le lettere di el-Amarna*. A cura di Mario Liverani. Brescia: Paideia.
Lodolini, Elio. 2004. *Storia dell'archivistica in Italia. Dal mondo antico alla metà del XX secolo*. Terza edizione. Milano: Franco Angeli.
Loprieno, Antonio. 1995. *Ancient Egyptian. A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
Lo Russo, Giuseppe. 2006. "La litografia". In *Le tecniche in piano. Litografia, serigrafia*. Roma: De Luca, 7-17.
Lorusso, Salvatore. 2001. *L'ambiente di conservazione dei beni culturali*. Bologna: Pitagora.
Losty, Jeremiah P. 1982. *The art of the Book in India*. London: The British Library.
Loveday, Helen 2001. *Islamic paper*. London: The Don Baker Memorial Fund.
Lowry, Martin. 1984. *Il mondo di Aldo Manunzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*. Roma: Il veltro.
Luciani, Antonio G. 1998. *Storia del libro. Materie e strumenti scrittorî*. Citta del Vaticano: Libreria editrice Vaticana.

Luo, Shubao, edited by. 1999. *An Illustrated History of Printing in Ancient China*. Compiled by The Printing Museum of China. Translated by Chan Sin-wai. Hong Kong: City University of Hong Kong Press.
Lupia, Maria Teresa, Mirko Tavosanis, e Vincenzo Gervasi. 2011. *Editoria digitale*. Torino: UTET Università.
Macchi, Federico e Livio Macchi. 2002. *Dizionario illustrato della legatura*. Con la collaborazione di Milena Alessi. Milano: Sylvestre Bonnard.
Macrakis, Michael S. edited by. 1996. *Greek Letters. From Tablets to Pixels.* New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 1996.
Magaudda, G. 1994. *Il biodeterioramento dei beni culturali.* Roma: Borgia; ENEA.
Mahler, Eduard. 1967. *Handbuch der jüdischen Chronologie*. Hildesheim: Georg Olms; rist. dell'ed. Frankfurt-am-Main, 1916.
Mair, Victor H. 1989. "Script Reform in China". *The World & I,* October:635-643.
Malato, Enrico. 2008. *Lessico filologico. Un approccio alla filologia.* Roma: Salerno.
Mallon, J. 1949. "Quel est le plus ancien exemple connu d'un manuscrit latin en forme de codex?" *Emerita*, 16:1-8.
Mallon, Alexis. 1956. *Grammaire copte*. 4. ed. Beyrouth: Imprimerie Catholique.
Maltese, Diego. 1985. *La biblioteca come linguaggio e come sistema*. Milano: Editrice Bibliografica.
Mancinelli e Pierazzo. 2020. Mancinelli, Tiziana e Elena Pierazzo. *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*. Roma: Carocci.
Mandel Khân, Gabriele. 2000. *L'alfabeto arabo. Stili, varianti, adattamenti calligrafici*. Milano: Mondatori.
Mander, Pietro. 2005. *L'origine del cuneiforme. 1. Caratteristiche, lingue e tradizioni. 2. Archivi e biblioteche pre-sargoniche*. Roma: Aracne.
Mandrioli, P. e G. Caneva. 1998. *Aerobiologia e beni culturali.* Fiesole: Nardini.
Maniaci, Marilena. 1996. *Terminologia del libro manoscritto*. Roma: Editrice Bibliografica.
Maniaci, Marilena. 2000. «La struttura delle Bibbie Atlantiche». In *Le Bibbie atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*. Milano: CT, 47-60.
Maniaci, Marilena. 2002. *Archeologia del manoscritto*. Roma: Viella.
Maniaci, Marilena. 2015. "Greek Codicology". In C*omparative Oriental Manuscrits Studies. An Introduction.* Hamburg: COMSt, 187-207.
Manieri, Gina e Hellmut Riediger. 2006. *Internet nel lavoro editoriale. Risorse, strumenti, strategie per redattori, traduttori e per chi lavora con il testo*. Milano: Editrice Bibliografica.
Manuale enciclopedico. 2005. *Manuale enciclopedico della bibliofilia*. 2ª edizione. Milano: Sylvestre Bonnard, 2005.
Manuzio. 2005. *Il Manuzio. Dizionario del libro*. A cura di Antonio Strepparola. Milano: Sylvestre Bonnard.
Manzoni, Giacomo. 1882. *Studi di bibliografia analitica*. Bologna: Romagnoli.
Manzoni, Giacomo. 1883-1886. *Annali tipografici dei Soncino ...* Bologna: presso G. Romagnoli.
Marazzi, Massimiliano. 2003. *Scrittura, epigrafia e grammatica greco-micenea*. Roma: Carrocci.
Marchand, Valère-Marie. 2004. *Le verbe géomètre*. Paris: Editions Alternatives.
Marco, Joaquin. 1977. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximacion a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus.
Marichal, Robert. 1992. "Les tablettes à écrire dans le monde romain". In: *Les tablettes à écrire, de l'antiquité à l'Époque moderne, edité par Élisabeth Lalou*. Turhout: Brepols, 165-186.
Mariani, Ginevra (a cura di). 2005. *Le tecniche calcografiche d'incisione indiretta. Acquaforte, acquatinta, lavis ceramolle*. Roma: De Luce editore d'arte.
Mariani, Ginevra (a cura di). 2006. *Le tecniche in piano. Litografia, serigrafia*. Roma: De Luca editore d'arte.
Mariani, Ginevra (a cura di). 2012a. *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino, puntasecca, maniera nera*. Roma: De Luca editori d'arte.
Mariani, Ginevra (a cura di). 2012b. *Le tecniche d'incisione a rilievo. La xilografia*. Roma: De Luca editori d'arte.
Marrone, Gianna. 2010. *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*. Roma: Armando.
Martin, Geoffrey Thorndike. 1987. *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphis Necropolis and Lower Egypt*. London: KPI.
Martin, Henri-Jean. 1987**.** *Pour une histoire du livre (XVe-XVIIIe siècle). Cinq conférences*. Napoli: Bibliopolis.
Martinet, André. 1968. *Economia dei mutamenti fonetici. Tratttato di fonologia diacronica*. Torino: Einaudi.
Martinique, Edward. 1983. *Chinese traditional bookbinding*. Republic of China: Chinese Material center.
Marks, P.J.M. 1998. *The British Library Guide to Bookbinding. History and Techniques*. Toronto: Toronto University Press.

Masina, Lucia. 2006 “L’invenzione e storia delle figurine”. In *Le tecniche in piano. Litografia, serigrafia*. Roma: De Luca editori d’arte, 129-135.
Materiale scrittorio. 2000. *Il materiale scrittorio. Papiri, pergamena, carta*. Lucca: s.n.
Matthew, L.C. 2002. “Vendecolori Venezia. The Reconstruction of a Profession”. *The Burlington Magazine*, 144, 682-686.
Maylender, Michele. 1926-1930. *Storia delle accademie d'Italia*. Con prefazione di Luigi Rava. Bologna: L. Cappelli.
Mazunga V.I. 1979. *Vspomogatel’nge istoriceskie discipliny* t. XI, 265-286; sunto in *Scriptorium* ,XLIV, 1 (1990):126-130.
Mazzocchi, Juliana. 2009. *Dizionario di biblioteconomia e scienza dell’informazione. Inglese-italiano, italiano-inglese.* Milano: Editrice bibliografica.
Mazzucchetti, G. 1965. *Microfunghi della cellulosa e della carta*. Roma: s.n.
McDermott, Joseph. 2005. “The Ascendance of the Imprint in China”. In *Printing and Book Culture in late Imperial China*. Edited by Cyntia J. Brokaw and Kai-wing Chow. Berkeley, etc: University of California Press.
McGee, A.E. 1991. “*Evaluating and Comparing Mass Deacidification Benefits: Enhanced and Extended Useful Life”. Restaurator*, 12, 2:104-109.
McKillop, Beth. 2010. “The History of the Book in Korea”. In *The Oxford Companion to the Book.* Edited by Michael F. Suarez and H.R. Whouhuysen. Oxford: Oxford University Press, 366-373.
McLean, R. 1958. *Modern Book Design from William Morris to the Present Day*. London: Faber and Faber.
McMurtrie, Douglas C. 1953. *The Book. The Story of Printing & Bookbinding*. Third edition. Oxford: Oxford University Press.
Mediavilla, Claude. 2006. *Histoire de la calligraphie française*. Paris: Albin Michel.
Meghini, Roberto e Rossella Rea, a cura di. 2014. *La biblioteca infinita.* Milano: Electa.
Menato, Marco. 2020-. *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento. Diretto da Marco Menato, Ennio Sandal e Giuseppina Zappella. A cura di Marco Menato*. Trieste: Libreria antiquaria Drogheria 28.
Merrit, Elizabeth E. edited by. 2005. *Covering you Assets. Facilities and Risk Managment in Museums*. Washington, DC: American Association of Museum.
Meyer Noirel, Germaine. 1989. *L'ex libris. Histoire, art, techniques*. Paris: Picard.
Middleton, J. Henty. 2010. *Illuminated Manuscripts in Classical and Mediaeval Times: and their Art and their Technique*. Cambridge: Cambridge University Press.
Mieroop, Marc, van de. 2007. *A History of the Ancient Near East, ca. 3000-323 BC*. 2. ed. Malden: Blackwell.
Mihram, D. 1986. “Paper Deacidification: a Bibliographic Survey - Part I-2”. *Restaurator*, 7, 2-3:81-118.
Milesi, Giorgio. 1982**.** *Dizionario degli incisori.* Saggio di bibliografia ragionata a cura di Paolo Bellini. [Bergamo]: Minerva italica.
Minassian, Martiros. 1976. *Manuel pratique d’arménien ancien*. Paris: Libraire Klincksieck.
Minault-Gout, Anne. 2002. *Carnets de pierre. L’art des ostraca dans l’Égypte ancienne*. Paris: Hazan.
Minje Byenng-sen Park. 2002. *Histoire de l’imprimerie coréene, des origines à 1910*. Paris: Maisonneuve & Larose.
Minje Byenng-sen Park. 2003. *Korean Printing: From its Origins to 1910*. Seoul: Jimoodang.
Mioni, Elpidio. 1973. *Introduzione alla paleografia greca*. Padova: Liviana editrice.
Mishnà. 2002 (5762). *Trattato Meghillà. Introduzione e note a cura di Aharon Adolfo Locci*. Milano: Assemblea dei rabbini d’Italia.
MLA. 2009. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. Seventh edition. Nework: MLA.
Mondrain, B. 1998. “Les signatures des cahiers dans les manuscrits grecs”. In P. Hoffmann (a cura di). *Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l’École Normale Supérieure, 21-48.
Montecchi, Giorgio.1997-2005. *Il libro nel Rinascimento*. Roma: Viella.
Montecchi, Giorgio. 20145. *Storia del libro e della lettura. Dalle origini ad Aldo Manuzio*. Volume I. Milano: Mimesis.
Montevecchi, Orsolina. 1973. *La papirologia*. Torino: SEI.
Moran, James. 1973. *Printing Presses. History and Development from the Fifteenth Century to Modern Times*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Morandi, Alessandro. 1982. *Epigrafia italica*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
Morison, Stanley. 1990. *Early Italian Writing-Books. Renaissance to Baroque*. Edited by Nicolas Barker. Verone: Edizioni Valdonega; London: The British Library.

Morison, Stanley. 2008. *I principi fondamentali della tipografia*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra.
Morley, S.G. 1958. *Gli antichi Maya*. Firenze: Sansoni.
Mortara Garavelli, Bice. 2008a. *Prontuario di punteggiatura*. Roma: Laterza.
Mortara Garaveli, Bice. 2008b. *Storia della punteggiatura in Europa*. Roma: Laterza.
Moscati, Sabatino. 1951. *L'epigrafia ebraica antica: 1935-1950*. Roma: Pontificio Istituto Biblico.
Moxon, Joseph. 1962. *Mechanick exercise on the whole art of printing (1683-1684).* Edited by H. Davies and H. Carter. 2. ed. London: Oxford University Press.
Munafò Paola, Maria Speranza Storace e Ezio Ornato. 1995. "Nolite verberare facientem verba rara": N'ayons pas peur des mots II. Proposte terminologiche per lo studio della carta nel Medioevo". *Gazzette di livre médiévale*, 27:4-12.
Muñoz Viñaz, Salvador. 2005. *Contemporary Theory of Conservation*. London: Routledge.
Naissance. 1982. *Naissance de l'écriture. Cunéiforme et hiérogliphique*. Paris: Ministère de la culture; Édition de la Réunion des Musées Nationaux.
Nakanishi, Akira. 1990. *Writing Systems of the World*. Rutland (Vermont): C. E. Tuttle Company.
Narkiss, Bezalel. 1984. *Hebrew Illuminated Manuscripts*. Rev. Hebrew ed. Jerusalem: Keter.
Naveh, Joseph. 1982. *Early History of the Alphabet. An introduction to West Semitic Epigraphy and Paleography*… Jerusalem: The Magnes Press; Leiden: E.J. Brill.
Naveh, Joseph. 1995. *Origins of the Alphabet. Introduction to Archaeology*. Jerusalem: The Jerusalem Publishing House.
NDB. 1952-. *Neue Deutsche Biographie. Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.* Berlin: Duncher & Humblot.
Neugebauer, Otto 1969. *The Exact Sciences in Antiquity*. Second edition. New York: Dover.
NFPA. 2007. NFPA 909: *Code for the Protection of Cultural Resources Properties - Museums, Libraries, and Places of Worship*. 2005 Edition. Quincy (MA): NFPA.
Nicholls, Matthew. 2014. "Le biblioteche come centri di cultura nel mondo romano". In *La biblioteca infinita. I luoghi del sapere nel mondo antico. A cura di Roberto Meneghini e Rossella Rea*. Milano: Electa, 82-97.
Nisard, Charles. 2005. *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage*. Paris: Elibron Classics.
Noble Wilford, John. 1993. "New Finds suggest even earlier Trade of fabled Silk Road". *The New York Times/Science Times*, 16 march.
Noordzij, Gerrit. 2007. *Il tratto. Teoria della scrittura*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Nordstrand.Ove K. 1967. "Chinese Double-leaves Books and their Restoration". *Libri. International library review*, 17, 2:104-130.
Norio Nagayama. 2012. *Il segreto della calligrafia*. Padova: Casa dei libri.
Norman, Jerry. 2007. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press.
Notarberardino, Valentina. 2020. *Fuori di testo. Titoli, copertine, fascette e altre diavolerie*. Milano: Ponte alle grazie.
Nouvelle biographie. 1855-1877. *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jour…* Paris: Firmin Didot.
Novati, Francesco. 1907. *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana. Con un elenco topografico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al XVIII impressero storie e stampe popolari*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche. (Opera ristampata in: F. Novati, *Intorno alle origini e alla diffusione delle stampe popolari.* Palermo: Il Vespro, 1980.
Obadja ben Ifa. 1977. *Masseketh Soferim, ou, Le traité gaonique des scribes*. Dison: H. Thimister.
O'Callaghan, José. 1967. *El papiro en los padres grecolatinos.* Barcelona: Papyrologica Castroctaviana.
O'Callaghan, José. 1970. *«Nomina sacra» in papyris graecis saeculi III neotestamentariis.* Rome: Biblical Institute Press.
Ocaña Jiménez, Manuel. 1981. *Nuevas tablas de conversión de datas islámicas a cristianas y viceversa...* Madrid: Instituto Hispano Arabe de Cultura.
OCB. 2010. *The Oxford Companion to the Book.* Edited by Michael F. Suarez and H.R. Whouhuysen. Oxford: Oxford University Press.
OCD. 1996. *The Oxford Classical Dictionary*. Third Edition. Edited by Simon Hornblower and Antony Spawforth. Oxford: Oxford University Press.
O'Connell, Kathleen C. 2010. *Young Adult Book Cover Analysis*. Wilmington: University of North Carolina.
Odenstedt, Bengt. 1990. *The Origin and Early History of the Runic Script: Typology and Graphic Variation in the older Futphark.* Uppsala: Gustav Adolfs Akademien.

OHCC. 2013. *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture*. Edited by Karen Radner and Eleanor Robson. Oxford: Oxford University Press.
OHP. 2009. *The Oxford Handbook of Papyrology*. Edited by Roger S. Bagnall. Oxford: Oxford University Press.
OIHB. 2020. *The Oxford Illustrated History of the Book. Edited by James Raven*. Oxford: Oxford University Press.
Oliver, R.P. 1949. "The Claudian Letter □". *American Journal of Aechaeology*, 53: 249-257.
Olsen, Scott. 2009. *The Golden Section Nature's Greatest Secret*. Glastonbury: Wooden Books.
Orezzi, Erica. 2016. "Oltre le Bibbia atlantiche: riforma gregoriana e produzione libraria". In: *Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'église du XIe siècle. Sous la direction de Nadia Togni,* Firenze: Sismel edizioni del Galluzzo, 37-49.
Origini. 2002. *Origini della scrittura. Genealogie di un'invenzione*. A cura di Gianluca Bocchi e Mauro Conti. Milano: Bruno Mondadori.
Orlandi, Giovanni. 1975. *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi. Introduzione di Carlo Dionisotti, testo latino con traduzione e note a cura di Giovanni Orlandi*. Milano: Il Polifilo.
Ornato, Ezio. 1991. "La codicologie quantitative, outil privilegié de l'histoire du livre médiéval". In *Historia. Instituciones. Documentos*, 18: 375-402.
Ornato, Ezio. 2000. *Apologia dell'apogeo. Divagazioni sulla storia del libro nel tardo medioevo*. Roma: Viella.
Ornato, Ezio. 2001. *La carta occidentale nel tardo Medioevo*. Roma: Istituto centrale per la patologia del libro.
Ornato, Ezio. 2015. "Un oggetto misterioso: la forma". In *La forma. Formisti e cartai nella storia della carta occidentale. A cura di Giancarlo Castagnari*. Fabriano: Fondazione Gianfranco Fedrigoni. Istocarta. Istituto Europeo di storia della carta e delle scienze cartarie, 13-39.
Orsatti, P. 1993. "Le manuscrit islamique: caractéristique matérielles et typologie". In *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, II, 269-331.
Ottermann, Annelen. 1997. "Erfassung und Erschliesung historischer Bucheinbände in Deutschland Rückblick und Zukunftsperspektiven". In *Gutenberg Jahrbuch*, 325-331.
Padover, S.K. 1967. "Muslim Libraries". In: *The Medieval Library*. By James Westfall Thompson. Reprinted with a Supplement by Blanche B. Boyer. New York and London: Hafner Publishing Company, 347-368.
Page, R.I. 2006. *An Introduction to English Rune*. Second Edition. Woodbridge: The Boydell Press.
Painter, George Duncan. 1976. *William Caxton. A Quincentenary Biography of England's first Printer*. London: Chatto & Windus.
Paléographie hébraïque. 1974. *La Paléographie hébraïque médiévale. Paris, 11-13 septembre 1972*. Paris: CNRS.
Palombi, Domenico. 2014. "Le biblioteche pubbliche a Roma: luoghi, libri, fruitori, pratiche". In *La biblioteca infinita*. Milano: Electa, 98-118.
Palladino, Pietro. *2002. Lezioni di illuminotecnica*. Milano: Tecniche nuove.
Palma, Marco.1978."Per una verifica del principio dell'angolo di scrittura." *Scrittura e civiltà*, 2:263-272.
Pan, J.X. 1979. *History of papermaking technology in China*. Beijing: Wen wu Press.
Panzer, Georg Wolfgang.1963. *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MD...* [*ab anno MDI ad annum MDXXXVI continuati*]. Hildesheim: G. Olms; rist. anast. dell'ed.: Norimberga, 1793-1803.
Paoli, C. 1878. *Del papiro specialmente considerato come materia che ha servito alla scrittura*. Firenze: Le Monnier.
Papyrus. 1986. *Papyrus: Structure and Usage.* Edited by M.L. Bierbrier. London: British Museum.
Pardo Rodríguez, M. Luisa e Elena E. Rodríguez. 1995. "La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos." In *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa.* A cura di Emma Condello e Giuseppe De Gregorio. Spoleto: Centro di studi sull'alto medioevo, 187-221.
Parenti, Marino. 1951. *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori o traduttori italiani...* Firenze: Sansoni antiquariato.
Parker, Richard Anthony. 1950. *The Calendars of Ancient Egypt*. Chicago: Chicago University Press.
Parker, Richard Anthony. 1959. *A Vienna demotic papyrus on eclipse and lunar-omina.* Providence: Brown University Press.
Parkes, M.B. 1979. *English Cursive Book Hands, 1250-1500*. London: Scholar Press.
Parkes, M.B. 1992. *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Aldershot:

Ashgate.
Parkinson, Richard, e Stephen Quirke. 1995. *Papyrus*. Austin: University of Texas Press.
Parodi, Laura E. 2015. "Album". In C*omparative Oriental Manuscrits Studies. An Introduction.* Hamburg: COMSt, 96-97.
Parsons, Peter. 2014. *La scoperta di Ossirinco. La vita quotidiana in Egitto al tempo dei Romani*. Roma: Carocci.
Pascucci, Giovanni. 1962. *I fondamenti della filologia classica*. Seconda edizione riveduta e accresciuta. Firenze: Sansoni.
Passavant, J. D. 1860-1864. *Le peintre-graveur. Contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVI siècle... et un catalogue supplémentaire aux estampes du XV et XVI siècle du peintre-graveur de Adam Bartsch*... Leipzig: R. Weigel.
Pastena, Carlo. 2003. *Prontuario di bibliografia*. Palermo: BCRS.
Pastena, Carlo. 2009a. *Introduzione alla storia della scrittura*. Palermo: Regione siciliana. Assessorato dei beni culturali ed ambientali.
Pastena, Carlo. 2009b. *Note di conservazione negli archivi e nelle biblioteche*. Palermo: Regione siciliana. Assessorato dei beni culturali ed ambientali.
Pastena, Carlo. 2009c. *Storia dei materiali scrittori*. Catania: Bonanno.
Pastena, Carlo. 2013a. *Ars artificialiter scribendi. Il libro antico a stampa*. Palermo: CRICD.
Pastena, Carlo. 2013b. *Fare un libro*. Palermo: CRICD.
Pastena Carlo e Enza Zacco. 2013c. *La citazione bibliografica*. Palermo: CRICD.
Pastena, Carlo. 2017. *Il libro asiatico*. Palermo: BCRS.
Pastena, Carlo. 2018. *Storia dei materiali scrittori e delle forme del libro: un'introduzione. 1. La carta e la tapa*. Palermo: BCRS.
Pastena, Carlo. 2019. *Storia dei materiali scrittori e delle forme del libro. Un'introduzione. 2.1. I supporti scrittori*. Palermo: Biblioteca centrale della regione siciliana. https://www.academia.edu/41447988/STORIA_DEI_MATERIALI_SCRITTORI_2_1_I_supporti_scrittori_Dalle_origini_al_XV_secolo
Pastena, Carlo. 2019. *Storia dei materiali scrittori e delle forme del libro. Un'introduzione*.v. 2.2 - Gli strumenti scrittori e gli inchiostri dalle origini al XV secolo. <https://www.academia.edu/41589670/STORIA_DEI_MATERIALI_SCRITTORI_v_2_2_Gli_strumenti_scrittori_e_gli_inchiostri_dalle_origini_al_XV_secolo>.
Pastena, Carlo. 2019. *Storia dei materiali scrittori e delle forme del libro. Un'introduzione*.v. 2.3. *Le forme del libro*. <https://www.academia.edu/41824536/Forme_del_libro>
Pastena, Carlo. 2021. *Le parti del libro*. Palermo: BCRS. <https://www.academia.edu/50160987/Le_parti_del_libro>
Pattini, Dante e Paolo Rambaldi. 2012. *Index librorum prohibitorum. Note storiche attorno a una collezione*. Roma: Aracne.
Pauly-Wissowa. 1889. *Paulys Real-Encyclopadie der classischen Altertumswissenschaft. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen. Herausgegeben von Georg Wissowa, et al.* v. Stuttgart: Metzeler, 3.2, voce *chrysographía.*
PDE. 2008. *Piccolo dizionario dell'editoria*. Milano: Modern Publishing House.
PDS. 2008. *Piccolo dizionario della stampa*. Milano: Modern Publishing House.
Peacock, John e Michael Barnard. 1990. T*he Blueprint Dictionary of Printing and Publishing*. London: Blueprint.
Pearce, Kaurie E. 1995. "The Scribes and Scholars of Ancient Mesopotamia". In *Civilization of the Ancient Near Est*. New York: Scribner, v. 4, 2265-2278.
Pedemonte, Enrico, a cura di. 2008. *La carta. Storia, produzione, degrado, restauro*. Venezia: Marsilio.
Pedersen, Johannes. 1984. *The Arabic Book*. Princeton: Princeton University Press.
Pedersén, Olof. 1998. *Archives and Libraries in the Ancient Near East 1500-300 B.C*. Bethesda (Maryland): CDL Press.
Pellen, René. 2005. *Las abreviaturas en la grafía de la gramática castellana (1492), entre el manuscritto y el libro impreso*. Axac: Editorial Axac.
Perani, Mauro. 2016. " I colofoni dei manoscritti ebraici: tipologia, formule e caratteri specifici". In: Sirinian, Anna, Paola Buzi, Gaga Shurgaia. *Colofoni armeni a confronto. Le sottoscrizioni dei manoscritti in ambito armeno e nelle altre tradizioni scrittorie del mondo Mediterraneo. Atti del colloquio internazionale, Bologna, 12-13 ottobre 2012*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 347-382.
Perdrizet, P. 1904. "Isopséphie." *Revue des études grecques*, 17: 350-360.

Peri, Giovanni Domenico. 1984. "I frutti d'albaro overo Il negotiante di Gio. Domenico Peri Genovese. Parte terza: Fabrica della carta da scrivere". In: M. Calegari, *La cartiera genovese tra Cinquecento e Seicento*. Genova: s.e., 29-37.

Pernigotti, Sergio, a cura di. 2005. *Scuola e cultura nell'Egitto del Nuovo Regno*. Brescia: Paideia.

Perrousseaux, Yves. 2005-2013. *Histoire de l'écriture typographique*. Paris: Atelier Perousseaux. (v. I: *de Gutenberg au XVIIe siècle*; v. II/I-II: *Le XVIIIe siècle*).

Perrousseaux, Yves. 2006. *Mise en page & impression. Notions élémentaires*. Sixième édition. Paris: Atelier Perrousseaux.

Perutelli, Alessandro. 1984. *Gaio Plinio Secondo. Storia naturale. III. Botanica*. Traduzione di Alessandro Perutelli. Milano: Einaudi.

Petrucci, Armando. 1963. "L'edizione delle fonti documentarie: un problema sempre aperto". *Rivista storica italiana*, 75, 1:69-80.

Petrucci, Armando. 1969. "Alle origini del libro moderno. Libri da banco,m libri da bisaccia, libretti da mano". In *Italia Medioevale e Umanistica*, XII:295-313.

Petrucci, Armando, a cura di. 1977. *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna.* Guida storica e critica. Bari: Laterza.

Petrucci, Armando, a cura di. 1979. *Libri scrittura e pubblico nel Rinascimento.* Guida storica e critica. Bari: Laterza.

Petrucci, Armando. 1984. "Minuta, autografo, libro d'autore". In *Il libro e il testo. Atti del Convegno internazionale, Urbino, 20-23 settembre 1982.* A cura di C. Questa e R. Raffaelli. Urbino: Università degli Studi.

Petrucci, Armando. 1992. *Breve storia della scrittura latina.* Roma: Bagatto.

Petrucci, Amando. 2001. *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*. Seconda edizione corretta e aggiornata. Roma: Carocci.

Pettinato, Giovanni. 1992. *I Sumeri*. Milano: Rusconi.

Piacentini, Patrizia. 1996. "Le attività degli scribi nell'iconografia egiziana dell'Antico Regno". In: *Atti del II Convegno nazionale di egittologia e papirologia. Siracusa, 1-3 dicembre 1995*. Siracusa: Istituto internazionale del papiro, 157-171.

Piacentini, Patrizia. 1999. "Gli scribi". In *Sesh. Lingue e scritture dell'antico Egitto*. Milano: Electa, 61-66.

Piemontese, A.M. 1980. "Arte persiana del libro e scrittura araba." *Scrittura e civiltà* 4: 103-156.

Piemontese, Angelo M. 1995. "Colophon persiani fioriti e illustrati." In Condello, Anna e Giuseppe De Gregorio (a cura di). *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa.* Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993). Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 373-493.

Piemontese, Angelo M. "La geometria scrittoria in colophon di codici persian". In: Sirinian, Anna, Paola Buzi, Gaga Shurgaia. *Colofoni armeni a confronto. Le sottoscrizioni dei manoscritti in ambito armeno e nelle altre tradizioni scrittorie del mondo Mediterraneo. Atti del colloquio internazionale, Bologna, 12-13 ottobre 2012*. Roma: Pontificio Istituto Orientale, 383-406.

Pigliapoco, Stefano. 2014. "La conservazione delle memorie digitali". In Giuva, Linda e Maria Guercio (a cura di). *Archivistica. Teoria, metodi e pratiche*. Roma: Carocci.

Pohlen, Joep. 2011. *Letter Fountain [on printing types].* Köln: Taschen.

Polastron, Lucien X. 1999. *Le papier. 2000 ans d'histoire et de savoir faire*. Paris: Imprimerie Nationale.

Polverari dell'Orto, Gabriella. 1998. *Manuale del rilegatore. Tecniche di lavorazione artigianale*. Milano: Hoepli.

Popin, J. 1998. *La punctuation*. Paris: Nathan.

Posenato, Emanuele. 1998. *Il Legatore*. Milano: Arti poligrafiche Europee.

Posener, Georges. 1951. "Sur l'emploi de l'encre rouge dans les manuscrits égyptiens". In *The Journal of Egyptian Archaeology,* 37: 75-80.

Posener -Krieger, Paule. 1992. "Les tablettes en terre crue de Balat". in Lalou, Élisabeth, édité par. *Les tablettes à écrire de l'antiquité à l'époque moderne*. Turnhout, Brepols, 41-52.

Pratesi, Alessandro. 1957. "Una questione di metodo: l'edizione delle fonti documentarie". In *Rassegna degli Archivi di Stato*, 17: 312-333; poi in: *Antologia degli scritti archivistici*, a cura di R. Giuffrida, Roma, 1985, 693-716; poi in: *Tra carte e notai. Saggi di diplomatica dal 1951 al 991 di Alessandro Pratesi*, Roma: presso alla Biblioteca Valicelliana, 1992, 7-31. <http://scrineum.unipv.it/biblioteca/dossier1-pratesi2.pdf>.

Pratesi, Alessandro. [1978?]. *Elementi di diplomatica generale*. Bari: Adriatica editrice.

Prévôt, Pascal e Fabien Rocher. 2006. *Techniques d'impression*. Paris: Eyrolles.

Prosperi, Cecilia. 1990-1991. ”Le legature d’archivio tra conoscenza e valorizzazione”. *Bollettino del l’Istituto centrale di patologia del libro*, 181-186.
Prytherc, Raymond John. 2005. *Harrod’s librarians’ glossary and reference book. A dictionary of over 10,200 terms organizations, projects and acronyms in the areas of information management, library science, publishing and the archive management.* 10th ed. Aldershot: Ashgate Publishing.
Puglia, Enzo. 1997. *La cura del libro nel mondo antico. Guasti e restauri del rotolo di papiro*. Napoli: Liguori.
Puglia, Enzo. 2013. *Il libro e lo scaffale. Opere bibliografiche e inventari di libri su papiro*. Napoli: Liguori.
Puglisi, Paola. 2003. *Sopraccoperta.* Roma: AIB.
Quigly, E.P. 1956. *Libraries Manuscripts and Books of Burma*. By E.P. Quigly. Foreword by Than Tun. London: Arthur Probsthain.
RA. 1932-. *Reallexikon der Assyriologie*… Berlin: W. De Gruyter.
Rabikauskas, Paulus. 1980. *Diplomatica pontificia. (Praelectionum lineamenta)*. Editio quarta. Roma: Università Gregoriana.
Radiciotti 1998. “Manoscritti digrafici grecolatini e latinogreci nella tarda antichità” *Papyrologica Lupiensia*, 7, 1998:153-185.
Rahman, A. 1999. “Paper Technology in India”. In *History of Indian Science, Technology and Culture, AD 1000-1800*. New Dheli: Oxford University Press, 261-274.
Rainey, A.F. 1969. “The Scribe at Ugarit: His Position and Influence.” *Proceedings of the Israel Academy of Science and Umanities,* 3-4:126-147.
Ramakrishna Rao, K. 1961. “Library Development in India” *The Library Quarterly*, 13, 2:135-153.
Rault, David. 2008. *Guide pratique de choix typographique*. Paris: Atelier Perrousseaux.
Ray, P. (edited by). 2014. *History of Chemistry in Ancient and Medieval India*. Varanasi: Chowkhamba Krishnadas Academy.
RDA. 2013. *RDA. Resources Descripion & Access. 2013 revision*. Developed in a collaborative process led by the Joint Steering Committee for a Development of RDA (JSC)… Chicago: American Library Association; Ottawa: Canadian Library Association; London: Chartered Institute of Library and Information Professional.
Rea, Corrado. 2006. *Fondamenti di luministica*. Milano: Hoepli.
Recerches. 1988. *Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l’École Normale Supérieure.
Récy, Georges de. 1903. *Décoration du cuir. Gravure, ciselure, modelage, pyrogravure, mosaïque, teinture, patine. Observation techniques et procédés accompagnés de 256 modèles ou interprétations pouvant être utilisés pour la ferme et le décor des coffrets, relieures, étuis, panneaux, tentures etc*. Paris: E. Flammarion.
Reed, R. 1972. *Ancient Skins Parchments and Leathers*. London and New York: Seminares Press.
Regenorter, Berte van. 1955. ”Le codex reliè depuis son origines jusqu’au Moyen-Age” In *Le Moyen-Age*, 62:1-26.
Regenorter, Berte van. 1958. “Le codex reliê à l’époque néo-hittite.” *Scriptorium*, XII, 2:177-11.
Regenorter, Berte van. 1960. ”La relieure des manuscrits gnostiques découverts à Nag Hammadi”. Scriptorium, 14:225-234.
Reggiani, Nicola. 2021. *Papirologia. La cultura scrittoria dell’Egitto greco-romano*. Parma: Athenaeum edizioni edizioni universitarie.
Reichling, Dietrich. 1905-1914. *Appendices ad Hainii-Copingeri repertorium bibliographicum.* Additiones et emendationes. Edidit Dietericus Reichling. Monachi: Sumptibus I. Rosenthal librarii antiquarii.
Remondini. 1958. *Mostra dei Remondini calcografi stampatori bassanesi.* A cura di Gino Barioli. Sassano: Stamperia Vicenzi.
Renouard, Antoine Augustine. 1825. *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions.* Second édition. A Paris: chez Antoine-Augustin Renouard.
Renouard, Antoine Augustin. 1834. *Annales de l'Imprimerie des Alde ou histoire des trois Manuce et de leurs editions.* 3. ed. Paris: J. Renouard.
Renouard, Antoine Augustine. 1971. *Annales de l'imprimerie des Estienne, ou histoire de la famille des Estienne et de ses édition.* Genève: Slatkine reprint; rist. anast. dell'ed.: Paris, 1843.
Renouard, Philippe. 1908. *Bibliographie des impression et des oeuvres de Josse Bade Ascensius*. Paris: Ém. Paul et fil et Guillemin.
Renouard, Philippe. 1964-. *Imprimeurs & libraires parisiens du XVIe siècle.* Ouvrage publié d'après les manuscrits de Philippe Renouard par le Service des travaux historique de la Ville de Paris avec le concours de la Bibliothèque nationale de France. Paris: [s.e.].

Renouard, Philippe. 1965. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusq'à la fin du seizième siècle.* [Par] Philippe Renouard. Avec un plan de Paris sous Henry II par O. Truschet et G. Hoyau; avertissement, table des enseignes et adresses, liste chronologique par Jeanne Veyrin-Forrer et Brigitte Mareau. Paris: M.J.Minard; Lettres modernes.

Renzitti, Antonella. 2012a. "La calcografia. Il bulino e le tecniche d'incisione diretta". In *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino, puntasecca, maniera nera*. A cura di Ginevra Mariani. Roma: De Luca editori d'arte, 9-22.

Renzitti, Antonella. 2012b. "La xilografia". In *Le tecniche d'incisione a rilievo: la xilografia*. A cura di Ginevra Mariani. Roma: De Luca editori d'arte, 9-25.

Residori, Luciano. 2002. "Le fotografie. I materiali fotografici: cenni di storia, fabbricazione e manifattura". In *Chimica e biologia applicate alla conservazione degli archivi*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale degli archivi, 163-215.

Rhodes, Dennis E. 1982**.** *Studies in early italian printing*. With a preface by G. Painter. London: The Pindar press.

Riccardi, Maria Luisa. 2010. "La carta araba". In *Gli itinerari della carta. Dall'Oriente all'Occidente: produzione e conservazione*. Roma: Cangemi, 59-94.

Ricci, Adelaide. 2014. *Carta e penna. Piccolo glossario di paleografia*. Roma: Viella.

Ricci, Matteo. 2006. *Della entrata della Compagnia di Giesù e Christainità della Cina.* Edizione realizzata sotto la direzione di Piero Corradini. Seconda edizione. Macerata: Quodlibet.

Richard, F. 1982. Muhr-i kitābkhāna-yi Rashīd al-Dīn Fażlullāh Hamadānī? [Un sigillo della biblioteca di Rashīd al-Dīn Fażlullāh Hamadānī?], Āyanda 8, 6:343-346.

Riediger, Hellmut. 2009. *Scrivere tesi, saggi e articoli*. Milano: Bibliografica.

Rinaldi, Simona. 2011. *Storia tecnica dell'arte. Materiai e metodi della pittura e della scultura (secc. V-XIX)*. Roma: Carocci,

Ringgreen, H. 2003. *Grande lessico dell'Antico Testamento*. Bologna: Paideia, 3:622-631

Ritter, R.M. 2003. *The Oxford Style Manual*. Edited and Compiled by R.M. Ritter. Oxford: Oxford.

Roberts, 1987. Roberts, Colin Henderson e Theodor Cressy Skeat. *The Birth of the Codex*. London: Published for the British Academy by the Oxford University Press.

Robinson, P.R. 2008. "The Former of Books, Booklets and Rolls". In *The Cambridge History of the Book in Britain, II, 1100-1400.* Edited by N. Morgan, R.M. Thompson. Cambridge: Cambridge Un. Press, 41-54.

Roncaglia, Gino. 2010. *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*. Roma-Bari: Editori Laterza.

Roncalli, F. 1978-1980. "Osservazioni sui libri lintei etruschi". *Rendiconti della Pontificia Accademia di archeologia*, ser. 3, 51-52: 3-21.

Roberts, Colin Henderson e Theodor Cressy Skeat. 1987. *The Birth of the Codex*. London: Published for the British Academy by the Oxford University Press.

Roberts, J.C. 2000. *The Chemistry of Paper*. Cambridge: The Royal Society of Chemistry.

Robinson, Andrew. 1996. *The Story of Writing: Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms*. London: Thames and Hudson.

Robson, Eleanor. 2013. *"Reading the libraries of Assyria and Babylonia"*. In: *Ancient Library*. Edited by Jason König, Katerina Oikonomopoulou, Greg Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 38-56.

Rogers, H. 2005. *Writing Systems. A Linguistic Approach*. Malden: Blackwell.

Rolandi, Vanda e Anna Brajković. 2007. "L'avorio. Tipologia e analisi". In: *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra antichità e medioevo. A cura di Massimiliano David*. Bari; Ediuglia, 333-347.

Romani, Valentino. 2004. *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*. Milano: *Sylvestre Bonnard.*

Rosarivo, Raúl M. 1956. *Divina proporción tipográfica*. La Plata: Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.

Rosenfeld, Randall A. 2000. "Pricking Wheels." *Gazette diu livre médiéval,* 37: 18-25.

Rosner, Charles. 1954. *The growth of the book-jacket*. London: Sylvan Press.

Rossi, Corinna. 2014. "Science and Technology: Pharaonic". In Lloyd, Alan, B., edited by. *A Companion to Ancient Egypt*. Oxford: Wiley Blackwell, 390-408.

Rotili, Rosana, a cura di. 2010. *Materiali e prodotti per il restauro librario. Nuove ricerche*. A cura di Rossana Rotili. Roma: Cangemi.

Ruggiero, D. 2002. "Gli inchiostri antichi per scrivere". In: *Chimica e biologia applicate alla conservazione degli archivi.* Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi.

Ryholt, Kim. 2013. "Libraries in ancient Egypt". In: *Ancient Library*. Edited by Jason König, Katerina Oikonomopoulou, Greg Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 23-37.
Sabbattini, M. e P. Santangelo. 2005. *Storia della Cina.* Roma: Laterza.
Sachau, Edward. 1910. *Alberuni's India. An Account of the Religion, Philosophy, Literature, Geography, Chronology, Astronomy, Customs, Laws and Astrology of India, about A.D. 1030. Edited with notes and Indices by Edward C. Sachau*. London: Kegan.
Sáenz-Badillos, Angel. 1993. *A History of the Hebrew Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993; trad. It: *Storia della lingua ebraica*. Brescia: Paideia, 2007.
Saglio. 1969. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines ... Rédigé sous la dir. de Ch. Daremberg et Edmond Saglio*. Graz: Academische Druk, voce: *Chrysographie.* (Rist. ed. Paris, Librairie Hachette, 1887, v. 1 pt. 2).
Samara, Timothy. 2017. *Progettare con e senza griglia*. Milano: Hoepli.
Samek Ludovici, Sergio. 1974. *Arte del libro. Tre secoli di storia del libro illustrato dal Quattrocento al Seicento*. Milano: Ares.
Sanjian, A. K. 1969. *Colophons of Armenian Manuscripts, 1301-1480: A source for Middle Eastern History*. Cambridge: Cambridge University Press.
Santoro, Marco. 2008**.** *Storia del libro italiano.* Milano: Bibliografica.
Saporetti, Claudio. 1998. *Antiche leggi. I codici del Vicino oriente antico*. Milano: Rusconi
Sartor, Mario. 1997. "Libri dell'altro mondo". *La Bibliofilia* XCIX, 1:1-37.
Satzinger, Helmut. 1977. "Hieratisch". In *Lexikon der Ägyptologie*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2, coll. 1187-1189.
Sayce, R.A. 1979. *Compositorial Practices and the Localization of Printed Books, 1530-1800. A Reprint with Addenda and Corrigenda*. Oxford: Oxford Bibliographical Society; Bodleian Library.
Scala, Ferdinando e Donata Schiannini. 2009. *Piccolo manuale di editing*. Milano: Modern Publishing House.
Scapecchi, Piero. 2004. *Incunabolo. Itinerario ragionato di orientamento bibliografico*. Roma: AIB.
Scaramella, Lorenzo. 2003. *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*. Roma: De Luca editori d'arte.
Scarpari, Maurizio., 2006. "Tra manoscritti e tradizione: la produzione del testo scritto nella Cina antica". In G. Boccali e M. Scarpari (a cura di), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*. Venezia: Cafoscarina, 183-202.
Schiaparelli, Luigi. 1927. *Influenze straniere nella scrittura italiana dei secoli VIII e IX. Note paleografiche di Luigi Schiaparelli*. Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana.
Schiaparelli, Luigi. 1997. *Avviamento allo studio delle abbreviature latine nel Medioevo*. Firenze: Leo S. Olschki.
Schick, Frank L. 1958. *The Paperbound Book in America. The History of Paperbacks and Their European Background*. New York: R.R. Bowker.
Schmandt-Besserat, D. 1981. "From Tokens to Tablets: a Re-evaluation of the so-called "Numerical Tablets". In: *Visible Language,* 15:321-344.
Schmandt-Besserat, D. 1992. *Before writing*, Austin: University of Texas Press.
Schrift. 1996. *Schrift und Schriftlichkeit / Writing and its Use. Ein interdiszplinäres Handbuch internationaler Forschung / An Interdisciplinary Handbook of International Research*. Hrsg. v. Hartmut Günter, Otto Ludwig. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
Schrijver, Emile G. L. 2009. "The Hebraic Book". In *A Companion to the History of the Book*. Edited by Simon Eliot and Jonathan Rose. Chichester: Wiley-Blacwell, 153-164.
Schweidler, Max. 2006. *The Restoration of Engravings, Drawings, Books, and other Works on Paper*. Translated, Edited and with an Appendix by Roy Perkinson. Los Angeles CA.: The Getty Conservation Institute.
Scientia. 1998. *Scientia liturgica. Manuale di liturgia. I. Introduzione alla liturgia*. Casale Monferrato: Piemme.
Scott, M. Mass 1987. "Deacidification at the National Library of Canada*." Restaurator*, 8, 2-3:94-99.
Scribi. 1995. *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. A cura di Emma Condello e Giuseppe De Gregorio. Spoleto: Centro di studi sull'Alto Medioevo.
Scrittura. 2009. *La scrittura nel Vicino Oriente Antico. Atti del Convegno internazionale. Milano: 26 gennaio 2008*. Milano: Edizoni Ares.
Secco, Livio. 2013. *Dizionario egizio-italiano, italiano -egizio*. Torino: Ananke.
Segert, Stanislav. 1984. *A Basic Grammar of the Ugaritic Language*. Berkely: University of California Press.
Serrai, Alfredo. 2006. *Breve storia delle biblioteche in Italia*. Milano: Sylvestre Bonnard.

Sethe, Kurt. 1928. *Der Dramatische Ramesseumpapyrus. Ein Spiel zur Thronbesteigung des Königs*. Leipzig.
Sferra, Francesco. 2006. "Recenti ritrovamenti di manoscritti buddhisti indiani". In: G. Boccali e M. Scarpari (a cura di). *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*. Venezia: Cafoscarina, 257-275.
Shivaganesha Murthy, R.S. 1996. *Introduction to Manuscriptology*. Dheli: Sharada Publishing House.
Sijpesteijn, Petra M. 2009. "Arabic papyri and Islamic Egypt". In: *The Oxford Handbook of papyrology. Edited by Roger S. Bagnall*. Oxford: Oxford University Press, 452-472.
Singh, R.S. 1993. *Conservation of Documents in Libraries, Archives and Museum*. New Dheli: Aditya Prakashan.
Sirat, Colette, et. al. 1985. *Les papyrus en caractères hébraiques trouvés en Égypte*. Paris: Éditions du CNRS.
Sirat, Colette. 1989a. "Le codex de Bois". In *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985... édités par Alain Blanchard*. Turnhout: Brepols, 37-40.
Sirat, Colette. 1989b. "Le livre hébreu dans les premiers siècles de notre ère: le témoignage des textes". In *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude organisée à Paris les 3 et 4 juillet 1985... édités par Alain Blanchard*. Turnhout: Brepols, 115-124
Sirat, Colette. 1994. *Du scribe au livre. Les manuscrits hébreux au Moyen Age*. Paris: CNRS.
Sirat, Colette. 1998. "Pour quelle raison trove-t-on au Moyen Âge des quinions et des quaternions? Une tentative d'explication." In *Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 131-136.
Sirat, Colette. 2002. *Hebrew Manuscript of the Middle Ages.* Ed. and transl. N. de Lange. Cambridge: Cambridge Un. Press.
Sirat, Colette. 2006. *Writing as Handworking. A History of Handwriting in Mediterranean and Western Culture*. Edited by Lenn Schramm, with an Appendix by W.C. Watt. Turnhout: Brepols.
Sircar, D.V. 1965. *Indian Epigraphy*. Delhi: Motilal Banarsidass.
Sirinian, Ana, e Gabriella Uluhogian. 2003. *Forme di comunicazione nel Medioevo. Copisti e miniatori armeni*. Bologna: Università degli Studi.
Sivan, Daniel. 2001. *A Grammar of the Ugaritic Language.* Atlanta: Society of Biblical Literature.
Smeijers, Fred. 2011. *Counterpungh. Making Type in the Sixteenth Century, Designing Typefaces Now*. Second edition. London: Hypen Press.
Smith, David Eugene e Luois Charles Karpinski. 1911. *The Hindu-arabic Numerals*. Boston and London: Gin and Company.
Smith, Margaret M. 2000. *The Title Page: its Early Development 1460-1510*. London: The British Library & Oak Knoll Press.
Smith, Margit J. 2014. "The Dust-Jacket Considered". *CeROArt*, January.
Smith, R.D. 1987. "Deacidifing Library Collections: Myths and Realities". *Restaurator*, 8, 2-3:69-93.
Snyman, Magdaleen. 2015. "The History of the Book Jacket in the 19th and Early 20th Century". *The Journal of Publishing Culture*, 4,1:1-13.
Soden, Wolfram, von. 1969. *Grundriss der Akkadische Grammatik*. Roma: PIB.
Soden, Wolfram, von e Wolfang Röllig. 1991. *Das Akkadische Syllabar*. 4. Auflage. Roma: PIB.
Sordet, Yann. 2015. "Pour une histoire des catalogues de livres; matérialités, formes, usage". In: *De l'argile au nuage: une archeologie des catalogues (IIe millénaire av. J-C - XXIe siècle)*. Paris: Bibliotèque Mazarine et al: 2015, p. 15-46.
Sosa, Guillermo S. 1972. *Manual de incunables (Historia de la imprenta hasta el siglo XVIII)*. Buenos Aires: Ediciones Historia del libro.
Sotgiu, Silvia. 2010. "La carta giapponese". In *Gli itinerari della carta. Dall'Oriente all'Occidente: produzione e conservazione*. Roma: Cangemi, 29-58.
Spallone, Maddalena. 2008. *Giurisprudenza romana e storia del libro*. Roma: Herder.
Sparks, P.G. Mass 1987. "Deacidification at the Library of Congress*." Restaurator*, 8, 2-3:106-110.
Spurkland, Terje. 2005. *Norvegian Runes and Runic Inscriptions. Translated by Betsy van Der Hock*. Woodbridge: Boydell Press.
Stampa. 1984. *La stampa degli incunaboli nel Veneto.* Saggi e note di Neri Pozza... [et al.]. Vicenza: Neri Pozza.
Starr, Kenneth. 2008. *Black Tigers. A Grammar of Chinese Rubbings*. Washington: University of Washington Press.
Steinberg, S.H. 1967. *Cinque secoli di stampa*. Torino: Einaudi.
Stemberger, Günter. 1995. *Introduzione al Talmud e al Midrashim*. Edizione italiana, riveduta e aggiornata dall'Autore a cura di Daniela e Luigi Cattani. Roma: Città Nuova Editrice.

Stewart, A.A. 1914. *The Printer's Dictionary of Techical Terms...* Boston (Ma): School of Printing North End Union.
Stone, Michael. 1995. "Colophons in Armenian Manuscripts". In Condello, Anna e Giuseppe De Gregorio (a cura di). *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa.* Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993). Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 463-471.
Stone, Reynolds. 2005. *The Albion Press. An essay first published in the Journal of the Printing Historical Society, no. 2, 1966, with supplements of 1967 and 1971.* London: Printing Historical Society.
Stroud, J. 1992. *Use of Diethyl Zinc for Mass Deacidification... a Research Proposal, ICOM, Interim Meeting of Committee for Conservation, Working Group "Graphic Documents".* London: Victoria and Albert Museum.
Sutton, Tina, e Bride M. Whelan. 2004. *L'harmonie des coleurs. Le guide*. Paris: Pyramyd.
Szirmai, J.A. 2017. *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. London-New York: Routledge.
Tanselle, G. Thomas. 1980. "The Cocept of «Ideal copy»". In *Studies in Bibliography*, 33:18-53.
Tanselle, G. Thomas. 2011. *Book-jackets. Their History, Forms and Use*. Charlottesville: The Bibliographical Society of the University of Virginia.
Taylor, Insup and M. Martin Taylor. 2014. *Writing and Literacy in Chinese, Korean and Japanese. Revised edition.* Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
Taylor Jonathan. 2013. "Tablets as Artefacts, Scribes as Artisans". In *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture*. Edited by Karen Radner and Eleanor Robson. Oxford: Oxford University Press, 5-31.
Teleri Biason, Mario. 2006. "Serigrafia: scrivere su seta". In *Le tecniche in piano. Litografia, serigrafia*. Roma: De Luca, 18-24.
Tenu, Aline. 2009. "Les déchiffreurs britanniques du syllabaire akkadienne". In Lion, Brigitte e Cécile Michel, sous la direction de. *Histoires de déchiffrements. Les écritures du Proche-Orient à l'Egee*. Paris: Editions Errance, 95-110.
Teroni, Mariuccia. 2007. *Manuale di redazione*. Milano: Apogeo.
Teroni, Mariuccia. 2009. *Manuale di grafica e stampa*. Milano: Apogeo.
Thieme, Ulrich. 1907-1950. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* [Von] Ulrich Thieme, Felix Becker. Leipzig: W. Engelmann.
Thoinan, E. 1893. *Les relieurs français (1500-1800).* Paris: E. Paul, L. Huard et Guillemin.
Thompson, E.M. 1940. *Paleografia greca e latina. Versione di Giuseppe Fumagalli*. Quarta edizione riveduta ed ampliata a cura di Giacomo C. Bascapè. Milano: Hoepli.
Thomson, Garry. 2011. *The Museum Environment*. Second edition. London-New York: Routledge.
Thompson Lawrence. 1968. *Bibliologia Comica or Humorous Aspects of the Comparisoning and Conservation of Books*. Hamden: Archon Books.
Three Classic 1953. *Three Classic of Italian Calligraphy. An unbridged reissue of the Writing Books of Arrighi, Tagliente, Palatino*. With an Introduction by Oscar Ogg. New York: Dover.
Tinto, Alberto. 1972. *Il corsivo nella tipografia del Cinquecento.* Dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi. Milano: Il polifilo.
Tipografia Medicea. 2012. *Le Vie delle lettere. la tipografia Medicea tra Roma e l'Oriente*. Firenze: Mandragora.
Tognetti, Giampaolo. 1982. *Criteri per la trascrizione dei testi medievali latini ed italiani.* Roma: s.n. <http://www.archiviodistatoinlucca.it/fileadmin/template/allegati/biblioteca/tognetti.pdf>.
Tollini, Aldo. 2005. *La scrittura del Giappone antico*. Venezia: Libreria editrice Cafoscarina.
Tomea Gavazzoli, Maria Laura. 2001. *Manuale di museologia*. Seconda edizione. Milano: Rizzoli Etas.
Tondreau, Beth. 2010. *100 principes universels de mise en page pour l'imprimé et le Web.* Paris: Dunod.
Torri, Michelguglielmo. 2007. *Storia dell'India*. Roma-Bari: Editori Laterza.
Tosatti, Silvia Bianca. 2007. *Trattati medievali di tecniche artistiche*. Milano: Jaca Book.
Tosatti, Silvia Bianca. 2011. *Materiali e procedimenti della miniatura medievale*. Milano: Unicopli.
Tournier, C. 1980. "Histoire des idées sur la ponctuation des débuts de l'imprimerie à nos jours". *Langue française*, 45:28-40.
Traniello, Paolo. 2014. *Storia delle biblioteche in Italia*. 2. ed. Bologna: Il Mulino.
Trassari Filippetto, Giuseppe. 1989. "Procedimenti tecnici della maniera a lapis". In *L'acquatinta e le tecniche di resa tonale. Catalogo della mostra*. Roma: Newton Compton, 108-111.
Trassari Filippetto, Giuseppe. 2005. "Il facil modo che è bellissimo". L'acquaforte, le tecniche di resa tonale ed i procedimenti emulativi". In *Le tecniche calcografiche d'incisione indiretta. Acquaforte, acquatinta, lavis, ceramolle*. Roma: De Luca editori d'arte, 5-25.

Traube, Ludwig. 1907. *Nomina sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchha.
Trematerra, Pasquale, e Luciano Süss. 2007. *Prontuario di entomologia merceologica e urbana*. Roma: Aracne.
Trevisani, Piero. 1951. *Bodoni. Epoca, vita, arte*. Seconda edizione. Milano: U. Hoepli.
Trost, Vera. 1990. *Gold- und Silbertinten: Technologische Untersuchungen zur abendländischen Chrysographie und Argyrographie von der Spätantike bis zum hohen Mittelalter*. Wiesbaden: Harrassowitz.
Tscichold, Jan. 1965. "Non-arbitrary proportions of page and type area." In: *Calligraphy and paleography. Essays presented to Alfred Fairbank*. London, Faber & Faber, 179-191.
Tschichold, Jan. 1985. *Treasury of Alphabets and Lettering*. London: Omega Books.
Tschichold, Jan. 2003. *La forma del libro.* Milano: Sylvestre Bonnard.
Tschudin, Peter F. 2012. *La carta. Storia, materiali, tecniche.* A cura di Federica Peccol. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
Tschudin, Peter F. 2015. La forma: funzione, storia, importanza per la storiografia". In *La forma. Formisti e cartai nella storia della carta occidentale. A cura di Giancarlo Castagnari*. Fabriano: Fondazione Gianfranco Fedrigoni. Istocarta. Istituto Europeo di storia della carta e delle scienze cartarie, 101-117.
Tseng, Yuho. 1993. *A History of Chinese Calligraphy*. Hong Kong: The Chinese University Press.
Tsien Tsuen-Hsuin. 1987. "Paper and printing." In Joseph Needham. *Science and Civilisation in China*, v. 5, pt. I: *Paper and printing*. Cambridge: Cambridge University Press.
Tsien Tsuen-Hsuin. 2004. *Written on Bamboo & Silk*. 2. ed. Chicago: Chicago University Press.
Tubaro, Ivana. 2008. *Delle lettere. Manuale di calligrafia e tipografia: dalla teoria alla progettazione.* Milano: Hoepli.
Turner, E.G. 1968. *Greek Papyri. An Introduction*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press; trad. it: *Papiri Greci*. Edizione italiana a cura di Manfredo Manfredi. Roma: Carocci, 2002.
Turner, Eric G. 1977. *The Typology of the Early Codex*. Philadelphia: University of Pensilvania Press.
Turner, Eric G. 1994. *Recto e verso. Anatomia del rotolo di papiro.* Firenze: Istituto papirologico «G. Vitelli»
Twiman, Michael. 1998. T*he British Library Guide to Printing. History and Techniques*. London: The British Library.
Ubertazzi, Luigi Carlo, a cura di. 2019. *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza.* 7ª edizione. Milano: Wolters Kluver-Cedam.
Uhlig, Siegbert. 1990. *Introduction to Ethiopian Palaoegraphy*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
Updike, Daniel Berkley. 2001. *Printing Types. Their History, Forms and Use*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press; London: British Library.
Urso, Tommaso. 1990. *Toponomastica bibliografica*. *Guida ai nomi dei luoghi di stampa fino al 1799*. Firenze: Leo S. Olschki.
Vallejo, Irene. 2021. *Papyrus. L'infinito giunco. La grande avventura del libro nel mondo antico*. Milano: Bompiani.
Valls i Subirà, Oriol. 1970. *Paper and Watermarks in Catalonia*. Amsterdam: The Paper Publication Society.
Valls i Subira, Oriol. 1978. *La historia del papel en España, siglos X-XIV*. Madrid: Empresa Nacional de Celulosa.
Van Den Hout, Theo. 2011. *The Element of Hittite.* Cambridge: Cambridge University Press.
Van Landtchoot, A. 1929. *Recuil de colophons des manuscrits chrétiens d'Égypte.* Louvain: Université Catholique de Louvain.
Vasari, Giorgio. 1878-1881. "Del niello e come per quello abbiamo le stampe di rame". In *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*… Firenze: Barbera, 99-101.
VDL. 1989. *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 septembre 1987*. Turnhout: Brepols.
Veca, E. 1989. "L'entomofauna negli archivi." In: *Le scienze applicate nella salvaguardia e nella riproduzione degli archivi.* Roma: UCBA, 121-126.
Vecce, Carlo. 1998. "Aldo e l'invenzione dell'indice". In D.S. Zeidberg, a cura di, *Aldus Manutius and Renaissance Culture. Essay of Franklin D. Murphy. Acts of an International Conference Venice and Florence, 14-17 June 1994*. Firenze: Olschki, 109-141.
Vekene, Emile, van der. 1982. *Bibliotheca bibliographica historiae sanctae Inquisitionis*. Vaduz: Topos. 3 v.
Venture, Olivier. 2014a. "Les pièces de soie" In *La fabrique du lisible. La mise en texte des manuscrits de la Chine ancienne et médievale*. Sous la direction de Jean-Pierre Drège. Paris: College de France. Institut des hautes études chinoises, 347-350.

Verbizer, Eugène de. 1990. *Traité de dorure sur cuire.*[Paris]: s.e.
Vernet, Anfré. 1989. "Du "Chartophylax" au "Libraria". In In *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 septembre 1987*. Turnhout: Brepols, 155-167.
Vernus, Pascal. 2011. "Naissance des hiéroglyphes et affirmation iconique du pouvoir: l'emblème du palais dans la genèse de l'écriture" In *Les premières cités et la naissance de l'écriture. Actes du colloque du 26 septembre 2009...* Arles: Sud/Alphabets, 27-58.
Vestire. 2003. *Vestire le parole. Cenni di storia e arte della legatura*. Milano: Sylvestre Bonnard.
Veyrin-Forrer, Jeanne. 1963**.** *Campionari di caratteri nella tipografia del Settecento.* Scelta introduzione e note di Jeanne Veyrin- Forrer. Milano: Il polifilo.
Vezin, J. 1974. "Codicologie compare." In *La paléographie hébraique médiévale*. *Paris, 11-13 septembre 1972*. Paris: CNRF, 153-161.
Vezin, Jean. 1978. "La réalisation matérielle des manuscrits latin pendant le Haut Moyen Âge." In *Codicologica 2*. Leiden: Brill.
Vezin, Jean. 1988. "Les cahiers dans les mauscrit latin." In P. Hoffmann (a cura di). *Recerches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 81-104.
Viers, Rina. 2006. "Les premiers signes alphabétique" In *Language et écritures de la Méditerraneée*. Paris: Éditions Karthala; Nice: Association Alphabets, 81-104.
Vigini, Giuliano. 1985. *Glossario di biblioteconomia*. Milano: Bibliografica.
Virey, Philippe. 1889. "Étude sur un parchemin rapporté de Thebes". *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, I, 481-510.
VIS. 1990. *Vocabulaire international de sigillographie*. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali.
Visible Traces. 2000. *Visible Traces. Rare Books and Special Collections form the National Library of China*. Compiled and edited by Philip K. Hu. New York: Queens Borough Public Library; Beijing: National Library of China; Beijing: Morning Glory Publisher.
Vitiello, Giuseppe. 1994. *Il deposito legale nell'Europa comunitaria*. Milano: Bibliografica.
VLI. 1986-1994. *Vocabolario della lingua italiana*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana.
Voet, Leon**.** 1980-1983. *The Plantin Press (1555-1589). A bibliography of the works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden*. By Leon Voet. In collaboration with Jenny Voet- Grisolle. Amsterdam: Van Hoeve.
Voltan, Anna Maria. 2012. "La maniera nera". In: *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino, puntasecca, maniera nera*. Roma: De Luca Editori d'arte, 93-99.
Wächter, O. 1987. "Paper Strengthening - Mass Conservation of Unbound and Bound Newspapers." *Restaurator*, 8, 2-3: 111-123.
Walker, Cristopher B. F. 2008. *La scrittura cuneiforme*, Roma: Salerno.
Wallace, Rex. 2011. "The Latin Alphabet and Ortography". In Clackson, James (edited by). *A companion to the Latin Language*. Oxford: Wiley- Blackwell, 9-28.
Wallis Budge, E.A. 1978. *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*. New York: Dover Publication.
Wattenbach, W. 1896. *Das Schriftwesen im Mittelalter*. 3. Aufl. Leipzig: s.n.
Weijers, Olga. 1995. "Les index au Moyen Âge sont-ils un genere littéraire?". In *Fabula in tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 11-21.
Weiss, H.B. 1969. *A Book about Chapbooks: the People's Literature of Bygone times.* Hatboro (Pa): Folklore Associated.
Weisweiler, Max. 1962**.** *Der islamische Bucheinband des Mittelalters nach Handschriften aus deutschen, holländischen und türkischen Bibliotheken.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
Weitzmann, Kurt. 1970. *Illustrations in Rolls and Codex. A study of the Origin and Method of Text Illustration*. Princeton: Princeton University Press.
Weller, Emile. 1864. *Die falschen und fingierten Druckorte. Repertorium der seit Erfindung der Buchdruckerkunst unter falscher Firma erschienenen deutschen, lateinischen und französischen Schriften.* Von Emil Weller. Erster Band enthaltend die deutschen und lateinischen Schriften. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig: W. Engelmann.
Welsh, Anne, e Sue Batley. 2012. *Practical Cataloguing AACR, RDA and Marc 21.* London: Facet Publishing.
Wengrow, David. 2006. *The Archaeology of Early Egypt. Social Transformations in North-East Africa 10,000 to 2650 BC*. Cambridge: Cambridge University Press.
West, Martin L. 1991. *Critica del testo e tecnica dell'edizione*. Palermo: L'Epos; trad. it. di: *Textual Criticism and Editorial Technique.* Stuttgart: B.G. Teubner, 1973.

Westrheim, Margo. 2000. *Calendari del mondo*. Como: Lyra libri.
Wheatley, Henry Benjamin. 1902. *How to make an index*. London: E. Stock.
Whittaker, Kenneth. 2009. *Metodi e fonti per la valutazione sistematica dei documenti*. Edizione italiana a aura di Patrizia Lucchini e Rossana Moriello. Manziana: Vecchiarelli,
Wilcken, Ulrich. 2010. *Fondamenti della papirologia*. Bari: Dedalo.
Wilkinson, Endymion. 2018. *Chinese History. A New Manual. Fifth Edition*. Harvard: Harvard University.
Willems, Alphonse. 1880**.** *Les Elzevier. Histoire et annales typographiques par Alphonse Willems*. Bruxelles: G. A. van Tright; Paris: A. Labitte.
Wipszycka, E. 2000. "The Nag Hammadi Library and the Monk. A Papyrologist's Point of View". *Journal of Juristic Papyrology*, 30, 170-191.
Witte, A.H. 1963. "The Examination and Identification of Inks." *Methods of Forensic Science,* Interscience Publishers, 2:35-43.
Wolde Medhin, Taye. 1980-1982. "La preparation traditionelle des couleurs en Ethiopie". *Abbay. Document pour servir à l'histoire de la civilisation Éthiopenne*. Cahier 11:219-224.
Woodward, Roger D. 2014. "*Phoinikēia Grammata: An Alphabet for the Greek Language*". In *A Companion to the Ancient Greek Language*. Edited by Egbert J. Bakker. Oxford: Wiley Blackwell, 25-46.
Wright, E. 1967. *A Grammar of Arabic Language*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press.
Wright, Rita P. 2010. *The Ancient Indus. Urbanism, Economy and Society.* Cambridge: Cambridge University Press.
Yardeni, Ada. 1997. *The Book of the Hebrew Script*. Jerusalem: Carta Jerusalem.
Yrong Ma. 2010. "L'Oriente e la carta". In *Gli itinerari della carta. Dall'Oriente all'Occidente: produzione e conservazione*. Roma: Cangemi, 13-28.
Zachetti, Stefano. 2006. "Alcune osservazioni sul canone buddhista cinese." In G. Boccali e M. Scarpari (a cura di), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia: Giappone, Cina, Tibet, India. Prospettive di studio*. Venezia: Cafoscarina, 161-182.
Zapf, Hermann. 1996. "The Development of Greek Typeface". In Michaels S. Macrakis, edited by, *Greek Letters. From Tablets to Pixels*. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 1996, 3-29.
Zappalà, M.G. 1984-1985. "La degradazione del materiale librario dovuta a fattori ambientali." *Bollettino dell'Istituto centrale per la patologia del libro*, 39: 137-150.
Zappella, Giuseppina. 1992-1993. *IRIDE: iconografia rinascimentale italiana dizionario enciclopedico. Figure, personaggi, simboli e allegorie nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*. Milano: Bibliografica.
Zappella, Giuseppina. 1996. *Manuale del libro antico*. Milano: Bibliografica.
Zappella, Giuseppina. 1988a. *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti.* Milano: Bibliografica.
Zappella, Giuseppina. 1988b. *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*. Milano: Bibliografica.
Zappella, Giuseppina. 2001-2004. *Il libro antico a stampa*. Milano: Bibliografica.
Zappella, Giuseppina. 2007. *Il ritratto librario*. Roma: Vecchiarelli.
Zappella, Giuseppina. 2009. *Gli stemmi, le imprese, gli emblemi*. Roma: Vecchiarelli.
Zappella, Giuseppina. 2011. *L'ornamentazione.* Roma: Vecchiarelli.
Zappella, Giuseppina. 2012. *L'iniziale*. Roma: Vecchiarelli.
Zavattaro, D. et al. 2007. "Recent Document Dating: an Approach Using Radiocarbon Techniques." *Forensic Science International,* 167: 160-162.
Zerdoun Bat-Yehouda, Monique. 1983. *Les encres noires au Moyen Âge (jusqu'à 1600)*. Paris: Édition du CNRS.