

UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di laurea in Scienze Storiche

Il peso del torchio.

Storia della tipografia femminile in Europa nel  
XVI-XVII Secolo

Relatrice:

Ch.ma Prof.ssa Paola Molino

Laureando:

Michele Baracchi

Matricola:

2070983

Anno Accademico 2025/2026

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>2</b>
<b>STAMPARE IN EUROPA: QUADRO GENERALE E PROSPETTIVA FEMMINILE</b>	<b>8</b>
<b>1.1 TERRITORI DI LINGUA TEDESCA</b>	<b>9</b>
<b>1.2 REGNO DI FRANCIA</b>	<b>13</b>
<b>1.3 IMPERO SPAGNOLO</b>	<b>17</b>
1.3.1 LE DONNE NELLE TIPOGRAFIE DELLE COLONIE SPAGNOLE	25
<b>1.4 REGNO D'INGHILTERRA</b>	<b>27</b>
<b>STAMPARE IN EUROPA: CASI DI TIPOGRAFIE AL FEMMINILE</b>	<b>34</b>
<b>2.1 MAGDALENA MORHART E LA TIPOGRAFIA DI TÜBINGEN</b>	<b>35</b>
2.2.1 YOLANDE BONHOMME E L'HÔTEL DU LICORN	42
2.2.2 CHARLOTTE GUILLARD E LE SOLEIL D'OR	45
<b>2.3 GERÒNIMA GALÉS E LA TIPOGRAFIA VALENCIANA</b>	<b>50</b>
<b>2.4 HANNAH ALLEN E LA TIPOGRAFIA PURITANA</b>	<b>60</b>
<b>STAMPARE IN ITALIA: ASSENZA O INVISIBILITÀ DEL LAVORO FEMMINILE?</b>	<b>68</b>
<b>3.1 LA DIFFUSIONE DELLA STAMPA E LE TIPOGRAFIE EBRAICHE</b>	<b>70</b>
<b>3.2 LA TIPOGRAFIA DI SAN JACOPO DI RIPOLI</b>	<b>74</b>
<b>3.3 LE TIPOGRAFIE LAICHE IN ITALIA</b>	<b>76</b>
3.3.1 TRA PERUGIA E ROMA, LA STAMPATRICE GIROLAMA CARTOLAI	77
3.3.2 LE TIPOGRAFE A VENEZIA: I RUSCONI E LE VERGINI CONTARINE	81
<b>3.4 DONNE NELLE TIPOGRAFIE FIORENTINE: IL CASO MARESCOTTI</b>	<b>86</b>
3.4.1 LE ORIGINI DELLA TIPOGRAFIA MARESCOTTI	84
3.4.2 CRISTOFANO MARESCOTTI	87
3.4.3 LA REGGENZA DI MARGHERITA E LA FINE DELLA TIPOGRAFIA MARESCOTTI	92
<b>CONCLUSIONE</b>	<b>104</b>
<b>APPENDICE</b>	<b>105</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>127</b>

# INTRODUZIONE

Questo elaborato prende vita da un libro di Jacopo Caviceo, sacerdote e predicatore della seconda metà del XV secolo, stampato presso la tipografia Rusconi nel 1526, nel quale mi sono imbattuto durante la preparazione di un esame, dal titolo *Libro del peregrino. Diligentemente in lingua toscha corretto [!]. Et nuovamente stampato et hystoriato*.<sup>1</sup> La peculiarità di questa edizione non risiedeva tanto nell'errore presente nel titolo, o in altre particolarità che questo manufatto presentava, e nemmeno nell'opera in sé, ma è piuttosto da ricondurre allo stampatore o, sarebbe meglio dire, alla stampatrice che lo pubblicò. Si trattava infatti della terza edizione che usciva dai torchi della tipografia Rusconi, ma questa, a differenza delle altre, presentava il nome della vedova di Giorgio Rusconi, Elisabetta.

Da questa scoperta sono sorte alcune domande: era comune che una donna gestisse una tipografia e stampasse opere a suo nome? E se sì, queste figure sono state indagate? Qual è la situazione a livello europeo?

A partire dagli anni '70 del XX secolo sono stati condotti diversi studi sul ruolo sociale ed economico svolto dalle donne in età moderna, come l'opera di Merry E. Wiesner-Hanks *Women and Gender in Early Modern Europe*.<sup>2</sup> In questo libro, l'autrice illustra il ruolo delle donne all'interno della società moderna utilizzando tre macro-categorie: il corpo, che serve per indagare la funzione fisica che svolgevano le donne nelle società di Antico regime, il loro ruolo all'interno della famiglia e del mondo lavorativo; la mente e, quindi, come si relazionavano rispetto all'insegnamento e alla cultura; e lo spirito, che consente di indagare la relazione tra le donne e gli agenti spirituali come la religione e la stregoneria. Nell'opera, sebbene nel primo capitolo, quello dedicato al corpo, venga studiato il ruolo delle donne all'interno delle gilde e delle corporazioni, non vi è menzione di quelle tra loro che lavorarono come tipografe né, tantomeno, di coloro che lavoravano all'interno delle

---

<sup>1</sup>[Jacopo Caviceo], *Libro del peregrino diligentemente in lingua toscha corretto [sic!] / - Et nuovamente stampato, & hystoriato*, Stampato in Venetia, per Helisabetta di Rusconi ad instantia sua, & de Nicolo Zopino, 1526, Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, Coll FOAN TES 156.

<sup>2</sup> Merry E. Wiesner-Hanks, *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993

officine tipografiche. Un'autrice che ha indagato la figura delle tipografe è Anna Bellavitis nel suo lavoro del 2016 *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*<sup>3</sup> nel quale la figura delle donne all'interno delle tipografie, sia come lavoratrici che come dirigenti di una stamperia, è stata analizzata rapidamente in un paragrafo.

Oltre alla storia economica, un'altra branca di studi che ha mostrato un tiepido interesse per le tipografe è stata la storia del libro, ma, anche qui, gli studi, soprattutto riguardanti il quadro italiano, sono esigui. Vanno certamente ricordati i lavori di Deborah Parker con il suo saggio: *Women in the Book Trade in Italy, 1475 -1620*<sup>4</sup> pubblicato nel 1996 o l'opera di Tiziana Plebani *Il "genere" dei libri. Storie e rappresentazione della letteratura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*<sup>5</sup> del 2007, dove, però, il focus dell'indagine è il rapporto che le donne avevano con la cultura scritta a cavallo tra il medioevo e l'età moderna. Qui sono esaminate tutte le donne che si muovevano all'interno dei mestieri del libro, tra cui le tipografe, ma, essendo questo uno studio di più ampio respiro, esse sono trattate solo marginalmente.

Nonostante la storiografia italiana abbia mostrato un crescente interesse, a cavallo tra il XX e il XXI secolo, sia per le singole figure professionali femminili, come ad esempio, le levatrici, le prostitute e le scrittrici,<sup>6</sup> sia, con lavori più generali, per il ruolo delle donne all'interno del mondo del lavoro, come la raccolta a cura di Angela Groppi *Il lavoro delle donne*,<sup>7</sup> pubblicata nel 1996, sia con progetti che hanno ottenuto finanziamenti nazionali come lo studio condotto da Andrea Caracausi: *Work,*

---

<sup>3</sup> Anna Bellavitis, *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*, Roma, Viella, 2016

<sup>4</sup> Deborah Parker, *Women in the Book Trade in Italy, 1475 -1620*, in: *Renaissance Quarterly*, Vol. 49, No. 3 (1996), pp. 509-541

<sup>5</sup> Tiziana Plebani, *Il "genere" dei libri, Storie e rappresentazione della letteratura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*, Milano, Franco Angeli, 2007

<sup>6</sup> Si vedano i lavori riguardanti le levatrici come: Andrea Franzoni, "Delle qualità e degli officii della buona commare?: Le rappresentazioni della levatrice nei trattati di ostetricia italiani tra xvi e xviii maiuscolo secolo, in: *Italies: culture, civilisation, société* Vol.27 (2023), p.267-280 e Rossella Raimondo, *Gabinetti anatomici, fantocci e manuali: la formazione della levatrice nella storia sociale dell'educazione* in: *Studi sulla Formazione*, Vol. 3 (2020), pp. 331-343. Per i lavori riguardanti le cortigiane si veda: Vincenzo Lagioia, Maria Pia Paoli, Rossella Rinaldi, *La fama delle donne. Pratiche femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Viella, 2021 e Gustavo Adolfo Nobile Mattei, "Ad Meliorem Frugem Redire" le meretrici tra emenda e recupero (secc. XVI-XVII), Roma, Historia et Ius (2020). Per quanto riguarda i lavori delle scrittrici, forse quelli che più si avvicinano al tema di questo elaborato, consultare: Tiziana Plebani, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci, 2019

<sup>7</sup> Angela Groppi (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 1996

workplaces and mobility in preindustrial Italy: a gender perspective,<sup>8</sup> iniziato nel 2022, la figura delle tipografe è rimasta lontana dalla lente degli storici. L'unica eccezione è rappresentata dalla tesi dottorale di Monica Galletti intitolata: *Donne, tipografia e mestieri del libro nel contesto europeo: Uno sguardo comparatistico su Spagna e Italia tra Cinque e Seicento*,<sup>9</sup> presentata nel 2024 presso l'Università di Alcalá. Questa lacuna risulta singolare, in quanto, se è vero che vi è una diffusa difficoltà nel trovare documentazione archivistica su queste figure, quello delle stampatrici è uno dei pochissimi lavori che ci restituisce un prodotto tangibile ancora oggi consultabile, il libro. Questa fonte, unita a quelle documentarie contenute nei vari archivi, faciliterebbe lo studio del ruolo delle donne sia in questo ambito lavorativo sia da un punto di vista più generale.

La presenza delle donne alla conduzione di un'officina tipografica, ad onor del vero, è stata indicata dai saggi di Francesco Novati, filologo e critico letterario, *Donne tipografe nel cinquecento*<sup>10</sup> e Vittorio Rossi, storico della letteratura, *Altre donne tipografe nel Cinquecento*,<sup>11</sup> entrambi contenuti all'interno della rivista *Il libro e la stampa: Bollettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana* nel 1907, ma la brevità degli scritti li rende più dei semplici indici piuttosto che degli studi veri e propri. Questi studi, indicando solamente il breve periodo nel quale le donne rimasero a capo della tipografia e evidenziando il fallimento dell'attività durante la loro conduzione, senza, invece, indagarne più a fondo le motivazioni, hanno contribuito a rafforzare l'idea comune che esista un nesso tra la gestione femminile e la chiusura della tipografia. Dato lo scarso interesse o, comunque sia, il ruolo secondario che la storiografia ha voluto assegnare alle stampatrici, l'obiettivo di questo elaborato è, innanzitutto, stabilire la presenza di queste figure nel contesto europeo del Cinque-Seicento e, tramite esempi concreti, indagarne i movimenti all'interno del mercato e della società della quale facevano parte, per poi spostare il focus dell'indagine sul territorio italiano, dove la presenza delle tipografe sembra essere più elusiva.

---

<sup>8</sup> Andrea Caracausi; Raffaella Sarti; Marianna Garbellotti, *Work, workplaces and mobility in preindustrial Italy: a gender perspective*, Progetto PRIN (2022)

<sup>9</sup> Monica Galletti, *Donne, tipografia e mestieri del libro nel contesto europeo: Uno sguardo comparatistico su Spagna e Italia tra Cinque e Seicento*, Universidad de Alcalá, 2024

<sup>10</sup> Francesco Novati, *Donne tipografe nel Cinquecento* in; *Il libro e la stampa: Bollettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana*, Vol. 1 (1907), pp. 41-49

<sup>11</sup> Vittorio Rossi, *Altre donne tipografe nel Cinquecento*, in; *Il libro e la stampa: Bollettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana*, Vol.1 (1907), pp. 135-137

A questo punto è, però, doverosa una precisazione: come provato dagli studi sulla storia di genere, non è possibile tentare di ricostruire la presenza delle donne all'interno del circuito librario e, in particolare, di coloro che diressero una tipografia, senza analizzare anche le figure maschili con le quali si rapportarono. Per comprendere a fondo l'operato sia delle donne, ma anche degli uomini, dentro ad una tipografia è necessario, infatti, introdurre la categoria di "genere" all'interno di questa indagine storica. Citando Tiziana Plebani negli studi sulla storia del libro: "*le donne non sono contemplate e gli uomini paiono essere disincarnati dal proprio sesso, dai rapporti con l'altro e dalle strutture familiari, come se tutto ciò fosse irrealo o ininfluenza*"<sup>12</sup> creando, così, una dimensione asessuata che ci restituisce un quadro idealizzato dove i rapporti umani non sono contemplati. Non si può, quindi, fare storia del libro senza parlare delle donne, e non si può fare storia delle donne nel mondo del libro senza parlare degli uomini che, in un modo o nell'altro, transitarono nelle loro vite.

Chiarite le premesse ideologiche e di metodo di questo lavoro, nel primo capitolo, dunque, verrà inquadrata la presenza delle donne alla direzione di una tipografia nel territorio europeo, prendendo come esempi i principali circuiti librari al di fuori di quello italiano: quello dell'area tedesca, quello dei territori francesi, il contesto dell'Impero Spagnolo e infine quello della corona inglese. Se ne analizzeranno le differenze, ma, soprattutto, le similitudini grazie agli studi già condotti in questo ambito e all'utilizzo dei Dizionari dei tipografi, come quello stilato da Christoph Reske sull'area di lingua tedesca, composto sulla base di quello già redatto da Josef Benzing, o quello di Ròmeo Arbour per le tipografe e libraie francesi. Si utilizzano inoltre specifiche banche dati che contengono i libri pubblicati in Europa e nelle colonie spagnole, dall'invenzione della stampa fino al XVIII secolo, come l'*Universal Short Title Catalogue* o il *British Book Trade Index*, il quale contiene dei brevi cenni biografici e le relazioni commerciali di coloro che lavorarono all'interno del circuito librario inglese, e gallese, fino al 1851. L'utilizzo di questi strumenti ci permette di fare alcune stime sulla partecipazione femminile nell'attività tipografica.

Nel secondo capitolo verranno prese in considerazione le figure di alcune stampatrici che operarono all'interno dei contesti sopra citati, analizzando la loro vita, la loro

---

<sup>12</sup> Tiziana Plebani, *Il "Genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, p.7

formazione, ma, soprattutto, la gestione della tipografia e la produzione libraria. Inoltre verrà posto il focus sulle scelte editoriali da loro compiute, cercando di comprendere fino a che punto, queste tipografe, seguirono l'operato del marito e quando, invece, le loro decisioni furono dettate dalla propria educazione e sensibilità. Tutto ciò nel tentativo di dimostrare che la gestione delle donne poteva essere di successo tanto quanto o, addirittura, più di quella del marito. Per fare questo mi avvarrò di saggi e opere monografiche che hanno preso in esame la vita e le opere di cinque grandi tipografe: la stampatrice sveva Magdalena Morhart, analizzata da Saskia Limbach,<sup>13</sup> Charlotte Guillard e Yolande Bonhomme, stampatrici parigine entrambe studiate da Beatrice Beech;<sup>14</sup> Gerònima Gàles, valenciana, resa nota grazie ai saggi e alla monografia a cura di Rosa M. Gregori Roig,<sup>15</sup> infine, per il caso inglese, verrà presentata la figura di Hannah Allen, indagata da Maureen Bell.<sup>16</sup> Quest'ultima è un personaggio particolare per questo studio in quanto è sicuramente più nota per il suo lavoro come libraia e editrice che non per quello di tipografa. L'analisi della sua attività rimane comunque fondamentale per comprendere il livello di *agency* che una donna poteva avere all'interno della propria bottega.

Nel terzo ed ultimo capitolo si affronterà la questione delle donne nelle tipografie italiane. La documentazione primaria riguardo alle stampatrici è difficilmente reperibile: ciò può essere causato, in parte, dalla frammentazione territoriale degli archivi e, in parte, probabilmente, dallo scarso interesse mostrato al momento della catalogazione di questi documenti, che li ha relegati in miscellanee difficilmente consultabili o in fondi archivistici apparentemente scollegati dall'ambito tipografico. Basti pensare che la maggior parte dei documenti riguardanti il caso studio di questo elaborato sono all'interno del fondo "Auditore dei benefici ecclesiastici poi segreteria

---

<sup>13</sup> Saskia Limbach, *Life and Production of Magdalena Morhart. A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany*, *Gutenberg Jahrbuch*, vol. 94 (2019) pp. 151-172

<sup>14</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer* in: *Medieval Prosopography*, Vol. 6, No. 2 (1985), pp. 75-93 e Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, in *Renaissance Quarterly*, Vol. 36, No. 3 (1983), pp. 345-367

<sup>15</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2012 e Rosa Maria Gregori Roig, *Tipografia i textos en el taller de la impressora Jerònima Galés (València, segle xvi)*, in Marina Garone Gravier e Albert Corbeto López (a cura di), *Muses de la imprenta, la dona i les arts del llibre segles XVI-XIX*, Barcellona, Museo Diocesano (2009)

<sup>16</sup> Maureen Bell *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business, 1646-51*, in: *Publishing History*, Vol. 26 (1989), pp. 5-61

del Regio Diritto”, il cui corpo principale è composto da scritti che riguardano principalmente il controllo e la tutela della giurisdizione del principato mediceo. Inoltre, ad oggi, il *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*<sup>17</sup> risulta incompleto, in quanto formato da due soli volumi che ne coprono solamente una parte. A causa di tali complicazioni, in questa parte dell’elaborato ci si baserà, dunque, principalmente su fonti secondarie che, anche in maniera incidentale, trattano della presenza femminile nelle officine tipografie e di figure femminili che gestirono una stamperia come le officine ebraiche, nelle quali si registra, per la prima volta nella penisola italiana, la presenza delle donne al loro interno. Si considera anche il caso delle “vergini contarine”, una tipografia privata che impiegò solamente giovani orfane. Infine, esamineremo come caso studio la vicenda della Tipografia Marescotti, inaugurata a Firenze nel 1558, attraverso le fonti conservate presso l’Archivio di Stato di Firenze: i documenti a disposizione ci narrano, infatti, le vicende di questa famiglia di tipografi in attività fino al 1617. Di particolare interesse per questo elaborato sono gli anni finali di questa officina, durante i quali era gestita da Margherita Marescotti: la particolarità di questo caso è che i documenti a nostra disposizione sono scritti di suo pugno e, pur non rappresentando un unicum, hanno comunque un valore inestimabile al fine di comprendere il suo livello di istruzione. Essi sono fondamentali, infatti, per indagare le decisioni da lei prese per salvaguardare la tipografia e le motivazioni dietro ad esse. Inoltre, queste fonti sono determinanti per comprendere il vero motivo del fallimento dell’officina, se esso sia da imputare a Margherita o se sia esito di fattori e problematiche già presenti negli anni precedenti alla sua direzione, in modo da stabilire se davvero, come è pensiero comune, le tipografie fallivano a causa della malgestione femminile o se si tratta, invece, di una visione superficiale e superata.

---

<sup>17</sup> Marco Menato; Ennio Sandal; Giuseppina Zappella, *Dizionario dei tipografi e degli editori Italiani [il Cinquecento]*, Milano, Bibliografica, Vol.1, A-F (1997) e vol. 2, G (2020)

# CAPITOLO 1

## STAMPARE IN EUROPA: QUADRO GENERALE E PROSPETTIVA FEMMINILE

Nel seguente capitolo verranno prese in considerazione quattro aree europee all'interno delle quali è stata riscontrata dalla storiografia la presenza di donne nel circuito tipografico: ho scelto di limitare cronologicamente la mia analisi al XVI secolo e all'inizio del secolo successivo, sia per non rischiare di renderla superficiale cercando di coprire un lasso di tempo troppo ampio, sia perché la storiografia ci racconta che, con l'inizio del XVIII secolo, la situazione a livello europeo subisce dei mutamenti significativi. Le aree indagate, ovvero i territori tedeschi del Sacro Romano Impero, il Regno di Francia, l'Impero Spagnolo, le sue colonie e, infine, la corona d'Inghilterra, sono state scelte in quanto rappresentano le zone in cui vi è una maggiore incidenza storiografica che tratta sia il circuito librario che, in particolare, la presenza di donne all'interno di esso. Inoltre, questi sono i luoghi che meglio si prestano ad un paragone con la situazione della penisola italiana, poiché intrinsecamente sono le più simili ad essa a livello di sviluppo. Infatti, quello che vorrei indagare è se le presenze femminili alla direzione di un'officina tipografica dipendano, anzitutto, da fattori sociali come la religione, la presenza di sistemi corporativi ben organizzati, oppure, se vi fossero, di volta in volta, fattori contingenti che facilitavano questa presenza.

I luoghi indagati non sono, però, gli unici nei quali è registrata la presenza di donne a direzione di officine tipografiche, tanto che, già prima della fine del XV secolo, in Scandinavia, più precisamente a Stoccolma, si registra la presenza di una donna che gestiva una tipografia, Anna Gothan,<sup>1</sup> conosciuta anche con il nome di Anna Fabri, cognome latinizzato del marito, Johannes Smedt. Le sole opere pubblicate dalla vedova risalgono al 1496,<sup>2</sup> anno in cui successe al marito ed è quindi ipotizzabile che

---

<sup>1</sup> Mikaela Lirberg; Anna Karin Skoglund, "*Ett vittert Fruntimmer*" en studie av boktryckaränkor och speciellt fru Foug, Magisteruppsats i Biblioteks- och informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan/Biblioteks- och informationsvetenskap, 2004, 49, p. 11

<sup>2</sup> Le opere in questione sono, *Expositio in summulas Petri Hispani* (USTC 201354) e *Breviarium Upsalense* (USTC 766938) uscite dai torchi rispettivamente il 17 e il 30 settembre 1496: le date di

le opere date alle stampe fossero già state commissionate al coniuge, e che la Fabri abbia assunto la direzione dell'officina solamente per il tempo necessario per concluderne l'operato.

Anche altri luoghi ritenuti spesso di confine mostrano presenze femminili alla direzione delle stamperie, come si riscontra in Polonia o in altri paesi dell'Est Europa, ma l'utilizzo della lingua nazionale per la trattazione storiografica rende, per il sottoscritto, più complicato l'accesso alle fonti.

## 1.1 TERRITORI DI LINGUA TEDESCA

Dopo l'avvento della stampa a caratteri mobili, introdotta nel 1450 a Magonza grazie alla società composta da Johann Fust, mercante e finanziatore dell'impresa, Peter Schöffer, copista, e l'orafo Johannes Gutenberg, questa nuova tecnologia si espanse, inizialmente, soprattutto negli altri territori del Sacro Romano Impero. Al contrario di altri paesi che già avevano raggiunto un determinato grado di unità, questa area presentava ancora una notevole frammentazione territoriale: sotto l'insegna dell'imperatore convivevano, infatti, una serie assai disomogenea di entità politiche, le quali avevano adottato differenti forme di governo, tra cui, per citarne alcune, principati e ducati, ma anche territori ecclesiastici e libere città, ovvero delle città-stato a tutti gli effetti che godevano di autonomie particolari all'interno dell'Impero.<sup>3</sup> Questa frammentazione, quindi, non solo provocò uno sviluppo più capillare della tipografia, che penetrò, quindi, in tutto il territorio, e non unicamente nei maggiori centri urbani o commerciali, come nel caso dei regni di Francia e Inghilterra, ma, la mancanza di una legislazione unica rese anche la regolamentazione di questa nuova professione assai complicata. L'assenza di una corporazione specifica permise ai tipografi di iscriversi dove reputavano più vantaggioso, a seconda della città: per esempio, a Norimberga i tipografi decisero di entrare nella corporazione dei pittori,

---

pubblicazione così ravvicinate corroborano l'ipotesi di opere già in produzione al momento della morte del marito.

<sup>3</sup> Barbara Strollberg-Rillinger, *The Emperor's Old Clothes: Constitutional History and the Symbolic Language of the Holy Roman Empire*, New York, Berghan Books, 2020

mentre a Colonia si unirono a quella dei gioiellieri. In alcuni casi, addirittura, come a Lipsia e a Francoforte, gli stampatori non si unirono a nessuna delle corporazioni presenti, almeno fino al XVIII secolo.<sup>4</sup> Tutto ciò concesse loro un'ampia libertà d'azione, e lo dimostra anche il numero di stampatori presenti in suolo tedesco. Secondo l'indagine condotta da Christoph Reske nel 2007, tra il XVI e il XVII secolo, operarono all'interno del territorio tedesco 2197 tipografi, 864 dei quali nel XVI secolo e i restanti nel secolo successivo.<sup>5</sup> A questo numero andrebbero, però, aggiunte le vedove, le quali vengono nominate sotto una propria voce solamente in 15 occasioni, mentre sono citate all'interno di quella del marito altre 250 volte, portando il numero dei tipografi a 2447. Nel XVI secolo è riportata la presenza di 41 donne all'interno del circuito tipografico tedesco, producendo un'incidenza percentuale attestata intorno al 4.5%, mentre nel secolo successivo si attestano ben 224 donne alla direzione di una stamperia, quasi il 17% del totale degli stampatori, il numero più alto registrato in Europa in quel periodo. La causa di questa presenza è probabilmente da ricercarsi nelle modalità attraverso le quali le mogli dei maestri potevano succedergli all'interno delle varie corporazioni tedesche.

Esistevano, infatti, due modi in cui le vedove potevano continuare l'attività del marito: tramite il diritto illimitato di prosecuzione, noto anche come *Wietwenrecht* (Diritto delle vedove), che, quindi, permetteva di portare avanti il lavoro senza vincoli né giuridici né di tempo, o il diritto di prosecuzione limitato, che imponeva dei vincoli di tempo, ma soprattutto formali, attraverso i quali le vedove potevano subentrare ai mariti, come la presenza di figli o, più nello specifico, di figli maschi che fossero già competenti nel mestiere.<sup>6</sup> Una limitazione nella quale le vedove dei tipografi si imbattevano al momento dell'assunzione della direzione era l'obbligo di ingaggiare un intermediario, il cui compito era quello di controllare la manodopera e il materiale. Questa imposizione, però, non valeva solamente per le donne, ma era pensata per

---

<sup>4</sup> Adel L. Jastrebizkaja, *L'imprimerie allemande, une nouvelle branche d'une production en série aux XV XVIe siècles: structure socio économique*, in: *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII XVIII: atti della Ventitreesima Settimana di Studi* (1992), p. 535.

<sup>5</sup> L'opera di Christoph Reske: *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, auf der Grundlage des gleichnamigen Werks von Josef Benzing*, Wiesbaden, Harrassowitz (2007) parte dal omonimo studio di Joseph Benzing pubblicato nel 1963

<sup>6</sup> Saskia Limbach, "*Darzu mancher Mann sich viel zu Schwach unnd zu wenig Befinden wu[e]rde*" *Buchdruckerinnen und ihre Tätigkeiten im Alten Reich, ca. 1550–1700*, *Zeitschrift für Historische Forschung*, t. vol. 49 No. 2 (2002), pp. 399-440, p. 412

chiunque dirigesse una tipografia senza aver completato un'istruzione formale.<sup>7</sup> Nonostante questa legge, la presenza di un intermediario, spesso, si rendeva comunque necessaria per chiunque gestisse più di un'officina tipografica o una libreria.

Le maggiori città commerciali di area tedesca ben presto divennero anche centri di produzione, come Colonia, Norimberga e Strasburgo, ed è, quindi, evidente che proprio in questi centri si trovassero il maggior numero di donne tipografe. A Colonia, ad esempio, si registrano 162 tipografi e 27 vedove: Agnes Steins von Gennep, vedova dello stampatore Arnold Birckmann, fu la più longeva tra le tipografe colognesi, e rimase in attività per ben vent'anni dopo la morte del marito avvenuta nel 1541, fino al 1561. Anche Katharina Berchem, dopo essere rimasta vedova di Anton Hierat nel 1634, portò avanti l'officina fino al 1650 con "grande forza",<sup>8</sup> conducendola, di fatto, per più tempo del marito. Egli, infatti, aveva avviato l'attività nel 1627, solo sette anni prima della sua scomparsa. A parte le vedove sopra citate e poche altre che condussero la propria tipografia per circa un decennio, la maggior parte delle donne rimase solamente pochi anni alla direzione dell'officina. Simile era la situazione a Norimberga, città libera dell'Impero e uno dei centri in cui la stampa si sviluppò più rapidamente. Nel 1470, quando la nuova tecnica era in procinto di essere introdotta nella maggior parte dei territori esterni al Sacro Romano Impero, a Norimberga venne inaugurata la tipografia di Anton Koberger il Vecchio, che negli anni a seguire divenne uno degli stampatori più prolifici e di successo dell'area tedesca, tanto da battere tutta la concorrenza cittadina.

Nel corso del XVI secolo la produzione tipografica all'interno della città venne regolamentata, facendo diventare quello dello stampatore uno dei mestieri giurati,<sup>9</sup> ovvero quei lavori in cui l'assunzione e la produzione erano regolate da condizioni prestabilite; si sottoponevano, quindi, le opere che uscivano dai torchi a censura preventiva, un metodo messo in atto per assicurarsi che le norme venissero rispettate.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 418

<sup>8</sup> Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1963, p. 237

<sup>9</sup> Arnd Müller, *Zensurpolitik der Reichsstadt Nürnberg* in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Vol. 49 (1959) pp. 66-169, qui pp. 72-73

<sup>10</sup> Il decreto del 15 aprile 1513 riporta: "Ogni tipografo e incisore che sia legato al Consiglio di questa città e risieda nel suo territorio e sotto la sua giurisdizione, deve giurare fedeltà e garantire che non realizzerà alcuna opera, [...] che possa danneggiare disonore o danno al clero, al Sacro Romano Impero[...] ma, se tali cose giungono a loro o vengono loro commissionate per la stampa, consegnarle immediatamente a chi è incaricato di farlo."

Anche la figura delle tipografe era in qualche modo normata, dal momento che venne stabilita la possibilità per le vedove di proseguire l'attività del marito.<sup>11</sup> Nonostante questa libertà, il numero di vedove censito a Norimberga risulta inferiore a quello di Colonia. Percentualmente, però, se rapportato al numero degli stampatori che operarono nella città bavarese, ci restituisce una presenza simile, segno che l'incidenza minore è data dalla minore concentrazione di tipografie. Su un totale di 133 tipografi, 17 di questi erano vedove, ovvero circa il 12%. La vera differenza tra le due città è la longevità della direzione da parte delle vedove: a parte rari casi, le vedove non sembrano aver mantenuto la guida della tipografia per più di sei anni, e anche nelle eccezioni al massimo per una decade o poco di più, segno che, probabilmente, a Norimberga, era preferibile risposarsi che non condurre l'officina in solitaria.

Molte vedove nell'area tedesca riuscirono a mantenere le loro tipografie grazie, soprattutto, al lavoro che svolgevano per varie istituzioni, tra cui, i loro contatti con le varie università locali, che, servendosi degli artigiani locali, consentivano loro così diventare anche collaboratori stabili dell'università.<sup>12</sup> Tale riconoscimento, oltre a garantirgli degli speciali privilegi come l'esenzione dal pagamento dei dazi, li poneva sotto la protezione giuridica universitaria, come nel caso di Georg Morhart, figlio degli stampatori Ulrich e Magdalena, il quale, lavorando per l'università di Tübingen, poteva acquistare i libri considerati eretici alla Fiera del Libro di Francoforte senza ripercussioni.<sup>13</sup> Questo status era spesso ereditario e, quindi, conferito anche alla vedova, come nel caso della madre di Georg, Magdalena Morhart, vedova dello stampatore Ulrich Morhart, il quale aveva aperto la tipografia a Tübingen nel 1523. Inoltre, nelle città universitarie questa istituzione aveva potere decisionale per risolvere le questioni che riguardavano i tipografi dai quali gli scolari si servivano: ad esempio, sempre a Tübingen, il Senato Accademico intervenne in una diatriba nata tra Magdalena e il figliastro su chi dovesse dirigere la tipografia dopo la morte del mastro tipografo. In questo caso, fu decretato a favore di Magdalena per il proseguimento

---

<sup>11</sup> Brigitta-Jiliane Kruse, *Witwen: Kulturgeschichte eines Standes* in: *Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, 2007, pp. 322-323

<sup>12</sup> Saskia Limbach, "Darzu mancher Mann sich viel zu schwach unnd zu wenig Befinden wu[e]rde", pp. 401-402

<sup>13</sup> Gerd Brinkhus, *Zwischen Privilegien und Zensur. Das Verhältnis von Buchgewerbe und Universität* in: *Eine Stadt des Buches. Tübingen 1498-1998*, Tübingen, Stadtmuseum, 1998, pp. 14-15

dell'attività, che mantenne con successo nel corso degli anni, continuando a stampare sia per l'università che per l'amministrazione ducale.<sup>14</sup>

In questi territori, quindi, in parte grazie alle libertà delle quali i tipografi godevano, soprattutto durante il Cinquecento, in parte alla proliferazione che la stampa a caratteri mobili ebbe in questa area, dovuta anche alla frammentazione territoriale, la presenza delle donne alla direzione di un'officina tipografica è ben attestata. Come abbiamo avuto modo di vedere per le città di Colonia e Norimberga, le tipografie a conduzione femminile rappresentavano una parte rilevante del circuito librario cittadino.

## 1.2 REGNO DI FRANCIA

I territori francesi furono uno dei primi luoghi, al di fuori dell'Impero e dopo quelli della penisola italiana, dove la nuova tecnologia della stampa a caratteri mobili venne adottata. La prima tipografia del regno francese comparve a Parigi già intorno al 1470, ma, contrariamente a quanto avvenne per altri mestieri all'interno del circuito librario, come, ad esempio, quello dei librai o quello dei cartai, la sua introduzione non comportò la creazione di una nuova corporazione.<sup>15</sup> Ciò significava che, sebbene gli stampatori spesso si unissero in delle comunità che operavano come delle corporazioni in miniatura, queste non avevano il potere e la giurisdizione necessari per impedire l'entrata di nuovi membri all'interno del mestiere:<sup>16</sup> chiunque avesse il capitale necessario per intraprendere questa impresa commerciale era, infatti, libero di farlo. La mancanza di una corporazione rendeva necessario il ricorso agli editti reali per regolare il lavoro degli stampatori. Nel 1571 un editto di Carlo IX sancì l'obbligo di un periodo di apprendistato per i lavoratori nelle tipografie e stabilì un processo attraverso il quale i tipografi potevano farsi riconoscere come "mastri stampatori".<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Saskia Limbach, *"Darzu mancher Mann sich viel zu Schwach und zu wenig Befinden wu[e]rde"*, p. 414

<sup>15</sup> La prima corporazione appartenente al mondo del libro in Francia fu quella istituita dai cartai parigini nel 1398, Lucien Febvre - Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958 in questo elaborato è citata l'edizione del 1999, p. 53

<sup>16</sup> Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, Londra, Routledge, 2018, p. 51

<sup>17</sup> Ibidem

È nel primo secolo di relativa assenza di regolamentazione che si assiste ad una rapida espansione delle tipografie sul suolo francese, che sarebbe continuata, anche se in maniera più ridotta, in quello successivo, tanto che, all'inizio del Seicento, in Francia erano presenti quasi mille torchi, tenendo conto anche di quelli calcografici come riportato da Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, nella loro opera *L'apparition du livre* pubblicato nel 1958.<sup>18</sup>

La presenza delle donne nelle officine tipografiche è per lo più passata inosservata in quanto, spesso, erano parte della famiglia del mastro artigiano; le mogli e le figlie svolgevano, in tipografia come in altri ambiti artigianali, dei ruoli ben precisi, ad esempio, disciplinare gli apprendisti o fornire il vitto e l'alloggio che loro spettava. Non era raro, però, che, assieme al marito, chiedessero in prestito somme di denaro per intraprendere nuove imprese commerciali, come l'apertura di una nuova stamperia,<sup>19</sup> e che, quindi, contribuissero in maniera attiva ai processi decisionali e mercantili dell'impresa familiare.

Le figure femminili presenti all'interno delle officine tipografiche non svolgevano, dunque, solamente un ruolo ancillare, ma spesso erano, anzi, delle vere e proprie collaboratrici del mastro stampatore, soprattutto le mogli, che potevano anche gestire l'intera tipografia quando il marito era assente. Questo avvenne, per esempio, nel caso dello stampatore lionese Gaspar Trechsel che, attraverso un atto notarile, autorizzò la propria moglie a dirigere l'officina mentre lui si trovava in Spagna.<sup>20</sup> Queste responsabilità affidate alle mogli o alle figlie ne mostrano il livello di istruzione: sapevano leggere e scrivere, ma, soprattutto, lavorando a stretto contatto con lo stampatore, raggiungevano un grado di conoscenza del lavoro più che sufficiente per gestire l'attività durante l'assenza del mastro. Questa formazione, a volte, era addirittura allo stesso livello di quella del tipografo, come testimoniato da Henri Estienne II. Lo stampatore lionese indirizzava delle lettere al figlio, nelle quali si compiaceva dell'apprendimento della madre, figlia anch'essa di un libraio e tipografo, e della sorella, le quali, oltre ad una perfetta conoscenza scritta del francese, erano a

---

<sup>18</sup> Lucien Febvre - H.J. Martin, *L'apparition du livre*, p. 81

<sup>19</sup> Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, p. 70

<sup>20</sup> Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, p. 53

loro agio nel parlare e nel leggere il latino.<sup>21</sup>

Tale livello di istruzione tornava utile anche nell'eventualità della morte dello stampatore senza eredi maschi, o nel caso in cui questi eredi non avessero ancora raggiunto la maggiore età. Poteva accadere, quindi, che le stamperie venissero ereditate direttamente dalle mogli o dalle figlie per un periodo di tempo più o meno prolungato e che, durante questa conduzione, venissero stampate opere anche nuove rispetto a quelle pubblicate nella tipografia durante la gestione del marito, come nel caso di Charlotte Guillard, la quale, gestendo una tipografia la cui produzione principale erano opere religiose cattoliche, diede alle stampe anche gli scritti di Erasmo da Rotterdam tra cui le Lettere di San Girolamo, in un periodo nel quale, tutte le opere di Erasmo erano state inserite nell'Indice dei libri proibiti già nel 1559. Poteva capitare, quando alla gestione della tipografia succedeva la moglie, che al solo nome del tipografo venisse aggiunta, nella marca tipografica, l'indicazione "stampato dalla vedova di ..." oppure "stampato presso la tipografia di ... dalla vedova". I casi in cui questo si verificava erano, però, sporadici, in quanto spesso la gestione delle tipografie da parte delle donne della famiglia rappresentava un *interregnum* e quindi era pratica comune usare la dicitura "presso gli eredi di ...". Nonostante la legge francese non imponesse un limite di tempo alla conduzione di una stamperia da parte di una donna, se questa si fosse risposata al di fuori della professione, avrebbe perso i diritti di condurre tale professione e, allo stesso modo, se si fosse risposata con un altro tipografo o con un apprendista affrancato, sarebbe stato il nuovo marito ad assumere la direzione dell'officina. Questo tipo di matrimonio era, chiaramente, molto ambito dagli apprendisti, in quanto dava loro la possibilità di mettersi in proprio e di ereditare i macchinari, i dipendenti e la cerchia commerciale di una tipografia già avviata.<sup>22</sup>

È stato, infatti, stimato che, delle stampatrici attive tra il XVI e il XVII secolo, circa la metà pubblicarono solo per pochi anni, o a causa del fallimento della tipografia, o della raggiunta maggiore età degli eredi designati, oppure del secondo matrimonio della vedova, che, così facendo, affidava la gestione dell'officina al nuovo marito. In due di questi tre casi la stamperia tornava sotto il controllo di un uomo e le donne

---

<sup>21</sup> Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, vol. II, Parigi, Collins (1905), p. 8

<sup>22</sup> Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, p. 54

tornavano a ricoprire una posizione secondaria all'interno della tipografia, passando dal dirigerla all'esserne collaboratrici.

Un altro dato da prendere in considerazione ce lo offre l'indagine condotta da Postel-Lecocq, storica francese, in *Femmes et presses à Paris au XVIe siècle: quelques exemples* esposta durante il convegno: *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIIIe Colloque international d'études humanistes de Tours* del 1988. Postel-Lecocq riporta che fra gli 805 contratti ereditari studiati, le donne ricevettero la conduzione della stamperia solamente 116 volte, a dimostrazione del fatto che, quando era possibile, era preferibile designare un erede maschio, magari anche un parente prossimo, piuttosto che una donna.<sup>23</sup> Di questo centinaio solamente venticinque stamparono per un periodo di tempo significativo; quindici di loro rimasero in attività tra i tre e gli otto anni, mentre le rimanenti dieci pubblicarono per un lasso di tempo compreso tra gli otto e i trentacinque anni.<sup>24</sup>

Tra di loro ve ne furono alcune che ebbero una fortuna così grande da permettersi di non doversi più risposare o, comunque sia, da mantenere il diritto di apporre il loro nome nelle opere stampate. La prima di queste fu la vedova dello stampatore Jean Trepperel, la quale, lavorando in un primo momento assieme al genero, diede alle stampe ben 121 libri in lingua vernacolare in un lasso di tempo che va dal 1512 al 1525. Un'altra donna di egual successo fu Yolande Bonhomme che, nei suoi trent'anni di attività, stampò più di 200 libri, soprattutto messali, Bibbie e libri liturgici. Spesso, la direzione che i padri o i mariti avevano dato alla tipografia era seguita dalle mogli, le quali di rado si avventurarono in imprese tipografiche al di fuori della linea editoriale originale. Lo dimostra il caso della tipografa più longeva, Charlotte Guillard, che, in due riprese, dal 1519 al 1520 e poi dal 1537 al 1553, condusse la stamperia "Soleil d'Or": in tutti questi anni di attività, e anche durante il secondo matrimonio con Claude Chevallon, anch'egli libraio e stampatore, la tipografia continuò ad occuparsi principalmente di opere religiose, proprio come aveva fatto durante l'attività di Berthold Rembolt, primo marito di Charlotte, e del suo socio, Ulrich Gering. Costui

---

<sup>23</sup> Sylvie Postel-Lecocq, *Femmes et presses à Paris au XVIe siècle: quelques exemples*, in: *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIIIe Colloque international d'études humanistes de Tours* (1988), p. 261

<sup>24</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Women Printers in Paris in the Sixteenth Century*, in: *Medieval Prosography*, Vol. 10, No.1 (1989), p. 78

fu, inoltre, uno dei primi uomini a portare la stampa in Francia, invitato dalla Sorbona affinché condividesse le conoscenze necessarie per stabilire una tipografia che stampasse libri commissionati ed editi dagli stessi professori dell'università. Il volume della produzione tipografica femminile è riportato da Beatrice Beech, storica americana che ha incentrato i suoi studi sulla storia delle donne nelle tipografie francesi, nel saggio *Women printers in Paris in the Sixteenth Century* pubblicato nel 1989: su un totale stimato di venticinquemila libri stampati a Parigi nel corso del XVI secolo, quelli stampati da donne ammontano a circa mille duecentocinquanta.<sup>25</sup> Dunque, il 5% di tutti i libri stampati uscirono da torchi diretti da donne: una percentuale che rispecchia anche il numero di tipografie gestite da figure femminili. Su un totale di 1529 persone coinvolte nella direzione di una tipografia, 64 erano di sesso femminile, pari quindi al 4,1%; questa percentuale si sarebbe triplicata nel secolo successivo arrivando intorno al 13.5% del totale.<sup>26</sup> Tali numeri si riferiscono alla sola città di Parigi, mentre la situazione nel resto del paese presenta delle evidenti variazioni, con un'incidenza minima del 12% ad una massima del 100%<sup>27</sup> a seconda del luogo preso in analisi, dove il 100% indica, necessariamente, che l'unica tipografia in attività in quel luogo era gestita da una donna. In ogni caso, è possibile affermare che la presenza delle donne alla direzione delle officine tipografiche nel XVII secolo nel Regno di Francia si attestò intorno al 10%, una presenza seconda solamente a quella tedesca.

### 1.3 IMPERO SPAGNOLO

Nella seconda metà del XIV secolo, quando il libro a stampa inizia a circolare in Europa, la Spagna, così come la conosciamo oggi, era divisa in diverse entità politiche ben distinte. I due principali regni erano, ad Est, quello di Aragona, affacciato sul Mediterraneo, e quindi ben inserito nelle rotte commerciali italiane; dall'altra parte, mentre, con uno sviluppo più atlantico e più orientato verso i mercati dell'Europa del

---

<sup>25</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Women Printers in Paris in the Sixteenth Century*, p. 78

<sup>26</sup> Roméo Arbour, *Dictionnaire des femmes libraires en France, 1470-1870*, Ginevra, Droz, 2003, p. 13

<sup>27</sup> Idem.

Nord, come quello francese e fiammingo, vi era il Regno di Castiglia. All'interno dei confini di quella che è l'attuale Spagna, però convivevano anche altre realtà politiche come il Regno di Navarra e quello di Granada. Successivamente, i regni di Aragona e di Castiglia si unirono tramite il matrimonio dei due regnanti, Ferdinando II e Isabella I, formando le basi per la creazione della monarchia spagnola di età moderna, infatti già prima della fine del XIV secolo, più precisamente nel 1492, venne conquistato il Regno di Granada, ponendo fine alla Reconquista, mentre nel 1515 venne annessa alla Castiglia l'Alta Navarra, ponendo fine anche a questo regno. Fino al 1516, anno in cui Carlo V unì le due corone diventando il primo re di Spagna, le due entità monarchiche continuarono a convivere, sebbene controllate e amministrare dagli stessi regnanti. Questa doppia monarchia si tradusse in un sistema governativo peculiare; Isabella amministrava da sola il Regno di Castiglia, mentre ne condivideva con il marito il potere giuridico, mentre Ferdinando governava, in solitaria, anche il Regno d'Aragona. Un altro aspetto importante per lo sviluppo del circuito librario spagnolo è che all'unione *de jure* dei due regni non corrispose anche un'unione *de facto* dei mercati interni, i quali continuarono a mantenere lo stesso sistema delle dogane e dei dazi.<sup>28</sup> Questa politica mercantile, come vedremo, finì per ostacolare lo sviluppo delle tipografie spagnole, in quanto, per soddisfare i bisogni del mercato librario, la Spagna preferì avvalersi delle tipografie fiamminghe, maggiormente sviluppate e assoggettate alla corona spagnola già dall'inizio del XVI secolo, le quali sottostavano allo stesso sistema daziario di quelle interne, meno avviate e che, quindi, non potevano competere per accontentare le necessità del regno.

Di tipografie nei territori spagnoli se ne ritrovano già a partire dagli anni 70 del '400, ponendoli, dunque, in linea con lo sviluppo francese e italiano: esse vennero fondate sia in Castiglia che in Aragona, senza una reale differenza tra i due regni. Come per gli altri territori europei, ad introdurre la stampa furono artigiani tedeschi che, spesso, insieme alle opere stampate, portavano con sé anche la conoscenza necessaria per l'avvio di nuove officine tipografiche. La prima stamperia vide la luce nel 1472 a Segovia, in Castiglia, ma già due anni dopo ne sorse una anche a Valencia, capitale del

---

<sup>28</sup> Jaime Moll, *Del libro español del siglo XVI*, in: *El libro antiguo español II: actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Universidad de Salamanca (1992), pp. 325-338, qui p. 327

regno aragonese.<sup>29</sup> Sebbene l'industria tipografica si fosse sviluppata, originariamente, in maniera coerente con quanto si registra nel resto dell'Europa Occidentale, tanto che nel 1490 a Siviglia si era già formata una compagnia di stampatori, a partire dal secolo successivo assistiamo ad una contrazione di tale processo dovuto, anche, l'inasprimento dei controlli che la corona esercitava.

A partire dal 1502, infatti, una serie di leggi, prima circoscritte alla Castiglia, e poi, dalla metà del secolo, estese anche al Regno di Aragona, portarono ad una più rigida regolamentazione del circuito librario. Il provvedimento del luglio 1502 la necessità di ottenere la licenza di stampa per ogni libro che si voleva pubblicare, inoltre, anche i libri importati dagli altri mercati europei dovevano essere esaminati e approvati dalle autorità competenti, pena la distruzione delle opere, una multa dal valore pari a quello degli scritti e la revoca permanente della licenza di stampare.<sup>30</sup> Questa legge e le seguenti leggi consentirono, quindi, di censurare preventivamente tutte le opere scomode sia alla corona che alla Chiesa e comportarono, inevitabilmente, il rallentamento della diffusione delle officine citato sopra.

La frammentazione del mercato, la decisione della corona spagnola di puntare sulla produzione libraria che proveniva dai nuovi possedimenti, come quelli fiamminghi o quelli italiani, e l'inasprimento dei controlli, andarono a rallentare o compromettere lo sviluppo del circuito tipografico iberico tanto che esso contava, al principio del XVI secolo, solo una trentina di stamperie, per lo più di dimensioni assai modeste. Questo perché la maggior parte delle tipografie in attività durante il cinquecento all'interno dell'Impero Spagnolo erano situate in quei domini che la corona aveva assoggettato in questo periodo. La differenza produttiva di questi luoghi, se paragonata a quella della penisola iberica, ci mostra un quadro distorto, ovvero che il circuito librario dei domini era florido e in salute mentre quello della penisola iberica in una situazione di crisi, anche a causa della rivalità con i sopraddetti mercati. Questa visione però, non tiene conto del fatto che entrambi questi circuiti facevano parte della stessa corona. Potrebbe sembrare, infatti, che i regnanti spagnoli si affidassero, principalmente, ai mercati

---

<sup>29</sup> La prima opera stampata nel Regno di Castiglia è il *Sinodal de Aguila Fuente* (ISTC is00753500) stampato da Johannes Parix nel 1472, mentre a Valencia è Lambert Palmart a stampare le *Obres o trobes en laors de la Verge Maria* (ISTC im00270500) nel 1474, entrambi gli stampatori sono di origini tedesca.

<sup>30</sup> Frederick John Norton, *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p.191

esterni a quello iberico. La quantità di opere che provenivano dalla sola città di Anversa, tale da soddisfare i bisogni di tutto il regno, e il conferimento a Christophe Plantin, stampatore anversano, del titolo di arcitipografo reale, danno l'idea che l'Impero puntasse solamente sulle tipografie al di fuori dei territori spagnoli e che la produzione nelle città spagnole fosse di secondaria importanza, in quanto non destinata al mercato esterno, ma a quello locale o delle colonie americane. Questo però restituirebbe solo un quadro parziale e forzato: i due mercati non erano, come detto poco sopra, in competizione tra di loro, anzi erano complementari, andavano, infatti, a colmare delle diverse necessità del mercato.

Nel contesto iberico, nonostante questa parvenza di crisi del mercato librario, le donne furono spesso più libere che altrove di operare all'interno del sistema tipografico. Il sistema ereditario spagnolo, unito alla mancanza di una forte legislazione corporativa che escludesse le donne dai propri ranghi, faceva sì che le vedove potessero liberamente decidere di continuare la carriera del marito: a favorire, inoltre, il loro ingresso nel mondo tipografico vi era anche una disposizione regia, la quale stabiliva che, oltre ai beni materiali, si potessero ereditare anche i privilegi di stampa.<sup>31</sup> Nonostante la maggiore facilità con la quale le donne potevano arrivare a dirigere una tipografia, Alejandra Ulla Lorenzo, studiosa che ha concentrato i suoi sforzi sulla letteratura e sul mondo del libro in Spagna del XVI-XVII secolo, nel suo saggio del 2017 "*Women and the Iberian Book Trade*", prendendo in considerazione il lasso di tempo che intercorre dall'introduzione della stampa a caratteri mobili fino alla metà del XVII secolo, calcola che dai torchi diretti da donne uscì solamente il 2% di tutte le opere stampate nel XVI secolo nei territori spagnoli. Percentuale che, però, aumentò già all'inizio del secolo successivo, fino a raddoppiare e ad attestarsi intorno al 4.9% negli ultimi anni del '600.<sup>32</sup> Un dato, questo, che, se rapportato a quello francese, ci mostra una presenza assai minore di donne a capo di una tipografia. Questo minor numero di tipografe, però, deve essere anche rapportato al minor numero di officine presenti sul suolo iberico rispetto a quelle nel regno di Francia. Le donne,

---

<sup>31</sup> Monica Galletti: *Donne, tipografia e mestieri del libro nel contesto Europeo: uno sguardo comparatistico su Spagna e Italia tra Cinque e Seicento*, Universidad de Alcalá, 2024, pp. 205-206

<sup>32</sup> Alejandra Ulla Lorenzo: *Women and the Iberian Book Trade, 1472–1650*, in: *A Maturing Market. The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century*, Leiden, Brill, vol 59 (2017), pp. 67-83, qui p. 67

quindi, avevano una minor probabilità di ereditare e condurre una stamperia. Inoltre, questi dati, non tengono conto di tutte quelle edizioni che, sebbene non rivelino direttamente la presenza delle donne, in quanto non meglio identificabili nel frontespizio attraverso la specifica dicitura, non possono escluderla a priori: ovvero, tutti quei casi in cui la marca tipografica presenta locuzioni del tipo “presso gli eredi di ...” o “presso la casa di ...” dove, dunque, il sesso dello stampatore non è meglio definito. È, quindi, possibile, ma anche difficilmente dimostrabile, che la percentuale fosse maggiore di quanto rilevato.

Per di più, lo studio si concentra sui territori iberici dell’Impero Spagnolo, non tenendo, quindi, conto, di tutti i domini che gravitavano sotto la corona spagnola. Uno studio che prenda in considerazione anche questi territori, dunque, restituirebbe delle cifre ben più alte.

Sicuramente, come accadde nel resto d’Europa, le donne erano presenti all’interno delle officine, e non solo le mogli o le vedove, ma anche le figlie e le sorelle dello stampatore: proprio perché la struttura protoindustriale delle tipografie si basava sul lavoro familiare, tutti all’interno della famiglia si adoperavano e venivano adoperati secondo le proprie possibilità e abilità all’interno dell’officina, anche le donne. Di norma, dopo la morte del mastro stampatore, indipendentemente da chi ereditava l’officina, si assisteva ad una contrazione della produzione, e questo è ancora più evidente quando a subentrare alla direzione è la vedova o una figlia: come mostrato dalla tabella riprodotta dalla Lorenzo nel suo saggio, un gran numero di vedove stamparono pochissime opere e mantennero in funzione la stamperia per un breve lasso di tempo.<sup>33</sup> In questa tabella, però, la maggior parte delle vedove prese in considerazione pubblica una sola opera e spesso a ridosso della morte del marito: probabilmente, quindi, si misero alla guida delle officine solamente per poter pubblicare l’ultimo volume ancora in stampa al momento della morte del coniuge.<sup>34</sup> Non possiamo sapere se ci fosse in loro la volontà di continuare, ma, allo stesso tempo, si hanno notizie di stampatrici che non solo portarono avanti l’eredità del marito, ma riuscirono anche a superarla. Tra queste forse la più famosa fu la stampatrice valenciana Gerònima Gàles, della quale parleremo meglio nel capitolo successivo.

---

<sup>33</sup>Alejandra Ulla Lorenzo, *Women and the Iberian Book Trade, 1472–1650*, p. 81

<sup>34</sup>Ibidem



l'amministrazione dei Paesi Bassi e il fratello Ferdinando, che divenne Imperatore del Sacro Romano Impero.

In questi territori la tecnica della stampa a caratteri mobili fu adottata già a partire dal XV secolo in vari centri minori come Delft, Haarlem e Deventer, ma i maggiori centri di produzione divennero, nel corso del secolo successivo, Amsterdam, che, dopo la ribellione delle Province Unite contro il dominio asburgico, serviva principalmente i mercati del Nord Europa, e Anversa che, rimase sotto la corona e continuò a produrre nel contesto dell'Impero Spagnolo.

In questa regione, nel basso medioevo, le donne potevano ereditare titoli e beni alla stregua degli uomini, e questo si evince da un documento del 1349, dove si attesta che Johanna, signora di Batenburg, manteneva lo stesso potere del marito defunto in quanto ne aveva ereditato il titolo.<sup>37</sup>

Sebbene questa consuetudine rimase anche durante il cinquecento, sia nelle Provincie Unite sia nei Paesi Bassi Spagnoli quello che cambiò fu lo statuto legale delle donne. Nelle Fiandre e in Olanda, le donne che avessero compiuto i 25 anni di età e fossero senza un maritoavano la capacità giuridica, ovvero potevano stipulare contratti e intraprendere azioni legali senza il bisogno di un guardiano legale, mentre, nella regione del Brabante, e quindi anche ad Anversa, tutte le donne non erano considerate tali e quindi, avevano bisogno di un tutore che agisse, davanti alla legge, a nome loro.<sup>38</sup> Questo non significa che ad Anversa le donne fossero escluse dalla vita pubblica e lavorativa, infatti, nonostante questa limitazione giuridica non si riscontra un maggiore tasso di esclusione delle donne dal sistema corporativo cittadino. Alcune leggi ereditarie consentivano, infatti, alle vedove di poter continuare ad esercitare il lavoro del marito senza ottenere l'approvazione della gilda.<sup>39</sup>

In ambito tipografico non mancarono certamente figure femminili che, grazie soprattutto alle leggi ereditarie, arrivarono a gestire la stamperia di famiglia e che, in determinati casi, attraverso questa professione riuscirono a mantenere uno stile di vita

---

<sup>37</sup> Sherrin Marshall Wyntjes, *Survivors and Status: Widowhood and Family in the Early Modern Netherlands*, in: *Journal of Family History*, vol. 7, No. 4 (1982), pp. 396-405, qui p. 396

<sup>38</sup> Laura van Aert, *The Legal Possibilities of Antwerp Widows in the Late Sixteenth Century*, in: *History of the Family*, vol 12 (2007), pp. 282-295, qui p. 285

<sup>39</sup> Ivi, p. 288

agiato, come accadde della vedova Anna Jessen, la quale è indicata, insieme ad altre sette donne, all'interno della categoria dei cittadini facoltosi.<sup>40</sup>

Proprio nella città di Anversa troviamo vari casi della presenza di donne: Marie Ancxt, per esempio, prese il posto del marito condannato a morte nel 1545; un anno dopo chiese e ottenne il privilegio di poterne continuare l'attività, che portò avanti fino al 1566. La vedova doveva disporre di grande disponibilità economica e abilità gestionali, poiché, la morte del marito, avvenuta in circostanze così gravi, non pesò particolarmente sulla produzione dell'officina, soprattutto grazie alle suppliche della Ancxt affinché i beni del marito non venissero confiscati dopo la sua esecuzione.<sup>41</sup> Marie, che continuò a condurre la tipografia anche dopo il raggiungimento della maggior età del figlio, lavorò, inoltre, insieme ad un'altra vedova, Jacomyne Bars, per la pubblicazione di un *Nuovo Testamento* in lingua nederlandese.<sup>42</sup>

Le donne giocarono un ruolo determinante anche all'interno dell'officina di Christophe Plantin, prototipografo della corona spagnola, responsabile per il controllo della stampa in questi domini e lo stampatore europeo più prolifico del secolo.<sup>43</sup> Come in molti altri casi egli usò i matrimoni dei figli ma, soprattutto, delle figlie per ampliare la sua rete commerciale, tanto che tre di loro si sposarono con altri stampatori. Di queste donne conosciamo anche il livello di istruzione: Plantin stesso, infatti, scrive che la sua quarta figlia, Magdalena, sapeva leggere in ebraico, in greco e in latino. Oltre a Magdalena altre due delle cinque figlie si sposarono con degli stampatori e continuando l'attività familiare. Possiamo, quindi, dedurre che queste figlie ricevettero un'educazione tale da poter loro permettere di continuare il lavoro tipografico anche dopo essersi sposate, ad esempio Margaretha si sposò con il correttore di bozze del padre e, insieme a suo marito, diressero la direzione della tipografia di Leida, mentre Magdalena e il suo sposo diressero la tipografia parigina di Plantin.

Alla morte di Plantin si creò un conflitto che scaturì dalle due versioni discordanti del suo testamento nel quale indicava prima la moglie e poi il genero come usufruttuari della stamperia di Anversa e con essa di tutti i libri al suo interno. La questione venne

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 290

<sup>41</sup> Victoria Christman, *The Coverture of Widowhood: Heterodox Female Publishers in Antwerp, 1530-1580* in: *The Sixteenth Century Journal*, Vol 42, No. 1(2011), pp. 77-97, qui pp. 86-87

<sup>42</sup> Ivi., p. 88

<sup>43</sup> Leon Voet, *At the Sign of the Golden Compass, The history of the House Plantin*, Amsterdam, Vangendt & Co, 1972

risolta tramite un accordo che tenne in maggior considerazione le richieste e le volontà della donna; infatti, fino alla sua morte, tutti i libri stampati in questa officina apportarono la dicitura: “Ex Officina Plantiniana apud Viduam”.

### 1.3.1 LE DONNE NELLE TIPOGRAFIE DELLE COLONIE SPAGNOLE

Se i Paesi Bassi, quindi, soddisfacevano i bisogni della corona anche, e soprattutto, nei territori iberici, una parte del mercato librario spagnolo era destinata ai bisogni dei territori d’oltreoceano, quelli delle colonie del Nuovo Mondo.

Dopo il trattato di Tordesillas iniziarono gli sforzi della corona spagnola per colonizzare i suoi nuovi domini, che durarono per tutto il secolo successivo. La prima metà del Cinquecento diede, infatti, il via a quello che è conosciuto come il periodo dei conquistadores, e che, in poco più di cinquant’anni, vedrà la formazione di due vicereami: quello di Nuova Spagna, stabilito nel 1535 e che comprendeva le terre dell’America Centrale, e il Vicereame del Perù, che racchiudeva parte dei territori dell’America Latina, ad esclusione di quelli riconosciuti al Regno del Portogallo.

Al contrario dei territori europei, in queste colonie, sebbene la struttura della società fosse fortemente gerarchica, la mobilità sociale era comunque possibile, soprattutto grazie alle politiche matrimoniali che si andarono a creare sin dall’inizio dell’esperienza coloniale.<sup>44</sup> Questo riguardava prevalentemente gli uomini, ma anche le donne, che godevano di un grado di indipendenza maggiore rispetto alla loro controparte europea: esse, infatti, erano considerate indipendenti sia che fossero rimaste vedove o dopo una separazione legale, sia nel caso in cui fossero rimaste celibi sopra i venticinque anni di età. Esistevano, inoltre, donne sposate che, attraverso il beneplacito del marito, gestivano autonomamente i propri beni.<sup>45</sup>

Questa maggiore libertà sociale consente di spiegare come sia stato possibile mettere in luce un maggior numero di donne che ruotano intorno al circuito librario coloniale. Data l’imponenza di questi territori è indubbio che il mercato spagnolo non potesse soddisfare per intero le richieste delle colonie, che al contempo non potevano

---

<sup>44</sup> Marina Garone Gravier, *La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú*, in: Marina Garone Gravier e Albert Corbeto López (a cura di), *Muses de la imprenta, la dona i les arts del llibre segles XVI-XIX*, Barcelona, Museo Diocesano (2009), p.46

<sup>45</sup> Ibidem.

nemmeno affidarsi ai mercati esteri, in quanto esse potevano commerciale solamente con la corona spagnola. Si sviluppò, per questo motivo, un mercato interno volto a soddisfare principalmente i bisogni locali. Una parte dei primi libri stampati nelle colonie erano scritti sia in spagnolo che nella lingua locale, il nahuatl, ed erano o di carattere religioso o libri educativi, in modo da introdurre i nativi alla nuova cultura.<sup>46</sup>

Uno dei primi documenti che attestano la presenza delle donne all'interno delle officine coloniali è il contratto stipulato tra lo stampatore sivigliano Juan Cromberger e Juan Pablos, nel quale è menzionato che il secondo è incaricato di recarsi nel Vicereame della Nuova Spagna per fondarvi una stamperia con la moglie, citata nel documento, probabilmente, in quanto collaboratrice.<sup>47</sup>

Dopo la morte di Cromberger, avvenuta nel 1540, gli succede Brígida Maldonato, sua sposa, che cerca di far valere il monopolio di stampare e di vendere libri per le colonie conferito al marito. Sebbene questo privilegio le venga riconosciuto due anni dopo, e per una durata di dieci anni, già a partire dal 1548 le opere pubblicate nella tipografia riportano la marca tipografica dei Pablos e non quella dei Cromberger.

Alla morte di Juan Pablo, nel frattempo divenuto proprietario a tutti gli effetti dell'officina, la moglie Jerónima Gutiérrez era indicata come tutrice dei figli e titolare di tutti i beni, compresa la tipografia, che avrebbe dato in affitto a Pedro Ocharte, sposati nel frattempo con una delle figlie di Juan Pablos. Una volta rimasto vedovo, gli successe alla direzione dell'officina Maria de Sansoric, sua seconda moglie, fino al 1597, quando l'avrebbe affidata ai figli.

Da questo piccolo excursus, che dipinge un quadro della tipografia Cromberger-Pablos per mezzo secolo, si evince l'importanza che le politiche matrimoniali avevano nelle colonie spagnole: la proprietà della stamperia era passata di generazione in generazione e di famiglia in famiglia quasi sempre seguendo la via matrilineare.

---

<sup>46</sup> Di tutti i libri stampati in Nuova Spagna fino agli inizi del XVII secolo, quelli pubblicati in doppia lingua: spagnolo-lingue native, sono 59 sui 303 totali, quasi il 20% secondo il catalogo USTC: [https://www.ustc.ac.uk/explore?q=&fq\\_a=&fq\\_t=&fq\\_r=&fq\\_c=Mexico&fq\\_p=&fq\\_f=&fq\\_l=&fq\\_s=&fq\\_d=&fq\\_o=&fq\\_n=&fq\\_al=&fq\\_tl=&fq\\_rl=&fq\\_cl=&fq\\_pl=&fq\\_fl=&fq\\_ll=&fq\\_sl=&fq\\_yf=&fq\\_yt=1600&fq\\_pm=&fq\\_pf=&srt=7](https://www.ustc.ac.uk/explore?q=&fq_a=&fq_t=&fq_r=&fq_c=Mexico&fq_p=&fq_f=&fq_l=&fq_s=&fq_d=&fq_o=&fq_n=&fq_al=&fq_tl=&fq_rl=&fq_cl=&fq_pl=&fq_fl=&fq_ll=&fq_sl=&fq_yf=&fq_yt=1600&fq_pm=&fq_pf=&srt=7)

<sup>47</sup> Marina Garone Gravier, *La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú*, p. 48

## 1.4 REGNO D'INGHILTERRA

Forse leggermente posteriore rispetto all'Europa continentale, l'introduzione della stampa a caratteri mobili nei territori inglesi avvenne negli ultimi anni del 1470 ad opera di William Caxton, il quale dopo aver aperto una stamperia a Bruges, nel 1473, tornò in patria per fondare a Londra la prima officina tipografica del Regno.

Ancora nel 1500 il sistema corporativo che regolava librai e stampatori era così debole che non esisteva nemmeno l'obbligo di far parte della *Stationers' Company*, per poter operare nel settore. Questa infatti non era una corporazione vera e propria, ma era definita come un'associazione, o una fratellanza, volontaria di stampatori, rilegatori ed editori.<sup>48</sup>

La natura volontaria di questa associazione rimase per tutta la metà del XVII secolo: nel 1512 erano solamente due i tipografi che ne facevano parte mentre il resto dei membri era composto da rilegatori e librai.<sup>49</sup> Ancora ridosso del 1550, delle quindici tipografie presenti all'interno del tessuto cittadino londinese, solo cinque aderivano agli *Stationers*.<sup>50</sup>

Negli anni successivi, però, la corporazione crebbe di importanza e di rilevanza all'interno del circuito librario londinese, tanto che prima della fine del decennio la maggior parte delle tipografie presenti a Londra vi aderiva. Soprattutto grazie all'incremento del peso di questa corporazione in un lasso tempo così breve la regina Mary Stuart decise di concederle, nel 1557, il *royal charter*. Quella degli *Stationers* divenne a tutti gli effetti una gilda: oltre al monopolio tipografico e all'obbligo di adesione da parte di tutti i tipografi che volevano operare nel regno di Inghilterra, alla *Stationers' Company* venne riconosciuto il compito di regolamentare e disciplinare il circuito librario inglese. Dopo essere salita al potere nel 1553, Mary attuò una politica volta a capovolgere la Riforma Anglicana messa in atto dal padre, Enrico VIII, e dal fratello, Edoardo VI: in quest'ottica, aumentare l'importanza del sistema corporativo significava intensificare i controlli ai quali gli stampatori dovevano sottostare e,

---

<sup>48</sup> Peter M. W. Blayney, *The Stationer's Company and the Printers of London, 1501-1557*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 15

<sup>49</sup> Ivi, p. 83

<sup>50</sup> David McKitterick, *The London Book Trade in Context, 1520-1620*, in: *Urban Networks and the Printing Trade in Early Modern Europe*, Londra, Consortium of European Research Libraries (2010), p. 111

proprio per questo, molti di loro smisero di stampare o si trasferirono in altri territori europei più tolleranti. Da questo momento, infatti, nessun tipografo poteva legalmente operare all'interno dei possedimenti inglesi se non faceva parte della corporazione degli stampatori.<sup>51</sup>

Anche dopo la morte di Maria e l'ascesa al trono di Elisabetta I, di religione anglicana, l'autorità degli *Stationers* non venne messa in discussione; anzi, venne formalmente riconosciuta nel 1559, quando la *Stationers' Company* venne dotata di livrea, un riconoscimento concesso solo ad altre quarantasei corporazioni, e che quindi la faceva rientrare tra le corporazioni più importanti della monarchia.

A causa dell'inasprimento delle regole corporative dovuto al gran numero di tipografie già presenti e alla quantità del lavoro, verso la fine del secolo era vietata la fondazione di nuove officine.<sup>52</sup> Infatti, già nel 1582, Christoph Barker riportava che, se il numero delle stamperie in attività a Londra (in quel periodo erano ventidue) fosse stato dimezzato, si sarebbe potuto comunque soddisfare la richiesta di tutto il regno.<sup>53</sup> Insieme al modesto sviluppo del circuito e del mercato librario inglese, anche la presenza delle donne registrata all'interno di questa corporazione durante il XVI secolo è timida: si attesta al 2,3%, simile a quella del caso iberico.

Nel secolo successivo la stampa conobbe, invece, un incremento nella produzione: lo sviluppo dei commerci atlantici e dei flussi migratori che interessavano tutti i territori della corona, portarono ad un'espansione della capitale. Questa coinvolse anche il circuito librario, in quanto a Londra si era andata ad accentrare tutta la produzione libraria: solamente due città universitarie, Oxford e Cambridge, avevano il permesso di stampare al di fuori della capitale. Ciò avvenne non tanto attraverso la fondazione di nuove tipografie, in quanto ancora era vigente il decreto del 1586, ma tramite l'aumento dei torchi nelle stamperie già esistenti. A fronte di questo aumento, vennero presi vari provvedimenti, con risultati, però, spesso deludenti, tanto che nel decreto del 1637, sebbene si puntasse ancora a limitare il numero dei tipografi, si riconobbe di nuovo la possibilità di aumentare liberamente il numero di torchi.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Sarah Neville, *Early Modern Herbals and the Book Trade, English Stationers and the Commodification of Botany*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, p. 89

<sup>52</sup> Donald Francis McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003, p. 91

<sup>53</sup> Qui citato in *Ibidem*

<sup>54</sup> *Ivi.*, p. 93

Da qui fino al Grande Incendio di Londra del 1666 si assiste ad una vera e propria esplosione nella presenza di tipografi, dettato principalmente dal periodo di instabilità causato dalla Guerra Civile Inglese durante la quale le forze politiche non riuscirono più a controllare la produzione tipografica come era successo negli anni precedenti, tanto che il sistema di controllo censorio delle stamperie crollò del tutto. Se le ordinanze tentarono di mantenere il numero delle officine sotto le venti unità, già nel 1649 queste erano salite a quaranta, per poi superare le sessanta unità all'inizio del 1660, motivo per il quale due anni più tardi si provò di nuovo a impedire la concessione di nuove licenze; limitazione, questa, che, però, non venne mai concretamente imposta.<sup>55</sup>

Con l'aumentare delle tipografie, aumentò anche la presenza delle donne all'interno delle stesse: nel XVII secolo, infatti, si registrano settantasette donne attive nelle officine tipografiche, pari circa all'8.5% del totale.<sup>56</sup> Una presenza così importante è sicuramente dovuta anche al fatto che le donne potevano liberamente succedere ai mariti all'interno della *Stationers' Company* e diventare di fatto membri della compagnia. Dimostrando di non avere debiti avevano diritto ad ereditare sia l'equipaggiamento che i privilegi assegnati al defunto, oltre che a tutte le quote nell'*English stock*,<sup>57</sup> un monopolio nel circuito librario che comprendeva salmi, almanacchi e prime stampe, in comune all'interno della corporazione, e che poteva servire anche per aiutarne i membri qualora si trovassero in difficoltà economica.

Il ruolo che ricoprivano le vedove all'interno del sistema tipografico londinese non subì particolari variazioni nemmeno verso la fine del XVII secolo. Un'indagine compilata nel 1666, anno del Grande Incendio, rivela, che, su ventisei tipografie in attività, quattro erano gestite da vedove (Ellen Cotes, Anne Maxwell, Sarah Griffin e Mary Simmons). Si trattava in tutti i casi di attività di medie dimensioni, avendo a disposizione un numero di tre torchi la prima e due a testa le altre.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Donald Francis McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, p. 93

<sup>56</sup> Dati ricavati da M. Galletti, *Donne, tipografie e mestieri del libro nel contesto Europeo: uno sguardo comparatistico su Spagna e Italia tra cinque e seicento*, tramite British Book Trade Index (BBTI) pp. 184-185

<sup>57</sup> Paola McDowell, *The Women of Grub Street*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 40

<sup>58</sup> Donald Francis. McKenzie, *Op. Cit.*, pp. 148-149 e Appendice III, p. 168

Il marito di Mary Simmons, Matthew, aprì la propria tipografia nel 1632, ma iniziò a stampare volumi solamente tre anni più tardi: la prima opera uscita dai suoi torchi risale al 1635. Durante un viaggio nei Paesi Bassi venne a contatto con la massiccia produzione di libri in lingua inglese, e, in seguito alla caduta dei controlli ufficiali sulla stampa, Matthew Simmons entrò in collaborazione con un altro stampatore, Thomas Paine, con il quale iniziò ad investire sulle opere manoscritte da dare alla stampa e, prima della metà del 1600, divenne membro degli *Stationers* e azionario nell'*English stock*.<sup>59</sup> Alla sua morte gli successe la moglie Mary, la quale aveva diritto, come abbiamo visto, non solo all'attrezzatura dello stampatore, ma anche a tutti i beni immateriali del marito, a patto che non si risposasse al di fuori della Compagnia: in tal caso avrebbe perso ogni suo diritto di stampare e di tenere bottega, mentre, se si fosse sposata con un altro membro, avrebbe potuto esercitare i suoi diritti attraverso il nuovo marito. Mary decise di non risposarsi diventando così a tutti gli effetti capofamiglia e padrona dell'attività. Sotto la direzione della vedova, nell'officina non solo lavorarono i due apprendisti del marito, che finirono l'apprendistato con Mary, ma lei stessa ne assunse altri quattro e ampliò il numero di licenze di stampa che la tipografia possedeva.

Sebbene opere stampate con il nome del figlio sul frontespizio iniziarono a comparire già intorno al 1666, nella relazione del 1668 la tipografia è ancora intestata alla madre, segno che Mary decise di continuare a gestirla direttamente e non cederla. I dati delle opere pubblicate dai Simmons mostrano una decisa contrazione nella produzione tra i volumi pubblicati dal marito, 433 in trent'anni, e quelli pubblicati dalla moglie, 113 in quindici anni. È, però, con il figlio che si assiste ad un vero e proprio crollo: nei suoi trentacinque anni di attività, otto dei quali passati sotto la direzione della madre, dai suoi torchi uscirono solo 34 volumi.<sup>60</sup> McKenzie, nella sua opera "*Stampatori della mente e altri saggi*", pubblicata in traduzione italiana nel 2003, ipotizza che il calo nella produzione sia reso più grave ai nostri occhi dai dati a nostra disposizione. La minore produzione sarebbe ascrivibile, in parte, alla perdita di una porzione delle stampe che uscirono dai torchi degli eredi di Matthew e, in parte, al mancato

---

<sup>59</sup> Donald Francis McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, p 149

<sup>60</sup> I dati sono estrapolati da Donald Francis McKenzie, *Stampatori della mente e altri saggi*, pp. 169-171, le opere che presentano la doppia firma della madre e del figlio (MS+SS), sono state raggruppate insieme a quelle della vedova.

inserimento della marca tipografica all'interno di alcuni libri che vennero stampati in toto, o in collaborazione con altri tipografi, all'interno dell'officina. Questa ipotesi, sebbene plausibile, rimane comunque una congettura e, per giunta, non adeguatamente supportata.

I dati ricavati dall'analisi di queste aree geografiche mostrano come la presenza delle donne alla direzione delle tipografie non fosse attivamente ostacolata in nessun luogo, indipendentemente dalle norme sociali e religiose, ma anche che, allo stesso tempo, la loro presenza non è strettamente legata a delle leggi che facilitino il passaggio dei beni del marito nelle mani delle mogli.

Sia nel regno d'Inghilterra che in quello di Spagna esistevano leggi ereditarie molto meno stringenti rispetto a quelle dei territori francesi o dell'area tedesca, eppure il dato percentuale sull'incidenza delle donne nelle stamperie è paradossalmente maggiore in questi ultimi luoghi. Alla base di questo capovolgimento sta il fatto che, in questi territori, il mercato librario era più sviluppato e che, dunque, erano presenti più tipografie potenzialmente ereditabili dalle donne. A dimostrazione che il numero delle donne a direzione di una tipografia non fosse strettamente legato alle leggi di successione, ma più alla salute del mercato vi è sia l'aumento percentuale che si verifica nel Seicento in tutti i luoghi presi in analisi, anche in seguito allo sviluppo che il circuito librario conosce in questo secolo, sia il caso specifico dei Paesi Bassi. Qui le leggi ereditarie che tutelavano le vedove, unite all'assenza di una forte presenza corporativa, che poteva limitare o impedire l'accesso a determinati lavori alle donne, e alla salute del mercato librario, che conobbe un grande sviluppo già a partire dall'inizio del XVI secolo, comportarono un'importante presenza di tipografie a direzione femminile: già nel XVI secolo si attestava su percentuali che gli altri luoghi qui analizzati raggiunsero solamente nel secolo successivo.



## CAPITOLO 2

### STAMPARE IN EUROPA: CASI DI TIPOGRAFIE AL FEMMINILE

Nel seguente capitolo verranno analizzate nello specifico le vicende di alcune tipografe provenienti dai contesti fin qui analizzati.

Attraverso l'esame delle figure di Magdalena Morhart per i territori tedeschi, Yolande Bonhomme e Charlotte Guillard per il regno di Francia, Gerònima Galès per i territori di lingua spagnola e Hannah Allen per quelli inglesi sarà possibile comprendere più a fondo come agiva una donna qualora giungesse alla gestione di una tipografia e le eventuali sfide e difficoltà che si trovava ad affrontare.

È bene ricordare, però, che queste figure non sono rappresentative dell'intera categoria delle tipografe: si tratta, infatti, più che altro di eccezioni, in quanto la maggior parte delle donne che assumevano la direzione di una tipografia o si risposavano velocemente, tornando a ricoprire una posizione secondaria nell'officina, oppure, spesso a causa dei debiti, erano costrette a vendere l'attività. Allo stesso modo, è importante notare che nella storia di genere è sempre stato lo studio delle eccezioni, spesso le uniche ad essere documentate, a fornire la base di partenza per costruire un'analisi più generale sulle donne.

La maggior parte delle donne, quindi, pubblicava solamente pochissime opere, spesso quelle già avviate dal marito, per poi tornare nell'ombra, ed è per questo difficile trovare informazioni su di loro. Le stampatrici prese qua in esame sono, nondimeno, utili per spiegare le vicende di una tipografia gestita da una vedova per un periodo di tempo rilevante: nonostante le differenze temporali, spaziali e culturali i percorsi di queste officine mostrano delle similitudini, segno che, nonostante le diverse

legislazioni, nella maggior parte d'Europa i percorsi delle donne all'interno del circuito librario erano analoghi.

Infine, la storia di queste stampatrici, ci mostra come la produzione di un'officina gestita da donne potesse rivaleggiare sia in qualità che in quantità, con l'officina stessa quando era gestita dal marito, ma anche, e soprattutto, con le altre tipografie in attività gestite da uomini.

## 2.1 MAGDALENA MORHART E LA TIPOGRAFIA DI TÜBINGEN

Proveniente da una famiglia di eruditi, è assai probabile che Magdalena abbia ricevuto un'ottima istruzione già dall'infanzia. Il padre, infatti, iniziò la sua carriera come scriba della città di Cawl e si sposò nella famiglia Breuning, che un tempo godeva di forte prestigio e influenza. Il nonno materno di Magdalena, inoltre, fu un importante figura per il Ducato di Württemberg, non solo come esperto legale, ma anche perché divenne membro del consiglio del Duca Ulrich, nonché suo personale consigliere. Proprio per la sua crescente influenza all'interno della corte venne però accusato di cospirazione contro il duca e giustiziato; per questo, il resto della famiglia fu costretto a lasciare la città natale di Tübingen e perse gran parte del suo prestigio. Nonostante ciò, però, la fama di cui ancora godeva la famiglia, unita alla momentanea deposizione del duca in favore degli Asburgo, permise ai genitori di Magdalena non solo di tornare, anche se per breve tempo, nella città natale, ma, soprattutto, di poter impartire alla figlia un'ottima educazione, tanto che, già durante l'adolescenza, le venne insegnato a leggere, a scrivere e le nozioni basilari di matematica.<sup>1</sup> Alla morte del padre, avvenuta nel 1524, Magdalena era già sposata con Jakob Gruppenbach, *Staatsschreiber* di Weil der Stadt, città libera dell'Impero dove si erano rifugiati dopo il breve ritorno nella città universitaria. Il matrimonio con uno scriba, sicuramente facilitato sia dal fatto che era lo stesso lavoro del padre, che dal passato della famiglia, richiedeva, in ogni caso, che anche la moglie possedesse un alto livello

---

<sup>1</sup> Saskia Limbach, *Life and Production of Magdalena Morhart. A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany*, *Gutenberg Jahrbuch*, vol. 94 (2019), pp. 151-172, qui p. 155

di istruzione, ed è quindi molto probabile che Magalena abbia continuato la sua formazione anche durante questo matrimonio.

Dopo la morte del primo marito, avvenuta nel 1540, Magdalena si risposò con Ulrich Morhart, rimasto anch'egli vedovo, e che, soprattutto grazie alla dote della prima moglie, aveva aperto una tipografia a Tübingen. Infatti, dal matrimonio con Anna Zorn ricevette una dote di 1200 Gulden con la quale comprò sia una casa che l'attrezzatura necessaria per aprire l'officina.

Prima di giungere a Tübingen, Morhart aveva lavorato come tipografo a Strasburgo per quasi un lustro, arrivando a pubblicare una trentina di edizioni.<sup>2</sup> Non era, quindi, certamente alle prime armi quando inaugurò l'officina nella città universitaria, ma, nonostante questo, il contributo finanziario ricevuto dal primo matrimonio si rivelò fondamentale per iniziare questa nuova impresa.

Durante il matrimonio con Magdalena, la fama della tipografia crebbe ancora, soprattutto grazie alle relazioni commerciali che intratteneva sia con l'Università sia con l'amministrazione, locale e ducale. Non è un caso che la maggior parte delle opere stampate, oltre a quelle di carattere religioso, sia di carattere erudito (in latino o in tedesco): scritti matematici, economici, di giurisprudenza, edizioni dei classici latini e umanistici, richiesti e commissionati dall'Università oppure stampe di carattere amministrativo come editti ed ordinanze.<sup>3</sup>

Dopo aver amministrato la tipografia per trenta anni, Ulrich Morhart morì nel 1554 e Magdalena ereditò la gestione dell'officina.

Vi era, però, una differenza sostanziale, per le donne che operavano all'interno dei territori del Sacro Romano Impero, tra possedere un'officina, o un'attività artigianale, e poterla liberamente gestire. Infatti, al momento della morte del marito le vedove spesso si trovavano di fronte ad una scelta: vendere la bottega o risposarsi con un altro artigiano o un apprendista affidandogli così legalmente l'attrezzatura e l'officina del defunto. Il lavoro delle donne, anche vedove, soprattutto all'interno delle corporazioni,

---

<sup>2</sup> Dal 1519, data della prima edizione riportante il suo nome, fino al 1523, anno in cui si stabilì a Tübingen, sono registrate nel catalogo della USTC 35 edizioni pubblicate a Strasburgo.  
<https://www.ustc.ac.uk/explore?pg=1&q=Morhart&fq=&fqf=&fqg=&fqh=&fqj=&fqk=&fqm=&fqn=&fqo=&fqp=Morhart%2C%20Ulrich%20%28I%29&fqf=&fqg=&fqh=&fqj=&fqk=&fqm=&fqn=&fqo=&fqp=&fqd=&fqo=&fqn=>

<sup>3</sup> Saskia Limbach, *Life and Production of Magdalena Morhart, A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany* p.153

era pesantemente regolato nei territori tedeschi: perché una vedova potesse continuare la carriera del marito di solito era necessario che pagasse ulteriori tasse, non poteva formare nuovi apprendisti e il lavoro in solitaria era limitato o perfino proibito, costringendo, quindi, le vedove a riposarsi, ma, necessariamente, all'interno della corporazione.<sup>4</sup>

Il lavoro di tipografo, però, era meno regolamentato: in molte parti d'Europa, e soprattutto in alcuni territori tedeschi, la stampa era vista come un "mestiere libero". Gli stampatori non erano tenuti a riunirsi in corporazioni e, quando questo avveniva, era solitamente frutto della volontà di un gruppo di individui senza nessuna coercizione dall'alto.<sup>5</sup>

Anche se non dalle corporazioni, l'attività di Magdalena era comunque limitata e regolata dall'autorità dell'Università di Tübingen, di cui il rettore, ma anche i singoli professori, avevano il potere di controllare la produzione tipografica delle officine e di affidarsi allo stampatore che preferivano per la produzione delle proprie opere. Una delle limitazioni imposte a Magdalena fu, per esempio, l'impossibilità di assumere degli apprendisti, rendendo, quindi, necessario l'impiego di lavoratori alla giornata e per questo molto più costosi da mantenere. La mancanza di apprendisti esterni alla famiglia però fu mitigata dal grande numero di figli e figliastri a disposizione della vedova, la maggior parte dei quali proveniva dal suo primo matrimonio e da quello precedente del marito: in totale poteva, infatti, contare su nove figli. Come abbiamo avuto modo di dire nel capitolo precedente, era una pratica comune impiegare i figli all'interno dell'attività produttiva, sia per disporre di forza lavoro gratuita sia per poter insegnar loro il mestiere.

Dei sette figli maschi di Magdalena, tre avrebbero avviato una carriera all'interno del circuito librario: uno come libraio e altri due come stampatori.

Furono in particolare questi ultimi due ad aiutare maggiormente la madre nella gestione dell'officina: Georg era incaricato di consegnare i libri alla corte di Stoccarda mentre Oswald, a partire dal 1570, pubblicò anche dei pamphlet a suo nome ed

---

<sup>4</sup> Shelagh Ogilvie, *A Bitter Living. Women, Markets and Social Capital in Early Modern Germany*, pp. 233, 251

<sup>5</sup> Jürgen Grämlich, *Rechtsordnungen des Buchgewerbes im Alten Reich. Genossenschaftliche Strukturen, Arbeits- und Wettbewerbsrecht im deutschen Druckerhandwerk*. in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Vol. 41 (1994), pp. 1-145, qui p. 24

entrambi i figli compaiono in alcuni frontespizi, nonostante la maggior parte delle opere stampate riportino la dicitura "*Ulrich Morhart Witfrau*" ovvero "La vedova di Ulrich Morhart".

La transizione della direzione dell'officina dal marito alla moglie non fu facile: oltre alle classiche problematiche nelle quali le mogli incorrevano al momento della morte del marito, come le questioni ereditarie e la possibile perdita dei privilegi, Magdalena si vide confiscare dal governo tutte le copie stampate delle traduzioni in francese delle ordinanze ecclesiastiche e delle *Confessioni* del duca Cristoforo. Possiamo speculare sulle motivazioni che portano alla requisizione di queste opere, che molto probabilmente erano destinate al clero di Montbéliard, territorio di lingua francese amministrato dal duca. Esse non furono le uniche traduzioni dal tedesco prodotte specificatamente per questa area, ma le precedenti erano in latino. Il problema, quindi, sarebbe stato l'utilizzo del francese. Oltre all'evidente danno economico, derivato sia dalla mancata vendita che dalla multa assegnata, si trattava della prima opera stampata in francese a Tübingen, il che significava un costo aggiuntivo: per stampare in una nuova lingua era necessario munirsi, acquistandoli o facendoli fondere, di una nuova serie di tipi che contenesse al suo interno tutte le lettere di quella determinata lingua. Questa era una spesa particolarmente importante per le tipografie, tanto che, spesso, la vendita di questi set era uno dei primi metodi con cui le tipografie in crisi tentavano di sanare i propri debiti. Vedersi confiscate le opere stampate con questi tipi, quindi, significava anche non poter recuperare la spesa per la fonditura e il trasporto dei caratteri tipografici tramite la vendita dei libri stessi.<sup>6</sup> Parrebbe, però, che il danno economico e di immagine causato da questa confisca non abbia rallentato la produzione dell'officina e nemmeno l'abbia screditata agli occhi del potere: già nello stesso anno in cui prese le redini della stamperia, le venne affidata una delle produzioni più importanti e imponenti della sua vita, la pubblicazione del *Landrecht*, il codice delle leggi unificate del ducato. Oltre alla mole di lavoro, le vennero richieste 1000 copie composte da 87 *folii* e, nonostante le avversità, costituite anche dalla peste che nel frattempo aveva colpito la città, il libro richiese solo alcuni mesi per essere stampato e le copie vennero inviate a Stoccarda già nel marzo 1555.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Saskia Limbach, *Life and Production of Magdalena Morhart, A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany*, p. 162

<sup>7</sup> Ibid.

Questo, e i successivi lavori che svolse per il governo locale, l'aiutarono ad accaparrarsi anche clienti illustri come il riformatore sloveno Primož Trubar, rifugiatosi nel ducato alla fine degli anni 50 del '500. Egli cercava una tipografia in cui poter tradurre i testi religiosi per convertire anche i territori dell'Est Europa alla nuova religione luterana e il duca gli consigliò la stamperia di Magdalena, finanziando anche l'impresa con una somma di 600 Gulden.

Grazie a questo investimento Magdalena fu in grado di realizzare due tra i primi libri in sloveno: un catechismo e un abecedario. Inoltre, per poter continuare questa impresa, fondò ad Urach un'altra tipografia alla quale lavorò, e che in seguito condusse, il figlio Oswald.

Il pagamento da parte del governo fu possibile poiché, convertitosi al protestantesimo, il duca creò un fondo, grazie ai beni confiscati alla Chiesa, per le spese di evangelizzazione. Di questo fondo si servì anche per pagare l'officina di Magdalena quando le vennero commissionate, nel 1563, le stampe di 1000 copie del catechismo di Johann Brenz, teologo luterano, e altre 1000 della Bibbia in latino. Queste opere vennero pagate in anticipo e a prezzo maggiore rispetto a quello di mercato e la sicurezza economica da esse derivata permise a Magdalena di lavorare in maniera più flessibile, spesso spedendo le copie settimane o addirittura mesi prima del pagamento da parte delle autorità.<sup>8</sup>

I dati del fondo generale della chiesa ci mostrano, inoltre, la regolarità con la quale la tipografa lavorava; nel 1559 le venne affidata la produzione di 700 copie della *Große Kirchenordnung*, il codice che organizzava l'ordinamento della chiesa ducale. Inviatole il manoscritto il 9 marzo, consegnò tutte le copie, che ammontavano a quasi 10,000 *folii* quattro mesi dopo.<sup>9</sup>

La sua attività, però, non fu priva di rivali, e il principale fu proprio il primogenito di suo marito, Ulrich il giovane, il quale, dopo la morte del padre, pretese l'eredità e soprattutto la gestione della tipografia.

Ulrich si appellò al senato, il quale, nonostante la primogenitura, decise comunque di assegnare la proprietà della stamperia a Magdalena.

Negli anni successivi Ulrich seguì comunque le orme del padre, aprì una tipografia

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 165

<sup>9</sup> Ibidem

proprio a Tübingen e, per rimarcare la sua rivendicazione dell'eredità paterna, adottò la stessa marca tipografica della stamperia condotta da Magdalena. L'officina del primogenito, però, non fu in grado di competere con quella della matrigna e fallì. Infatti, Ulrich il giovane non riuscì mai a farsi commissionare delle stampe dall'università o dalla corte, se non sporadicamente, con quando gli fu affidata la stampa di 200 copie di un'opera di Valentin Wanner von der Meß, al contrario di Magdalena, la quale lavorava principalmente per questi due enti; nonostante lei non godesse di alcun privilegio formale da parte di questi enti. Oltre che con gli enti pubblici cercò anche di collaborare con la tipografia di Urach, aperta da Magdalena: questa officina dapprima apparve interessata alla collaborazione, ma alla fine decise di non affidargli nessun lavoro.

Un altro rivale, questa volta esterno alla famiglia Morhart, fu un anonimo stampatore arrivato a Tübingen, da Ulm, poco dopo la morte di Ulrich I; non sappiamo molto su questa figura: Saskia Limbach, storica tedesca che si è spesso occupata del ruolo delle vedove all'interno del mondo del libro nella prima età moderna, nel suo saggio dedicato all'attività tipografica di Magdalena Morhart, pubblicato nel 2019, sulla base dei documenti conservati presso l'archivio di Tübingen, ipotizza che la sua presenza in quel periodo possa ricondursi anche ad un tentativo di sposarsi con la vedova per ottenere la direzione dell'officina.<sup>10</sup> Quel che sappiamo, invece, è che chiese all'università un prestito per poter aprire una tipografia dichiarando egli stesso che la nuova officina non avrebbe arrecato alcun danno alla tipografia dei Morhart, ma quando questa supplica venne respinta, ritirò la sua proposta e tornò ad Ulm.

Oltre a questi due potenziali rivali, Magdalena ebbe anche qualche problema con la legge: oltre a quello già menzionato poco sopra, nel 1563 stampò un trattato sulla peste composto da Sebastian Mayr, un dottore di Monaco, il quale però uscì prima che il professor Leonard Fuchs, rettore dell'Università, il quale aveva commissionato la stampa, riuscisse a chiedere e ad ottenere dal censore l'approvazione per la pubblicazione. Stampate, di fatto, senza approvazione ducale, tutte le copie vennero confiscate e Magdalena ricevette una severa multa.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Saskia Limbach, *Life and Production of Magdalena Morhart. A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany*, p. 162

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.159

Nonostante queste possibili battute d'arresto, durante la sua direzione la tipografia crebbe sia in importanza che in produzione: oltre a stampare, dal 1560 offriva anche la possibilità di rilegare le opere in loco. Questo non perché mancassero i rilegatori nel ducato, dal momento che ne furono in attività sempre almeno tre durante il XVI secolo, ma per una strategia commerciale impiegata da Magdalena Morhart al fine di aumentare i profitti della stamperia; strategia talmente riuscita che anche l'amministrazione se ne servì per almeno tre ordini.<sup>12</sup>

Durante la sua attività Magdalena arrivò a superare la produzione del marito il quale, dall'inizio della sua carriera, nel 1519, fino al momento della sua morte, avvenuta nel 1554, aveva pubblicato circa 200 nuove edizioni, con una media di nove pubblicazioni per anno. La vedova Morhart, invece, nei venti anni di lavoro, arrivò a pubblicare ben più di 300 opere, tra prime stampe e ristampe, con una media di sedici edizioni all'anno.

L'aumento della produzione e l'introduzione della possibilità di rilegare i libri direttamente in tipografia dimostra l'intelletto e lo spirito imprenditoriale di una donna come Magdalena Morhart che, non solo ebbe la fortuna di ricevere un'istruzione al di sopra della media, anche per gli uomini, ma che dimostrò soprattutto un occhio attento per gli affari e seppe sfruttare a proprio vantaggio la situazione nella quale si trovava, riuscendo a difendersi anche da minacce concrete, come le richieste del figlio primogenito del marito, tramite il duro lavoro e la professionalità, che permisero alla tipografia Morhart di potersi fregiare, anche se in maniera ufficioso, di stamperia universitaria di Tubinga e ducale di Wurtemberg.

Nonostante la sua erudizione, derivante dall'appartenenza ad una famiglia benestante e dal matrimonio con uno scriba prima ed un tipografo poi, non sembra, almeno dalla ricostruzione compiuta dalla Limbach, che siano stati ritrovati documenti scritti dal pugno di Magdalena all'interno dell'archivio universitario di Tübingen e di quello statale di Stoccarda, infatti, gran parte del saggio si basa sulla documentazione archivistica proveniente dall'amministrazione, sia ducale che clericale e universitaria, soprattutto i libri di conti nei quali è indicato sia le commissioni affidate che i pagamenti, questi documenti ci servono a comprendere il livello di importanza che la tipografia Morhart aveva raggiunto durante la gestione di Magdalena, purtroppo, però,

---

<sup>12</sup> Ivi, pp. 166-167

la mancanza della voce di Magdalena in tutto questo non ci consente di creare un quadro più chiaro sulle sue decisioni all'interno della tipografia e sul suo modo di relazionarsi con il potere.

### **2.2.1 YOLANDE BONHOMME E L'HÔTEL DU LICORN**

Figlia del tipografo Pasquier Bonhomme e sposa di Thielman Kerver, stampatore renano che iniziò la sua carriera alla fine del XV secolo, con l'apparizione del suo primo volume da collocarsi nel 1497, Yolande Bonhomme fu, a tutti gli effetti, una donna che visse tutta la sua vita all'interno del circuito librario.

La sua vicenda è stata ricostruita da Beatrice Hibbard Beech in un saggio pubblicato nel 1985,<sup>13</sup> principalmente sulla base di circa ottanta documenti notarili e contratti di Yolande situati presso l'archivio di Parigi. In questo caso, dunque, vi è una quantità importante di documenti, soprattutto legali, redatti da Yolande Bonhomme stessa, che testimoniano sia il livello della sua istruzione che il modo con il quale ella si rapportava con il potere.

Il padre di Yolande morì l'anno precedente che Kerver pubblicasse la sua prima opera, si può supporre, dunque, che il matrimonio sia stato contratto in questo breve arco di tempo e questa ipotesi è avvalorata anche dall'età del figlio maggiore che, alla morte di Thielman, avvenuta venticinque anni dopo, aveva già intrapreso la stessa professione dei genitori.<sup>14</sup> È quindi ragionevole ipotizzare che Kerver abbia potuto intraprendere questa carriera non solo grazie alla sua entrata nella famiglia Bonhomme, che si occupava del commercio di libri già da due secoli, ma che sia stata resa possibile anche dalla dote che Yolande portò al marito, sia che essa consistesse negli strumenti necessari per avviare una tipografia o nel capitale per acquistarli.

La stamperia Kerver venne gestita dal marito di Yolande, in collaborazione con un altro stampatore, per sei anni, poi in solitaria fino alla propria morte, quando l'attività, nonostante la maggiore età del figlio, venne rilevata dalla vedova.

Dopo la morte del marito, avvenuta nel 1522, Yolande, infatti, prese in gestione

---

<sup>13</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer* in: *Medieval Prosopography*, vol 6, No. 2 (1985), pp. 79-100

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 80

l'officina e, già nei primi anni di conduzione, dimostrò di possedere discrete capacità imprenditoriali: si prese carico dei debiti e delle cause ancora aperte verso la tipografia e non solo; essendo uno dei suoi figli già defunto, assunse il controllo anche delle di costui proprietà, vendendole, in seguito, per poter sanare i debiti.<sup>15</sup>

Sicuramente un fattore che aiutò molto Yolande a mantenere in funzione la stamperia fu che questa era già ben avviata e di successo quando ne prese le redini. Non è un caso, infatti, che le opere stampate dopo il 1522 riportino nel frontespizio l'intestazione del marito con l'aggiunta che l'opera fosse stata stampata dalla vedova: questa soluzione era, infatti, molto comune sia per le vedove che per gli eredi degli stampatori, rappresentando una garanzia per la qualità della stampa, che, anche dopo la morte del mastro stampatore, sarebbe rimasta invariata.

Per i successivi trent'anni Yolande stampò approssimativamente duecento libri, continuando l'opera del suo defunto marito, e concentrandosi, dunque, principalmente su Libri d'ore, breviari e messali. Con il passare degli anni, preferì poi, gli ultimi rispetto ai primi, andando ad assecondare il graduale cambio di gusto della clientela.<sup>16</sup>

I libri che uscivano dalla tipografia di Yolande non erano destinati solamente agli ordini religiosi, anche se questi ne erano gli acquirenti più comuni; anzi, in un primo momento, conobbero anche una diffusione a livello europeo. Tale ampia diffusione, però, a causa della crescente instabilità all'interno della religione Cristiana causata dalla Riforma Protestante, subì in seguito una contrazione e rimase, da allora, circoscritta all'interno dei territori francesi. Questo ci dimostra come Yolande riuscì a preservare la sua attività nonostante la perdita di un'importante fetta di mercato, quello estero: alla perdita del mercato estero, soprattutto quello tedesco, corrisponde, infatti, un aumento della produzione per il mercato interno, che riguarda non tanto la città d'origine della stamperia, Parigi, quanto le altre città francesi. Come riporta Beatrice Beech, negli anni '40 del XVI secolo la produzione liturgica per le città provinciali del regno quasi raddoppia, passando dai sette libri stampati nel decennio precedente a dodici. In altre parole, la perdita del mercato estero venne assorbita dall'aumento di produzione per quello interno.<sup>17</sup>

Come per i libri destinati ai laici, nello stesso periodo si assiste ad un aumento nella

---

<sup>15</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer*, p. 80

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer*, p. 81

produzione di quelli destinati agli ordini religiosi e, dunque, all'interno di un mercato che si era dimostrato, finora, sicuro, anche se limitato. Basti pensare, in questo senso, che nei vent'anni precedenti, dal 1520 al 1540, vennero stampati meno libri destinati al clero che nel decennio che intercorre tra il 1540 e il 1550; è possibile, dunque, affermare che, grazie alle proprie capacità imprenditoriali, Yolande Bonhomme seppe rispondere ad un possibile momento di crisi per la sua tipografia non solo mantenendo stabile ma addirittura aumentando il numero di copie vendute, nonostante la perdita di uno dei suoi tre bacini di vendita principali, ovvero il mercato al di fuori del regno di Francia, soprattutto quello tedesco. Lo stato di salute della tipografia è testimoniato anche dal numero di torchi presenti e attivi al suo interno e, conseguentemente, dal numero di persone impiegate: sappiamo che nell'officina erano presenti cinque presse, per il loro corretto utilizzo erano necessari un numero di lavoratori compreso dai tre ai cinque. Inoltre, a questi, occorre aggiungere anche i tre correttori che lavoravano all'interno dell'officina. Pur non conoscendo, quindi, con certezza il numero esatto di uomini impiegati nella stamperia, è possibile ipotizzare che tale numero si attesti tra diciotto e ventotto.

Oltre che alle capacità amministrative necessarie per il funzionamento di un'officina di queste dimensioni, dai contratti emerge anche che Yolande avesse un'ottima conoscenza delle necessità, tecniche e pratiche, fondamentali per la gestione di un'attività, come, ad esempio, l'approvvigionamento della carta e i costi del lavoro.<sup>18</sup> Un altro esempio della sua capacità lo ritroviamo nella praticità che dimostra di avere con i termini e gli usi della legge: quando possibile, preferiva avvalersi di un notaio solamente per risolvere le questioni legali più importanti, mentre redigeva personalmente i contratti stipulati all'interno della tipografia. È inoltre interessante notare la risolutezza con la quale Yolande si confrontava con il potere: nel 1540 si presentò, infatti, assieme ad un'altra stampatrice parigina, Charlotte Guillard, davanti all'Università di Parigi per lamentarsi e testimoniare, in favore dei tipografi, per le difficoltà di approvvigionamento di carta di qualità nella capitale francese.<sup>19</sup> La fortuna della tipografia sotto Yolande Bonhomme è testimoniata, infine, anche dal tenore di vita della proprietaria: parte dei ricavati veniva investito in proprietà terriere

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 84

<sup>19</sup> *Ibidem*

nella campagna parigina, che oltre alla rendita materiale avevano anche una rendita economica, poiché erano date in affitto. Inoltre, disponeva anche di edifici all'interno della città dai quali riscuoteva altri canoni d'affitto o nei quali vivevano e svolgevano le loro occupazioni i suoi figli. Anche l'*Hotel du Licorne*, edificio al cui piano terra si trovava la tipografia, era diventato di proprietà di Yolande Bonhomme e doveva essere di dimensioni considerevoli dal momento che il 9 luglio 1547 sfrattò cinque degli occupanti, assieme alle loro famiglie.<sup>20</sup>

La vicenda di Yolande non fa altro che confermare, ponendo la vicenda delle stampatrici in una linea di continuità con gli studi di genere effettuati in altri ambiti, come una donna, venendosi a trovare nella posizione di dirigere una tipografia, non solo era in grado di mantenerla in attività, ma era anche capace di adattarsi ai cambiamenti del mercato e di aumentarne le entrate, esattamente come un uomo: l'unico discriminante è il livello di educazione, che spesso alle donne era precluso.

### **2.2.2. CHARLOTTE GUILLARD E LE SOLEIL D'OR**

La vicenda di Charlotte Guillard ci è raccontata sempre da Beatrice Hibbard Beech in un saggio pubblicato nel 1983, come per Yolande Bonhomme la maggior parte dei documenti a disposizione sono contratti redatti da Charlotte, sia di carattere lavorativo che familiare. Un altro documento importante per la ricostruzione della sua vita è stata la bibliografia di Philippe Renouard, che tratta dei libri pubblicati a Parigi nel XVI secolo. Anche in questo caso, avere documenti scritti direttamente da Charlotte è fondamentale per poterne ricostruire la formazione e per capire come agiva all'interno della società e del mondo del lavoro parigino.

Poco si sa della vita di Charlotte Guillard prima del matrimonio con lo stampatore renano Berthold Rembolt, avvenuto nei primi anni del XVI secolo. Rembolt fu uno stampatore di grande fortuna: diresse, infatti, dal 1493 fino al 1518, la tipografia *Le Soleil d'Or*, la stamperia privata più antica di Parigi, fondata dai tre tipografi che

---

<sup>20</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer*, p. 87

avevano introdotto l'arte nel regno di Francia.

Charlotte ne prese le redini alla morte del marito e, per i tre anni successivi, la diresse in solitaria, prima di risposarsi con Claude Chevallon, altro tipografo francese. In questi anni vennero pubblicati sette volumi sotto la direzione di Charlotte,<sup>21</sup> tutti firmati con il nome di “la vedova di Berthold Rembolt”. Durante il suo secondo matrimonio la proprietà, come da legge, venne gestita dal nuovo marito e per questo, pur mantenendo la stessa marca tipografica di Rembolt, le opere vennero autografate con il nome di Chevallon.

Il fatto che il nome di Charlotte scompaia dalle edizioni non significa che lei stessa non lavorasse all'interno della tipografia, come testimoniano i contratti stipulati a nome di entrambi i coniugi.<sup>22</sup>

La direzione della tipografia rimase nelle mani del secondo marito fino al 1537, anno della sua morte, quando la gestione tornò interamente nelle mani di Charlotte, che la mantenne fino alla sua scomparsa, avvenuta venti anni dopo.

In questi vent'anni uscirono dal *Soleil d'Or* circa centosessanta opere diverse. Anche in questo caso possiamo vedere come la tipologia dei libri stampati non variasse rispetto alla rotta indicata dal primo marito, ma se per Yolande si è trattato quasi esclusivamente di opere di carattere religioso, i libri stampati da Charlotte erano rivolti principalmente ad un pubblico erudito. Sebbene anche lei prediligesse opere religiose, si concentrava più sugli aspetti teologici, pubblicando opere e riflessioni di vari santi come S. Basilio, S. Antonio e S. Gregorio. Il pubblico a cui si rivolgeva non era quello dei laici, e nemmeno quello dei semplici monasteri, ma quello dei teologi, continuando non solo il lavoro dei suoi mariti, ma anche quello dei precedenti tipografi che avevano fondato l'officina.

Dai contratti scritti da Charlotte è possibile comprendere che fosse in possesso un alto livello di istruzione, cosa che le consentì di mantenere alta la qualità delle pubblicazioni: durante i suoi trent'anni di attività si distinse per aver pubblicato opere di importanti autori contemporanei che affrontavano i temi più rilevanti del periodo. Dalla sua tipografia uscirono molti tomi contro la Riforma Protestante scritti da uomini di cultura come Albert Pigge, teologo e matematico, nonché consigliere papale, e John

---

<sup>21</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, in *Renaissance Quarterly*, Vol. 36 No.3 (1983), 345-367, qui p. 346

<sup>22</sup> *Ibidem*

Fisher, teologo e umanista britannico. Oltre ai fondamentali lavori teologici, dalla sua stamperia uscirono anche le edizioni di opere scientifiche di autori come Ippocrate e Galeno, e anche un libro intitolato, *Historia Plantarum et vires*, di Conrad Gessner, la prima opera del naturalista svizzero ad essere pubblicata a Parigi.<sup>23</sup> Probabilmente, però, l'opera più celebre stampata sotto la sua supervisione furono le Lettere di San Girolamo di Erasmo da Rotterdam, opera che al momento della sua ristampa, nel 1546, era già stata messa all'Indice redatto dall'Università della Sorbona, anche se ciò non impedì a Charlotte di pubblicarla. È interessante capire come mai una tipografa che aveva pubblicato opere in difesa del cattolicesimo e contro i riformatori possa aver dato alle stampe un'opera proibita e per di più composta da una figura vista con sospetto soprattutto dai teologi parigini come lo era Erasmo. Probabilmente, nonostante la messa all'Indice e la crescente ostilità con la quale veniva vista la figura di Erasmo, soprattutto dall'inizio del Concilio di Trento, il suo commentario sulle lettere di San Girolamo rimaneva ancora l'opera più completa su questo padre della Chiesa e per questo richiesta dagli scolari, i principali acquirenti del *Soleil*.<sup>24</sup> Inoltre, è possibile che, dopo anni alla conduzione della tipografia, Charlotte si sentisse abbastanza sicura di sé e dei suoi clienti da inoltrarsi in questa pericolosa avventura tipografica; non è forse un caso che nello stesso anno cambi anche la firma all'interno dei tomi da lei prodotti e non si identifichi più come la "Vedova Chevallon", ma inizi ad utilizzare il proprio nome per segnare le opere che uscirono dal *Soleil d'Or*.

Inoltre, è giusto indicare che, le opere di Erasmo erano già state stampate dal suo secondo marito ed egli stesso ne era diventato lo stampatore ufficiale a Parigi, ma Charlotte lo fa in un momento in cui stampare questo determinato autore era più pericoloso, non solo in un'ottica di ortodossia, ma anche per gli affari, dato che nel 1543, come ripetuto sopra, gran parte dei suoi scritti vennero messi all'Indice della Sorbona e la sua posizione era vista con crescente diffidenza all'interno della Chiesa. Nonostante questo, Charlotte continuò a stampare i testi di Erasmo anche negli anni seguenti e il *Soleil d'Or* fu l'unica tipografia del regno a pubblicarne le opere dopo la messa all'Indice della Sorbona, avvenuto nel 1543, fino alla morte di Charlotte nel

---

<sup>23</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, pp. 347-348

<sup>24</sup> Maurice Wilkinson, *Erasmus, the Sorbonne and the Index*, in: *The Catholic Historical Review*, Vol. 10, No. 3 (1924), pp. 353-357, qui p. 356

1557.<sup>25</sup>

Un altro campo in cui Charlotte si distinse fu quello delle pubblicazioni in greco: dalla sua tipografia uscirono varie opere in lingua greca, tra cui un dizionario di Jacques Toussaint, ellenista francese, all'interno del quale troviamo una lettera prefatoria della stessa Charlotte. Questa, e altre opere da lei stampate, furono fondamentali per diffondere la cultura greca nel regno di Francia: molte di queste furono prime edizioni in territorio francese, come ad esempio quelle di Giustino Martire o di Proclo di Costantinopoli. In tutto, dal *Soleil d'Or*, sotto la conduzione di Charlotte, uscirono nove opere in lingua greca e altre trentatré traduzioni.

Il lavoro di Charlotte venne riconosciuto anche dai suoi contemporanei, soprattutto dal padre certosino Godefroy Tilmann, altro ellenista, che stampò presso Charlotte tutte le sue opere e le affidò anche il compito di dare alle stampe un manoscritto ritrovato all'interno del monastero della Certosa di Parigi. Riconoscendo l'importanza della tipografa, nella prefazione di una delle sue opere scrisse: “*Dum studio & diligentia Carola Guillard foemina illustris, quidquam ab officio discedat, aliquid, ut solet, Reipublicae & Literarum nomine moiretu*”.<sup>26</sup>

Analizzando tre contratti che vanno dal 1550 al 1556, Beatrice Beech nel suo saggio “*Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*”, ha tentato di ricostruire l'inventario del *Soleil d'Or* in modo da poterne comprenderne gli andamenti produttivi e quelli di vendita: la tipografia disponeva di 9,300 volumi nel 1550, che divennero 13,850 sei anni dopo. Inoltre, da questi contratti si riesce ad estrapolare l'andamento delle singole edizioni; ad esempio, delle 850 copie della *Catena in Exodum* di Luigi Lippomano, ne rimasero invendute 426 nel 1556, e le 500 copie di Ippocrate menzionate nel documento del 1550 non vengono più citate, indicando che, più che probabilmente, andarono tutte vendute.<sup>27</sup> Questi dati sono interessanti in quanto ci mostrano sia il numero di copie prodotte per singola edizione e, per contro, il numero di vendite che ci si aspettava dalla pubblicazione dell'opera, sia l'effettivo andamento di mercato delle singole edizioni.

---

<sup>25</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, p. 348

<sup>26</sup> Qui citato in Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, p. 354

<sup>27</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, p. 351

Proprio come la tipografia di Yolande Bonhomme, anche quella di Charlotte Guillard possedeva cinque torchi, per un totale di circa venticinque lavoratori, ai quali vanno aggiunti i correttori. Fuori dalla tipografia Charlotte possedeva anche una libreria e impiegava almeno un contabile. Il grande numero di persone che lavoravano nelle attività da lei gestite ne sottolinea la salute economica in quanto, per legge, doveva provvedere al loro sostentamento oltre che alla loro paga.

Come già visto per il caso di Yolande, anche Charlotte possedeva appezzamenti di terra nelle campagne parigine e case all'interno della città, dalle quali ricavava entrate grazie soprattutto agli affitti; un'altra forma di reddito per la tipografa era, poi, il prestito di denaro, o come era noto nei territori francesi del XVI secolo l'*achat de rentes*, ovvero il prestito di una somma in cambio di una rendita annuale stabile, sia nel breve che lungo periodo.<sup>28</sup>

Le vicende di Charlotte Guillard e di Yolande Bonhomme mostrano come una parte delle donne che appartenevano alla classe mercantile potesse, previa una adeguata istruzione, avere accesso ad una carriera di successo all'interno della società francese del XVI secolo.

Ad esempio, Charlotte, nonostante abbia stampato libri per più di cinquant'anni, si sentì abbastanza sicura di poterli stampare a proprio nome solo negli ultimi venti anni di attività, quando ormai la sua carriera era ben più che avviata e non vi era più la necessità di fare appello al lavoro condotto dai suoi due mariti. Ciononostante, le capacità imprenditoriali di Charlotte si sono dimostrate al pari se non addirittura superiori a quelle degli stampatori suoi contemporanei, in quanto mantenere in attività una tipografia per più di cinquant'anni, facendola sopravvivere a tre cambi di gestione, di cui due a suo carico, si rivelava, spesso, un compito difficile per qualsiasi tipografo. In un'epoca in cui moltissime tipografie, anche di successo, non sopravvivevano a lungo dopo la morte del loro fondatore, Charlotte è stata in grado non solo di mantenerla in attività, ma ne ha anche aumentato la fortuna producendo numerose edizioni prestigiose.

La storia di Charlotte è molto simile a quella di Yolande: quest'ultima gestì la tipografia del marito per trent'anni, e anche lei smise di pubblicare sotto il nome del defunto marito impiegando il proprio, pur sempre con l'epiteto "la vedova Kerver",

---

<sup>28</sup> Beatrice Hibbard Beech, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, p. 353

solamente negli ultimi anni di attività.

Entrambe queste donne mostrano, quindi, grande capacità imprenditoriale, avvalendosi di più forme di reddito e non puntando, per il loro sostentamento, solo sulle entrate fornite dalla tipografia, come era costume generale nella loro classe sociale.

## **2.3 GERÒNIMA GALÉS E LA TIPOGRAFIA VALENCIANA**

Forse la stampatrice più famosa dell'area iberica, sicuramente la più prolifica e longeva, fu Jerònima Galés, a capo dell'officina del marito, il tipografo valenciano Juan Mey, dopo la di lui morte, dal 1556 al 1587 la vicenda di Jerònima è stata raccontata dal Rosa Maria Gregori Roig, studiosa valenciana che si è interessata principalmente del circuito tipografico valenciano nel XVI secolo, nella monografia: *La impressora Jerònima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)* pubblicata nel 2012.<sup>29</sup>

Questa opera si basa sugli inventari dei libri commissionati da enti pubblici come l'Università di Valencia, il Consiglio Municipale e l'Arcivescovado. Oltre a questi inventari, è stato possibile, per Roig, consultare un importante corpus di documenti conservati negli archivi della città: come quello del Regno di Valencia, quello Municipale e quello del Collegio del Corpus Christi. Questi documenti si sono rivelati di grande importanza in quanto non si tratta solamente di contratti o di inventari notarili, utili per ricostruire le vicende della tipografia, ma, all'interno di questo corpus sono presenti anche diversi documenti autografi che rivelano l'istruzione e l'esperienza di Jerònima.

Juan Mey era un tipografo fiammingo che si trasferì a Valencia, dove fondò la sua tipografia nel 1535, come riportato dal cronista Eudaldo Canibell, il quale nello stesso passaggio fa menzione anche di Jerònima Galés, sebbene non ci fornisca con

---

<sup>29</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2012.

precisione la data del loro matrimonio.<sup>30</sup> Nonostante questo è possibile ipotizzare che questa unione sia avvenuta intorno al 1540, se si tiene conto che il primo libro stampato dalla tipografia Mey risale dal 1543 e che il loro primogenito, Juan Felipe Mey, nacque nel 1542.

Nulla sappiamo della vita della Galés prima del suo matrimonio, né chi siano i suoi genitori, né che tipo di istruzione abbia ricevuto, ma è un dato certo che sapesse leggere e scrivere sia il catalano che lo spagnolo in quanto scrisse in spagnolo alcune lettere prefatorie delle sue stampe, mentre scrisse in catalano quando doveva rapportarsi con le autorità di Valencia. Il livello di istruzione unito, probabilmente, ad una cospicua dote, influenzò la scelta di Mey. Come accadde anche per altre mogli all'interno del circuito librario, continuò la sua istruzione anche durante il matrimonio, il che la rese particolarmente colta: scrisse poesie e alcune introduzioni alle opere da lei stampate. Oltre all'educazione letteraria ricevette sicuramente anche un'istruzione matematica dal momento che fu abile a gestire le finanze della stamperia e della famiglia.<sup>31</sup>

Jerònima Galès divenne una figura di primo piano all'interno della tipografia familiare e, progressivamente, all'interno della società valenciana, proprio a partire dalla morte del marito, avvenuta nel dicembre 1555. Come abbiamo già visto nel capitolo precedente, sebbene le donne sposate fossero giuridicamente sottomesse ai mariti, le vedove godevano, a seconda della loro disponibilità economica, di un certo grado di libertà, potendo amministrare direttamente la propria eredità e quella dei figli. Fu talmente abile nella gestione della tipografia che, dalla morte del primo marito in poi, ricoprì un ruolo di primissimo piano sia all'interno dell'officina sia come capofamiglia: fu, infatti, responsabile delle strategie matrimoniali delle figlie e della formazione dei figli, che la affiancarono nella gestione della stamperia prima, e che la gestirono poi, al momento della sua morte. Le prime opere prodotte dalla vedova Mey uscirono già l'anno successivo alla morte del marito, ovvero nel 1556: erano state, con molta probabilità, iniziate da Juan Mey, ma il loro completamento in un periodo così prossimo alla sua morte indicano che la Galés aveva acquisito le conoscenze e le competenze necessarie per dirigere la stamperia e al contempo occuparsi della

---

<sup>30</sup> Eudaldo Canibell, *Juan Felipe Mey. Impresor valenciano, 1557-1612*, in *Anuario Tipográfico Neufville*, Barcelona, Successori di J. Neufville, 1911, p. 197.

<sup>31</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)*, pp. 54-55

famiglia, in quanto doveva accudire i sei figli, tutti minorenni, di cui uno ancora in fasce. Un altro indicatore della sua indipendenza è la sua firma sotto la marca tipografica dei Mey; ella, infatti, da quando prese in gestione la stamperia, si identificò nelle sue opere sempre come “Jerònima Galés y de Mey” e, successivamente, dopo il secondo matrimonio, “y de Heute” mantenendo il proprio cognome prima e quello del marito poi.

È possibile stabilire anche lo stato di salute della stamperia nel momento in cui venne ereditata: Rosa Maria Roig nella sua monografia interamente dedicata a questa tipografa *La impressora Jerònima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)* ci mostra come, nei primi cinque anni di attività, il titolo di Joan Mey passò da “*stampador*” a “*emprentador*” e che, nello stesso periodo di tempo, passò dal dover pagare un tributo di dieci soldi ad uno di quindici, pagando, dunque, fino a tre volte tanto quello che veniva richiesto ad altri stampatori di Valencia. Questo aumento nella tasse indicherebbe, quindi, una grossa espansione dell'officina in cui operava il tipografo fiammingo.

A dimostrazione di questo, nei tre anni successivi all'avvio della produzione all'interno della stamperia, ovvero dal 1544 al 1546, vennero stampate poco meno di venti opere, la maggior parte delle quali proprio nell'ultimo anno. Questi dati ci possono dare l'idea della grande varietà di generi che venivano stampati nella tipografia: principalmente autori umanisti, latinisti, medici e filologi, ma nell'officina venivano stampati anche testi religiosi, liturgici e perfino opere di carattere legale commissionate dalle autorità civili.<sup>32</sup> La relazione tra la tipografia dei Mey e le autorità civili andò, infatti, a consolidarsi con il tempo, anche, e soprattutto, durante la gestione di Jerònima Galés. Ad esempio, il consiglio municipale commissionò alla tipografia Mey un ciclo di opere che comprendeva sia il corpo dei testi legali che una serie di scritti che mettesse in risalto la storia della città e del regno d'Aragona e per i quali alla tipografia vennero elargite delle concessioni economiche annuali. È ipotizzabile che queste commissioni avessero anche lo scopo di mantenere la tipografia Mey a Valencia, in quanto nel 1549 Juan Mey tentò di trasferirsi a Murcia. Questa avventura, però, non dovette andare a buon fine dal momento che nello stesso anno Mey stesso scrisse al consiglio valenciano supplicando per un aiuto finanziario, necessario a

---

<sup>32</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys*, pp. 68-69

riportare la tipografia nella capitale aragonese, aiuto che gli venne concesso a patto che rimanesse a Valencia, insieme a tutta la famiglia.<sup>33</sup>

Oltre all'aiuto economico richiesto, il Consiglio elargì a Juan Mey un vitalizio a riconoscimento della sua capacità come stampatore che sarebbe durato e aumentato finché l'officina fosse rimasta a Valencia, e che successivamente sarebbe spettato pure ai suoi due figli.

È evidente, quindi, quanto la tipografia Mey fosse rinomata e importante per la città di Valencia, tanto che l'anno successivo ottenne anche il diritto di poter vendere direttamente i libri, sia quelli prodotti in loco che quelli prodotti da altre stamperie. Sempre nel 1550 Mey redisse anche il suo testamento in cui rendeva sua moglie, Jerònima Galés, la principale erede di tutti i suoi beni, i diritti, le azioni e i debiti che gli appartenevano.<sup>34</sup> In pratica, egli conferì a sua moglie il diritto di successione, ovvero, oltre a tutti i beni e agli obblighi, anche la capacità giuridica di guidare la famiglia e di dirigere la tipografia, della quale la donna sarebbe rimasta a capo dopo la morte del marito. Infine, affidava il mantenimento dei figli sempre alla moglie senza avvalersi di tutori esterni, simbolo della fiducia che riponeva, sia nei proventi della tipografia, sia nella buona gestione della Gàles.

Probabilmente, a seguito di questo testamento si può vedere come, in questo stesso anno, la Gàles sia indicata per la prima volta come stampatrice in un documento ufficiale.<sup>35</sup> Questo, e la corrispondenza con l'Ospedale Generale di Valencia per i pagamenti delle stampe effimere, le cui lettere riportano sia la firma del marito che quella della Gàles stessa, ci mostrano il rispetto del quale godeva all'interno della comunità valenciana e dell'importanza sempre crescente che ricopriva all'intero della

---

<sup>33</sup> Il documento del 22 novembre 1549 del Consiglio municipale riporta che: “[...] se la città vorrà che egli vi si rechi per risiedervi, le si conceda qualche aiuto per le spese; e poiché il suddetto Joan Mey è molto abile nella stampa, stampando con grande accuratezza per essere egli molto dotto e maestro, e abile nel realizzare ogni genere di caratteri per qualsiasi stampa, affinché a beneficio della città si provveda affinché al suddetto Joan Mey siano date e pagate quindici lire in moneta reale di Valencia a carico della tesoreria comunale della suddetta città, a titolo di aiuto per il pagamento dell'affitto di una casa per un periodo di tre anni a partire dal primo del mese di gennaio del prossimo anno M.D. L., a rate semestrali da versare all'inizio di ogni anno, ovvero sei lire e sei soldi, con l'accordo e la condizione che il suddetto Joan Mey risiedesse nella suddetta città con la sua casa e la sua famiglia.” citato in José Enrique Serrano Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Domenech (1989), p. 290. Traduzione a cura dell'autore dell'elaborato.

<sup>34</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys*, p. 76

<sup>35</sup> Ivi, p. 80



volta diventatane la direttrice, si rivelò pienamente capace e pronta a continuare l'operato del coniuge. Le opere stampate, inoltre, mantengono lo stesso livello anche dal punto di vista qualitativo: tra queste vi sono vari libri di grammatica, tra cui la "*Methodus brevissima nominum genera ac declinationes facile commonstran*" di Agesilao e una ricompilazione di Cicerone da parte dell'educatore valenciano Pedro Juan Núñez, nella quale l'erudito esprime le sue considerazioni e spiegazioni in merito alla trasposizione della pronuncia greca in quella latina. Oltre a queste opere di grammatica e filosofia, la maggior parte delle opere stampate rimane di carattere religioso. La Roig ipotizza che i vari libri di grammatica fossero anche utilizzati dalla Galés per istruire i propri figli e figlie e per poter permettere loro di continuare sulle orme del padre. Questo, unito anche alle molte pubblicazioni in latino, corroborerebbe l'ipotesi che la Galés stessa fosse istruita nella lingua latina, abilità che non era affatto scontata tra i tipografi dell'epoca, ancor di più tra le vedove.<sup>38</sup>

Che la qualità delle opere stampate non fosse variata rispetto al periodo in cui la tipografia era gestita dal marito, è dimostrato anche da una disposizione del Consiglio di Valencia del 1558, in cui si ordinava il pagamento di centocinquanta lire per il completamento della stampa di un imponente libro di Ramon Muntaner che conteneva 136 capitoli. Tale pagamento, che ammontava in totale a centosettanta lire, venti delle quali pagate al momento della commissione, era chiaro segno che il Consiglio era più che soddisfatto del lavoro svolto dalla stamperia. Ulteriore aspetto che sancisce il successo della tipografa è che, in questo documento, la Galés non è più definita come "vedova dello stampatore Mey" ma direttamente "stampatrice".<sup>39</sup> Questa prima parentesi alla guida della tipografia di famiglia dura solo tre anni; nel 1559, infatti, si sposa con Pedro de Huete. Di costui sappiamo ben poco, se non che già dal 1552 lavorava all'interno di una stamperia e aveva rapporti con la famiglia Mey. Possiamo solo immaginare i motivi che spinsero la Galés a questa unione, ma è evidente che questo matrimonio fosse più conveniente per lo sposo: essendo lei vedova ed erede della tipografia, con questa unione la gestione dell'officina sarebbe passata direttamente al nuovo marito. Ovviamente, queste nozze dovevano essere vantaggiose anche per la Galés, la quale, come si è visto, partiva da una posizione più agevolata,

---

<sup>38</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *Op. cit.*, pp.122-125

<sup>39</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerónima Galés y els Meys*, p. 130

facendo supporre che non le avrebbe accettate altrimenti. Il passaggio della gestione significava un ritorno ad un ruolo subalterno in cui la sua principale occupazione sarebbe stata la gestione familiare; è probabile, quindi, che, come ipotizzato dalla Roig, con questo matrimonio cercasse una figura come quella del suo precedente marito, ovvero un collaboratore, qualcuno che la potesse aiutare nella gestione e nell'ampliamento della tipografia, così che lei avesse anche il tempo per dedicarsi alla famiglia.<sup>40</sup> Difatti, contrariamente a quelle che erano le norme sociali stabilite dopo il matrimonio, Gerònima Gàles non trasferì né beni né diritti familiari a Pedro de Huete né tantomeno la completa gestione dell'officina Mey, che continuerà ad essere appannaggio di entrambi, come dimostrato dai documenti in cui sono presenti tutti e due o, nel caso sia presente solo la figura maschile, essa è posta come rappresentante degli interessi e delle volontà della Galés.<sup>41</sup>

Che questo matrimonio avesse anche delle motivazioni economiche anche per la Galés è, quindi, indubbio: non è un caso, infatti, che il Consiglio Generale pochi mesi dopo abbia aumentato il vitalizio annuale di cui godeva la tipografia fin dagli anni di Juan Mey, da trenta a cinquanta lire.

Sotto la nuova direzione Galés-de Huete la tipografia continuò la linea editoriale iniziata da Juan Mey e poi portata avanti dalla vedova; negli anni successivi la maggior parte dei libri che uscirono dalla tipografia furono di carattere religioso o classico con una predilezione per gli autori latini, ma, anche grazie alle commissioni dell'Ospedale Generale di Valencia, vennero ora stampate anche molte opere di autori umanisti. Questi testi erano destinati ad un pubblico universitario, come possiamo dedurre sia dai grandi margini e dagli spazi nei quali era possibile annotare, che dalle prefazioni presenti nelle varie edizioni che indirizzavano il lettore nella comprensione del testo.<sup>42</sup> Tra queste prefazioni, forse la più famosa è quella presente all'interno del libro di Paolo Giovio,<sup>43</sup> nella quale Gerònima Galés stessa compose un sonetto che inizia con

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 132

<sup>41</sup> Ibidem

<sup>42</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys*, pp. 138-140

<sup>43</sup> Il libro in questione probabilmente è una raccolta dei due tomi di Paolo Giovio "*Historie del suo tempo*" pubblicati rispettivamente nel 1550 e nel 1552 e stampato presso la tipografia Mey con il titolo di "*Libro de las historias y cosas acontescidas en Alemaña, España, Francia, Italia, Flandres, Inglaterra, Reyno de Artois, Dacia, Grecia, Esclavonia, Egipto, Polonia, Turquía, India y Mundo Nuevo, y en otros reynos y señoríos*" nel 1562.

l'epigrafe "la stampatrice al lettore"<sup>44</sup> di nuovo a dimostrare sia la già citata istruzione della tipografa, versata anche nell'arte della poesia, sia la grande sensibilità che mostrava per il mondo delle lettere. In questo suo componimento non introduce solo l'autore e la materia dell'opera, ma, già dai primi versi, attacca coloro che si oppongono alla presenza delle donne nel mondo della cultura: "*Puesto que-l mugeril flaco bullicio/ no deve entremeterse en arduas cosas,/ pues luego dizen lenguas maliciosas,/ que es sacar a las puertas de su quicio*"<sup>45</sup> e continuando nella quartina successiva attua un veloce resoconto della sua esperienza sia come tipografa che, soprattutto, come donna di cultura: "*Si el voto mío vale por mi officio,/ y haver sido una entre las más curiosas,/ que de ver e imprimir las más famosas/ historias ya tengo uso y exercicio.*"<sup>46</sup>

Questa prefazione dimostra sia l'elevato livello culturale di Gerònima Galés, che la sua consapevolezza riguardo alle difficoltà che le donne che si affacciavano a questo mondo, che si trattasse di autrici, stampatrici o anche più semplicemente libraie, erano costrette ad affrontare; era un modo per riconoscere, in primis, la propria esistenza grazie all'utilizzo della prima persona e della sua esperienza, ma anche, probabilmente, per riconoscere gli ostacoli comuni a tutte le donne che operavano all'interno dei circuiti culturali del XVI secolo.

Nel decennio successivo si assiste, nel mondo cattolico, ad una rinnovata spiritualità figlia del Concilio di Trento, che inevitabilmente si ripercuote sulla Penisola iberica, e che si riflette anche nel cambio di direzione all'interno dell'officina Galés-de Huete; se prima, insieme alle opere religiose, il grosso delle pubblicazioni erano classici e testi umanistici, questi generi vengono ridimensionati a favore dei testi di carattere religioso. Anche tra questi si assiste ad un cambio delle preferenze: vengono stampate principalmente opere di meditazione e di contemplazione volte all'elevazione religiosa voluta dai tridentini, a scapito anche di altre opere spirituali molto richieste negli anni precedenti come i libri d'ore, letti principalmente da un pubblico femminile.<sup>47</sup> Segno, questo, che la tipografia, proprio come già abbiamo visto nel caso di Yolande

---

<sup>44</sup> Rosa Maria Gregori Roig, Op. cit., pp. 143-144

<sup>45</sup> "Poiché il debole brulichio delle donne/ non deve intromettersi in questioni spinose, / poi dicono le malelingue, / che la porta viene scardinata"

<sup>46</sup> "Se il mio voto vale per il mio lavoro, essendo stata tra le più curiose, / che di vedere e stampare le più famose, / le storie ho già usato e praticato"

<sup>47</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerónima Galés y els Meys*, p. 149

Bonhomme, riusciva a comprendere e ad adeguarsi ai cambiamenti culturali e quindi necessariamente anche a quelli del mercato.

Ciononostante, anche se i libri che escono dai torchi sono principalmente religiosi, non per questo la produzione di testi universitari va calando: sono sempre opere commissionate, spesso direttamente dai professori o dal Consiglio, come nel 1564 quando viene richiesta una nuova edizione del *Furs*, il libro che conteneva tutte le leggi di Valencia, sulla base della ristampa di Joan Mey nel 1552. Una richiesta importante questa, in quanto già con l'edizione del 1545 la tipografia si era distinta per la qualità dell'opera tanto da assicurarsi vari sussidi proprio dal Consiglio, tra cui il già citato vitalizio di trenta lire, aumentato successivamente a cinquanta.

Nel settimo decennio del XVI secolo e in quello successivo l'officina si afferma sempre di più come l'unica a cui le istituzioni si affidano, seppur senza alcun riconoscimento ufficiale in merito.

Alle opere sopra citate si aggiunge anche un'imponente mole di stampe effimere come immagini, bolle e appelli, stampate sia per gli organi ecclesiastici che per quelli pubblici come il Consiglio o l'Ospedale Generale. Nessuno a Valencia poteva eguagliare e nemmeno rivaleggiare con la produzione della tipografia gestita dalla Galés e dal marito.<sup>48</sup>

Nel periodo che va dal 1568 al 1575, anche grazie al grande numero di committenti, si registra una produzione costante di circa sette nuove edizioni ogni anno, la maggior parte in greco e in latino; è solamente nei quattro anni successivi che si assiste ad una relativa contrazione della produzione, probabilmente legata al deteriorarsi delle condizioni di salute del secondo marito.

Non a caso, proprio nel 1576, de Huete redige il suo unico testamento, nel quale indica la moglie come sola beneficiaria,<sup>49</sup> proprio come era avvenuto con il primo coniuge. Dal 1580, quindi, la Galés si ritrovò di nuovo sola alla direzione della tipografia, ed essendo anche lei in età avanzata decise di non risposarsi ma di puntare sul futuro dell'officina, e condurla, per questo, insieme al figlio, Pedro Patrici Mey, che le sarebbe succeduto poi nella gestione. Questa decisione venne presa nello stesso anno in cui rimase vedova per la seconda volta, come si può evincere da un documento conservato

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 172

<sup>49</sup> Rosa Maria Gregori Roig, *La impressora Jerónima Galés y els Meys*, p. 172

presso l'Archivio del Regno di Valencia, dove compare per la prima volta il nome di Pedro Patrici con la dicitura "tipografo".<sup>50</sup>

Il motivo per cui a condurre la tipografia insieme alla madre non fu il figlio maggiore, Filip Mey, è che egli, dal 1577, aveva aperto una sua tipografia a Tarragona. Gerònima Galés, dunque, nel suo ultimo testamento, redatto sei anni prima di morire, indicò il secondogenito come unico beneficiario della tipografia.

Da questo testamento si evince l'abilità della Gàles sia come capofamiglia che come mercante: al momento della sua stilazione aveva già organizzato tutti i matrimoni delle sue figlie in modo da ottenere forti alleanze all'interno del circuito librario valenciano.<sup>51</sup>

Come era accaduto durante la prima reggenza, avvenuta ormai trent'anni prima, il livello produttivo dell'officina non subì battute d'arresto: vennero pubblicate, infatti, quattro opere durante il 1581, anche se, in quell'anno, la maggiore occupazione della Gàles fu quella di garantire la sopravvivenza della tipografia anche dopo la sua morte. Infatti, oltre ad aver nominato il successore con chiarezza, si adoperò affinché fossero rinnovati i vitalizi e i privilegi dei quali l'officina godeva fin dalla gestione di Juan Mey. Sono proprio del 1581 gli atti del Consiglio di Valencia che rinnovarono anche a Pedro Patrici il vitalizio di cinquanta lire annue e quello dell'Ospedale Generale che gli accordarono vari privilegi di stampa.<sup>52</sup> È interessante notare come, all'interno del documento redatto dal Consiglio compaia solo il nome della madre, mentre in quello dell'anno successivo è presente anche quello del figlio, ma scritto a margine: tutto il testo è composto usando il femminile singolare, con il plurale aggiunto solo in seguito.<sup>53</sup>

Negli anni successivi, e fino alla morte della Galés, avvenuta nel 1587, la tipografia mantenne i livelli di produzione che teneva da quasi mezzo secolo, segno che, indipendentemente che chi la affiancasse, Gerònima Galés era sempre stata capace di navigare all'interno del circuito librario aragonese e allo stesso tempo di ricoprire egregiamente il ruolo di capofamiglia. Se la stamperia era diventata famosa con il suo

---

<sup>50</sup> Il documento in questione è conservato presso l'Archivio del Regno di Valencia all'interno del fondo *Generalitat: Llibre de provisions (1581)*, 3.047, nei f. 279r-300r. qui citato in: Rosa Maia Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys*, p. 190

<sup>51</sup> Rosa Maia Gregori Roig, *La impressora Jerònima Galés y els Meys*, pp.198-199

<sup>52</sup> Ivi, p. 203

<sup>53</sup> Ibidem

primo marito fu grazie a lei che si mantenne operativa durante tutti questi anni, superando lutti e difficoltà familiari, oltre che cambiamenti sociali e culturali. Donna di grande cultura e sensibilità utilizzò al massimo le sue doti per tenere in piedi l'eredità che aveva costruito insieme al suo primo marito, riuscendo non solo a mantenerla ma addirittura ad ampliarla a tal punto che si può affermare che la stamperia Mey fosse l'unica tipografia di Valencia, o sicuramente la più grande e la più apprezzata nel regno di Aragona.

La gestione delle questioni familiari, inoltre, ci ha mostrato la sua grande abilità nella gestione degli affari familiari; grazie a queste riuscì ad evitare che l'officina venisse divisa tra i suoi figli. Sebbene, normalmente, dovesse essere il figlio maggiore ad ereditare la maggior parte dei beni, è molto probabile che, in questo caso, Filip Mey abbia rinunciato a succedere alla madre per aprire una tipografia a Tarragona dieci anni prima della morte della stessa. Ed è altrettanto probabile, quindi, che dietro a questa nuova avventura commerciale ci fosse la stessa Galés, che aiutò economicamente il figlio maggiore, desideroso di gestire una tipografia sua, dato che in quel periodo il secondo marito, il de Huete, era ancora in vita. Così facendo, ella, non solo mantenne intatti i beni immobiliari della tipografia, ma permise anche ad entrambi i figli di seguire le orme del padre.

## 2.4 HANNAH ALLEN E LA TIPOGRAFIA PURITANA

Come per la maggior parte delle donne attive in questo campo, le prime notizie che abbiamo su Hannah Howse sono relative al suo matrimonio con lo stampatore e libraio Benjamin Allen, avvenuto il 2 aprile 1632 e la sua vicenda ci è riportata in un saggio scritto da Maureen Bell, storica britannica che ha dedicato gran parte del suo lavoro allo studio del circuito librario inglese e ai suoi attori e attrici. In questa sua pubblicazione intitolata: “*Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business, 1646-1651*”<sup>54</sup> risalente al 1989 la figura di questa tipografa ed editrice è analizzata attraverso i documenti della *Stationers' Company* e i libri che vennero pubblicati e venduti presso la bottega. All'interno della ricerca non sono presenti

---

<sup>54</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business, 1646-51*, in: *Publishing History*, vol. 26 (1989), pp. 5-66

documenti scritti direttamente da Allen, consentendoci, quindi, di ricostruire un quadro incompleto: nonostante si riesca comunque a comprendere la sua *agency* attraverso le scelte editoriali che ella intraprese, la mancanza della sua voce, delle sue motivazioni ci priva di un fattore primario nell'indagare e nel comprendere le sue vicende.

Nulla sappiamo delle sua origini, ma è possibile ipotizzare che lei stessa appartenesse ad una famiglia già inserita nel circuito librario londinese, in quanto un certo Robert Howse fu un libraio attivo nel 1620, e suo figlio Samuel un apprendista in una bottega vicina a quella di Allen. Samuel Howse, una volta affrancato, avrebbe continuato a lavorare e ad utilizzare lo stesso indirizzo della tipografia Allen, ovvero Pope's Head Alley, che potrebbe indicare una qualche relazione familiare con Hannah.

Alla morte del marito, Benjamin Allen, avvenuta nel 1646, Hannah prese le redini dell'attività e la condusse per cinque anni, fino al nuovo matrimonio con Liewewell Chapman, apprendista dell'officina che venne emancipato nel 1650, per poi sposarsi l'anno successivo con la vedova.

La carriera della Allen è breve e incentrata più sulla commissione di opere e sulla loro vendita piuttosto che sulla stampa: delle 54 opere che riportano il suo nome, infatti, solo una di queste è "stampata e venduta da H. Allen".<sup>55</sup> La sua vicenda è, però, interessante in quanto ci mostra l'*agency* di una donna in un momento delicato come quello della rivoluzione inglese.

I lavori pubblicati e venduti dalla Allen non sono semplicemente opere religiose o politiche figlie del periodo, ma si inseriscono all'interno di uno dei maggiori dibattiti del momento, quello della relazione, o meglio dello scontro, tra la monarchia e il parlamento in cui lei stessa era parte attiva.

Al momento della morte del primo marito, l'attività doveva essere già ben avviata e discretamente di successo in quanto non solo non trasferisce gli apprendisti ad altri maestri, pratica comune nelle officine in difficoltà, ma, anzi, già l'anno successivo ne assume un altro.

Pur avvalendosi, nei primi anni, del circolo di relazioni messo in piedi dal marito, le opere che stampa a suo nome sono per la maggior parte nuove: solamente due, infatti,

---

<sup>55</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business, 1646-51*, pp. 47-51

sono delle riedizioni.<sup>56</sup> Molti degli autori che si erano affidati a Benjamin Allen per la pubblicazione dei propri scritti compaiono anche durante la dirigenza di Hannah, anche se, con lei pubblicarono una sola opera, come nel caso di Jeremiah Burroughes e Nicholas Lockyer, due predicatori che fecero pubblicare i propri sermoni rivolti alla Camera dei Comuni, rispettivamente ad agosto e a ottobre del 1646, ovvero nei primissimi mesi della direzione della vedova. Oltre ai predicatori sopra indicati, e a figure come quelle di Samuel Richardson, ex militare e a sua volta predicatore non nel Parlamento inglese ma all'interno dell'esercito, tra gli autori avuti in "eredità" dal marito vi erano anche personaggi influenti nel contesto delle colonie americane, tra i quali John Cotton e Richard Mather, entrambi importanti pastori puritani del Massachusetts. Tutte queste figure avevano vari punti in comune, sia tra di loro che con Hannah Allen; in primis condividevano la stessa fede religiosa, ovvero erano tutti puritani, seppure con denominazioni differenti in quanto alcuni erano Congregazionisti mentre altri erano Battisti, in secondo luogo erano tutti sostenitori delle posizioni parlamentari all'interno della rivoluzione inglese.

Terminati gli autori che già collaboravano con il marito, la Allen mantiene la stessa direzione editoriale e, per un periodo, si specializza nei sermoni per la Camera dei Comuni: nel primo anno di attività pubblica quattro sermoni, tutti stampati con il benessere del Parlamento: di questi, alcuni indicano più stampatori, come nel caso dell'opera di Walter Cradock dove è riportato "Io indico Matthew Simmon e Hannah Allen come stampatori del suddetto", mentre in altri, come quelli di Thomas Manton e Thomas Brookes, solamente la figura di Hannah Allen è indicata come stampatrice.<sup>57</sup>

La maggior parte dei personaggi che lavorarono assieme alla Allen facevano parte di una nuova schiera di predicatori più radicali rispetto a quelli che avevano collaborato con Benjamin; questo a dimostrazione del fatto che, nonostante agli inizi della sua carriera avesse fatto affidamento principalmente su autori appartenenti alla cerchia del marito, le idee della vedova fossero più radicali, e che ella non si sia limitata a seguire passivamente la linea editoriale già dettata, ma si sia adoperata per trasmettere le sue idee attraverso le opere che pubblicava.

Oltre che con i predicatori, Hannah Allen iniziò a collaborare anche con figure più

---

<sup>56</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business*, p. 8

<sup>57</sup> Ivi, pp. 11-12

influenti all'interno dei circoli puritani, come Henry Jessey, capo della prima congregazione di Indipendenti, la cui opera prima verrà stampata proprio dalla Allen nel 1647. L'opera in questione: "*The exceeding riches of grace advanced by the spirit of grace, in an empty nothing creature, viz. Mrs. Sarah Wight [...]*" racconta le vicende della quindicenne Sarah Wight che, dopo una profonda conversione, intraprese un digiuno di settantasei giorni. Oltre all'autore, anche l'opera in sé è utile per riuscire meglio a comprendere la nuova rete di contatti che la Allen stava tessendo; infatti, all'interno di questo resoconto sono presenti i nomi di alcuni personaggi che fecero visita alla ragazza, la quale nel mentre era stata identificata come una profetessa della causa puritana.<sup>58</sup> Tra questi nomi spunta anche quello di Hannah Allen, a conferma che, oltre che in ambito lavorativo, ella faceva effettivamente e attivamente parte anche nella vita di tutti i giorni di una determinata comunità religiosa.

Interessante notare come, sia la prima opera di Jessey che le opere iniziali degli altri due autori che collaborarono principalmente con la bottega di Pope's Head in questa fase, ovvero Walter Cradock e Vavasour Powell, vennero tutte pubblicate dalla Allen, segno che avesse ben presente le discussioni di carattere religioso anche all'interno della stessa congregazione puritana, tanto da poter scorgere nuovi pensatori in linea con le sue idee.

Oltre all'aspetto religioso, sicuramente molto importante durante il periodo della Guerra Civile, le opere pubblicate presso la bottega Allen riguardavano anche questioni politiche e militari. La prima opera che si distanzia dal puro aspetto religioso è una raccolta di rimostranze dell'esercito, pubblicata nel 1647: la maggior parte di queste rimostranze provenivano dal reggimento del colonnello Nathaniel Rich, frequentatore degli stessi circoli religiosi della Allen.<sup>59</sup> Se questa prima raccolta può sembrare di poco conto, o al massimo evenemenziale in un momento turbolento come lo era la metà del XVII secolo per l'Inghilterra, il successivo resoconto fu sicuramente più interessante; si trattava delle "Two letters from the Isle of VVight [...]", ovvero di due lettere nelle quali si rassicurava il lettore della sicurezza dell'isola nella quale re Carlo I venne imprigionato dopo alcuni suoi tentativi di evasione. Queste lettere vennero probabilmente consegnate alla Allen da William Troughton, cappellano del

---

<sup>58</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business*, pp. 15-16

<sup>59</sup> Ivi, p. 27

governatore del castello di Carisbrooke, dove il re era rinchiuso; il sacerdote aveva, tra l'altro, già pubblicato un suo scritto presso la bottega di Pope's Head.<sup>60</sup> Ma l'opera politica forse più importante pubblicata da Hannah Allen fu la *Kentish Petition*, ovvero una petizione mossa dopo che il re aveva rifiutato di accettare i termini imposti dalla Camera dei Comuni per porre fine alla guerra civile, nella quale si affermava la lealtà della contea e si chiedeva di portare il re di fronte alla giustizia.

Questa petizione è particolare in quanto già nel 1642 un altro documento con lo stesso titolo era stato pubblicato da una donna rimasta anonima e questo testo, sebbene avesse toni meno gravi di quello del 1648, poiché esortava alla riconciliazione il re e il Parlamento, creò comunque un clima di tensione al suo interno, che portò alla richiesta della Camera dei Comuni di limitare le libertà di stampa.<sup>61</sup>

Un altro scritto politico pubblicato da Hannah Allen di grande rilievo è "*A parallel between the ministerial ingenuity of the forty seven London ministers: and the foule miscarriages of the army [...]*", facente parte del dibattito tra il Consiglio e i ministri di Londra, nel quale si esortavano questi ultimi a rimanere estranei agli affari civili e si rimproverava loro di non dare a Cromwell né al Consiglio il tempo necessario per rispondere alle loro rimostranze. Infine, nell'ultima parte dell'opera, si giustificava il processo del re.<sup>62</sup> La Allen pubblicò in seguito anche altre parti di questa discussione, tranne l'ultima, incentrata sul perché fosse giusto giustiziare il re, che venne pubblicata solamente dopo la condanna e l'esecuzione di Carlo I.

Questa fase più politica dell'attività della vedova si concentra principalmente nel periodo che va dalla metà del 1648 agli inizi del 1649, ovvero in un lasso di tempo in cui si verificarono cambiamenti politici repentini e radicali, ed è quindi probabile che la produzione della Allen rispondesse all'entusiasmo della popolazione londinese, oltre che alla sua volontà di divulgare notizie e idee vicine alla sua causa.

In ultimo, è interessante notare una deviazione da questa linea editoriale, caratterizzata dalla commissione di tre lezioni di Balthazar Gerbier, stampate da Gertrude Dawson. La figura di Gerbier è estremamente diversa da quelle del circolo della Allen, in quanto era un pittore e architetto venuto in Inghilterra al servizio degli Orange, e quindi

---

<sup>60</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business*, p. 27

<sup>61</sup> Helen Smith, *Grossly Material Things Women and Book Production in Early Modern England*, Oxford, University Press, 2012, pp. 158-159

<sup>62</sup> Maureen Bell, *Op. cit.*, p. 31

lealista, tanto che accompagnò Carlo I in alcune sue missioni diplomatiche.<sup>63</sup> Stampare le sue opere, quindi, potrebbe essere stato un tentativo di impedirne la circolazione ottenendo il privilegio di stampa. Queste lezioni, infatti, furono pubblicate anche dal tipografo Robert Ibbitson, stampatore ufficiale di Gerbier nel regno d'Inghilterra. La qualità delle stampe della Dawson è di molto inferiore a quelle che Ibbitson propose delle stesse opere, in quanto, probabilmente, la sua intenzione non era quella di venderle, ma di ottenerne il privilegio affinché non potessero circolare. Ad avvalorare questa ipotesi vi è il tentativo di Ibbitson di ottenere i diritti delle opere come già era stato pattuito tra lui e l'autore: tentativo che venne compromesso dalla repentina pubblicazione della coppia Dawson-Allen, le quali fecero uscire gli scritti prima di quelli di Ibbitson non curandosi della qualità della stampa.<sup>64</sup>

La carriera di Hannah alla direzione della bottega si concluse nel 1651, quando si sposò con Livewell Chapman, l'apprendista ingaggiato dal marito e affrancato solamente l'anno prima del matrimonio. Da questo momento in poi fu Chapman che prese in gestione l'intera operazione e, come da consuetudine, il nome della Allen scomparve sia dalle pubblicazioni che dai vari registri come quello della *Stationers' Company*. Le apparizioni da allora furono estremamente sporadiche: ella è citata solamente quando vendette i suoi diritti di pubblicazione o affrancò i vari apprendisti che aveva assunto durante la gestione dell'attività.

Chapman condusse l'attività fino alla Restaurazione, quando venne condannato per le sue posizioni e costretto a lasciare il paese nel 1662; non sembra che la moglie subì una sorte simile ed è per questo supponibile che durante l'assenza del marito, dal 1660 al 1664, sia stata lei a gestire di nuovo la bottega. Sia l'incarcerazione del marito sia il mutato ordine sociale comportano però un forte calo nella produzione, arrivando alla pubblicazione di due sole opere nel biennio 1664-1665: da questa crisi la bottega di Pope's Head non si riprese più. Nei registri per gli indigenti degli *Stationer* è presente una certa "vedova Hannah Chapman", la quale percepì la carità della compagnia dal 1678 al 1705. Maureen nell non è riuscita ad indicare con certezza se questa persona possa identificarsi con Hannah Allen, anche perché in questo caso sarebbe vissuta ben oltre i novant'anni, ed è, quindi probabile che si tratti di un omonima le cui vicende

---

<sup>63</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business*, p. 34

<sup>64</sup> *Ibidem*

sono ancora da studiare. Se, invece, si trattasse veramente di Hannah Allen, questa sarebbe la prova che dopo la condanna del secondo marito, a causa del mutato ordine sociale, non fu più in grado di gestire con successo l'attività.<sup>65</sup>

Questa carrellata di esempi di donne che gestirono una tipografia per un lasso di tempo significativo, che ottennero anche un successo e un riconoscimento pubblico tale da permettergli di apporre il proprio nome nelle edizioni da loro pubblicate, chiude il necessario quadro sulla condizione delle donne stampatrici in Europa. Come abbiamo avuto modo di constatare in questi capitoli, la presenza di tipografie al femminile è un dato che si riscontra con costanza in tutti i territori europei presi in considerazione e, a questa presenza, ha fatto fronte anche una storiografia che le ha indagate e ha cercato di ricostruire la loro vita, le loro relazioni familiari e lavorative e il loro operato all'interno e al di fuori dell'officina. Contestualizzazione, questa, imprescindibile per il focus di questo elaborato, ovvero le tipografie a gestione femminile in Italia e in particolare la tipografia Marescotti sotto la direzione di Margherita. Come avremo modo di vedere, sebbene vi sia, in Italia, una forte tradizione di studi incentrati sul libro e sui suoi agenti, dagli autori e autrici ai lettori e alle lettrici, la figura delle tipografe non è stata indagata a fondo come nel resto d'Europa.

---

<sup>65</sup> Maureen Bell, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business*, p. 46

## CAPITOLO 3

### STAMPARE IN ITALIA: ASSENZA O INVISIBILITÀ DEL LAVORO FEMMINILE?

Dopo il periodo di stabilità che si venne a formare a seguito della pace di Lodi e che perdurò per tutto il '400, nel secolo successivo si assistette ad una progressiva spaccatura all'interno della politica della penisola che raggiunse il suo culmine con le Guerre d'Italia. Questa frammentazione geografica e politica si ripercosse necessariamente anche sulle vicende del mercato del libro nella penisola italiana, in quanto questa frammentazione incoraggiò lo sviluppo di circuiti tipografici nei vari centri della penisola, inoltre, la mancanza di una legislazione unica comportò la formazione di varie leggi per la regolazione del sistema tipografico, valide solamente all'interno del territorio che le promulgava. Tutto ciò ha avuto delle ripercussioni anche a livello documentario, in quanto la documentazione non è confluita in archivi centrali ma è sparsa nei vari archivi statali al cui interno vi sono principalmente testimonianze circoscritte all'area d'influenza della città. Questo è avvenuto, necessariamente, anche nelle altre aree indagate all'interno di questo elaborato, ma salvo per il caso dell'area tedesca, dove questa frammentazione è ancora più accentuata, negli altri casi il circuito tipografico si sviluppa attorno ad una o due città maggiori, mentre per la penisola italiana possiamo indicarne almeno cinque: Venezia, Firenze, Roma, Milano e Napoli. Nonostante queste frammentazioni, non sono mancati i lavori che hanno indagato il circuito librario italiano nel suo insieme. Forse tra i più importanti vi è l'opera di Angela Nuovo *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*<sup>1</sup>, pubblicato nel 2003 nel quale si esamina il ruolo della penisola italiana nel commercio librario europeo durante il periodo in cui la stampa si afferma nel continente europeo.

---

<sup>1</sup> Angela Nuovo *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 2003

Spesso, però, gli sforzi dei ricercatori si sono focalizzati su un solo luogo della produzione tipografica: come nel caso di Gustavo Bertoli, che si è concentrato principalmente sul contesto fiorentino, redigendo un indice, pubblicato in due parti nel 1992, dei cartolai e dei librai attivi a Firenze, tra la fine del XV e l'inizio del XVII secolo, dal titolo: *Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600*.<sup>2</sup> Giuseppe Lipari ha studiato il libro nel quadro siciliano del seicento, in particolar modo si è interessato all'ambiente monastico con *Le edizioni del XVII secolo della Provincia dei cappuccini di Messina. La biblioteca provinciale*<sup>3</sup> pubblicato nel 2000, nel quale, attraverso il censimento delle opere conservate nei conventi ne ricostruisce la produzione culturale. Giuseppe Lipari ha anche analizzato la produzione dei libri contraffatti nel messinese in: *Il falso editoriale a Messina nel Seicento*<sup>4</sup> uscito nel 2001, cercando le motivazioni di questa pratica che Lipari ritrova in atti di natura politica, come la propaganda, o più semplicemente nella necessità di aggirare la censura libraria.

Quello che però è stato indagato solo in maniera superficiale in questo campo è la presenza delle donne, sia all'interno delle officine tipografiche sia alla loro direzione. Infatti, un ulteriore ostacolo nell'identificare e nello studiare le donne che lavorarono all'interno delle tipografie è la difficoltà nello stabilire con precisione le mansioni che ricoprivano le figlie e le mogli dei tipografi all'interno dell'officina. La loro presenza spesso è omessa nella documentazione, al contrario di quella degli operai remunerati, dei quali possiamo trovare notizia nei libri paga, o nei documenti giudiziari. Un tipo di documenti nei quali le donne sono presenti sono i testamenti; qui, però, sono citate in funzione di familiari e, quindi, di beneficiarie dell'eredità, non per le funzioni che svolsero all'interno dell'officina.<sup>5</sup>

Nel seguente capitolo, dopo una rapida rassegna sulla diffusione della stampa nei territori della penisola italiana, verrà approfondita la presenza delle donne all'interno del circuito tipografico, in particolare, nelle tre maggiori città italiane: Roma, Venezia

---

<sup>2</sup> Gustavo Bertoli, *Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600: Parte I*, in: *La bibliofilia*, Vol. 94, No. 3, (1992), pp. 125-164 e pp. 227-262

<sup>3</sup> Fiorenzo Fiore, Giuseppe Lipari, *Le edizioni del XVII secolo della Provincia dei cappuccini di Messina. La biblioteca provinciale*, Messina, Sicania, 2003

<sup>4</sup> Giuseppe Lipari, *Il falso editoriale a Messina nel Seicento*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2001

<sup>5</sup>T. Plebani, *il "Genere" dei libri Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, p. 167

e Firenze, dove, nello specifico, verrà analizzata la vicenda di Margherita Marescotti, sia attraverso le vicissitudini storiche della stamperia Marescotti, sia tramite le fonti documentarie raccolte nell'archivio di Stato di Firenze, in particolare, quelle riguardanti il periodo della sua direzione, ovvero, dal 1611 al 1617.

### **3.1 LA DIFFUSIONE DELLA STAMPA E LE TIPOGRAFIE EBRAICHE**

La penisola italiana si rivelò estremamente fertile ad accogliere e sviluppare la nuova tecnologia di Gutenberg; non a caso, il primo libro stampato al di fuori dell'area tedesca fu eseguito proprio a Subiaco da due monaci tedeschi, Conrad Schweynheym e Arnold Pannartz. Contrariamente a quanto si possa pensare, questa impresa non avvenne in una di quelle città che, in seguito, si sarebbero distinte per la produzione tipografica come Venezia, Roma o Firenze, ma in un monastero nel Centro Italia. Questo perché, oltre ad una maggiore erudizione rispetto agli ambienti laici, all'interno dei monasteri vi erano alcuni elementi che favorirono l'introduzione e lo sviluppo della stampa. In prima istanza la tradizione secolare della produzione di manoscritti: essi furono il modello a cui i primi libri a stampa si ispirarono; non solamente per i testi che contenevano, ma anche per il formato, l'impaginazione, i caratteri, l'uso delle maiuscole miniate e la rubricazione.<sup>6</sup> Per questo i primi tipografi si servirono della conoscenza dei monaci per la creazione dei loro incunaboli. Inoltre, i monasteri avevano spesso a disposizione un'ingente quantità di carta, sia per la produzione dei codici sia per i bisogni quotidiani, che fossero amministrativi o privati come poteva esserlo la corrispondenza dei monaci.<sup>7</sup> La carta era, infatti, la parte più costosa nella realizzazione di un libro e poteva ammontare alla metà del costo dell'intera opera. Avere una buona riserva di carta era quindi indispensabile per la nascita e lo sviluppo delle prime tipografie. Inoltre, già a partire dal XIV secolo, in alcuni monasteri si erano sviluppate delle officine xilografiche le quali, anticipando la stampa a caratteri mobili,

---

<sup>6</sup> Cristina Dondi, *The European Printing Revolution*, in: Michael Suarez e Henry Woodhusen, *The Book. A Global History*, Oxford University Press, Oxford, 2013, p. 83

<sup>7</sup> Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Parigi, Albin Michel, 1999, p. 44

produssero anche dei piccoli libri illustrati, usati per il catechismo, ottenuti interamente tramite questa tecnica.<sup>8</sup>

I due tipografi giunti in Italia per vendere i libri stampati dai collaboratori di Gutenberg portarono con sé anche i caratteri mobili e si stabilirono nel monastero benedettino di Santa Scolastica, con al suo interno una forte presenza di religiosi tedeschi: dei 18 monaci che ospitava tra le sue mura ben 12 provenivano dall'area tedesca.<sup>9</sup> Qui, dunque, ritrovarono non solo un ambiente familiare, ma anche un terreno fertile nel quale stabilire la loro prima officina; per questo nel giro di tre anni, dal 1465 al 1467, pubblicarono cinque incunaboli. Da Subiaco la stampa si diffuse in tutta la penisola sia nei centri maggiori, come a Roma, dove già intorno al 1470 venne fondata la prima tipografia gestita dal messinese Giovanni Filippo de Lignamine, ma anche in vari borghi e città più piccole come Foligno, Ferrara e Mantova.

La tecnica della stampa nella penisola italiana si espanse in maniera estremamente rapida e capillare, basti pensare che trent'anni dopo la stampa del primo libro, si registravano, nella sola Venezia, più di quattrocento stampatori, una vera e propria esplosione che si verificò anche nelle altre città italiane, molto spesso in competizione tra loro. Le professioni nate in conseguenza della nuova tecnica non erano ancora del tutto regolamentate da una vera e propria corporazione, come accadeva per gli altri lavori artigianali, per cui, chiunque avesse i mezzi per aprire una tipografia poteva farlo.

Sebbene introdotta e utilizzata, nei primissimi anni, da religiosi cattolici, la stampa a caratteri mobili venne adottata velocemente anche nelle comunità ebraiche ed è proprio in queste comunità che si registra, per la prima volta, la presenza delle donne nelle officine tipografiche.

Già dieci anni dopo il suo primo utilizzo, uscivano, in luoghi insospettabili, le opere di due tipografi ebrei: Abraham ben Garton nel 1475 stampò a Reggio Calabria un'edizione dei *Commenti di Rashi al Pentateuco* e, sempre nello stesso anno, a Piove di Sacco, nel padovano, Meshullam Cusi, fondò la prima tipografia ebraica nella penisola italiana pubblicando il primo volume dell'*Arba 'ah Turim (I quattro Pilastr)*.

---

<sup>8</sup> Ivi, pp. 63-64

<sup>9</sup> Gabriele Paolo Carosi, *Da Magonza a Subiaco. L'introduzione della stampa in Italia*, Bramante Editrice, Milano, 1981, pp. 14-15

<sup>10</sup> Interessante, al fine di questo studio, è l'importanza che la storiografia ha dato alla figura della moglie del tipografo, in quanto si è scritto più sul suo possibile coinvolgimento all'interno della bottega che sul tipografo. Pare, infatti, che Cusi non riuscì a pubblicare gli altri volumi in quanto morì ancora prima della fine del primo e la sua opera venne portata a termine dai figli. Daniele Nissim, storico ebreo che ha studiato il caso delle tipografie ebraiche in Italia, nel suo saggio 2020 *La tipografia ebraica di Piove di Sacco (1475-1476)*<sup>11</sup> ipotizza che, in realtà, al momento della sua morte, Cusi avesse già finito di stampare il quarto volume e si accingesse a terminare il primo e che dunque solo i due volumi centrali furono stampati dagli eredi.<sup>12</sup> Questa tesi però, non è avallata da tutti: ad esempio, la *Jewish Virtual Library*, l'enciclopedia virtuale della storia e della cultura ebraica, propende per la possibilità che i volumi siano stati stampati in ordine cronologico e che l'ultimo sia addirittura stampato dalla moglie, in quanto i figli sarebbero stati imprigionati in relazione ai processi dell'accusa del sangue di Trento del 1475,<sup>13</sup> processo antisemita scaturito dalla falsa accusa alla comunità ebraica tridentina dell'uccisione di un bambino. Probabilmente la teoria più valida è quella avanzata in un convegno a Gerusalemme nel 1990, ma mai pubblicata, di Mordechai Glatzer, professore presso l'Università Ebraica di Gerusalemme. che portata da Nissim nel saggio di cui si è avuto modo di parlare poco prima, che si baserebbe sulle ipotesi avanzate da Mordechai Glatzer, professore presso l'Università Ebraica di Gerusalemme, in una conferenza a Gerusalemme nel 1990. Non è però possibile consultare tale intervento, in quanto non è mai stato pubblicato e lo stesso Daniele Nissim riferisce di aver ricevuto il testo della conferenza da Angelo Piattelli, ma tale testo non è riportato all'interno del saggio. Questa ipotesi, dunque, propende per la spiegazione che sebbene nel frontespizio del quarto volume si faccia riferimento ad una Debora è più probabile che si alluda alla profetessa piuttosto che alla vedova dello stampatore, della quale, tra l'altro, non sappiamo nemmeno il nome. Inoltre, non risulta che nessun membro della famiglia Cusi venne perseguitato in seguito agli eventi

---

<sup>10</sup> Daniele Nissim, *Gli Ebrei a Piove di Sacco e la prima tipografia ebraica*, in: *La Rassegna Mensile di Israel*, Vol. 38, No. 7/8 (1972), pp. 167-172 qui p. 172

<sup>11</sup> Daniele Nissim, *La tipografia ebraica di Piove di Sacco (1475-1476)*, in: *La Bibliofilia*, vol. 122, No. 1 (2020) pp. 47-58

<sup>12</sup> Daniele Nissim, *La tipografia ebraica di Piove di Sacco (1475-1476)*, p. 54

<sup>13</sup> Le informazioni sull'operato della vedova all'interno dell'officina sono conservate alla voce *Piove di Sacco*, Jewish Virtual Library <https://jewishvirtuallibrary.org/piove-di-sacco>

di Trento, tanto che uno dei figli si trovava in libertà a Rovereto nello stesso anno del processo per difendere gli ebrei tridentini e successivamente si ebbero sue notizie anche due anni più tardi.<sup>14</sup> La moglie di Cusi, dunque, non fu la prima stampatrice attiva in Italia, ma occorre spostarsi di circa centocinquanta chilometri ad Ovest per trovare una donna che collaborasse alla direzione di una tipografia in Italia.

Nel 1471 venne introdotta la stampa a Mantova per ordine di Ludovico III Gonzaga, vennero quindi aperte varie tipografie, principalmente da artigiani tedeschi trasferitisi da Ferrara, dove Andrea Belfort aveva appena inaugurato la prima tipografia della città. Sulla scia dell'attività tipografica che aveva investito la città dei Gonzaga, Abraham Conat aprì una stamperia che usava i caratteri ebraici e, per la prima volta in assoluto, anche la moglie è menzionata in qualità di collaboratrice.<sup>15</sup>

Estellina, infatti, non solo si occupava delle questioni familiari e domestiche come ogni donna era solita fare, ma allo stesso tempo aiutava nella gestione della tipografia e nella produzione dei libri. Addirittura, nel colophon di una delle opere uscite dall'officina Conat, intorno al 1475, il *Bechinat Olam* (Esame del Mondo), nella lettera prefatoria è presente un passaggio che afferma che fu proprio Estellina a dare alle stampe questo testo: “*Io, Estellina, moglie del mio signore e marito l'onorevole sig. Avraham Conat ho stampato questa epistola Bechinat 'Olam, con l'aiuto del giovane Ya'aqov Lewi della terra di Provenza, di Tarascona*”.<sup>16</sup>

Questo rende Estellina Conat la prima donna tipografa in Italia e probabilmente in Europa.<sup>17</sup> Il caso della Conat è più unico che raro: se di norma la moglie dello stampatore poteva assumere la direzione dell'officina nei periodi di assenza del marito, nelle opere stampate in quel lasso di tempo non veniva riconosciuto l'operato della donna. Poteva anche accadere che, al momento della morte del coniuge, la moglie prendesse in mano la tipografia e dopo un lasso di tempo arrivasse a pubblicare opere che recavano il suo nome. Estellina, però, stampa questa opera mentre il marito è ancora in vita e questo ci è testimoniato da come ne parla sempre nello stesso colophon.

---

<sup>14</sup> Daniele Nissim, *Il legame tra i processi di Trento contro gli ebrei e la tipografia ebraica di Piove di Sacco del 1475*, in: *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, vol. 25, Il Mulino, Bologna (1999), p. 676

<sup>15</sup> David Amram, *The makers of Hebrew books in Italy*, Julius H. Grimstone, Philadelphia, 1909, p. 32

<sup>16</sup> Come riportato nella traduzione inglese in: David Amram, *The makers of Hebrew books in Italy*, p.32

<sup>17</sup> Angelo M. Piattelli, *I primordi della stampa ebraica a Mantova e a Ferrara (1473? -1477)*, in: *La Bibliofilia*, vol. 122, No. 1 (2020), pp. 31-46, qui p. 34

La possibilità che l'attività della moglie venisse riconosciuta nelle opere prodotte quando il marito era in attività, o comunque sia, in vita, significa che Estellina era molto di più di una semplice collaboratrice all'interno dell'officina. Questo tipo di riconoscimento, nei secoli successivi, sia tra le donne cristiane che ebraiche avverrà molto raramente. Come testimoniano i casi che abbiamo affrontato nel capitolo precedente, anche se le mogli degli stampatori erano donne istruite, colte, intraprendenti e con un buon intuito commerciale, nessuna di queste poté apportare il proprio nome in un'edizione alla quale lavorarono mentre il marito era ancora in vita, anche durante la sua assenza dalla tipografia. Questo, potrebbe significare che Estellina fosse in possesso di un grado di educazione e di indipendenza tali, da poterle permettere di apportare il proprio nome all'opera che aveva pubblicato mentre il marito era assente dalla tipografia.

### **3.2 LA TIPOGRAFIA DI SAN JACOPO DI RIPOLI**

Tornando in ambito clericale, nel 1476 la stampa a caratteri mobili venne introdotta anche nel Monastero di S. Jacopo di Ripoli a Firenze. Qui, sebbene furono due frati ad avviare e dirigere l'officina, erano le monache, già famose per la loro erudizione e la loro abilità nella composizione di codici e miniature, a lavorare all'interno della tipografia.<sup>18</sup>

Fineschi, archivista di Santa Maria Novella riporta nel suo libro, pubblicato nel 1781, che il 14 Novembre dello stesso anno della fondazione della tipografia, ovvero il 1476, le monache portarono alla bottega di un certo Domenico Cartolaio quattrocento copie della *Ars Grammatica Minor* di Elio Donato.<sup>19</sup> Questo attesta che la tipografia non era riservata solo all'uso interno del monastero, ma che le opere erano prodotte anche per un ritorno economico.

Dalla sua apertura i torchi dell'officina lavorarono incessantemente fino al 1484, quando, essendo morto anche il secondo frate che aveva avviato questa impresa, dal monastero uscì un solo libro, la traduzione latina dell'*Opera Omnia* di Platone. Dopo

---

<sup>18</sup> Vincenzo Fineschi, *Notizie storiche sopra la stamperia di Ripoli le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina raccolte e pubblicate*, Firenze, Nella Stamperia di Francesco Moücke, 1781, p. 13

<sup>19</sup> Ibid p. 16

questa opera, portata a termine dall'aiutante che Domenico da Pistoia aveva ingaggiato per sostituire il defunto Pietro da Pisa, la tipografia chiuse. In questi otto anni di attività furono stampati quasi cinquanta libri con livelli di produzione sostenuti: la tipografia arrivò a stampare anche otto incunaboli in un solo anno, come accadde nel biennio 1477-1478. Sebbene le monache fossero attivamente impegnate nella produzione libraria, la direzione di questa tipografia era totalmente maschile, le donne erano semplici lavoratrici e i loro nomi e il loro ruolo all'interno della tipografia sono stati per lo più dimenticati, salvo rari casi. Deborah Parker basandosi sull'opera di Emilia Nesi: *Il diario della stamperia di Ripoli* del 1903,<sup>20</sup> nel suo saggio *Women in the Book Trade in Italy*, pubblicato nel 1996 riporta che due suore, Marietta e Rosarietta, lavorarono per stampare il Decameron<sup>21</sup> e che, forse la cosa più interessante, suor Marietta venne pagata due fiorini larghi per la composizione del Morgante.<sup>22</sup> Questo ci mostra che le loro abilità erano riconosciute e apprezzate e quindi il loro lavoro era remunerato. La questione della remunerazione è la principale differenza tra le monache e le donne che operarono all'interno delle tipografie familiari, in quanto il loro aiuto era visto come qualcosa di naturale nel sistema familiare artigiano del mondo moderno, come riporta Tiziana Plebani: "*L'incremento di laiche coinvolte nella produzione del libro dal XIV secolo testimonia un passaggio cruciale nella storia del libro ovvero l'uscita dal ristretto ambito monastico e la riconquistata, dopo molti secoli, della dimensione laica della produzione libraria nello scenario cittadino: le donne lavorano all'interno delle botteghe dei copisti, stazionari, bidelli, a fianco del padre, marito o del fratello.*"<sup>23</sup> Il processo di laicizzazione della produzione libraria comporta la riappropriazione della sfera culturale da parte dei laici, soprattutto quelli inseriti in un contesto urbano, ed è proprio in questo contesto che la presenza delle donne è maggiore e più facilmente indagabile.

### 3.3 LE TIPOGRAFIE LAICHE IN ITALIA

---

<sup>20</sup> Emilia Nesi, *Il diario della stamperia di Ripoli*, Firenze, Bernardo Seeber, 1903

<sup>21</sup> Deborah Parker, *Women in the Book Trade in Italy, 1475 -1620*, in: *Renaissance Quarterly*, p. 511

<sup>22</sup> Ibid., pp. 519-520

<sup>23</sup> Tiziana Plebani, *Il "Genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, p. 162

Insieme alla produzione nei luoghi religiosi si sviluppa anche una grande produzione libraria nel tessuto cittadino. Se in Europa, però, la nascita delle tipografie, e soprattutto la loro sopravvivenza, nelle città è data anche dalla vicinanza dei centri di istruzione come le Università, in Italia la situazione appare da subito diversa. A parte Bologna, dove l'industria tipografica si sviluppò proprio in relazione alla presenza dello *Studium*, nonostante il forte controllo proveniente dallo Stato Pontificio, che all'inizio del XVI secolo aveva riconquistato la città, altre città universitarie, come Padova e Siena, non riuscirono mai ad affrancarsi dall'egemonia economica e politica dei grandi centri vicini. La vicinanza, rispettivamente, a Venezia e Firenze, ovvero le città italiane con la maggiore produzione tipografica – insieme a Roma – non permise uno sviluppo della stampa se non a livello estremamente locale.

Questo non significa che in questi luoghi non esistessero tipografie, anzi, molto spesso anche qui, come a Bologna, le tipografie presenti pubblicarono per l'Università e questo permise loro di ottenere un discreto livello di successo, come nel caso dello stampatore Grazioso Percacino, il quale, in un lasso di tempo che intercorre tra il 1554 e il 1565, stampò un centinaio di edizioni, principalmente di carattere universitario, ovvero trattati e manuali. Tuttavia, anche a causa della concorrenza dell'editore Lorenzo Pasquati, attivo per quaranta anni tra la metà del XVI e l'inizio del XVII secolo,<sup>24</sup> nel 1565 fu costretto a trasferirsi a Venezia. Anche il caso della tipografia dei Meietti che, dal 1570, pubblicava opere per lo Studio padovano è utile per capire le dinamiche del circuito librario padovano. Paolo Meietti possedeva due tipografie, una a Padova e l'altra a Venezia, ma il suo lavoro si concentrò principalmente nella città universitaria, infatti, al contrario del figlio Roberto che lo affiancò già a partire dal 1572 e che, in seguito si distinse per la sua continua partecipazione al mercato del libro di Francoforte, Paolo raramente intraprese viaggi lavorativi e continuò a pubblicare prevalentemente le opere dei professori.

Questi esempi ci mostrano come fosse più che possibile intraprendere una carriera di successo all'interno del mercato librario padovano grazie, soprattutto, all'Università, ma mostrano anche che la vicinanza con Venezia influenzava, necessariamente, le scelte dei tipografi: Grazioso Percacino preferì chiudere la tipografia padovana per

---

<sup>24</sup> Marco Callegari *Dal torchio del tipografo al banco del libraio: stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova, Il Prato, 2003, p. 22

trasferirsi a Venezia, mentre Paolo Meietti gestì, in contemporanea, una stamperia in entrambe le città. Questo perché il mercato veneziano aveva sicuramente un respiro più europeo rispetto a quello padovano. Disponendo di un altissimo numero di tipografie attive, si poteva mettere in commercio una maggiore quantità di libri di qualsiasi genere: da quello religioso a quello accademico passando per i classici e per le opere degli scrittori umanisti. Per questo il circuito librario padovano rimase in secondo piano rispetto a quello veneziano. Anche in questa rete libraria comunque, sebbene in maniera incidentale, è attestata la presenza di donne, come Isabella Tozzi, unica figlia dello stampatore Pietro Paolo Tozzi la quale ricevette in eredità dal padre una stamperia e una parte della libreria gestita insieme a Domenico Pasquardi. Pur essendo lei stessa sposa di un libraio decise di vendere la stamperia e tutti gli strumenti al suo interno.<sup>25</sup> L'altra parte della libreria andò in eredità ad Angela Pasquardi, sorella del libraio, che la usò per sanare parte del debito che la famiglia aveva contratto proprio con i Tozzi e che quindi spettava ad Isabella.<sup>26</sup> Purtroppo, per il momento, non sono stati ritrovati documenti che attestino la direzione di una tipografia patavina da parte di una donna: sebbene Isabella, infatti, ne abbia ricevuto la proprietà dal padre, non la diresse mai e dai suoi torchi non uscirono pubblicazioni a suo nome.

Indipendentemente dalla presenza di un mercato più o meno ampio, le officine tipografiche in questo primo secolo si svilupparono in molti centri della penisola italiana per poi, spesso, convogliare verso i centri maggiori.

Questi tipografi, al contrario delle tipografie religiose, i cui lavoratori non solo provenivano da una lunga cultura amanuense, e che quindi erano già abituati a copiare le opere, ma non avevano nemmeno la necessità di una retribuzione, dovevano ingaggiare operai specializzati remunerati, i cosiddetti *lavoratori a giornata*, aumentando, dunque, i costi di gestione e di produzione. Un modo in cui le stamperie laiche riducevano i costi amministrativi era attraverso l'impiego delle figure familiari, una pratica comune tra gli artigiani. Non erano solamente i figli a lavorare, così da apprendere la professione, ma tutta la famiglia si adoperava all'interno dell'officina, mogli e figlie comprese. Al contrario di altri lavori artigianali, dirigere un'officina

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 42

<sup>26</sup> Ibidem

tipografica richiedeva un requisito in più, l'istruzione; questo significa, dunque, che all'interno della famiglia chiunque svolgesse un ruolo attivo nella produzione libraria, probabilmente, aveva ricevuto un'istruzione e un'educazione molto accurata.<sup>27</sup> Da vari esempi, come quello di Plantin o di Robert Estienne, che abbiamo avuto modo di vedere nel primo capitolo, sappiamo che gli stampatori erano soliti impartire una formazione adeguata sia ai figli che volevano rimanere all'interno del circuito librario che alle figlie. Questo, non solo perché anche loro potevano aiutare attivamente nella tipografia, ma, soprattutto, perché così potevano combinare loro un matrimonio con un altro esponente del mercato del libro in modo da stringere nuove alleanze. Le strategie matrimoniali furono estremamente importanti all'interno del circuito librario, in quanto permettevano di costruire il *network* necessario sia per il successo che per il proseguimento dell'attività. Inoltre, sposarsi con la figlia di un tipografo, o con la sua vedova, spesso poteva significare per coloro che lavoravano all'interno delle tipografie l'unica vera possibilità di diventare dei mastri stampatori: con il matrimonio, oltre ad acquisire gli strumenti necessari per aprire la propria tipografia, o direttamente la tipografia del vecchio stampatore, si acquisiva anche una parte della rete commerciale.<sup>28</sup>

Se per un capofamiglia i figli maschi erano indispensabili per continuare l'attività, le figlie erano altrettanto utili per poter tessere quella rete di alleanze che difficilmente si ritrova in altre professioni artigianali. Nonostante questa loro chiara utilità, è, però, difficile stabilire con precisione che mansioni ricoprivano le figlie e le mogli dei tipografi all'interno dell'officina. La loro presenza spesso è omessa nella documentazione, al contrario di quella degli operai remunerati, dei quali possiamo trovare notizia nei libri paga, o nei documenti giudiziari. Un tipo di documenti nei quali le donne sono presenti sono i testamenti; qui, però, sono citate in funzione di familiari e, quindi, di beneficiarie dell'eredità, non per le funzioni che svolsero all'interno dell'officina.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Anna Bellavitis, *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa Moderna*, p. 118

<sup>28</sup> Tiziana Plebani, *il "Genere" dei libri Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, p. 171

<sup>29</sup>T. Plebani, *il "Genere" dei libri Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, p. 167

Vista l'invisibilità e la difficoltà a reperire informazioni sulle donne che collaborano in una tipografia è più facile indagare quelle donne che, dopo la morte del marito, assunsero la conduzione dell'officina. Di queste donne riusciamo ad ottenere più notizie, indipendentemente dalla durata della loro gestione, in quanto erano loro che si rapportano direttamente con il potere e con gli altri stampatori, lasciando quindi una traccia tangibile del loro operato.

### 3.3.1 TRA PERUGIA E ROMA, LA STAMPATRICE GIROLAMA CARTOLAI

Anche nella penisola italiana, come nel resto d'Europa, non mancarono certamente delle figure femminili che lavorarono all'interno delle officine di famiglia, e altre che le diressero. Come riportato sopra, le stamperie comparvero nella maggior parte dei centri italiani e, tra questi, anche a Perugia dove, a partire dalla prima metà del XV secolo, operava, insieme al marito Baldassarre, Girolama Cartolai. Baldassarre proveniva da una famiglia di produttori di carta (da qui il cognome) che già verso la fine del 1400 aveva unito a questo lavoro l'attività tipografica. Baldassarre iniziò la propria vita professionale con tutta probabilità nel 1518, anno della morte del padre. Inizialmente lavorava, quasi certamente, assieme al fratello maggiore, il quale, però, ricopriva una posizione dominante all'interno della tipografia, come dimostra un contratto siglato tra lui e lo zio Gaspare Cartolai.<sup>30</sup> Anche per questo, nel 1524 Baldassarre fondò una propria tipografia: l'attrezzatura dell'officina Cartolari venne divisa tra i due fratelli e a quello stesso periodo si deve far risalire il matrimonio con Girolama. Si può, quindi, speculare che questa unione, e la dote che ne conseguì, furono fondamentali perché lo stampatore potesse permettersi di aprire una tipografia in solitaria. Nel 1540 la tipografia venne trasferita a Roma dove Baldassarre morì quattro anni più tardi; la direzione della tipografia passò quindi alla moglie, che la condusse, assieme al figlio, fino alla propria morte avvenuta nel 1559. Dopo la morte del marito fu Girolama a continuare il lavoro della tipografia appoggiandosi soprattutto alla cerchia culturale di Papa Paolo III. Dai suoi torchi uscirono principalmente stampe effimere provenienti dalla Curia Romana come bolle, opuscoli e avvisi. Durante la

---

<sup>30</sup> Paolo Veneziani, *Cartolari, Baldassarre* [voce biografica], in: Dizionario biografico degli italiani (in seguito DBI) Vol. 20 (1977)

direzione di Baldassarre molto raramente i Cartolai riuscirono ad essere anche editori, ovvero a finanziare le proprie stampe e quindi decidere cosa produrre. Più spesso le edizioni che uscivano dai loro torchi erano finanziate da altri stampatori, come nel caso di Benedetto Giunta o del veneziano Michele Tramezzino<sup>31</sup> o, addirittura, dagli autori stessi. La produzione libraria negli anni della direzione di Girolama è molto contenuta: appena diciotto edizioni nei quindici anni di attività, mentre, se contiamo anche le stampe effimere delle quali abbiamo notizia, tra cui sonetti, discorsi e pronostici, il numero complessivo aumenta fino a superare il centinaio di unità. Questo ci mostra come per una tipografia “modesta” come la definisce Barberi, studioso e bibliotecario romano, nel suo saggio *Annali della tipografia romana di Baldassarre jr e Girolama Cartolari (1440-1559)* pubblicato nel 1951, ovvero un’officina che, anche prima della perdita del capostipite, non si era mai particolarmente distinta per la qualità e la quantità delle opere prodotte, tanto da non essersi creato né un capitale, né un network tali da potersi mantenere anche dopo il passaggio di proprietà. Puntare sulle stampe effimere, più veloci e meno impegnative da produrre, era un modo sicuro per poter rimanere in attività.

### 3.3.2 LE TIPOGRAFE A VENEZIA: I RUSCONI E LE VERGINI CONTARINE

Venezia divenne in poco tempo il centro di produzione libraria maggiore nella penisola italiana e uno dei più importanti a livello europeo. Anche in questo contesto estremamente attivo e competitivo le alleanze matrimoniali continuarono ad avere un forte peso nel determinare il successo e l'insuccesso delle tipografie. Lo stesso Aldo Manuzio riuscì ad entrare nel mondo della tipografia grazie al matrimonio con Maria Torresani, figlia dello stampatore Andrea Torresani. Inoltre, la moglie divenne curatrice dei beni della famiglia dalla morte di Aldo, avvenuta nel 1515, fino alla maggiore età dei figli maschi, eredi della tipografia, anche se, in realtà, la sua gestione non spettò mai alla moglie, ma al suocero, Andrea.

Se la stamperia Manuzio non venne mai gestita da una donna, ci fa comunque notare l'importanza delle politiche matrimoniali all'interno del circuito tipografico. Inoltre,

---

<sup>31</sup> Francesco Barberi, *Annali della tipografia romana di Baldassarre jr e Girolama Cartolari (1440-1559)*, in: *La Bibliofilia*, Vol 53 (1951) p. 71

la presenza di donne alla direzione di una stamperia è attestata per altre officine a Venezia e, tra queste, ve ne era anche una molto conosciuta, sia a Venezia che al di fuori dei domini della Serenissima, quella dei Rusconi.

Giorgio Rusconi fu uno degli stampatori più noti e proficui della città lagunare. Attivo dall'inizio del XVI secolo fino al 1522, in questi due decenni pubblicò più di duecento edizioni, tra le quali anche opere di importanti autori classici, come Tito Livio e Ovidio, e moderni, come Boiardo e Lorenzo il Magnifico. Una linea editoriale che, in questo caso, si può definire ben diversa da quella dei Cartolai descritta sopra, e che puntava sia sulla qualità delle opere in sé, principalmente classici e autori umanisti, sia sulla qualità della stampa. Rusconi, infatti, collaborò spesso anche con altri tipografi e incisori, tra cui anche Niccolò Zoppino, e le sue stampe si distinguevano per la presenza di xilografie e tipi decorati, soprattutto per i caratteri maiuscoli. Al momento della morte del padre, la tipografia non solo era ben avviata, ma godeva anche di una discreta fama in gran parte del circuito librario italiano. Nel periodo in cui Giovan Francesco e Giovan Antonio diressero l'officina, ovvero dal 1522 al 1525, i torchi produssero ventiquattro edizioni,<sup>32</sup> una produzione che, sebbene non potesse rivaleggiare con quella del padre, sicuramente era più che dignitosa per i primi anni di attività e faceva ben sperare per il futuro, tanto che la collaborazione con Zoppino venne rinnovata. Improvvisamente, però, i fratelli smisero di stampare e al loro posto subentrò Elisabetta Rusconi. Sulla figura di Elisabetta, Francesco Novati, nel suo saggio *Donne tipografe nel cinquecento*, pubblicato nel 1907, ha avanzato dei dubbi: si domanda se fosse veramente la moglie di Giorgio o piuttosto una figlia e, a supporto di questa ipotesi, cita la particolare linea di successione: solitamente erano i figli, una volta raggiunta la maggiore età, a subentrare alla madre e non viceversa.<sup>33</sup> Successivamente, però nel secondo tomo dell'opera di Gedeon Borsa *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1465-1600*<sup>34</sup> pubblicato nel 1980 è stato

---

<sup>32</sup> I dati sono ricavati consultando i database USTC:

<https://www.ustc.ac.uk/explore?q=Rusconi&fq=&fqt=&fgr=&fqe=&fqp=Rusconi%2C%20Giovanni%20Antonio&fqf=&fqj=&fqk=&fqd=&fqo=&fqn=&fqal=&fqtl=&fqrl=&fqcl=&fqpl=&fqfl=&fqll=&fqsl=&fqyf=&fqyt=&fqpm=&fqpf=&srt=7> e Edit16: [https://edit16.iccu.sbn.it/resultset-titoli?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=rusconi&fieldaccess%5B1%5D=Keywords%3A1016#1772362329519](https://edit16.iccu.sbn.it/resultset-titoli?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=rusconi&fieldaccess%5B1%5D=Keywords%3A1016#1772362329519)

<sup>33</sup> Francesco Novati, *Donne tipografe nel Cinquecento*, pp. 43-44

<sup>34</sup> Gedeon Borsa, *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1465-1600*, Budapest, Akadémiai Kiadó - Koerner, 1980

dimostrato, che Elisabetta era la seconda moglie di Giorgio e madre non solo dei due fratelli, ma anche di altri quattro figli; la differenza d'età tra moglie e marito spiegherebbe perché dopo cinque anni di vedovanza Elisabetta abbia preso le redini dell'officina. Quello che, invece, ancora non è stato chiarito è il motivo per cui i due fratelli abbiano abbandonato l'impresa familiare dopo un avvio promettente e si siano dedicati ad altre professioni.<sup>35</sup> Quello che sappiamo è che negli ultimi due anni di attività della tipografia Rusconi a dirigere i torchi fu Elisabetta. Ciò si può riscontrare da una peculiarità nei libri usciti dall'officina, dieci in tutto: è sempre presente la marca tipografica dei Ruscon, ma cambia la sottoscrizione, non si definisce né con il termine generico di “eredi di”, che era comparso in alcune edizioni a ridosso del 1522, né con quello di “vedova di”, come solitamente accadeva quando una vedova succedeva al marito. Come abbiamo visto questo appellativo poteva continuare ad essere usato per tutta l'attività della moglie, o fino a che la tipografa non avesse raggiunto un livello di fama adeguato tale da potersi separare dall'opera del defunto. In ogni caso, lo ripetiamo, utilizzare il nome del maestro tipografo era una garanzia soprattutto per i consumatori che riconoscevano in quel nome la promessa della qualità a cui erano stati abituati.

È forse proprio questo il motivo per il quale Elisabetta preferì utilizzare il proprio nome invece di quello del marito. La tipografia Rusconi non poteva più garantire quella qualità, in quanto, probabilmente a causa dei debiti contratti durante gli anni, era stata costretta a vendere parte del proprio inventario, compresi alcuni tipi, e aveva dovuto restringere la quantità di lavoratori all'interno dell'officina. Comparando due edizioni della stessa opera, il *Libro del Pellegrino* di Caviceo, una stampata nel 1520 e l'altra nel 1526, si può notare come, nella versione di Elisabetta, già nel titolo sia presente un errore, ovvero una terza t nella parola “corretto” e che, all'interno, alcuni dei caratteri maiuscoli decorati che avevano contribuito ad aumentare la qualità delle edizioni di Rusconi, sono sostituiti da caratteri in minuscolo.

È possibile che Elisabetta sia stata costretta ad interrompere l'attività familiare a causa dei debiti, tanto che nel 1527, anno dell'ultima pubblicazione, si ha notizia di un suo debito nei confronti dello stampatore e libraio Pietro Ravani.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Cristiano Marchegiani, *Rusconi, Giovanni Antonio* [voce biografica], in: DBI, Vol. 89 (2017)

<sup>36</sup> Luca Rivali, *Ravani, Pietro* [voce biografica], in: DBI Vol. 86 (2016)

Se l'avventura tipografica della Rusconi non andò a buon fine, le vanno comunque riconosciuti il coraggio e la volontà di portare avanti un'attività importante, come quella della tipografia Rusconi, anche quando i figli avevano abbandonato l'officina e si era ritrovata da sola in una stamperia che stava fallendo.

Elisabetta, però, non fu l'unica donna della famiglia Rusconi ad entrare nel mondo del libro; come abbiamo già avuto modo di vedere, ebbe tre figlie e tutte e tre si sposarono all'interno del circuito librario veneziano, rispettivamente a Alessandro Paganini, stampatore e libraio, Niccolò Garanta, editore e libraio e ad un Francesco, librario all'insegna dell'Aquila.<sup>37</sup> Le figlie di Giorgio dovettero sicuramente ricevere un'istruzione più che adeguata a lavorare all'interno di una tipografia o di una libreria cosa che, unita alla possibilità di stringere dei rapporti lavorativi e commerciali con il padre e alla cospicua dote, le rendevano delle candidate di prim'ordine per chiunque volesse consolidare la propria posizione all'interno del mercato veneziano.

Sempre all'interno del territorio della Serenissima, ma in Terraferma, e più di un secolo dopo, si registra un caso tanto particolare quanto sconosciuto ai più. Nella villa Contarini di Piazzola sul Brenta venne aperta, nella seconda metà del XVII secolo, una tipografia nella quale lavorarono esclusivamente donne. Si tratta delle cosiddette "Vergini Contarine", ovvero orfane che il nobile veneziano Marco Contarini accoglieva ed educava all'interno della villa.

Il Contarini costruì questa tipografia insieme ad un conservatorio in cui insegnare loro il canto e a un laboratorio di merletti e dei teatri,<sup>38</sup> andando così a creare un contesto nelle quali le giovani orfane potevano apprendere una mansione. L'edificio è descritto da Francesco Maria Piccioli in un suo libretto come: "[...] *una stamperia con tre torchi da improntar Rami poi in altra dove s'intaglia a bolino e acqua forte per il servizio di S.E.*"<sup>39</sup>

Nonostante la vena filantropica intrinseca a questa iniziativa, ovvero istruire e dare lavoro a delle trovatelle, la storiografia ha ritenuto che si trattasse principalmente del capriccio di un nobile. In un periodo in cui all'interno delle ville venete i nobili

---

<sup>37</sup> Lucia Gasperoni, *Gli annali di Giorgio Rusconi (1500-1522)*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2009, p. 12

<sup>38</sup> Giovanni Saggiori, *Il "loco delle Vergini" di Piazzola*, in *Libri e stampatori in Padova, Miscellanea di studi storici in onore di G. Bellini*, Tipografia Antoniana, Padova, 1959, pp.4-5

<sup>39</sup> Qui citato in G. Saggiori, *Il "loco delle Vergini" di Piazzola*, p. 5

costruirono teatri, sale da concerti ed altri edifici simili, nei quali far esibire gli artisti per dimostrare sia la propria opulenza che il loro mecenatismo, l'istituzione di questa officina tipografica non era che uno dei modi con il quale Contarini tentava di spiccare all'interno della società nobiliare veneta. La tipografia, infatti, non aveva altra funzione se non quella di stampare i libretti delle opere che venivano messe in scena nei teatri presenti nella villa stessa e opere di autori amici di Contarini. Infatti, le opere che uscirono dai torchi di questa officina, nel periodo di attività, ovvero dal 1680 al 1687, furono solamente venti: undici libretti di opere teatrali, tutte rappresentate nella villa, e nove edizioni. Le opere stampate in questa officina sono accomunate tra di loro dal fatto che riguardavano, direttamente o indirettamente Contarini. Tra di esse vi furono *L'Orologio del Piacere* di Francesco Maria Piccoli, dove si racconta del soggiorno che Ferdinando Alberto I, Duca di Brunswick e Lüneburg, fece presso il procuratore Marco Contarini proprio nella sua villa di Piazzola sul Brenta durante il 1685, il quale presenta il passo sopra citato, e quelle di altri due autori: Luigi Maimbourg, gesuita francese molto famoso all'epoca,<sup>40</sup> e l'architetto veneto Vincenzo Scamozzi. Di quest'ultimo fu stampato solamente, nel 1687, ultimo anno in cui la tipografia stampò, *Dell'Idea della Architettura Universale*, trattato architettonico suddiviso in otto libri. Sebbene quest'ultima opera si differenzi da quelle pubblicate solitamente "Nel Loco delle Vergini", come era indicata la tipografia, in quanto non riguardante né il procuratore né le sue conoscenze, ciò è da ricondurre al fatto che la pubblicazione di tale trattato fu probabilmente l'ultimo atto mecenatistico del Contarini. Nel ristampare un'opera così importante tentava di accrescere sicuramente il suo prestigio. Infatti, all'interno di questa opera ognuno degli otto libri presenta una dedica a nobili veneziani suoi amici.<sup>41</sup>

Non è un caso che questa fosse tra le ultime opere pubblicate da questa tipografia nel 1687, ovvero a due anni prima della morte del Contarini. Probabilmente, una volta perso l'interesse per il mecenatismo del patriziato veneto, che valutava l'importanza e il prestigio dei nobili in base alla cultura che promuovevano ma, soprattutto,

---

<sup>40</sup> Vale la pena ricordare, come ci dice il Saggiori, che Marco Contarini fu protettore della Compagnia di Gesù e che quindi, probabilmente ebbe modo di incontrare e frequentare Maimbour mentre frequentò sicuramente Gabriele d'Emilliane, altro gesuita, che tradusse in italiano le opere di Maimbourg stampate a Piazzola sul Brenta.

<sup>41</sup> Giovanni Saggiori, *Il "loco delle Vergini" di Piazzola*, p. 9

producevano, la stamperia delle Vergini perse tutta la sua utilità e il progetto venne rapidamente abbandonato. Non si registrano, inoltre, opere pubblicate dalla tipografia dopo la morte di Marco Contarini, segno che nessuno dei suoi successori fu interessato alla continuazione di questa impresa.

Sia nel testo di Saggiori, pubblicato alla fine degli anni '50, che nel libro di Marco Callegari, "Dal torchio del tipografo al banco del libraio, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo", pubblicato nel 2003, l'esperienza contarina è ritenuta una curiosità di cui il nobile amava fregiarsi e, quindi, non è stato indagato il ruolo che le "vergini" ebbero all'interno della tipografia, nè tanto meno le loro vicende e il loro operato. Un'indagine più approfondita, ed un esame più mirato delle fonti, potrebbero gettare nuova luce su questa tipografia e sulle donne che vi lavorarono; purtroppo, al momento, un simile studio non è ancora stato avviato.

### **3.4 DONNE NELLE TIPOGRAFIE FIORENTINE: IL CASO MARESCOTTI**

Abbiamo avuto modo di osservare la presenza di donne alla direzione di officine tipografiche in due delle tre città in cui la stampa ebbe maggior successo nella penisola italiana: Roma e Venezia. A differenza di questi due luoghi, a Firenze era già presente una forte cultura corporativa tale da inquadrare gli stampatori all'interno di un'Arte ben definita, quella dei Medici e degli Speciali. Come abbiamo avuto modo di vedere nel primo capitolo, una struttura corporativa ben organizzata spesso limitava il raggio d'azione delle donne, andando ad intaccare i diritti che le vedove o le figlie dei mastri avevano. Nonostante questa rigida regolamentazione, la presenza di donne a capo di officine tipografiche è attestata anche in questa città. Una tra queste è Margherita Marescotti, che per sei anni condusse la tipografia dopo la morte del marito. Per meglio comprendere la storia della tipografia Marescotti al momento dell'attività di Margherita, però, è necessario comprenderne le vicende e i meccanismi fin dalla sua

fondazione, partendo dal capostipite della famiglia, Giorgio Marescotti. Gran parte delle problematiche che Margherita si trovò ad affrontare hanno origine dalla direzione del marito, Cristofano, e anche da quella di Giorgio stesso, il fondatore della stamperia. Per ricostruire questa vicenda, quindi, i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, si sono rivelati fondamentali. Infatti, attraverso lo studio delle richieste di privilegio inoltrate dalla famiglia Marescotti al governo fiorentino e alla lotta per ottenere il titolo di "Stampatore Ducale", accessi al momento della morte di Giorgio, e poi, a quella di Cristofano siamo in grado di ricostruire, con un determinato livello di accuratezza, la situazione economica e le scelte commerciali che la tipografia Marescotti attuò nel corso degli anni. Un'altra preziosa fonte sono i documenti scritti direttamente da Margherita. Queste lettere, non solo ci consentono di determinare il suo livello di istruzione: la sua grafia, infatti, è sempre ben leggibile e in essa si ritrovano le abbreviazioni più comuni della scrittura seicentesca, dimostrando, quindi, quanto ella fosse a suo agio con la penna. Ma da questi suoi scritti si evince anche la sua sicurezza nel rapportarsi con il potere; le lettere a nostra disposizione sono tutte rivolte all'amministrazione fiorentina e presentano lo stesso rigore formale che ritroviamo anche nelle altre richieste di privilegio di stampa, sia dei Marescotti che di altri tipografi. Tutto ciò mette in luce come Margherita si sentisse assolutamente a suo agio nel circuito tipografico fiorentino e sapesse perfettamente come muoversi all'interno dello stesso.

#### 3.4.1 LE ORIGINI DELLA TIPOGRAFIA MARESCOTTI

Di origini francesi, Giorgio Marescotti si trasferì a Firenze intorno alla metà del 1500. Iniziò la sua carriera all'interno del circuito librario fiorentino come libraio di second'ordine. Non è un caso che la sua prima bottega, aperta nel 1558, fosse soprannominata "il buco."<sup>42</sup> Sia la sua condizione economica che quella sociale non migliorarono particolarmente nei primi anni di attività, tanto che lo si ritrova a vendere libri e stampe al di fuori delle chiese la domenica.<sup>43</sup> A partire dal 1563, iniziò la sua carriera come tipografo, lavorando inizialmente insieme ad altri soci; ma è grazie alla

---

<sup>42</sup> Gustavo Bertoli, *Autori ed editori a Firenze nella seconda metà del sedicesimo secolo: il 'caso' Marescotti*, in: *Annali di storia di Firenze*, Vol. 2 (2007), pp. 77-114, qui p. 87

<sup>43</sup> *Ibidem*

morte dello stampatore Lorenzo Torrentino che Marescotti si affermò come uno dei tipografi più prolifici a Firenze. Laurens van den Bleeck, il cui nome era latinizzato appunto *Torrentinus*, si stabilì a Firenze nel 1546 su invito di Cosimo I e l'anno successivo vi aprì una tipografia con il titolo di Stampatore Ducale. Tale onorificenza comportava, oltre ad uno stipendio di cento scudi l'anno per il mantenimento della stamperia nella città, il riconoscimento del privilegio di stampare tutto il materiale amministrativo come leggi e bolle per il governo fiorentino.<sup>44</sup> Sia lo stipendio che il monopolio sulle stampe amministrative diedero a Torrentino una stabilità economica tale da permettergli di produrre in meno di venti anni quasi 250 edizioni che spaziavano da opere religiose ai libri di storia e cronache pubblicando anche trattati sull'astrologia e sull'arte militare.<sup>45</sup> Alla morte del Torrentino avvenuta nel 1563 la tipografia passò in mano ai figli che chiesero il rinnovo dei privilegi derivanti dal titolo di "Stampatore Ducale" senza, però, che tale onorificenza gli fosse concessa. Parte degli strumenti e dell'attrezzatura della tipografia vennero rilevati da Marescotti, che li utilizzò per intraprendere la sua carriera alla direzione di una stamperia. Nove anni più tardi, dopo che i figli di Torrentino avevano ceduto la stamperia a Carlo Pettinari, tipografo bolognese con il quale collaborarono fino al 1570, Marescotti rilevò anche la di lui officina che si trovava in Garbo, vicino Piazza della Signoria.

Essendo venuto in possesso, quindi, sia dell'attrezzatura che della forza lavoro necessaria per azionarla, oltre che di una sostanziosa parte dell'inventario di Torrentino, Giorgio Marescotti poté dirigere la propria tipografia, e questo si evince anche dalle richieste di privilegi inoltrate a partire dal 1572. Interessante notare come in una richiesta per ottenere il privilegio di stampa di alcuni volumi, datata 3 gennaio

---

<sup>44</sup> Franco Pignatti, Torrentino, Lorenzo [voce biografica], in: DBI, Vol, 96 (2019)

<sup>45</sup> I dati del database EDIT16 ci mostrano che nel periodo di attività, che va dal 1546 al 1563, Torrentino pubblicò 281 edizioni. La maggior parte di esse riguardavano la vita religiosa, la storia, la letteratura e la poesia, ma stampò anche trattati medici, di giurisprudenza e sermoni, pubblicando persino un libro sulla stregoneria. [https://edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16/resultset-titoli?fieldaccess%5B0%5D=Autore%3A1003%3AAnocheck&fieldstruct%5B0%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B0%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B1%5D=Titolo%3A4&fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B1%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B2%5D=Editore%3A1018&fieldvalue%5B2%5D=Torrentino+Lorenzo&fieldstruct%5B2%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B2%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B3%5D=item%3A1032%3ACNCE&fieldstruct%5B3%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B3%5D=AND%3A%40and%40&filter%3A31%3AAnno\\_publicazione%3A4%3A4=1546&filter%3A31%3AAnno\\_publicazione%3A2%3A4=1563&cacheid=bc%3D1#1774348039189](https://edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16/resultset-titoli?fieldaccess%5B0%5D=Autore%3A1003%3AAnocheck&fieldstruct%5B0%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B0%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B1%5D=Titolo%3A4&fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B1%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B2%5D=Editore%3A1018&fieldvalue%5B2%5D=Torrentino+Lorenzo&fieldstruct%5B2%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B2%5D=AND%3A%40and%40&fieldaccess%5B3%5D=item%3A1032%3ACNCE&fieldstruct%5B3%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldop%5B3%5D=AND%3A%40and%40&filter%3A31%3AAnno_publicazione%3A4%3A4=1546&filter%3A31%3AAnno_publicazione%3A2%3A4=1563&cacheid=bc%3D1#1774348039189)

1572,<sup>46</sup> sia domandato al Granduca quali libri vorrebbe fossero stampati nella sua officina, un chiaro modo per ottenere il riconoscimento di Stampatore Ducale e tutti i privilegi che ne conseguivano. Avendo ottenuto il privilegio per i libri che già si stampavano nella sua bottega ma nessuna risposta sulla concessione del titolo, Marescotti inoltrò una supplica il 26 luglio 1577 nella quale chiedeva espressamente che gli fosse riconosciuto il titolo poiché aveva rilevato l'officina del Torrentino e poiché, per stampare, utilizzava ancora i tipi appartenuti all'ormai defunto Stampatore Ducale,<sup>47</sup> cercando quindi di creare un senso di continuità tra la sua officina tipografica e quella dello stampatore fiammingo. Francesco I, però, non gli concesse tale privilegio limitandosi a riconoscergli quello di stampare bandi, leggi e bollettini per il governo fiorentino. Infatti, il Granduca non aveva intenzione di nominare un nuovo Stampatore Ducale proprio perché l'esperienza con il Torrentino si era rivelata poco fruttuosa e preferiva per questo concedere di volta in volta il privilegio di stampare le varie opere, favorendo la competizione tra i tipografi della città e ottenendo così introiti fiscali maggiori. A differenza di Lorenzo Torrentino, Giorgio Marescotti non fu mai un editore: la maggior parte delle edizioni che uscirono dai suoi torchi furono su commissione oppure si trattava di stampe effimere;<sup>48</sup> il tipografo, quindi, non si avventurò mai in edizioni rischiose in cui il ritorno economico non fosse assicurato, ma furono gli autori stessi a pagare le spese di stampa per i propri libri, una pratica molto comune nell'industria tipografica dei primi secoli. I dati USTC ed Edit16 ci mostrano, comunque sia, una mole enorme di stampe prodotte presso la tipografia in Garbo: da quando la rilevò fino alla sua morte, avvenuta nel 1602, sono registrati più di mille documenti stampati da Marescotti, la maggior parte dei quali sono ordinanze.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> ASFi, Auditore delle Riformagioni, vol. 11, c. 118

<sup>47</sup> ASFi, Auditore delle Riformagioni, vol. 11, c. 214

<sup>48</sup> Gustavo Bertoli, *Autori ed editori a Firenze nella seconda metà del sedicesimo secolo: il 'caso' Marescotti*, pp. 86-87

<sup>49</sup> Secondo i dati a nostra disposizione presenti nei cataloghi USTC e Edit 16, dal momento in cui rileva la tipografia di Torrentino fino alla sua morte, dai torchi della tipografia di Giorgio Marescotti escono 1076 stampe, la maggior parte delle quali, 613, sono bandi e ordinanze, seguite, poi, da 161 opere di carattere religioso e 73 a carattere economico.

USTC: <https://www.ustc.ac.uk/explore?q=marescotti&fq=&fqt=&fqr=&fq=&fqp=Marescotti%2C%20Giorgio&fqf=&fqf=&fqf=&fqf=&fqd=&fqo=&fqn=&fqal=&fqtl=&fqrl=&fqcl=&fqpl=&fqfl=&fqll=&fqsl=&fqyf=1563&fqyt=1692&srt=7&fqlo=&fqis=&fqpm=&fqpf=>  
, Edit16: [https://edit16.iccu.sbn.it/it/resultset-titoli?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole\\_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=marescotti&fieldaccess%5B1%5D=Editore%3A1018#1772447208591](https://edit16.iccu.sbn.it/it/resultset-titoli?fieldstruct%5B1%5D=ricerca.parole_tutte%3A4%3D6&fieldvalue%5B1%5D=marescotti&fieldaccess%5B1%5D=Editore%3A1018#1772447208591)



debiti ammontano a più della metà del valore complessivo di tutti beni di cui disponeva la famiglia Marescotti.<sup>52</sup>

La maggior parte dei debiti era stata contratta per le doti delle figlie, che ancora non erano state saldate; per questo alcuni dei mariti pretesero parte dell'attrezzatura come pagamento e la usarono per fondare una propria tipografia, come nel caso di Giovanni Battista Boschetti, marito di Margherita Marescotti, sorella di Cristofano, che dopo aver riscosso parte dell'eredità in materiali ne avviò una a Pisa, come dimostra la lettera scritta dalla famiglia Giunti, al momento della morte di Giorgio, per ottenere il titolo di Stampatori Ducali.<sup>53</sup> La causa tra Cristofano e Agnoletta venne risolta solo due anni dopo: al primogenito venne riconosciuta la direzione dell'officina e alla vedova venne accordata la possibilità di vendere la metà dei libri che ancora si trovavano nell'inventario della tipografia prima del 1606. Questa diatriba familiare sul controllo della tipografia fu assai dannosa per gli affari: basti pensare che nel lasso di tempo tra il 1602 e il 1606 vennero date alle stampe appena dodici edizioni e che, delle venticinque casse tipografiche h\di cui disponeva Giorgio Marescotti, diciassette vennero vendute, tra le quali, alcune vennero sicuramente portate a Pisa e altre a Venezia. In aggiunta a questo, gli altri tipografi attivi a Firenze videro la morte di Giorgio Marescotti come un'opportunità per ottenere il privilegio di stampare bandi e di ottenere il titolo di Stampatore Ducale, facendo, quindi, concorrenza all'officina in Garbo.

I primi a richiedere che il titolo venisse reintrodotta in quanto “ *in tutte le città vi è uno stampatore principale [...] et anco questa città già aveva quel Torrentino ma dalla sua morte non è stato concesso a nessuno per privilegio,*”<sup>54</sup> furono proprio i Giunti, i quali, non solo ritennero di essere i più qualificati per tale onorificenza, ma, congiuntamente, credevano che i Marescotti non fossero più in grado di continuare a stampare per il governo fiorentino, essendo, dopo la morte del capofamiglia, così indebitati da essere sul punto di vendere quel poco che rimaneva della loro tipografia.<sup>55</sup> Questi documenti, contenuti nella Miscellanea Medicea, sono indispensabili per

---

<sup>52</sup> Tim Carter, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, p. 49

<sup>53</sup> ASFi, Miscellanea Medicea, vol. 314/3, c. 15 si ma che fonte è? come la usi?

<sup>54</sup> ASFi, Miscellanea Medicea, vol. 314/3, c. 5

<sup>55</sup> ASFi, Miscellanea Medicea, vol. 314/3, c. 5

comprendere le dinamiche del circuito tipografico fiorentino dopo la morte di Giorgio Marescotti. i Giunti si rivolgono al Granduca l'anno successivo alla scomparsa del tipografo chiedendo che gli venisse riconosciuto formalmente il privilegio di stampare i bandi e le ordinanze, strappandolo, quindi, ai Marescotti. Questi ultimi, avendo dovuto ridimensionare la tipografia per fare fronte ai debiti, non sarebbero stati più in grado di soddisfare le richieste dell'amministrazione. Inoltre, all'interno dei magazzini dei Giunti, erano già presenti venti balle già stampate di bandi, a dimostrazione sia della capacità produttiva della tipografia, sia del loro impegno e della loro volontà ad ottenere tale privilegio. A questa supplica fa eco quella di Michelangelo Sermartelli che, similmente, si riteneva il tipografo più adatto a vedersi riconosciuto il titolo di Stampatore Ducale in quanto forte di un'esperienza maturata in quarant'anni di lavoro, svolti tutti nella città di Firenze. Inoltre, sempre all'interno della supplica, rassicurava il Granduca della salute della sua officina, in quanto, disponeva di una grande varietà di tipi, sia in alfabeto greco che latino, e aveva un fonditore di caratteri interamente al suo servizio. Un altro motivo per il quale il Sermartelli si riteneva lo stampatore più adatto a ricoprire tale ruolo era che poteva vantare di impiegare il maggior numero di uomini di tutte le officine della città, oltre ad avere contatti con i mercati sia italiani che esteri, in particolar modo quelli francesi, spagnoli e tedeschi, e a possedere anche due librerie proprio in territorio tedesco.<sup>56</sup> Per questo privilegio si scatenò una vera e propria guerra tra le tre più grandi compagnie tipografiche fiorentine dell'epoca: da una parte, i Giunti e i Sermartelli, che potevano contare su officine già avviate da quasi un secolo, e dunque, su un inventario e un'attrezzatura ben strutturati, dall'altra, i Marescotti, eredi di un forestiero che aveva iniziato la sua carriera come stampatore solamente trent'anni prima, e che si trovavano in una situazione complicata, aggravata, oltre dalla morte del capofamiglia, anche dai debiti contratti da Giorgio e dai litigi familiari sulla spartizione della tipografia. Tutto questo aveva reso necessaria la vendita di gran parte delle attrezzature e, per questo, Cristofano si ritrovava a capo di un'officina estremamente ridimensionata rispetto a quella del padre. Proprio per la loro situazione economica, e per smentire le voci sulla cessione dell'attività, anche Cristofano Marescotti, insieme al fratello Pietropaolo, supplicò il Granduca affinché gli concedesse il privilegio per stampare le suddette *“leggi, bandi, ordini, bullettini et*

---

<sup>56</sup> Ibidem

*altre cose*”, chiedendo che questo privilegio gli venisse riconosciuto non solo perché loro padre fu Stampatore Ducale de facto, ma soprattutto perché: *“il padre delli detti esponenti è morto da due anni [...] et a lasciato la famiglia con poca sustanza perché non ha lasciato altro che l’avviamento de bandi e ordini sopradetti dove che è impiegato tutto il loro.”*<sup>57</sup> Questa richiesta non nasce, quindi, solo da una volontà di seguire le orme del padre e di continuare a stampare quello che si era stampato fino ad allora nell’officina di famiglia, ma, soprattutto, in quanto la stampa delle leggi era vitale per la tipografia Marescotti: *“detti esponenti hanno inteso che uno del mestiero li vuol torre il loro avviamento ricorrono genuflexi a V.A.S.ma che per l’amore de Dio gli voglia concedere che nessun altro possa stampare li bandi et ordini et altro appartenente lo Stato di V.A. che detti esponenti ancora concedesti il nome dello stampatore ducale, si come fanno dicensi Principi a Loro sudeti.”*<sup>58</sup> La possibilità di pubblicare le stampe effimere del governo per molti stampatori era un’allettante possibilità di aumentare i propri guadagni, mentre per i Marescotti era la principale fonte di sostentamento, senza la quale la tipografia non avrebbe potuto proseguire la propria attività. Ciò doveva essere ben presente al segretario Belisario Vinta, incaricato di raccogliere le richieste di privilegio e di accordarle secondo le volontà del Granduca, in quanto riconobbe a Cristofano la possibilità di stampare per l’amministrazione, senza, però, far menzione del tanto agognato titolo di Stampatore Ducale; questo in quanto, il governo fiorentino, già scontento dell’operato di Lorenzo Torrentino, unico stampatore che aveva ottenuto tale titolo, non voleva reintrodurlo. Tanto più se questa onorificenza fosse stata riconosciuta ad una tipografia con evidenti problemi economici, che non sarebbe stata in grado di assicurare il ritmo e la qualità delle pubblicazioni che ci si aspetterebbe da tale carica.

Concessogli questo privilegio, Cristofano Marescotti, al quale, nel frattempo, era stata riconosciuta anche l’iscrizione all’interno dell’Arte, senza dover pagare in quanto figlio di un tipografo,<sup>59</sup> cercò di continuare la linea editoriale avviata dal padre, tanto più che dal 1604 non vennero più pubblicate edizioni di grosse dimensioni ma, anzi,

---

<sup>57</sup> ASFi, Miscellanea Medicea, vol. 314/3, c. 13

<sup>58</sup> Ibidem

<sup>59</sup> ASFi, Arte dei Medici e degli Speciali, vol. 14 c. 108

la tipografia si specializzò ancora di più nei libretti musicali.<sup>60</sup> Infatti, dei 18 volumi riguardanti la musica stampati a Firenze, durante il periodo di attività di Cristofano, ovvero tra il 1602 e il 1611, ben 13 uscirono dai torchi dei Marescotti. Insieme a questi ultimi, le stampe effimere, soprattutto per quel che riguardava i bandi e le ordinanze, rimasero di gran lunga le opere più prodotte all'interno della tipografia.<sup>61</sup> Un esempio si trova in un documento datato 1606, nel quale Donato Roffia, cancelliere degli Otto di Guardia e Balìa, magistratura fiorentina responsabile degli affari criminali e di polizia, vieta l'acquisto di carta da stracciare se prima i testi non fossero stati esaminati dall'archivista granducale Antonio d'Orazio di San Gallo. Questo documento è utile a comprendere meglio il tipo di stampa alla base della produzione della famiglia Marescotti: nonostante, infatti, le critiche rivolte loro dai Giunti e dai Sermartelli in merito alla qualità dei bandi pubblicati presso la loro tipografia, questo esempio, consente di dimostrarne la buona fattura, che Cristofano cercò sempre di mantenere, probabilmente, anche per non vedersi privato del privilegio.

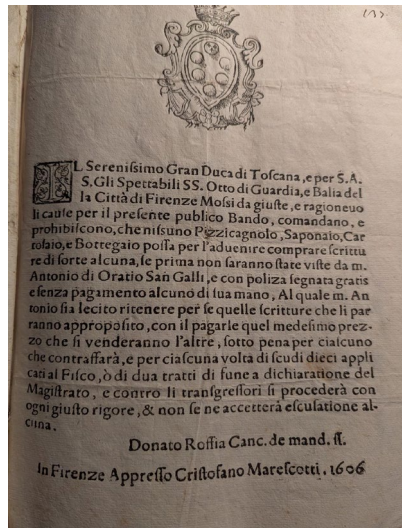
---

<sup>60</sup> Tim Carter, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, p. 53

<sup>61</sup> Le opere musicali stampate a Firenze tra il 1602 e il 1611 risultano essere 18 stando ai dati in possesso dell'USTC; di queste, 13 sono stampate presso la tipografia Marescotti, 11 sotto il nome di Cristofano e 2 indicate come presso gli "eredi di Giorgio Marescotti"

<https://www.ustc.ac.uk/explore?q=&fq=Firenze&fq=Italian%20States&fq=Music&fqd=&fqo=&fqn=&fqal=&fqtl=&fqrl=&fqcl=&fqpl=&fqfl=&fqll=&fqsl=&fqyf=1602&fqyt=1611&srt=&fqlo=&fqis=&fqpm=&fqpf=>. Per quello che riguarda i bandi e le ordinanze, nello stesso periodo preso in considerazione, sono presenti 89 documenti e, di questi, 56 sono stati stampati nella tipografia dei Marescotti:

<https://www.ustc.ac.uk/explore?q=&fq=Firenze&fq=Italian%20States&fq=Music&fqd=&fqo=&fqn=&fqal=&fqtl=&fqrl=&fqcl=&fqpl=&fqfl=&fqll=&fqsl=&fqyf=1602&fqyt=1611&srt=&fqlo=&fqis=&fqpm=&fqpf=>. A questo conteggio va aggiunto il bando riportato qui sopra, in quanto, al momento, non è presente all'interno del database.



*FIG. 1 Bando sulla regolamentazione dell'acquisto di carta da stracciare, Appresso Cristofano Marescotti, Firenze, 1606. ASFi, Segreteria del Regio Diritto, vol. 17, c. 137*

La tipografia, infatti, preferì puntare sulla produzione di stampe effimere, piuttosto che sulla pubblicazione di libri di grandi dimensioni, in quanto fonte di guadagno più sicura. Infatti, Cristofano non lavorò mai con autori che volevano pubblicare le proprie opere, nemmeno su commissione; pratica che, comunque sia, aveva permesso al padre di stampare volumi di importanti letterati come Francesco Bocchi, con il quale collaborò per undici edizioni dei suoi scritti e in una edizione del Galateo del Mons. Della Casa.<sup>62</sup> Ciononostante, Cristofano riuscì a farsi riconoscere il privilegio tanto agognato quanto vitale per la tipografia Marescotti per tutti gli anni della sua attività, fino alla sua morte, avvenuta nel 1611, a seguito della quale fu la moglie, Margherita Pugliani, a prendere le redini dell'officina.

### 3.4.3 LA REGGENZA DI MARGHERITA E LA FINE DELLA TIPOGRAFIA MARESCOTTI

Pochi giorni prima della morte, il 7 settembre 1611, Cristofano, costretto a letto, fece

<sup>62</sup> ASFi, Auditore delle Riformagioni, vol. 11, c. 132

chiamare un notaio per redigere il suo testamento, conservato in originale all'interno del fondo Notarile Moderno sotto la filza Mandante dei testamenti presso l'Archivio di Stato di Firenze. All'interno del documento, dopo aver indicato i vari testimoni di tale testamento, il notaio riporta le volontà di Cristofano.

Dopo aver scelto il luogo di sepoltura, il tipografo conferma di aver ricevuto in pieno la dote della moglie, che ammontava a seicento scudi, e il suo desiderio di restituirla. Al contempo, la nomina di ereditiera universale dei suoi beni e unica tutrice della loro figlia Caterina, finché lei non si fosse sposata o non avesse preso i voti.<sup>63</sup> Più volte all'interno di questo testamento Cristofano ci mostra il livello di fiducia che nutriva nei confronti della moglie tanto, appunto, da renderla singola usufruttuaria di tutti i suoi beni finché fosse rimasta vedova: *“In dire per il grande amore benevolenza e fedeltà che detta Madonna Margherita sua moglie diletta ha sempre portato e porta verso il detto testatore la lascia usufruttuaria e dona a Madonna di tutti i suoi beni durante tutto il tempo della vita naturale di detta Madonna Margherita e mentre che ella naturalmente viverà solamente e questo caso che ella sia vedova.”*<sup>64</sup>

Dalle sue parole possiamo capire che Cristofano non solo si fidava di Margherita, in quanto, come scritto più volte nel testamento, moglie che lo amò e gli fu fedele, ma la riteneva anche in grado di gestire la tipografia di famiglia, almeno fino a che la figlia non fosse diventata indipendente attraverso il matrimonio o avesse preso i voti, e in grado di gestire le finanze familiari senza l'intervento di figure maschili appartenenti alla famiglia di Margherita, che solo nel caso della sua prematura dipartita le sarebbero subentrate nel ruolo di guardiani di Caterina.

La fiducia di Cristofano provenne anche dal fatto che Margherita si era già mostrata una risorsa determinante all'interno della tipografia Marescotti: era grazie a lei, tramite i contatti di un suo fratello con il mercato librario veneziano, che suo marito era riuscito a vendere parte dei tipi della stamperia per ripagare i debiti contratti da suo padre Giorgio.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> ASFi, Notarile Moderno Mandante dei Testamenti, vol. 48, c. 128

<sup>64</sup> Ibidem

<sup>65</sup> Tim Carter, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, p. 50

Purtroppo, questo testamento non ci dona una panoramica chiara sulle condizioni della tipografia al momento della scomparsa di Cristofano, in quanto lui stesso esentò la moglie dall'obbligo di fare inventario, non solo dei beni che riguardavano l'officina, ma anche di tutti quelli in possesso della famiglia.

Possiamo comunque farci un'idea della condizione economica della stamperia poiché, come era già successo alla morte di Giorgio Marescotti, si scatenò nuovamente la lotta per il privilegio di stampare per l'amministrazione fiorentina. Possiamo ricostruire questa diatriba grazie ai documenti conservati nel fondo Auditore dei benefici ecclesiastici e poi Segreteria del Regio Diritto: oltre che ai Giunti, che tentarono, nuovamente, di strappare il privilegio appoggiandosi alla situazione critica nella quale versava la tipografia al momento della direzione di Margherita, a richiedere tale privilegio fu anche una nuova famiglia di tipografi. I Guiducci, che avevano avviato la loro attività intorno al 1605, videro, infatti, nella possibilità di stampare i bandi e le ordinanze, un ritorno economico che avrebbe permesso di rafforzare la loro posizione all'interno del mercato fiorentino. A queste lettere, fece eco quella scritta da Margherita che, smentendo le voci sulle difficoltà produttive all'interno della sua officina, chiedeva che le fosse riconosciuto tale privilegio, non solo in virtù della fiducia precedentemente accordata alla famiglia, ma anche per consentirle di fornire una dote alla figlia.

I primi a muoversi per ottenere tale diritto furono Antonio Guiducci e il figlio Alessandro, stampatori che *“non hanno stampa di considerazione et fino a qui non ha visto che stampino altro che certi bandi et cose simili et sono molto poveri”*, come li descrive l'auditore Niccolò dell'Antella in una sua lettera al segretario Belisario Vinta,<sup>66</sup> i quali dovevano avere l'officina vicina a quella dei Marescotti, dal momento che nella richiesta di privilegio indicano che la loro tipografia è situata *“in Garbo”* come quella della famiglia protagonista di questo studio. Inoltre, tale lettera venne inviata il giorno stesso della morte di Cristofano, a conferma della loro possibilità di ricevere queste informazioni di prima mano: *“la supplicano a far loro gratia di concederli la medesima facultà di stampare i bandi e altre che occorre pe magistri et altri c'occorre del Serenissimo Palazzo, che have Cristoforo di Giorgio Marescotti*

---

<sup>66</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol 15, c. 646

*oggi defunto.*”<sup>67</sup>

A fare loro eco tornano nuovamente i Giunti, tra cui Modesto di Filippo Giunti, che in una supplica dell' 11 settembre ritiene che i Marescotti, non avendo eredi maschi e “*haver poco il modo da poter continuare questa stamperia sua*”,<sup>68</sup> non fossero più in grado di pubblicare nemmeno le stampe effimere per il governo.

Vedendo minacciato il proprio privilegio, e quindi l'unica fonte di sostentamento per la famiglia, anche Margherita Marescotti rinnovò la supplica come aveva fatto il marito prima di lei. In questa, oltre che menzionare il lungo periodo durante il quale la tipografia Marescotti aveva mantenuto la possibilità di pubblicare leggi e bollettini per l'amministrazione, la Marescotti assicurò che, anche sotto la sua direzione, queste stampe avrebbero mantenuto la stessa qualità dal momento che si sarebbe avvalsa dell'aiuto di “*periti nell'arte.*”<sup>69</sup> Inoltre, spiegava come la bottega fosse piena di bandi già stampati e che, se le fosse stato tolto il privilegio, questo le avrebbe recato un danno economico non indifferente. Per risolvere la questione, Niccolò dell'Antella, auditore al servizio di Belisario Vinta prima e Curzio Picchena poi, venne incaricato di redigere un riepilogo di tutte le richieste di privilegio sia nuove che precedenti e, in questa sua composizione, l'auditore indicò i Giunti come stamperia più adatta a ricevere tale privilegio, perché, sebbene fosse rimasto ai Marescotti per più di quaranta anni, adesso, a seguito di tutte le vicende che avevano indebolito la tipografia, Margherita non aveva più dei lavoratori regolari, ma era costretta a servirsi principalmente di lavoratori a giornata. L'affidarsi a queste figure, indicate come “*mercenarie*”, unito alla povertà nella quale versava l'officina dei Marescotti già al tempo di Cristofano, erano motivi più che validi, per i Giunti e per l'Antella, per dubitare della possibilità che Margherita potesse soddisfare i bisogni che conseguivano dal rinnovo del privilegio.<sup>70</sup>

Nonostante questa indicazione, alla fine, il segretario Vinta ritenne più opportuno concedere la grazia all'officina Marescotti, argomentando così la propria decisione: “*Diasi alla Margarita con l'obbligo da lei proposta per fare questo bene alla figliuola da maritarsi per dua anni*”,<sup>71</sup> il privilegio era, quindi, riconosciuto a Margherita per

---

<sup>67</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto., vol 15, c 643. La supplica è datata 9 settembre 1611

<sup>68</sup> Ibid., c. 644

<sup>69</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol. 15, c. 642

<sup>70</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol. 15, c. 646

<sup>71</sup> Ibidem

una durata di due anni a patto che, come aveva proposto lei stessa, la figlia trovasse marito in questo arco di tempo.

Interessante notare come Vinta sia andato contro quelle che si potrebbero definire come le “leggi del mercato”; sarebbe stato più oculato affidare un privilegio così importante ad una tipografia di grande rilievo, come quella dei Giunti, che si sarebbe dimostrata più che all’altezza di soddisfare le aspettative; invece, decise di riconoscerlo ad una tipografia in evidenti difficoltà. Il segretario Vinta, probabilmente, si rendeva conto che queste stampe erano l’unica fonte di sostentamento per la famiglia Marescotti, la quale, se fosse stata privata di queste entrate, di lì a poco si sarebbe trovata in una condizione di indigenza. Per questo accettò di rinnovare il privilegio, ma solamente a condizione che la figlia di Margherita si fosse sposata. Questo avrebbe sollevato Margherita dal doverla ancora mantenere con gli introiti derivati dalla tipografia e le avrebbe permesso di decidere se tentare di portare avanti l’officina, magari anche risposandosi, oppure venderla e tornare a vivere dai suoi familiari.

Margherita rispettò gli accordi contratti e, già prima delle fine del privilegio, Caterina fu data in sposa a Domenico Mogliani, che si trasferì nella casa Marescotti. È difficile stabilire chi avesse la direzione della tipografia in questo periodo, se Margherita o il marito della figlia con l’aiuto delle eredi Marescotti, in quanto, dalla morte di Cristofano, nelle marche tipografiche la dicitura indicata fu “*presso gli Heredi del Marescotti*” o variazioni sulla stessa linea. Che Margherita rimase comunque una figura importante nella vita della tipografia è dimostrato dalla richiesta di rinnovo del privilegio datata 3 luglio 1613. Questa volta la richiesta nacque dalla necessità di pagare la dote pattuita al marito della figlia, che non poteva essere saldata senza l’unica fonte di entrate, la produzione e la vendita delle stampe effimere amministrative. Margherita non nascose la situazione di povertà e le difficoltà che l’officina Marescotti stava affrontando e pare che, in questo caso, il privilegio le fu nuovamente concesso solo perché in quel periodo nessun altro stampatore lo reclamò. Infatti, nella relazione che Niccolò dell’Antella espose a Vinta, gli riferì semplicemente che: “*a me solo sovviene di poter dire che non si sono sentite doglianze in questo tempo per tale cagione.*”<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol 16, c. 930

La situazione, dunque, parve stabilizzarsi con Margherita, che, grazie al privilegio che le fu concesso per altri due anni, si impegnò a pagare la dote della figlia, la quale a sua volta avrebbe affiancato il marito alla gestione dell'officina. Tuttavia, in una data non meglio precisata tra la metà del 1613 e la fine del 1614, Domenico Magliani uccise uno dei suoi apprendisti e ne ferì gravemente un altro e fu, per questo, condannato all'esilio, costringendo la moglie a ritornare, insieme ai due figli, a vivere insieme alla madre. Così, Margherita, che in passato aveva avuto difficoltà a mantenere la figlia, si ritrovava costretta ad accudire e a provvedere al sostentamento anche dei nipoti. Come ci testimonia la lettera inviata al governo fiorentino per il riconoscimento del privilegio di stampare i bandi e le ordinanze data 3 settembre 1616: *“ma stante lo homicidio commesso dal detto suo genero essa esponente ha havuto a ripigliarsi in casa la figlia con due nipotini et va vivendo con il guadagno della stamperia.”* Ella, nel frattempo, aveva avviato una collaborazione con un altro stampatore fiorentino, Zanobi Pignoni, che si era recentemente affacciato al mondo della tipografia: la sua immatricolazione nell'Arte dei Medici risaliva al 1609 e, non avendo nessun familiare in quell'arte, fu costretto a pagare quindici scudi.<sup>73</sup> Il luogo indicato nel documento di immatricolazione è lo stesso presente in quello di Cristofano: è, quindi, ipotizzabile che Pignoni fosse un collaboratore dei Marescotti già prima della direzione di Margherita. I due, comunque, dovettero lavorare insieme almeno fino al 1614, quando Zanobi Pignoni rilevò la tipografia e Margherita fu costretta a trasferirsi in un'officina più piccola. Oltre che alla tipografia, Pignoni dovette acquistare anche gran parte dei tipi e dell'attrezzatura rimasta a Margherita, tra cui anche i caratteri musicali, dal momento che la stampa di libretti musicali, abbandonata durante la reggenza di Margherita, divenne una delle maggiori produzioni della nuova tipografia. Nel primo anno di attività, Pignoni diede alle stampe ben sei libretti, di cui tre nell'arco di un solo mese.<sup>74</sup> Il motivo del repentino successo e della rapidità con la quale Pignoni pubblicò queste edizioni è legato alla sua stessa professionalità, oltre che tipografo era anche *Musico di Cappella*, e in questa veste era riuscito ad assicurarsi gli investimenti di tre importanti figure all'interno del mondo musicale fiorentino: Giovanni del Turco, nobiluomo e compositore, Francesco Arrighetti, banchiere e mecenate, e Giovanni

---

<sup>73</sup> ASFi, Arte dei Medici e degli Speciali, vol. 14, c. 190

<sup>74</sup> Tim Carter, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, p. 55

Battista da Gagliano, musicista e compositore. Queste tre figure avevano investito una somma complessiva pari a trecento scudi, grazie alla quale Pignoni poté dare il via alla sua tipografia e stampare un gran numero di edizioni già nel primo anno di attività.<sup>75</sup> Tornando a Margherita, è ipotizzabile che ella abbia ceduto la gestione della tipografia di famiglia per far fronte ai nuovi problemi economici che erano sorti con l'esilio del genero. Sempre per far fronte a questa nuova situazione, la Marescotti si era anche vista costretta a chiedere nuovamente il rinnovo del privilegio che era terminato nel 1615.

Nella supplica del 3 settembre 1616 espose nuovamente la sua situazione al segretario (che nel frattempo era cambiato, non era più Belisario Vinta, con la quale si era rapportata in questi anni, ma al suo posto gli era successo Curzio Picchena) affermando che il guadagno ricavato dalla tipografia era l'unico che le permetteva di vivere e di mantenere la famiglia e che per questo chiedeva *“che per sua gratia voglia restare servita confermando il medesimo privilegio per anni 10 a fine che ella possa tirare inanti et allevare detta sua famiglia et non habbino andare dispersi.”*<sup>76</sup> Questa supplica dimostra tutta la gravità della situazione nella quale versava la famiglia Marescotti, che pesava interamente sulle spalle di Margherita in quanto la figlia, avendo il marito esiliato, non poteva risposarsi. Tentare di ottenere il privilegio per altri dieci anni, quando fino ad allora era stato rinnovato al massimo ogni due, era l'unica opzione che rimaneva a Margherita per poter sostenere la famiglia, almeno fino a quando i nipoti non fossero stati in grado di lavorare essi stessi. Nel frattempo, però, anche Zanobi Pignoni aveva richiesto il privilegio di stampare le leggi e i bandi, e la sua richiesta risaliva all'anno precedente di quella di Margherita, lo stesso anno in cui il privilegio era terminato. Nella sua supplica, datata 10 agosto 1615, il Pignoni, facendo leva sulla condizione e sulle vicende familiari dei Marescotti, chiedeva che gli fosse riconosciuta la possibilità di stampare per l'amministrazione fiorentina per almeno dieci anni.<sup>77</sup>

Interessante notare come, in questi due documenti, gli stessi temi venissero usati da entrambe le parti per tentare di guadagnare il favore del Segretario: da una parte, Zanobi faceva riferimento, come prima di lui i Giunti e i Sermartelli, alle condizioni

---

<sup>75</sup> Ibidem

<sup>76</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol 18, c. 790

<sup>77</sup> ASFi, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol 18, c. 478

della tipografia Marescotti, in quanto riteneva che le vicende familiari recenti non la rendessero più in grado di soddisfare i bisogni del governo fiorentino, dall'altra, Margherita fa menzione di queste stesse condizioni come ragione principale per la quale avrebbe dovuto ricevere il privilegio, mentre negli anni precedenti aveva sempre cercato di smentire tali voci riguardo alla tipografia. Inoltre, Pignoni richiedeva che, se il privilegio non gli fosse stato accordato, allora non venisse riconosciuto a nessun altro; proposta che sembrava vantaggiosa sia all'auditore dell'Antella sia al segretario Picchena in quanto, così facendo, si sarebbe interrotta questa lotta al privilegio che perdurava da quasi mezzo secolo.

Si è portati a chiedersi, però, come mai Margherita abbia atteso un anno per richiedere nuovamente il privilegio, nonostante questo fosse ormai terminato: è possibile ritrovarne la motivazione nella relazione di Niccolò dell'Antella, redatta a seguito della richiesta della tipografa. Qui è ritenuto che nonostante Pignoni avesse rilevato la tipografia dei Marescotti, Margherita si fosse stabilita in un edificio di fronte alla sua vecchia tipografia, in modo da poter continuare a lavorare collaborando con Pignoni stesso; nonostante questa collaborazione, però, non sarebbe stata in grado di mantenere i costi della tipografia e, quindi, di provvedere ai bisogni della famiglia e, per questo, deve aver sentito la necessità di richiedere il vecchio privilegio.<sup>78</sup>

Nonostante questa richiesta, però, questa volta il privilegio non le venne accordato, e ciò deve aver privato Margherita dell'ultima possibilità di mantenere attiva la stamperia. Dopo questa decisione, infatti, l'officina degli eredi di Marescotti sarebbe rimasta in attività solo per un altro anno: le ultime stampe di cui abbiamo nota sono del 1617, anno in cui anche questa stamperia venne rilevata da Pignoni

Sebbene la tipografia Marescotti trovi la sua fine con Margherita, negli anni della sua dirigenza ella dimostrò di saper giocare bene le poche carte che aveva a disposizione. Partendo dalla situazione disagiata nella quale la tipografia versava dopo la morte del capostipite, Margherita seppe muoversi all'interno del circuito librario fiorentino puntando sull'unica produzione che sapeva avere un ritorno sicuro di denaro: le stampe effimere, che avevano permesso all'officina di sopravvivere per altri sei anni dopo la morte del marito. Margherita era anche riuscita anche a dare in sposa la figlia, attuando

---

<sup>78</sup>ASF, Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del regio diritto, vol. 18, c. 972

una scaltra politica matrimoniale: usando la tipografia come parte della dote, ne aveva assicurato la continuazione. Questo matrimonio, però, per motivi che non poteva prevedere, si rivelò fallimentare e una delle cause principali della fine dell'esperienza degli eredi di Giorgio Marescotti.

Dai documenti scritti di suo pugno, inoltre, possiamo farci un'idea sul livello di istruzione che Margherita possedeva; sicuramente era in grado di leggere e di scrivere in maniera più che sufficiente per dirigere una tipografia, come dimostrato dalle lettere in cui si confronta con figure in posizioni di potere, che presentano sempre una grafia chiara, leggibile, senza errori e con anche delle abbreviazioni. Non sappiamo se avesse ricevuto, dalla sua famiglia o da quella del marito, un'istruzione anche classica, in quanto dai suoi torchi non uscirono mai opere in latino, ma questo è ascrivibile anche al fatto che la tipografia non pubblicava più un'opera in questa lingua almeno dai primi anni della direzione di Cristofano e che, anche prima, la produzione in lingua latina si era estremamente ridotta mentre quella in lingua greca era totalmente assente.<sup>79</sup> Questo è imputabile alla vendita di gran parte dell'attrezzatura che gli eredi di Giorgio si trovarono costretti a compiere per pagarne i debiti. Dal matrimonio con Cristofano fino alla fine della tipografia Margherita si rivelò prima un'abile collaboratrice, e poi una dirigente che seppe sfruttare i pochi contatti che le erano rimasti, principalmente con i fratelli, per cercare di alleviare i problemi, soprattutto di natura economica, della stamperia e per portarla avanti in modo da poter assicurare alla figlia e ai nipoti una fonte di sostentamento.

La sua storia è simile a quella di molte altre donne che diressero una tipografia, ma le testimonianze qui raccolte ci mostrano una donna caparbia e indipendente, in grado di muoversi all'interno del circuito librario fiorentino sfruttando al massimo le possibilità che le furono accordate a seconda degli strumenti a sua disposizione. Grazie a queste qualità riuscì per sei anni a difendere il privilegio principale che era stato accordato alla tipografia Marescotti e dal quale ne dipendeva la sopravvivenza già dall'inizio del secolo. Tentò varie volte di risollevare le sorti della tipografia prima dando in sposa la figlia ad un altro tipografo e poi mettendosi in collaborazione con un altro stampatore. Queste strategie non riuscirono a salvare la tipografia, ma solamente per eventi non

---

<sup>79</sup> Tim Carter, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, p. 34

collegati alle azioni di Margherita e, sicuramente, non per la sua inadeguatezza a ricoprire una carica gestionale all'interno dell'officina.

Questa storia culmina con il suo fallimento, ma non per questo è priva di significato e meno degna di essere approfondita, studiata e raccontata. Al contrario, spesso è proprio grazie alle voci di queste esperienze fallimentari che riusciamo ad avere un quadro generale di più ampio respiro su temi così complessi e poco indagati.

# CONCLUSIONE

I risultati di questo elaborato hanno permesso di rafforzare l'opinione storiografica sviluppata a partire dagli anni '80 del XX secolo: le donne erano effettivamente presenti all'interno delle tipografie.

Questo dato era, però, consolidato da tempo; ciò che questa tesi spera di aver dimostrato è che ciò che faceva veramente la differenza all'interno di un'officina tipografica non era il genere di appartenenza ma l'accesso all'educazione. . Le donne, qualora si fossero trovate alla direzione di una tipografia, erano perfettamente in grado di mantenerla operativa o, addirittura, di farla prosperare; prerequisito necessario era, però, il giusto livello di istruzione.

Questo pensiero ha trovato nuovo respiro con l'arrivo del nuovo millennio attraverso un rinnovato filone di indagini, comune nella maggior parte dei paesi Europei: si sono studiate molte professioni femminili del periodo moderno, ma, attualmente, non il lavoro delle tipografe, che appartenevano alla categoria di persone ritenute distributrici della conoscenza.

Nei maggiori mercati europei, la presenza di tipografie a gestione femminile è un fattore tutt'altro che secondario rispetto al totale di quelle in attività durante il XVI e il XVII secolo. Non solo, alcune di esse ebbero un successo tale da poter rivaleggiare con le altre officine e, spesso, superarle sia in produzione che in qualità. Basti pensare ai già citati studi di Beatrice Beech su Charlotte Guillard e Yolande Bonhomme per quanto riguarda il caso parigino, all'opera monografica che Rosa Gregori Roig ha dedicato alla tipografa valenciana Jerònima Galés o, ancora, all'indagine che Saskia Limbach ha condotto rispetto alla stampatrice tedesca Magdalena Morhart.

Questi studi ci hanno mostrato come agiva una donna alla direzione di un'officina tipografica e quali strategie adottava per la sua gestione, per far fronte alle problematiche, per aumentarne il prestigio o anche semplicemente per assicurarne la sopravvivenza. Inoltre è interessante notare come, queste strategie di sopravvivenza

cambiassero in base al sesso del tipografo: nel caso dei Marescotti, Cristofano richiese che il privilegio di stampare i bandi e le ordinanze gli fosse riconosciuto sulla base del principio di eredità, dato che tale privilegio era stato concesso a suo padre. Margherita, invece, oltre a richiederlo per eredità, aggiunse anche una questione importante, quella familiare; lei stessa ammetteva che ottenere il privilegio le avrebbe consentito di conferire alla figlia la dote necessaria per il matrimonio. Il problema della famiglia, e della sua gestione, è qualcosa che, invece, non trapela mai dalle lettere degli altri tipografi al momento delle richieste all'amministrazione fiorentina.

Questo elaborato, attraverso la testimonianza diretta di Margherita Marescotti, ci ha permesso di gettare luce anche sul caso italiano, che, come abbiamo avuto modo di dire più volte all'interno di questa analisi, non è stato indagato a fondo dalla storiografia.

Sebbene la penisola italiana sia uno dei luoghi che per primo e maggiormente venne interessato dalla diffusione della stampa a caratteri mobili e dove, quindi, paradossalmente, meglio si potrebbe indagare l'operato e l'apporto che le donne ebbero in questo campo, la ricerca rimane assai lacunosa nonostante sia la storia del lavoro che quella di genere siano branche estremamente attive all'interno della storiografia italiana.

Non solo, quindi, è possibile parlare delle tipografie al femminile anche in Italia, sebbene la presenza di documentazione secondaria specifica sia scarsa e il reperimento di quella primaria sia complicato, ma, attraverso il caso studio della famiglia Marescotti e, in particolare, di Margherita, si è dimostrato che anche i casi di insuccesso sono meritevoli di indagine, non solo per chiarire i veri motivi del fallimento dell'attività, ma soprattutto per comprendere l'operato e l'*agency* delle tipografe: come si muovevano in tempo di crisi, quali erano i punti di unione e le differenze con l'attività del marito e dei tipografi precedenti.

Inoltre, dal momento che la storiografia si è concentrata principalmente su quelle poche tipografie che ebbero un enorme successo all'interno del circuito librario, questo ha rafforzato l'idea che quello del tipografo fosse un lavoro in cui era semplice avere successo e dove il fallimento è stigmatizzato. Al contrario, la storia della tipografia è costellata di insuccessi, indipendentemente dal genere del tipografo.

Una parte rilevante delle stamperie rimaneva in attività solo pochi anni e solamente una piccola frazione di tutte le officine, quelle che poi sono necessariamente diventate le più famose e indagate, riuscivano ad affermarsi all'interno del mercato librario. Queste ultime, essendo l'eccezione, non dovrebbero essere prese come metro di paragone, ma, proprio come nel caso di quelle fotografie che riuscirono a stampare per molti anni, dovrebbero essere analizzate per comprendere i meccanismi del circuito librario, senza, però, dimenticarsi di tutte le altre tipografie che non riuscirono a rimanere a galla.



# APPENDICE

## LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

ASFi	=	Archivio di Stato di Firenze
DBI	=	Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana
EDIT16	=	Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo
ISTC	=	Incunabula Short Title Catalogue
SIS	=	Società Italiana delle Storiche
USTC	=	Universal Short Title Catalogue

# TRASCRIZIONE DOCUMENTI D'ARCHIVIO

## **Auditore delle Riformagioni, Volume 11 carta 118**

*Richiesta privilegio da parte di Giorgio Marescotti per la stampa di tre opere*

Serenissimo Principe.

Giorgio Marescotti, Franzese libraro, et stampator in Fiorenza se pone come supplicò già a V.A. gratia di un privilegio universale per tutte le opere nuove che si stampassino presso di lui, et quella rescrisse S.A. mi vuole concedere privilegio universale, ma dica che libri vuole stampare. Hora torna di nuovo et in effetti domanda la medesima gratia per non le haver ogni volta l'esser molesto. Et in oltre supplica V. A. gli conceda privilegio per anni XV particolarmente per l'infrascritti scritti stampati nella bottega sua. Cioè il trattato delle meteore in lingua toscana composto, o, ridotto in tale lingua da M. Francesco Vieri filosofo fiorentino. Il discorso della maggioranza de Guerrieri per Francesco Bocchi Libro della vanità del mondo tradotto di spagnolo di questa lingua per Mons. Diego di Stella.

Per informatione sempre ivi in Fiorenza si è stampata qualche opera nuova, come sono li detti cui libri Vostra Altezza ha usato concedere privilegio per anni X o simili allo stampatore per riconoscerlo delle sue fatiche et invitar ciascuno ad attendere cum diligenza a frequentar la stamperia in questa Città et li altri librari circa al privilegio particolare dei tre libri detti non siano a dir inventario. Ma quanto al privilegio generale alcuni dicano che nel comunicare terminando il perido loro et a me pare cosa honesta che volta per volta, ricorrino a V. A. et da lei riconoscendino la grazia, massime che in questo modo si ha notitia di quello di stampa, et secondo la qualità dell'opera si concede il privilegio ex equivassi quanto da lei sia comandato.

6 Gennaio 1572

## **Auditore delle Riformagioni, Volume 11 carta 132**

*Richiesta di Privilegio da parte di Giorgio Marescotti per la stampa di tre opere*

M. Giorgio francese Marescotti stampatore in Fiorenza supplica V. A. si degni concedergli privilegio per anni X che nissuno altro che lui possa stampar ne suoi felicissimi stati, o, altrove stampati condurre et in essi vendere, il Trattato intitolato Mors Omnia solvit di Mons Sebastiano de Medici. Cavaliere e dottore fiorentino. Il discorso di M. Francesco Bocchi, fiorentino sopra le prosa di Mons della Casa vulgari, et un libretto intitolata libro da compagnia di Fanciulli

Per informatione le due prime opere sono nuove et mai qui viste et meritano dritto privilegio, et circa di esse li altri librari non contradiscano, ma quanto a libro da compagnia Bartolomeo Sermartilli dice che si farebbe preindetto al privilegio che V. A. li concessi alli mesi passati per i libri da compagnia tra quali ant.a si può communesar quello dilla Compagnia di Fanciulli se bene è minore et inoltre detto aggiunge che ha stampato ant.a lui detto libro et però non riconobbe gli sforzi, la spesa et la fatica et al universale sarà più utile quanti più stampatori saranno del medesimo libro. Tutto per sua notitia.

8 aprile 1573

## **Auditore delle Riformagioni, Volume 11 carta 214**

*Richiesta di Privilegio di Giorgio Marescotti per ottenere la carica di Stampatore Ducale*

Giorgio Marescotti Franzese libraro et stampatore in Fiorenza supplica Vostra Altezza che si degni eleggerlo et deputarlo per stampatore Ducale a ciò che siccome hoggi possiede et gode la bottega et stanne dove per il Torrentino si esercitava la Stamperia Ducale, habbia ancora il medesimo titolo, et inoltre domanda gratia et privilegio che tutte le opere nuove che da lui alla giornata si stamperanno non possano per li altri librari et stampatori essere ristampate, né stampate altrove condotte qui per vendersi ne suoi felicissimi stati.

Per informazione il Torrentino già sono 20 anni in circa vene in questa Città, esti obligò mettere in ordine l'Arte della stamperia co due Torculi pienamente et ottenne dall'Altezza partena molte gratie co il nome di stampatore ducale. Dopo la morte del quale il supplicante ha acquistato quella bottega et sito di fale stamperia entendesi che l'esercitava co buoni caratteri et nella stamperia li bandi et promisioni pubbliche come fece alli giorni passati quelli dell' Offici de Fiumi si porta diligentemente senza haver alcun premio dal pubblico et pochi dalli particolari poi che subito che le sono messe in luce ma prima le più importanti li sono ristampate da altri onde et di quelle et di tutte le opere nuove, che egli stamperà per l'avvenire. Supplica già che nissun'altro ne suoi felicissimi stati le possa ristampare, o stampare altrove vendendole, sotto quelle pene et preiudizi et per quel tempo et termine che all'Altezza Vostra parrà, dalla bontà dalla quale dipende meramente tutto il di sopra.

26 luglio 1577

(questa elezione non accadde)

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 15 carta 642**

*Supplica di Margherita Marescotti per vedersi riconosciuto il privilegio di stampare i bandi e le ordinanze*

Madonna Margherita vedova donna fu di Cristofano di Giorgio Marescotti francese librario et stampatore di Vostra Altezza gli espone come sendosi stampati li bandi dalli sopradetti, suo consorte et suocero anni 45 nel qual tempo hanno fedelmente servito l'Altezza Vostra desidera, per beneficio massimo di una fanciulla rimasta da marito di detto defunto, preservare in tale avviamento che consiste specialmente nelli bandi, patenti, polize, et bullettini con aiuto di periti nell'arte perciò ricorre gentilmente all'Altezza Vostra supplicandola che degni commettere che li sua Mag.ti si vaglino, mentre saranno ben serviti dalla medesima bottega del Marescotti che si trova piena delli già due fatti bandi perché altrimenti seguirebbe danno evidente a detta Casa et di tutto potrà l'Altezza Vostra sperare dall'Altissimo Signore ogni maggior felicità

*Risposta Niccolò dell'Antella*

Per informazione del sopradetto memoriale della Margherita moglie di Detto Cristofano di Giorgio Marescotti libraio riferisco essere vero che sotto di 21 di ottobre 1611 per benigno et grazioso rescritto di V.A. ottenne per due anni di stampare i bandi et che altri che lei non potetti stamparli et per questo per carità per allogare una figliola la quale la medesima supplicante confessa havere maritata ma non havere il comodo di rispondere a pagamenti di quel che ha promesso in dote se da V.A. non viene sollevata con una proroga per quel tempo che più a V.A. parrà il che deve dipendere dalla mera grazia di V.A. e a me solo sovviene di di poter dire che non si sono sentite doglianze in questo tempo per tal cagione et facendovi humilissimamente reverenza prego il Signore per la lunghissima et felice sua vita  
Di casa 3 Luglio 1613

*Decreto di Belisario Vinta*

Prorogabili per altri due anni

7 luglio 1613

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 15 carta 643**

*Richiesta di Antonio e Alessandro Guiducci per ottenere il privilegio di stampare i bandi e le ordinanze dopo la morte di Cristofano Marescotti*

Antonio di Stefano Guiducci e Alessandro suo figliolo, Umilissimi e devotissimi servi di Vostra Altezza et stampatori et librai alla contrada Fondace nel Garbo la supplicano a far loro gratia di concederli la medesima facultà di stampare i bandi e altre che occorre pe magistri et altri c'occorre del Serenissimo Palazzo, che have Cristoforo di Giorgio Marescotti oggi defunto. Servendo di presente la Seg.re di V.A.I. nel legare et altro et promettendo serenamente co ogni diligenza fedeltà et [...] Dio che pregheranno

9 settembre 1611

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 15 carta 644**

*Richiesta di Modesto di Filippo Giunti per ottenere il privilegio di stampare i bandi e le ordinanze dopo la morte di Cristofano Marescotti*

Modesto di Filippo Giunti servo e vassallo devotissimo dall'Alta Vostra Signoria con ogni riverenza Li espone come da che morse Lorenzo Torrentino in qua dichiarato dalla grazia di Vostra Altissima Signoria stampatore Granducale del dominio serenissimo non è più stato dichiarato in altra persona detto titolo e nonostante questo haver Giorgio Marescotti e dopo Cristodano suo figlio, tenuto a prigione il sito del medesimo Torrentino hanno continuato di stampare parte delle leggi e bandi et altro attenente alla stampa Granducale ancor che illustrissimo esponenete e i suoi antecessoti n'abbiano stampati una grandissima quantità ancor loro et trovarsene di presente degli stampati più di venti balle che prese di presente è passato all'altra vita il medesimo Marescotti ne havendo havuto figlioli maschi et haver poco il modo da poter continuare questa stamperia.

umilmente ricorrendo esponente alla benignità di Vostra Altissima Signoria, supplicandola a volerle concedere detto Titolo e privilegio di stampatore Granducale e tanto più essendo da circa 150 anni che Li sua anno introdotto e continuato l'esercizio dei libri e della stampa in Firenze et aver servito e servire continuamente la Serenissima Casa col suo esercizio. Vede ottenendo come spera sarà in darle animo a mantener tanto più avidamente in Firenze l'esercizio della stampa e de libri, col stampare libri famosi et farne di continuo stampare anco in Venezia et condurre libri di ogni parte come hanno sempre fatto con tanta speme et referanno all'Altissima Vostra Signoria con obbligo di pregarla da Nostro Signore ogni maggior grandezza

11 settembre 1611

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 15 carta 646**

*Relazione dell'auditore Niccolò dell'Antella sulla questione dell'emissione del privilegio per stampare bandi e ordinanze dopo la morte di Cristofano Marescotti*

Essendo morto alle settimane passate Cristofano di Giorgio Marescotti francese libraio nella bottega del quale si stampavano bandi patenti et bullettini attenenti i Magistrati et luoghi pubblici sono ricorsi gl'infrascritti tre per ottenere gratia di stampare loro detti Bandi et altro quali sono:

Madonna Margherita vedeva moglie del detto Cristofano quale si offerisce far seguitare da periti detta stamperia allegando il bisogno per sostentar se et una figliola rimastali di detto marito.

Antonio di Stefano Guiducci et Alessandro suo filgiolo i quali sa vent'anni in qua hanno aperto un poco una stamperia et vorrebbero havere questo privilegio.

Modesto di Filippo Giunti che è uno de principali stampatori di questa Città, il quale oltre alla detta facultà domanda il titolo di stampatore ducale come già ebbe Lorenzo Torrentino allegano che egli et sua antenati hanno continuato la stamperia in questa città più di anni 150 et oltre all'havere stampati molti libri et tenuta sempre bottega grossa et fattine venire molti delli stampati altrove hanno ancor loro continuato di stampare parte delle leggi et bandi attenenti a magistrati e trovarsene di presente più di 20 balle.

Per informazione dell'Altezza Vostra Serenissima con questa occasione gli riferisco come fino sotto di 5 aprile 1547 per tanto rag. M. Giovanbattista Lionardi Notaio fiorentino fu convenuto da m. Lelio Torelli in nome del Serenissimo Granduca Cosimo con Lorenzo Torrentini che fino all'hora havea riseduto in Bologna che aprissi una stamperia in Firenze per stampare libri così latini che greci et vulgari et perciò li furon fatti molti privilegi parte per più lungo et parte per più breve tempo in virtù del quale privilegio acquistò il titolo di Stampatore ducale e come tale venne ad havere la facultà di stampare li bandi patenti et bullettini attenenti a magistrati et luoghi pubblici illustri.

Morì detto Lorenzo Torrentino et la sua bottega fa continuata da Giorgio Marescotti suo allievo nella quale seguitarono di stampare detti bandi patenti et bullettini et così si andò seguitando mentre visse, ma senza titolo et privilegio alcuno et perciò da i Giunti et da qualunque altro libraio si potevano ristampare i bandi non ci sendo proibizione alcuna et nella medesima forma si è seguitato di far in tempo di Cristoforo

suo figlio fino alla sua morte seguita come è detto alle settimane passate.

Trovo che gli heredi di Filippo Giunti, che è il medesimo Modesto uno de sopradetti supplicanti doppo la morte di Giorgio fece la medesima instnazia in tempo del cancelliere Giovanbattista Camerino il quale sotto di 22 gennaio 1603 dette all'Altezza Serenissima una piena informazione per quale si vede che la medesima pretentione havea Michelangelo di Bartolomeo Sermartelli di ottenere il nome et titolo di Stampatore ducale con la medesima facultà di stampare bandi et altro come sopra et quanto alli altri privilegi che si contengano nell indetto fatto con il Torrentino perché riguardavano cose et promesse particolari non furono domandate da alcuni di loro. Et havendo voluto sentire ancora li heredi di Giorgio Marescotti riferì che più volte detto Giorgio havea fatto istanzia d'ottenere detto titolo et privilegio di Stampatore Ducale in tempo dell'Altezza Serenissima la quale non si era mai risolta di volerlo concedere ad alcuno si come non lo volse concedere il Serenissimo Granduca Francesco et parve che fusse meglio lasciare ciascuno nella sua libreria di stampare et ristampare come meglio giudicasse et non trovo che alla detta relatione del vostro cancelliere Camerino venisse mai resolutione alcuna, et in questo grado e termine resta prendere vostro negozio che però viene a restare in facultà dell'Altezza Vostra di risolvere in che maniera si deva provvedere et quanto all'Altezza Vostra paia che non sia bene dare detto titolo ad alcuno di Stampatore Ducale, ma che si seguiti come in passato reputo che in ogni modo sia a proposito che si elegga qualcheduno che habbi la facultà di stampare detti bandi patenti et bulletini riservata la medesima facultà alli altri di ristamparli per non dare occasione di monopolio et di vendere pezzi ingordi gli stampati come di presente et fino a qui si è osservato senza innovazione alcuna.

Quanto alle persone dette supplicanti senza dubbio la stamperia di Modesto è la meglio anzi non ci è comparatione, et quanto a Antonio et Alessandro Guiducci non hanno stampa di considerazione et fino a qui non ha visto che stampino altro che certi bandi et cose similil et sono molto poveri si come è povera ancora detta Madama Mariangela vedova moflio di detto Cristoforo, la quale dovendosi servire di mercenari difficilmente si può sperare che habbi a poter dare soddisfazione si come con difficoltà grande la dava per la povertà il marito. Et quanto a Sermartelli che potrebbero servire al pari di Modesto Giunti et non punto mano non sento che habbiano supplicato et che lo domandino. Et all'Altezza vostra sta il emandare gratia di sua volontà et facendo

humilissima reverenza prego il Signore per lunghissima et felice sua vita.

10 ottobre 1611

*Risposta di Belisario Vinta*

Diasi alla Margerita con l'obbligo da lei proposto per far questo bene alla figliola di maritassi per due anni

21 ottobre 1611

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 16 carta 690**

*Richeista di Margherita Marescotti per il rinnovo del privilegio di stampare bandi e  
ordinanze*

Margherita vedova donna fu di detto Cristofano di Giorgio Marescotti frazinese libraio e stampatore di V.A.S. La ringrazia tutta (?) elemosina che un ano fa gli concesse quando li piacque far si grazia che altri stampatori in Firenze non potessero stampare per due anni, Bandi legge, lettere patenti bullettini e altro per occorrere i suoi magistrati fuori dalla bottega e stamperia solita, accio potessi sgravarsi del peso d'una fanciulla lasciatali da detto suo marito. Hoggi si trova averla accasata a un Domenico Magliani libraio paremente, ma perché non può senza l'invito di V.A.S. rispondere a pagamenti della Dote ritrovandosi haver tutto il suo in bandi vecchi, la supplicante per si voglia contentare di prorogargli per quel tempo che piacerà a V.A.S. la medesima facultà di stampare in quella bottega e si fa solito lei e non a altri detti bandi e altro per servizio due sua magistrati che del tutto ne terrà obbligo perpetuo ed obbligo di pregarli della maestà di Dio continua felicità

22      maggio      1613

*Risposta di Niccolò dell'Antonelle:*

Per informazione della supplicante memoriale della Margherita moglie di detto

Cristofano di Giorgio Marescotti referisco d'esser vero che sotto di 21 di ottobre 1611 per benigno et gratioso rescritto di V.A. ottenne per due anni di stampare i bandi et che altri che lei non potessi stamparli et questo per carità per alloggiare una figliola la quale la medesima supplicante confessa havere maritata ma non avesse il comodo di rispondere a pagamenti di quel che ha promesso in dote se da V.A. non viene sollevata con una proroga per quel tempo che più a V.A. parrà, il che deve dependere dalla mera grazia di V.A. et a me solo sovviene di poter dire che non si sono sentite doglianze in questo tempo per tale cagione et facendovi humilissima reverenza prego il signore per la lunghissima et felice sua vita. 3 Luglio 1613

Belisario Vinta decreta: Prorogabili per altri due anni

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 18 carta 478**

*Richiesta di Zanobi Pignoni per ottenere il privilegio di stampare bandi e ordinanze*

Zanobi di Francesco Pignoni libraio et stampatore e al presente Musico di Cappella di V.A.S. con ogni reverenza gli espone come fino ad all'anno 1611 da V.A.S fu concesso privilegio a una Margherita Marescotti moglie di già defunto Christofano Marescotti di stampare bandi, patente, polize, bullettini commissioni e altre cose dependenti da Magistrati per benigno rescritto che diceva diasi alla Margherita per far questo beneficio alla figliola da maritare per due anni e di poi fu confermato tal privilegio per altri due anni, et essendo maritata la detta figliola et marito di essa si trova bandito da questi sua felicissimi stati per omicidio commesso, il detto Zanobi Pignoni supplica l'A.V.S. a concederli per dieci anni il detto privilegio obbligandosi il detto supplicante di stampare tutte le ricette della fonderia di V.A.S per niente che di tutto terrà obbligo particolare all'altezza vostra e pregherà Nostro Signore per ogni sua maggior felicità e grandezza 10 Agosto 1615

*Integrazione di Niccolò delle Antelle*

Per information del soprascritto memoriale di Zanobi di Francesco Pignoni libraio et stampatore che domanda gratia che altri che lui non pussa stampare bandi patenti bullettini commissioni et altre cose dependenti da Magistrati per anni X recentemente gli riferisco come ne tempi adietro non si usava fare per alcuna ragione privilegio suddetto libraio. Bene è vero che Giorgio Marescotti che habitava in Garbo havea usato sempre di stampare lui simili bandi et ordini di Magistrati con occasione d'essere subentrato nella stamperia ducale di Lorenzo Torrentino, che in quei tempi fu celebre et serviva il Palazzo et detti magistrati et doppo la morte di detto Giorgio Marescotti gli heredi sua furono tra di loro concordi et ebbero molte liti insieme. Nientedimanco fu seguitato di stampare detti bandi da Cristofano figlio di detto Giorgio doppo la morte del quale ricorse all'A.V. l'anno 1611 madonna Mariangela sua moglie, dicendo havere una figlia da mantenere et che non havea insegnamento e dall'Altezza Vostra doppo la mia informazione per pietà gli fu concesso il privilegio per due anni e di poi gli fu prorogato per due altri et essendosi la fanciulla maritata da uno che hoggi si trova bandito et la madre di essa ritrovatasi et in suo luogo et nella medesima bottega è entrato Pignoni supplicante resta il negozio in detto grado et essendo cessata la cagione della detta grazia fatta l'anno 1611 et non si vedendo cagione nuova che stringa a far tal privilegio parrebbe, che forse fusse meglio scorrere di così massime che mediamente l'essere supplicante in detta bottega da quasi le medesime faccende come se havessi il privilegio et nel haber discusso seco et fattogli queste repliche pare che principalmente il suo intento sia non conseguendo lui il privilegio che non si concedessi manco ad altri che in questo mi pare che habbia cagione di desiderarlo et però quando facessi all'Altezza Vostra di comandare che il privilegio non si concedessi né al supplicante né ad altri forse parrebbe più servitio pubblico rimettendomi non di meno al prudentissimo parere dell'Altezza Vostra alla quale fo humilissima riverenza

19 Agosto 1615

*Curzio Picchena:*

Facciasi come si propone

26 agosto 1615

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 18 carta 790**

*Richiesta di Margherita Marescotti per vedersi riconfermato il privilegio di stampare  
bandi e ordinanze*

Margherita vedova donna fu di Cristofaro di Giorgio Marescotti francese devotissima  
serva di V.A.S. con reverenza gli espone come sono già anni sessanta e più che essi  
Marescotti servono per gratia speciale di V.A.S tutti i magistrati di Firenze a stampare  
li bandi bulletini et dopo la morte di Cristofano marito già dell'oratore V.A.S gli ha  
confermato il medesimo privilegio. Atteso si trovava una figlia da marito a fine di  
poterla condurre, la quale essa maritò, ma stante lo homicidio commesso dal detto suo  
genero essa esponente ha havuto a ripigliarsi in casa la figlia con due nipotini et va  
vivendo con il guadagno della stamperia. Hora essendo passato il tempo del privilegio  
di nuovo ella ricorre a piedi di V.A.S. che per sua gratia voglia restare servita  
confermando il medesimo privilegio per anni 10 a fine che ella possa tirare inanti et  
allevare detta sua famiglia et non habbino andare dispersi obbligandosi diligentemente  
et fedelmente servire sicome per tanto lungo tempo hanno fatto e sua antenati del che  
sempre saria tenuta con detti sua nepotini et figlia pregare il signore ogni sua maggiore  
grandezza et felicità.

3 settembre 1616

**Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto  
volume 18 carta 792**

*Relazione di Niccolò dell'Antella riguardo alla situazione delle stamperie Marescotti  
e Zanobi e sulla richiesta di privilegio riguardo alla stampa di bandi e ordinanze*

Per information del retroscritto memoriale di donna Margherita vedova donna di detto  
Crsitofano di Girogio Marescotti che domanda grazia di haver privilegio per X anni  
che altri che lei et bottega dependente da lei non possa stamapre bandi bullettini patenti  
licenze et simili altre fare di carte de magistrati allegando haver havuto il medesimo  
privilegio alla vostra presentemente gli riferesco.

Come nei tempi addietro non si usava fare privilegio ad acluno libraio per tal cagione.

Bene è vero che Giorgio Marescotti stampatore che teneva aperta la sua bottega in Garbo et che si haveva subentrato nella stamperia ducale di Lorenzo Torrentino che in quel tempo fu stamperia molto celebre s'impossessò de maniera in stampare simili fare le cose attenenti a Magistrati che mentre visse lui solo et non altri usò di stamparli et doppo la morte di detto Giorgio per qualche poco di tempo continuarono gli heredi et particolarmente Messer Cristofano suo figlio et marito della supplicante mentre visse il quale morì l'anno 1611 onde la supplicante scrisse a V.A. et si raccomandò per havere una figliola da maritare senza insegnamento che la vostra Altezza Serenissima gratia gli concesse il privilegio per due anni et poi glene prorogò per due altri che finirono l'anno 1615.

Si maritò la detta fanciulla figliola della supplicante ad uno stampatore che fu quello che sendo capitato nella stamperia un figliolo di Francesco Corsi et un figliolo di Antonio Ricceri venuti in dissentire con lo stampatore dette a quei giovanetti certe percosse con bastone o cosa simile delle quali il Corsi si morì et il Ricceri ebbe pari di male, et perciò lo stampatore rimase bandito et lassò qua la moglie molto giovane con due figli et la madre bisognò che se li ripigliassi in casa dove continuava le stampe allegando gran povertà er bisogno di essere aiutata e soccorsa. Spirata che fu la grazia della supplicante ricorse a V.A un Zanobi Pignoni libraio e stampatore che habi nella medesima bottega in Garbo e che fu già di Giorgio Marescotti et domandò che gli fusse concesso il privilegio per 10 anni delle medesime cose et pone in quel tempo meglio che non si condesse né a lui né a altri, ma che fusse in libertà di ciascuno di servirsi di che gli piacesse et dall'A.V. per benigno referisco de 26 Agosto 1615 fu approvando questo piacere et così si è camminato fino al presente che la donna et il Pignoni devono essere non d'accordo, ma sendosi disuniti et questa un'altra bottega simile a direimpetto alla suddetta del Pignoni parendoli che detto Zanobi faccia molte più faccende li che in della sua bottega è ricorsa all'A.V per nuova grazia mettendo in considerazione che stante ligiamente della figliola anche dei figlioletti et il marito esile, essi grandissimo bisogno havrebbe più che mai necessità della medesima grazia per qualche tempo quale deve dependere dalla benignità di V.A. nella quale fa humilissima reverenza.

21 settembre 1616

Curzio Picchena:

Sene rimetta a gl'ordini

## **Miscellanea Medicea, volume 314/3, foglio 5**

*Richiesta dei Giunti di ottenere il titolo di Stampatore Ducale e il privilegio di stampare i bandi e lo ordinanze*

Li figli di Filippo Giunti librari e stampatori vassalli di V.A.S. umilmente li epsongono come in tutte le città principale vi è uno stampatore principale che si domando, o ducale, o camerale, o vegio secondo li potentati et anco questa città già aveva quel Torrentino ma dalla sua morte non è stato concesso a nessuno per privilegio e tutti li stampatori se ne valevano e particolarmente il Marescotti li eredi del quale per lor bisogni e debiti sono forzati a vendere il resto della loro stamperia e perciò li detti Giunti la supplicano di detto privilegio poiché meglio di nessuno altro lo possono esercitare si per il copioso numero di caratteri come per aver corrispondenza per tutta europa e anco poi se li pervenga per essere più di 150 anni che introducessero questo esercizio in questa città. Inoltre domandano per gratia la rinovattione di uno privilegio concesso dalla F.L.me del serenissimo Granduca Cosimo che tutti li libri stampavano essi giunti si intedenssi che ne avessi il solito privilegio per x anni e se di tal grazia V.A.S. ci farà degni appllicheranno il pensiero fra poco tempo di aprire una stamperia e una libreria in Pisa con molta riputazione di quella città, oltre al avergnene perpetuo obbligo pregando il donator delle grazie per l'esaltazione della sua felicissima Casa.

Nel presente negotio dondi supplicanti domandan all'A.V che li piaccia far loro gratia del titolo di stampator Ducali conforme a ciò che haveva il Torrentino et che si usa in altri stati et un'altra di rinovar loro il privilegio concesso a lor padre dall'Alt.mo Pat.a nel qualo si dispone che tutti li libri che esso stampava s'intendissi che niussn altro per dieci anni potessi ristamparli offrendosi dalli supplicanti aprire una stamperia et libreria nella città di Pisa et quella havendomini commessa l'informtione reverentemente li dirò.

ho havuto a mo di supplicanti per intender meglio l'intentione loro et finalmente m'hanno mostrato il privilegio concesso già dall'Alt.mo Pat.a al Torrentino il quale è amplo essendogli prefettura Alt.a Stata assegnata provisione per sostentamento dell'esercitio, francibolla di gabella di libri, privilegio ch'altri che lui non possino

condurre in questa città libri oltremontani et di molte altre gratie et privilegi a beneficio suo della qual cosa non domandano alcuna li supplicanti dell'A.V. ma solo che con la concessione di stampatori ducali cichiaro che in avvenire nissun altri che loro potessi stampare leggi bandi statuti descriptioni et altre cose pubblicate per servitio dell'AV. o di suoi magistrati o per commodo del pubblico con darne quella quantità a Magistrati e Ministri dell'A.V. senza spesa alcuna et questo per posser mantenimento la spesa che porta seco simil titolo. Et quanto alla seconda parte diciamo che essendogli stato concesso dall'A.P. parrebbe che si potessi dall'A.V. confermare, non si conoscendo danno de gli altri stampatori, poiché in esso si potrebbe dire che altri possino ristampare le medesimo opere purché gl'havessero primamente migliorati, ampliati, et illustrati o con meglio caratteri o con annotationi o meno aggiunti e ridotti et quanto alla stamperia per Pisa s'offriranno a farla ogni volta che dall'A.V. sia accettata simil offerta con conditioni però convenienti.

Ho chiamato a messer Michelagnolo Sermartelli et interrogatolo quello che in questo fatto habbia che dire, mi ha risposto che hoggi in questa città pretende che non ci sia persona più pratica di lui nell'esercitio di stampar libri per haver esercitato 40 anni simil professione e per esservi non solamente nato lui, ma il padre, Avolo et Bisavolo da prim'anni che la stampa fu inventata et al presente ritrovarsi nella sua stamperia tutti li sorti di caratteri così greci come latini et haver firmato a sua spesa un Gettator di Lettere et che da molt'anni in qua non ci è stato qui chi abbia tenuto e di presente tenga più huomini di lui all'esercitio, havendo maggior numero di supplicanti e non gli mancare corrispondeza per Italia, Francia, Spagna et Alemagna, tenendo qui due librerie fornite al pari d'ogni altra d'Italia e che per conseguenza pretenderebbe il titolo di stampatore ducale più che li supplicanti offrendosi se ciò gli fusse concesso di stampar tutte le leggi bandi et altro di che sopra che occorrono a Magistrati e al pubblico et dando ad ogni magistrato quello che bisognassino senza spesa alcuna banstandoli solamente che nessun'altro potessi stampare senza sua licentia. Et quando al secondo capo della rinovatione del Privilegio dice che ancora a suo Padre ne fu concesso un simile che che L'Alt.a Frat. Di poi non volse far mai simil concessioni generali, ma che chi voleva privilegi gli domandassi volta per volta che all'ora S.A. si risolverebbe et di questo ne posso far fede ancora essendo presso di me simil riscritti.

Ho avuto parimanete gli heredi di Giorgio Marescotti, i quali per lor interesse mi hanno ditto come detto Giorgio lor padre servì sempre Torrentino e che dopo la sua morte rimasi nella sua bottega et stampa ed esso più volte ha fatto un'istantia del medesimo privilegio, et titolo di stampator ducale, ma che li serenissimi suoi antecessori non lo volessero dar più a nissuno per rispetto degl'altri librari, ma si bene parve che ogni suo favore e privilegio si riducesse a essere stampator de Bandi et delle leggi ducali et di tutti i Magistrati della città, et mi viene fatto fede che quando Madama serenissima venne qua detto medesimo Giorgio come franzese se gli raccondassi più volte la quale l'aiutassi at favorissi, ma quanto poi simil titolo che l'A.V. non volle concederglene per lasciare la piazza libera a tutti gli altri et solamente lo lassò nel suo antico possesso di stampare le leggi et i bandi come prima anzi che lui non volse manco proibire che dopo stampari la prima volta da lui non poessero essere ristampati da altri in Firenze et venduti da qual si voglia altri libraro et che sempre s'è stimato che l'A.V. l'habbia con gran prudenza fatto, acciò non si faccia in ciò un monopolio et non si restringa l'arte della stampa ne meno di botteghe et la libertà da cartolari et librari raccomandandosi detti heredi all'A.V. che voglia degnarsi haver compassione di essi forestieri che per tanti anni hanno habitato et trafficato questi stati a non gli voler privar di quello che sin adesso è stato loro concesso. Et quanto a quello che dicono li supplicanti nelle loro preci, che detti heredi vogliano vendere la stamperia dicono non esser vero, havendo stampato continuamente tutte le leggi sino a quella de quattrini forestieri, et che al presente stampano bullettini citationi comandamenti sententie et altro per diversi magistati di questa città, che è quanto in questo fatto posso dire all'A.V. havendo il tutto a dipendere dal beneplacito suo et reverentemente li bacio lor mano.

22 Gennaio 1603

**Miscellanea Medicea, volume 314/3, foglio 13**

*Richiesta di Cristofano Marescotti e del Fratello Pietropaolo per vedersi riconosciuti gli stessi privilegi del padre*

Christofano e Pietropaolo fratelli e figliuoli di Giorgio Marescotti francese libraio e stampatore humil servi e vassalli di V.A.S.ma li espongono come loro padre a servito il serenissimo granduca Cosimo e il serenissimo granduca Francesco buone memorie.

È V.A.S.ma 33 anni continui è di passo a stampare leggi bandi ordini bullettini et altre cose appartenente li magistrati et stato di V.A. e perché il padre delli detti esponenti è morto da due anni sono et a lasciato la famiglia con poca sustanza perché non ha lasciato altro che l'avviamento de bandi e ordini sopradetti dove che e impiegato tutto il loro. e perché detti esponenti hanno inteso che uno del mestiero li vuol torre il loro avviamento ricorrono genuflexi a V.A.S.ma che per l'amore de Dio gli voglia concedere che nessun altro possa stampare li bandi et ordini et altro appartenente lo Stato di V.A. che detti esponenti ancora concedesti il nome dello stampatore ducale, si come fanno dicensi Principi a Loro sudeti che di tutto prometto servire fedelmente e con quelli medesimi prezzi che sempre hanno usato, acciò possino condurre la lora famiglia con due sorelle che si trovano havesti a dare la dote, che di tal grazia saranno obbligati pregare il Signore per tutta la sua serenissima casa.

13 Giugno 1603

### **Miscellanea Medicea, volume 314/3, foglio 15**

*Lettera dei Giunti nella quale esprimono i motivi per i quali dovrebbero vedersi riconosciuti i privilegi richiesti*

Per informazione del nostro memoriale mandato da Monsignor R.mo Vele. Al Borgo al P. Lorenzo V.di, si dirà a V.S.M. illustre come dalla morte del Torrentino in qua non ve mai stato stampatore ducale, se ben il Marescotti, per harever preso a pigione la medesima bottega di Torrentino, e con occasione di haver comprato buona parte della sua libreria e stamperia s'è anco servito della medesima insegna Gran Ducale che esse teneva, onde molti che eran solito capitare per bandi e altro a quella bottega (nonostante la morte del Torrentino) an seguitato d'andanvi, si come molti altri son venuto a noi, che come si vede n'habbiamo stampati più di 300, tra bandi capitoli delle

bande et altro, ricordando l'occorrenza è di presente ne habbiamo in essere più di 20 balle. Tal che vedendo noi che in breve sarà forza pigliar provvedimento a questo negozio, per essere detti eredi di Marescotti inabili a poterlo continuare per molte cause e in particolare per haver già dato esito alla maggior parte della stamperia, parte venduta per toccar danari e parte data a cognati in conto di dote, uno dei quali (come si sa) se n'è servito per aprire la stamperia di Pisa e dubitando si come internezzeche da qualche altro ci fusse messo i piedi avanti, mossi da lor proprio stimolo o promossi da detti eredi (con qualche accordo fra di loro) C'è parso muoverci avanti noi non tanto per questo rispetto, quanto per conoscere in noi (e sia detto con ogni modestia) qualche merito di detta grazia, se per il compiuto adornamento di caratteri d'ogne specie che si ritrovano nella nostra stamperia, come per essere d'antichità i primi librai d'Italia e in questa città più di 140 anni che li nostri antecessori vi principarono il negotio di libri e della stamperia, seguitando sempre con quell'honore e riputatione che dagli effetti e opere che n'è uscito si puol giudicare.

Però considerandosi anco V.S.M. illustrissima oltre a queste cause se per tenere un assortimento così famoso di libri e vostra stamperia così eccellente com'è la nostra con tante spese e aggravii meritiamo d'esser graziati si come continuamente son graziati gl'altri di qualche privilegio. il che sarà un darci animo a mantenere continuamente e crescer più che mai questo grand'assortimento di libri di Germania, Fiandra, Francia, Spagna, Inghilterra e d'ogni parte del mondo, com'è stato sempre nostro proprio e che sia il vero Monsignor R.mo al Borgo, il serenissimo duca d'Urbino, illustrissimo principe di Massa e infiniti altri illustrissimi litterati quando voglion qualche libro squisito, subito fanno far capo a noi come vien fatto continuamente da quelli che hanno visto il catalogo stampato li giorni passati di tutti e nostri libri. Sicché V.S.M. Illustre aiuti tirare a fine questo negozio felicemente perché è anco cosa che apporterà grandissimo honore e ripone tale al serenissimo Gran Duca per la pulitezza che uscirà dalla sua stampa, mediante le cose ben stampate e meglio corrette cosa che nessun'altro può farlo al par di noi.

E di tutto puol star certo che Mons. R.mo Vele. del Borgo. E il P. Mercuriale ne sentiranno grandissimo piacere e noi glene resteremo obligatissimi e con ardente desiderio d'esser fatti da Dio e conosciuti da Lei abili a poterla riservire in qualche

cosa, con che la facciamo humilissima riverenza.

Di bottega nostra di giugno 1605

## **Notarile Moderno Mandante dei Testamenti volume 172 carta 48/128**

*Testamento di Cristofano Marescotti*

In Nomine Dei Nostri Iesu Christi Amen. Anno ab eius et salut.ra incarnatione 1611 inditcione 9 et die 7 septembris Paulo V summo Pontifex et Serenissimo Cosimo Medici Ætrurire Magno Duce. Ego Ioanes Podius in domo habitationis infrascripti testavis sita in posto suo Apolinaris presentibus testibus ad tutta ora et singola ore proprio tutti testoris moralis habitis et vogaris vid:

Ioannebattista Sanens de Landinis librario

Benedicto Andrea de Pescis librario

Francesco Vincentis de Pogginis ut dicitur cappellaio

Conte Syluri de Comisibus sutore

Vicentino Francesco de Zenis ut dicitur panaiuolo

Ioanne Antonio Vincentii Cameo impressore et

Mario Thommaso de Pallinis ut dicitur Ferrariuolo

Cum nihil sit verbus morse et nil invaritius hora eius prudentisque sit mortis ementi cogitare. Hinc est qui Christophorus quam Georgy de Marescottis impressor Ducalis, sanus per gratiam Dei mente, sensu, visu, auditu et intellectu licet corpore languens, iacens in lecto, volens de suis bonis disponere dum mens integra est, ne post eius morte licet, aut scandala oriant. Deo hoc suum presens nuncupativum testam quod sine scriptis dicitur, facere procuravit et fecit, in hunc, qui sequitur modii et formam pro ut infra vernacula lingua exprimit videlicet.

In prima humilissimamente raccomandò l'anima sua all'Onipotente Iddio, alla sua Gloriosissima madre Maria sempre Vergine et a tutta la celeste Corte del Paradiso, et quando l'anima dal suo corpo sarà separata vuole essere sepolto nella Chiesa della Badia di Firenze, di quella spesa del mortorio che liberamente parrà e piacerà alli tutta

sua herede.

E per ragione di legato lasciò all'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze di scudi 3 sito li ordini.

Ancora per ragione di legato lasciò e legò a Madonna Margherita sua moglie dilettissima figlia fu di Simone di Leonardo Pugliani, la sua dote quale disse e confessò ascendere a d 600 di scudi et havere ricevuta tutta et esserne pagata la gabella sotto li ordini, la quale detto testatore vuole che ella possa cavare delle più vive robe et effetti di detto testatore et in dire per il grande amore benevolenza e fedeltà che detta Madonna Margherita sua moglie dilettissima ha sempre portato e porta verso il detto testatore la lascia usufruttuaria e dona a Madonna di tutti i suoi beni durante tutto il tempo della vita naturale di detta Madonna Margherita e mentre che ella naturalmente viverà solamente e questo caso che ella sia vedova et osservi vita vedovile e casta in compagnia della Caterina loro cara figlia legittima e naturale. E perché detto testatore ha sempre confidato e confida molto della detta Madonna Margherita sua moglie e della sua bontà, legalità e fede, imperò la libera dal carico del fare l'inventario e del dare mallevadore e non vuole che dell'infrascrittura sua herede gli sia rivisto conto alcuno.

In tutti li altri suoi beni mobili et immobili ragioni, nomi, azzioni presenti e futuri sua herede universale istituì fece et essere volse la detta Caterina sua figlia predetta in caso che ella morissi avanti che ella si facessi monaca o vero si maritassi, in tal caso a lei sostituì Giovambattista, Ludovico e Giampiero Pugliani, cognati di detto testore et zii materni di detta Caterina. Tutrice e per tempo debito curatrice di sua figlia lasciò, fece et essere volse la detta Madonna Margherita sua moglie prediletta con quella autorità maggiore che sogliano avere simili tutori. Et hanc dixit per 6 f si iure per Cassans per Rogans.

Ego Ioanes Podius quondam Syluri filius notarius publicus et cuius florentinus deentis rogatus in fide me

**Arte dei Medici e degli Speciali Volume 114 Carta 108**

*Iscrizione di Cristofano Marescotti*

A di 21 Maggio 1602

Christofano di Giorgio di Christofano Marescotti libraio in Garbo detto di si scrisse matricolato sottopose et si obbliga alla seguente Arte secondo li ordini roganti.

Nulla deve pagare di matricola per riconoscere la matricola di Giorgio suo padre matricolo in questa Arte sotto di 7 di aprile 1557 come alli libro rosso dette matricola 116.

**Arte dei Medici e degli Speciali Volume 114 Carta 120**

*Iscrizione di Zanobi Pignoni*

Adi 15 di Ottobre 1609

Zanobi di Franco di Antonio Pingoni libraio in Garbo detto di si scrisse matricolo sottopose et si obbligo connessigli. Doventi pagare per quindici scudi per riconoscerlo matricolo detto Pasquino di Antonio di Pasquino suo nonno matricolo sotto di detti di gennaio 1606 a libro giallo 291



# BIBLIOGRAFIA

## FONTI PRIMARIE

### Archivio di Stato di Firenze

Auditore delle Riformagioni, Volume 11

Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto volume 15

Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto volume 16

Auditore dei benefici ecclesiastici poi Segreteria del Regio diritto volume 18

Miscellanea medica volume 314/3

Notarile Moderno Mandante dei Testamenti volume 172

Arte dei Medici e degli Speciali volume 114

## FONTI SECONDARIE

AMRAM David, *The makers of Hebrew books in Italy*, Julius H. Grimstone, Philadelphia, 1909

ARBOUR Roméo, *Dictionnaire des femmes libraires en France, 1470-1870*, Ginevra, Droz, 2003

BARBERI Francesco, *Annali della tipografia romana di Baldassarre jr e Girolama Cartolari (1440-1559)*, in: *La Bibliofilia*, Vol 53, Firenze, Leo. S. Olschki editore,

BARRANTES Vicente, *Apuntes para un catálogo de impresores desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1600*, in: *Revista Contemporánea*, Vol. 26, No. 4, Madrid, Manuel G. Hernández, 1869

BEECH Beatrice Hibbard, *Charlotte Guillard: A Sixteenth-Century Business Woman*, in: *Renaissance Quarterly*, Cambridge, Cambridge University Press, Vol. 36:3, 1983

BEECH Beatrice Hibbard, *Women printers in Paris in the Sixteenth Century*, in: *Medieval Prosography*, Michigan, Medieval Institute, vol 10:1, 1989

BEECH Beatrice Hibbard, *Yolande Bonhomme a Renaissance Printer*, in: *Medieval Prosography*, Michigan, Medieval Institute, vol 6:2, 1985

BELL Maureen, *Hannah Allen and the Development of a Puritan Publishing Business, 1646-51*, in: *Publishing History*, Vol. 26, Cambridge, Chadwyck-Healey, 1989

BELLAVITIS Anna, *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*, Viella, Roma, 2016

BENZING Josef, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1963

BERTOLI Gustavo, *Autori ed editori a Firenze nella seconda metà del sedicesimo secolo: il 'caso' Marescotti*, in: *Annali di storia di Firenze*, Vol. 2, Firenze, Firenze University Press, 2007

BERTOLI Gustavo, *Librai, cartolai e ambulanti Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600: Parte I*, in: *La bibliofilia*, Vol. 94, No. 3, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1992

BERTOLI, Gustavo, *Librai, cartolai e ambulanti Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'Arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600: Parte II*, in: *La bibliofilia*, Vol. 94, No. 4, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1992

BLAYNEY Peter M. W., *The Stationer's Company and the Printers of London, 1501-1557*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013

BRINKUS Gerd, *Zwischen Privilegien und Zensur. Das Verhältnis von Buchgewerbe und Universität*, in: *Eine Stadt des Buches. Tübingen 1498-1998*, Tübingen, Stadtmuseum, 1998,

BROOMHALL Susan, *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, Londra, Routledge, 2018

- BRUNOT Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, vol. 2, Parigi, Collins, 1905
- CALLEGARI Marco, *Dal torchio del tipografo al banco del libraio: stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova, Il Prato, 2003
- CANIBELL Eudaldo, *Juan Felipe Mey. Impresor valenciano, 1557-1612*, in: *Anuario Tipográfico Neufville*, Barcellona, Successori di J. Neufville, 1911
- CAROSI Gabriele Paolo, *Da Magonza a Subiaco. L'introduzione della stampa in Italia*, Milano, Bramante Editrice, 1981
- CARTER TIM, *Music-Printing in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Florence: Giorgio Marescotti, Cristofano Marescotti and Zanobi Pignoni*, in: FELON Ian (a cura di), *Early Music History: Volume 9: Studies in Medieval and Early Modern Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990
- CHRISTMAN Victoria, *The coverture of widowhood: Heterodox Female Publishers in Antwerp, 1530-1580*, in: *The Sixteenth Century Journal*, Chicago, Chicago University Press, 42:1, 2011
- DE LONGIS Rosanna, *La prospettiva storica negli studi di genere*, in: *Gli studi di genere in Italia: a che punto siamo?*, Pisa, Società italiana delle storiche, 2023
- DONDI Cristina, *The European Printing Revolution*, in: SUAREZ Micheal e WOODHUYSEN Henry, *The Book. A Global History*, Oxford, Oxford University Press, 2013
- FEBVRE Lucien, MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Parigi, Albin Michel, 1999
- FINESCHI Vincenzo, *Notizie storiche sopra la stamperia di Ripoli le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina raccolte e pubblicate*, Firenze, Nella Stamperia di Francesco Motücke, 1781
- FIORE Fiorenzo, LIPARI Giuseppe, *Le edizioni del XVII secolo della Provincia dei cappuccini di Messina. La biblioteca provinciale*, Messina, Sicania, 2003
- FRANZONI Andrea, *Delle qualità e degli officii della buona commare?: Le rappresentazioni della levatrice nei trattati di ostetricia italiani tra xvi e xviii secolo*, in: *Italies: culture, civilisation, société*, Vol.27, 2023

GALLETTI Monica, *Donne, tipografia e mestieri del libro nel contesto Europeo: uno sguardo comparatistico su Spagna e Italia tra Cinque e Seicento*, Universidad de Alcalá, 2024

GARONE GRAVIER Marina, *La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú*, in: GARONE GRAVEIR Marina e CORBETO LOPÉZ Albert (a cura di), *Muses de la imprenta, la dona i les arts del llibre segles XVI-XIX*, Barcellona, Museo Diocesano, 2009

GASPERONI Lucia, *Gli annali di Giorgio Rusconi (1500-1522)*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2009

GREGORI ROIG Rosa Maria, *La impressora Jerónima Galés y els Meys (Valencia, ségles XVI)*, Valencia, Valencia Generalitat Valenciana, 2012

GROPPI, Angela (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 1996

GRÄMLICH Jürgen, *Rechtsordnungen des Buchgewerbes im Alten Reich. Genossenschaftliche Strukturen, Arbeits- und Wettbewerbsrecht im deutschen Druckerhandwerk*. in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Francoforte, De Gruyter Saur, vol 41, 1994

JASTREBIZKAJA Adel L., *L'imprimerie allemande, une nouvelle branche d'une production en série aux XV XVI e siècles: structure socio économique*, in: *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII XVIII: atti della Ventitreesima Settimana di Studi*, Firenze, Le Monnier, 1992

KRUSE Brigitta-Juliane, *Witwen: Kulturgeschichte eines Standes in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Berlino, De Gruyter, 2007

LAGIOIA Vincenzo, PAOLI Maria Pia, RINALDI Rossella, *La fama delle donne. Pratiche femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Viella, 2021

LIMBACH Saskia, "Darzu mancher Mann sich viel zu Schwach unnd zu wenig Befinden wu[e]rde" *Buchdruckerinnen und ihre Tätigkeiten im Alten Reich, ca. 1550–1700*, in: *Zeitschrift für Historische Forschung*, Berlino, Duncker & Humbolt, vol. 49:2, 2002

LIMBACH Saskia, *Life and Production of Magdalena Morhart. A successful Business Woman in Sixteenth-Century Germany*, in: FÜSSEL Stephan (a cura di) *Gutenberg Jahrbuch*, vol, 94, Harrassowitz, Wiesbaden, 2019

LIMBERG Mikaela; SKOGLUND Anna Sorin, “*Ett vittert Fruntimmer*” en studie av boktryckaränkor och speciellt fru Fougt, Magisteruppsats i Biblioteks- och informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan/Biblioteks- och informationsvetenskap, 2004:49,

LIPARI Giuseppe, *Il falso editoriale a Messina nel Seicento*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2001

MARCHEGIANI Cristiano, *Rusconi, Giovanni Antonio* [voce biografica], in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 89, 2017

MCDOWELL Paola, *The Women of Grub Street*, Oxford, Clarendon Press, 1998

MCKENZIE Donald Francis, *Stampatori della mente e altri saggi*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003

MCKITTERICK David, *The London Book Trade in Context, 1520–1620*, in: *Urban Networks and the Printing Trade in Early Modern Europe*, Londra, Consortium of European Research Libraries, 2010

MENATO Marco, SANDAL Ennio, ZEPPARELLA GIUSEPPINA: *Dizionario dei tipografi e degli editori Italiani [il Cinquecento]*, Vol.1 A-F Milano, Bibliografica, 1997

MENATO Marco, SANDAL Ennio, ZEPPARELLA GIUSEPPINA: *Dizionario dei tipografi e degli editori Italiani [il Cinquecento]*, Vol.2 G Milano, Bibliografica, 2020

MOLL Jamie, *Del libro español del siglo XVI*, in: *El libro antiguo español II: actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992

MÜLLER Arnd, *Zensurpolitik der Reichsstadt Nürnberg in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Vol. 49, Nürnberg, Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg, 1959

NEVILLE Sarah Neville, *Early Modern Herbals and the Book Trade, English Stationers and the Commodification of Botany*, Cambridge, Cambridge University Press (2021)

- NISSIM Daniele, *Gli Ebrei a Piove di Sacco e la prima tipografia ebraica*, in: *La Rassegna Mensile di Israel*, Vol. 38, No. 7/8, Milano, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, 1972
- NISSIM Daniele, *Il legame tra i processi di Trento contro gli ebrei e la tipografia ebraica di Piove di Sacco del 1475*, in: *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, vol. 25, Bologna, Il Mulino, 1999
- NISSIM Daniele, *La tipografia ebraica di Piove di Sacco (1475-1476)*, in: *La Bibliofilia*, vol. 122, No. 1, Firenze, Leo. S. Olschki editore, 2020
- NOBILE MATTEI Gustavo Adolfo, *“Ad Meliorem Frugem Redire” le meretrici tra emenda e recupero (secc. XVI-XVII)*, Roma, Historia et Ius, 2020
- NORTON Frederick John, *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press (1966)
- NOVATI Francesco, *Donne tipografe nel cinquecento*, in: *Il libro e la stampa: Bollettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana*, Vol. 1, Milano, Società Bibliografica Italiana, 1907
- NUOVO Angela, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 2003
- OGILVIE Sheilagh, *A Bitter Living. Women, Markets and Social Capital in Early Modern Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2003
- PARKER Deborah, *Women in the Book Trade in Italy, 1475 -1620*, in: *Renaissance Quarterly*, Vol. 49, No. 3, Chicago, University of Chicago Press, 1996
- PIATTELLI Angelo M., *I primordi della stampa ebraica a Mantova e a Ferrara (1473?-1477)*, in: *La Bibliofilia*, vol. 122, No. 1, Firenze, Leo. S. Olschki editore, 2020
- PIGNATTI Franco, *Torrentino, Lorenzo* [voce biografica], in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 96, 2019
- PLEBANI Tiziana, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci (2019)
- PLEBANI Tiziana, *Il “genere” dei libri, Storie e rappresentazione della letteratura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2007

- POSTEL-LECOCQ Sylvie, *Femmes et presses à Paris au XVIe siècle: quelques exemples*, in: *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIIIe Colloque international d'études humanistes de Tours*, Parigi, Promodis, 1988
- RAIMONDO Rossella, *Gabinetti anatomici, fantocci e manuali: la formazione della levatrice nella storia sociale dell'educazione* in: *Studi sulla Formazione*, Vol. 3, 2020
- RESKE Christoph, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, auf der Grundlage des gleichnamigen Werks von Josef Benzing*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2007
- RIVALI Luca, *Ravani, Pietro*, [voce biografica], in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 86, 2016
- ROSSI, Vittorio, *Altre donne tipografe nel Cinquecento*, in: *Il libro e la stampa: Bullettino ufficiale della Società Bibliografica Italiana*, Vol. 1, Milano, Società Bibliografica Italiana, 1907
- SAGGIORI Giovanni, *Il "loco delle Vergini" di Piazzola*, in: *Libri e stampatori in Padova, Miscellanea di studi storici in onore di G. Bellini*, Padova, Tipografia Antoniana, 1959
- SMITH Helen, *Grossly Material Things Women and Book Production in Early Modern England*, Oxford, University Press, 2012
- STROLLBERG-RILLINGER Barbara, *The Emperor's Old Clothes: Constitutional History and the Symbolic Language of the Holy Roman Empire*, New York, Berghan Books (2020)
- ULLA LORENZO Alejandra, *Women and the Iberian Book Trade, 1472–1650*, in: *A Maturing Market. The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century*, Leiden, Brill, vol 59, 2017
- VAN AERT Laura, *The Legal Possibilities of Antwerp Widows in the Late Sixteenth Century*, in: *History of the Family*, vol 12, 2007
- VENEZIANI Paolo, *Cartolari, Baldassarre* [voce biografica], in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 20, 1977
- WIESNER-HANKS Merry E., *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993

WYNTJENS Sherrin Marshall, *Survivors and Status: Widowhood and Family in the Early Modern Netherlands*, in: *Journal of Family History*, Londra, SAGE Publication, vol. 7:4, 1982

ZEMON Natalie Davis, *Society and culture in Early Modern France: eight essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975