

Marche dei tipografi e degli editori del XVII secolo (Milano-Venezia) di Marianna Iafelice

Il termine marca tipografica indica “l’illustrazione presente nel frontespizio, e talvolta nel colophon, eseguita mediante le tecniche di incisione su un blocco di legno (ma nel Settecento è comune su rame), contenente una o più figure e accompagnata, spesso, da iniziali, frasi o motti che ne completano il significato. Con essa si intende segnalare l’editore, il libraio, il tipografo, il promotore dell’opera o l’autorità che ha voluto la pubblicazione. La marca è dunque un elemento di presentazione dell’opera, e di individuazione di un ruolo e di una funzione editoriale”.¹ Di conseguenza si può dire che la marca tipografica è un contrassegno d’origine che con il tempo diventa contrassegno di qualità, e che trova il suo più diretto antecedente nella cosiddetta ‘marca d’acqua’ o filigrana.

Com’è noto la filigrana “è l’impronta di un disegno in filo metallico che il fabbricante di carta fissava sulla forma”;² e la sua finalità era soprattutto quella per i fabbricanti di carta, di distinguere il loro prodotto da quello dei concorrenti. La tipologia più antica di filigrana è costituita dalle iniziali dei cartai usate come contrassegno specifico del produttore, e se dapprima il marchio era tracciato sulle balle della carta per contrassegnare appunto e distinguere la produzione dei vari cartai, in seguito “gli stampatori e i mercanti, per la comodità di enumerare e identificare le varie partite, usarono nominare quei marchi di provenienza come marchi di qualità. È possibile, anzi molto probabile, che ciò abbia indotto alcune cartiere ad adottare gli stessi segni adoprati da altri”.³ Piano piano, quindi proprio le tipologie dei segni si andarono diversificando fino ad indicare al cliente oltre alla provenienza, il formato, la qualità della carta e il nome del cartai fabbricante.

¹ Valentino ROMANI, *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2000, p. 82.

² Dove la forma è “la cassetta quadrangolare, lunga e larga quanto il foglio di carta che si vuol fabbricare. È una sorta di telaio, internamente rafforzato dai colonnelli, che sono sottili stecche, parallele, calettate per coltello contro due fianchi opposti, alta circa tre dita: superiormente coperto di fili d’ottone, sottili, paralleli, vicinissimi, detti vergelle, questi per maggior forza, attraversate a squadra da alcuni maggiori fili, chiamati filoni, paralleli distanti l’uno dall’altro circa due dita”. Giacinto CARENA, *Prontuario di vocaboli attenenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri, a cose domestiche, e altre di uso comune per saggio di un vocabolario metodico della lingua italiana*, Napoli, Stamperia e Cartiere del Fibreno, 1854, p. 90.

³ Roberto RIDOLFI, *Le filigrane dei paleotipi: saggio metodologico*, Firenze, Olschki, 1957, p. 18.

Partendo da questi presupposti è possibile affermare che un'evoluzione analogica è riscontrabile anche per la marca tipografica, la cui funzione iniziale sembra essere in un certo senso la stessa della filigrana, cioè quella di contrassegnare il fabbricante. La "contromarca" infatti, la cui origine è da mettere in relazione con l'uso assai antico, di adoperare come filigrana le iniziali dei cartai, è la più antica tipologia di marca, anche se poi il ripetersi di filigrane molto simili anche per fabbricanti diversi suggerì di adoperare le iniziali solo come contromarca abbinata a una figura tipica, contrassegno specifico del produttore. La marca diventa così un vero e proprio segno pubblicitario indirizzato anche ad un pubblico di non leggenti, non solo un contrassegno d'origine quindi, ma anche un elemento per l'editore rappresentativo della qualità che ne avrebbe assicurato le vendite. Il simbolo più antico usato per le marche, nell'età degli incunaboli e cioè fino al primo quarto del sedicesimo secolo, è rappresentato dal cerchio con croce, una simbologia che fondeva il potere temporale rappresentato dal globo e il potere spirituale rappresentato dalla croce, che dall'identificare le partite di carta, passerà poi per estensione ad indicare il libro vero e proprio.

E se ormai il Cinquecento viene considerato il secolo d'oro per le marche tipografiche⁴ nel diciassettesimo secolo Giuseppina Zappella ritiene che il trionfo del concettismo barocco, snatura la vera sostanza della marca, assoggettandola al gusto del tempo, esaltando nell'impresa tipografica l'emblema con i suoi molteplici significati a scapito sia della fantasia che dell'eccentricità presente nelle marche di epoca rinascimentale,⁵ tanto che "molto spesso i frontespizi sono le cose più interessanti in questi volumi e più cura sembrano avere ricevuto rispetto alle altre illustrazioni".⁶

"La diffusa decadenza del libro secentesco contrasta con la frequente appariscenza della "facciata": frontespizio e antiporta (talvolta l'uno e l'altra insieme) divorziano dall'interno del volume, anche se non quanto la moderna sopraccoperta, giacchè continuano a far parte del libro, di cui sono la prima carta.

Nel Seicento si attribuisce importanza alla parte esteriore del libro proprio perché si vuol dare risalto alla presentazione, alla sua veste, sia pure in contrasto con la negligente confezione dell'insieme".⁷ In questo secolo uno dei tre tipi di frontespizi classificati da Barberi quello con decorazione (marca -stemma-vignetta-ritratto-cornice) ospita una marca che è ormai il più delle volte emblematica e che rappresenta il primo e più frequente elemento decorativo, in un frontespizio tipografico. Essa occupa uno spazio più o meno grande, ed è "ancora propriamente tale, cioè indicativa di un determinato tipografo o editore, soprattutto nelle grandi dinastie d'industriali del libro".⁸

Se nel XVI secolo, la celebrazione della nuova arte, quindi avveniva con questi contrassegni la cui varietà era alquanto sorprendente, e che rappresentavano "un

⁴ Giuseppina ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del cinquecento*, Milano, EDB, 1998, p. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ David BLAND, *A history of book illustration*, London, Faber and Faber, 1958, p. 144.

⁷ Francesco BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Seicento*, Milano, Il polifilo, 1969, 2 voll., p. 49.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

inno orgoglioso alla gloria immortale che solo i prodotti più singolari dell'ingegno umano possono sperare di conseguire",⁹ anche nel secolo successivo, assistiamo al fenomeno per cui chi adoperava una marca, non sempre usava lo stesso segno in modo uguale. Questa infatti, con il tempo poteva arricchirsi di elementi e particolari sempre nuovi, mentre in alcuni casi era possibile avere pure "marche composite", formate cioè da vari simboli posti all'interno di una cornice a testimoniare il costituirsi di società editoriali, anche occasionali per la stampa di opere di grande mole soprattutto giuridiche o mediche, o di società tra due soli contraenti, la cui insegna comune riproduce insieme le marche tipiche di ognuno. Basti pensare alla marca utilizzata dalla Società dell'Aquila che si rinnova, una Società editoriale per la stampa di testi giuridici che fu attiva a Venezia e che nel 1584 era composta dai Giunta¹⁰, dagli eredi di Bernardino Magiorino, da Francesco De Franceschi, Francesco Ziletti, Giovanni, Andrea, Girolamo e Damiano Zenaro, Felice Valgrisi, gli eredi di Girolamo Scoto, Giovanni Varisco, e infine gli eredi di Melchiorre Sessa il vecchio. Nel 1587 Giovanni Varisco, Damiano Zenaro, gli eredi di Girolamo Scoto e quelli di Melchiorre Sessa il vecchio abbandonarono la precedente società per costituirne un'altra con la stessa denominazione, che mantenne la marca dell'Aquila che becca una roccia (fig. 1) modificandola con l'aggiunta, ai quattro angoli nella cornice, delle insegne dei soci, dove infatti sono collocate le imprese di Scoto (Grazie), Varisco (sirena), Sessa (gatta) e Zenaro (salamandra).¹¹



Fig. 1

⁹ Giuseppina ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi...*, cit., p. 5.

¹⁰ Si tratta di Lucantonio il giovane, Filippo il giovane, e Bernardo il giovane.

¹¹ Stamparono per la Società Gaspare Bindoni il vecchio, i Guerra, Domenico Farri, Giovanni Varisco, Alessandro Griffio, Pietro Dusinelli, Girolamo Polo. Carlo Maria SIMONETTI, *La Società dell'aquila che si rinnova: appunti su consorzi editoriali a Venezia nel Cinquecento*, in *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future*. Convegno di studi in onore di Conon Fahy, (Udine, 24-25-26 febbraio 1997), a cura di Neil Harris, Udine, Forum, 1999, pp. 219-268.

La marca di uno stesso tipografo inoltre poteva avere dimensioni diverse a seconda del formato del volume e quando questo si verificava, il più delle volte con la presenza di due marche nello stesso libro, accadeva sovente che queste ultime inoltre potevano differenziarsi di poco nei particolari o nella cornice che le ospitava.

Anche nel XVII secolo come nel secolo precedente, tutti gli elementi figurativi presenti all'interno di queste erano costituiti da segni mitologici (fenice, salamandra), dalle divinità pagane (Vulcano, Giunone ecc.), dai santi, dagli eroi, anche se non mancavano i fiori (giglio) o i frutti (pigna),¹² come pure capita non di rado di imbattersi in riprese da parte di editori-tipografi di marche e motti già in precedenza usati da colleghi, basti pensare alla colomba posata su un trionfo usata dagli Imberti ripresa da Federico Albirelli (Venezia 1594), o l'albero di ulivo con motto su nastro avvolto attorno al tronco, usata da Andrea Baba che a sua volta la riprendeva da Ludovico Avanzi (Venezia 1556-1576). E se Napoli anche per questo volgeva in maniera quasi costante lo sguardo a Venezia, accadeva pure che fosse assai frequente questa forma di "riuso" da parte di editori e tipografi d'oltralpe. Capitava poi che in tempi differenti e con motti diversi venisse utilizzato solo lo stesso soggetto da tipografi di città diverse, tanto che in una ipotetica classifica, potremmo affermare che soggetti chimerici come la salamandra, la fenice o la sirena bicaudata occupano i primi posti, sia in Italia che oltre confine. L'animale chimerico che più di ogni altro esprimeva il desiderio di una gloria non passeggera di queste botteghe, la salamandra, se già fu ampiamente usato nel XVI secolo in esecuzioni diverse da Plinio Pietrosanto, da Giulio Cesare Cagnacini, e da Giovanni e Damiano Zenaro, di Venezia con il motto *Virtuti sic cedit invidia*, solo per citarne alcuni, sarà utilizzato pure dagli eredi di Damiano Bartolomeo Rodella fino al 1643 e poi ripreso con identico motto in forme più elementari e meno elaborate a Milano da Melchiorre Tradate, e senza motto a Roma da Filippo De Rossi. A Parigi ritroviamo la salamandra nei frontespizi di Denis Moreau con il motto *Timentibus Deum nil dest* accolta da una elegante e sobria cornice al cui centro in basso abbiamo uno scudo ovale con le iniziali sormontate da croce tripla. Mentre a Ginevra Chouet Pierre II, dal 1607 al 1648 accanto alla corona con fioroni utilizzata tra gli altri già da Samuel de Tournes,¹³ in alcune sue edizioni utilizza pure la salamandra ma inserita in una cornice molto più elaborata e complessa.

Assai diffuso è pure l'utilizzo della sirena bicaudata, infatti se si escludono le sofisticate e nitide rappresentazioni dei Varisco di Venezia o quella decisamente elementare di Francesco Valvasense (1688), è presente pure nello *Speculum regulari* di Silvestro Bartolucci pubblicato a Venezia da Marco Guarisco nel 1627. A Bologna la ritroviamo nel 1687 con gli eredi di Antonio Pisarri mentre a Napoli verrà utilizzata non da sola sia da Lazzaro Scorriglio che da Camillo Cavallo.

¹² V. ROMANI, *Bibliologia...*, cit., p. 82.

¹³ Verrà usata pure da Philippe Albert, Alexandre Pernet, Jean Antoine, da Lorenzo Pasquati e da Pietro Antonio Alciati.

Prima di concludere vogliamo ricordare che non mancano in questo secolo nemmeno le cosiddette “marche parlanti” o per usare un’espressione della Zappella “allusive”, cioè immagini rappresentanti l’oggetto a cui si collega il nome degli editori tipografi come nel caso della torre usata da Turrini, dell’agnello per il milanese Federico Agnelli o del cavallo per il napoletano Camillo Cavallo.

Il mondo e lo studio delle marche tipografiche del XVII secolo è come si evince anche da queste brevi pagine, ancora tutto da studiare, da scoprire e soprattutto da scrivere. Per mancanza di spazio abbiamo volutamente tralasciato la ricca e complessa realtà napoletana con le sue tante contraddizioni o quella di città come Padova, Firenze, Bologna e Roma, a cui rimando in un futuro assai prossimo per completare quest’analisi che non può e non ha assolutamente la pretesa di considerarsi una sorta di piccolo censimento ma che al contrario va vista come una panoramica nel mondo inesplorato degli ambiti della grafica complementare del libro antico e in particolare del libro del seicento.



Fig. 2

Agnelli, Federico <1669-1698>

Agnus Dei: un agnello pasquale seduto su un libro chiuso (il libro dei sette suggelli) stringe nelle zampe anteriori una croce a cui è legato uno stendardo recante il motto: Ecce Agnus Dei. (Fig. 2)

L’agnello è simbolo di mansuetudine e d’innocenza.¹⁴ Hall ritiene che “l’agnello fu adottato dai cristiani come simbolo del Cristo nella sua missione sacrificale. L’immolazione di un ariete in luogo di Isacco, che riflette una fase storica dello sviluppo delle società primitive in cui la vittima umana viene sostituita con quella animale, fu interpretata come prefigurazione del sacrificio di Cristo che si offrì in luogo di ogni uomo. [...] L’immagine dell’agnello che poggia le zampe anteriori su un libro che sta sulle ginocchia di Cristo è tratta da Apocalisse (5,6-14). È attributo del temperamento flemmatico”.¹⁵

¹⁴ Guelfo GUELFI CAMAIANI, *Dizionario araldico compilato dal Conte G. Guelfi Camajani*, Milano, Hoepli, 1921², p. 23, n. 24.

¹⁵ James HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell’arte*, Milano, Longanesi, 1983, pp. 32-33.



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Bidelli, Giovanni Battista <1610-1677>

Un gatto con la testa di faccia e con un topo in bocca. In una cornice ovale. In basso al centro, iniziali GBB sormontate da doppia croce (esecuzioni varie) (Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5)

Il gatto è emblema d'indipendenza, vigilanza e destrezza.¹⁶

Bordone, Girolamo <1598-1619>

Tre alberi in fascia, la composizione è posta su un prato, lungo il tronco dell'albero centrale: Velascus. In una cornice figurata. Motto su un nastro: *Crescit occulto* (Orazio, I, ode XI, vers 45). (Fig. 6). L'albero simboleggia la sublimità di concetto indirizzato ad imprese gloriose.¹⁷



Fig. 6

¹⁶ G. GUELF CAMAIANI, *Dizionario araldico...*, cit., p. 317, n. 425.

¹⁷ *Ibid.*



Fig. 7



Fig. 8

Comi, Giovanni Giacomo <1604-1643>

Agnus Dei: un agnello seduto su un libro chiuso tiene tra le zampe anteriori una croce a cui è legato un vessillo, con motto: Ecce Agnus. In cornice figurata (esecuzioni diverse). (Fig. 7, Fig. 8)

Nell'iconografia cristiana l'agnello è accompagnato dalla croce, dall'aureola cruciforme e dallo stendardo della Resurrezione. L'iconografia dell'adorazione dell'agnello deriva da Apocalisse (7,9-17).¹⁸



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Marelli, Giuseppe < 1671- 1

La Fortuna: una donna in mare su un globo con vela spiegata al vento. In una cornice figurata. In basso due stemmi contenenti le iniziali GM e GPC sormontate da croce (esecuzioni diverse). (Fig. 9, Fig. 10, Fig. 11) Motto: Bonae fortunae.

¹⁸ HALL, *op. cit.*, p. 32.

La fortuna è rappresentata generalmente su di una ruota di carro o su un globo con una vela al vento. Il globo è il suo attributo più consueto, globo su cui sta seduta o in piedi e se inizialmente stava a simboleggiare la sua instabilità, per la mentalità rinascimentale, diventa il simbolo del mondo su cui essa estende il suo dominio. Il globo però essendo pure l'attributo dell'Occasione, fa sì che quest'ultima può essere vista anche come un prodotto della Fortuna.¹⁹



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Monza, Ludovico <1646-1692>

Un putto bendato, a cavallo dell'aquila di Giove con folgori tra gli artigli, con la mano destra sparge fiammelle e con la sinistra tiene le redini. In cornice figurata, in basso al centro, iniziali LM sormontate da croce (Esecuzioni diverse). Motto su un nastro: Hinc micat inde ferit. (Fig. 12, Fig. 13, Fig. 14)

La figura del bambino spesso alato, che si ritrova con frequenza nelle opere rinascimentali e barocche nel ruolo sia di spirito angelico che di messaggero dell'amore, come soggetto sacro in qualità di angelo, godette di massimo favore soprattutto nel periodo della Riforma Cattolica.²⁰



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

¹⁹ *Ibid.*, pp. 180-181.

²⁰ *Ibid.*, p. 342.

Piccaglia, Giovanni Battista <1601-1637>

Una fenice rivolta al sole, tra le fiamme. La composizione poggia su un globo alato o su un'anfora, con le iniziali GBP. (Fig. 15, Fig. 16)

In una esecuzione l'anfora è sorretta da due mostri caudati con la testa di satiro (esecuzioni diverse). Motto su un nastro: Della mia morte eterna vita i vivo. Sotto, su un altro nastro: Semper eadem. (Fig. 17)

Usata dai cristiani come simbolo della Resurrezione di Cristo, venne inizialmente raffigurata nelle sculture funerarie, divenendo poi rara nell'arte sacra.²¹ “Emblema di longevità, di fama imperitura, di nome senza macchia. E della classe degli animali favolosi e gli antichi difatti avevano la credenza che la fenice fosse un uccello immortale. Nello scudo si rappresenta di profilo, sopra un rogo chiamato immortalità [...]. La fenice leggendaria e fantastica, aveva per sua dimorai deserti dell'Arabia e viveva più secoli [...] Quando il meraviglioso uccello sentiva prossima la fine, si costruiva il nido mediante rami imbalsamati con dittami e aromi e quivi si infiammava e si consumava ai raggi del sole. Un uovo si formava dalle sue ossa, e nasceva un'altra fenice, di cui la precipua cura era di trasportare a Heliopolis, sull'altare del sole, le spoglie consunte della progenitrice. Altri sostennero la fenice nascesse dalle proprie sue ceneri. Il nome deriva dal greco phoinix (Rosso), per il fatto che i fenici furono i primi a scoprire la porpora [...] I cristiani presero la fenice a segnacolo di Resurrezione”.²²



Fig. 18

²¹ *Ibid.*, p. 173.

²² GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 280-281, n. 374.

Tradate, Agostino <1593-1607>

Salamandra coronata giacente in mezzo al fuocofra le iniziali AT. (Fig. 18)

“Animale chimerico. Nel blasone è sorta di lucertola; il collo lungo la lingua e la coda terminante in uno strale; sempre di profilo e sopra i tizzoni ardenti, da cui si sprigionano le fiamme [...]. Si credette che già la salamandra potesse vivere nel fuoco e ne rattivasse l'ardore, ma si fece confusione fra la Salamandra e gli spiriti con cui gli alchimisti riferivano simbolicamente il potere del fuoco quale elemento. Questi spiriti o Genii si rivelavano assai raramente e solo a pochissimi iniziati. Francesco I a significare l'amore suo ardente prese per divisa la Salamandra col motto *Nutrisco et estinguo*. È simbolo di costanza e di giustizia”.²³



Fig. 19

Tradate, Melchiorre

Salamandra²⁴ giacente in mezzo la fuoco. (Fig. 19)

VENEZIA



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

²³ *Ibid.*, pp. 596-598, n. 775.

²⁴ Caterina Santoro, la scambia per una volpe con testa voltata indietro. Cfr. Caterina SANTORO, *Tipografi milanesi del secolo XVI*, in «La Bibliofilia», LXVII (1965), p. 347.

Alberti, Giovanni <1544-1622>

Una Sibilla seduta di profilo tiene un libro aperto con la mano destra e poggia il braccio sinistro su un libro chiuso. In una cornice figurata. Motto: *Malis displicere est laudari*. (Fig. 20, 21)

Sibilla seduta con il braccio destro alzato e un libro nella mano sinistra. In basso: Sibilla. (Fig. 22)

L'antica figura della profetessa che comunicava il responso oracolare del dio, in epoca cristiana la Chiesa interpretandone i detti come anticipazioni della storia cristiana, riconobbe dodici Sibille come profetesse della venuta di Cristo, insomma come le equivalenti pagane dei profeti dell'Antico Testamento. Tra i suoi attributi il libro è quello più frequente in quanto rappresenta uno dei Libri Sibillini ovvero le raccolte di sentenze oracolari.²⁵



Fig. 23

Anesi, Gervasio <1625-1640>

Il sole con volto umano contornato da otto raggi serpeggianti. In una cornice figurata. (Fig. 23).

Raffigurato solitamente con volto umano circondato da raggi che possono essere dritti o serpeggianti. È emblema di Grazia divina, Sapienza, Provvidenza, Eternità, è usato nelle marche tipografiche come simbolo di Dio, vita dell'universo, che con i raggi della sua bontà indirizza gli uomini al bene e alla virtù. È attributo e personificazione della verità in quanto con la sua luce rivela ogni cosa,²⁶ ma anche come simbolo di grandezza, di potenza di provvidenza, d'illustre nobiltà, di chiarezza di nome e di magnificenza.²⁷

²⁵ HALL, *op. cit.*, p. 373.

²⁶ ZAPPELLA, *op. cit.*, pp. 346-347; HALL, *op. cit.*, p. 376.

²⁷ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 659-661, n. 831.



Fig. 24



Fig. 25

Baba, Andrea <1611-1647>

Un leone rampante poggia le zampe anteriori sul tronco di un albero fruttifero. Paesaggio sullo sfondo. In una cornice figurata. (Fig. 24) Marca già usata a Palermo da Lorenzo Pegolo (1568-1580).²⁸

Un albero di ulivo. Motto su un nastro attorno al tronco: Pax alit artes. (Fig. 25). Marca già usata con lo stesso motto a Venezia (1556-1576) da Ludovico Avanzi.

L'ulivo unitamente al motto simboleggiano la pace, infatti il ramoscello d'ulivo riportato dalla colomba sull'arca divenne il simbolo cristiano della pace tra Dio e gli uomini.²⁹



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

²⁸ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 44.

²⁹ *Ibid.*, p. 262; HALL, *op. cit.*, p. 406.

Baglioni, Paolo - Baglioni Tommaso

Un' aquila bicipite con una corona tra le due teste. In una cornice figurata. (Fig. 26, Fig. 27, Fig. 28)

Nell'iconografia medievale alludeva all'Ascensione di Cristo. L'aquila bicipite a due teste di cui l'una guarda il fianco destro dello scudo e l'altra il fianco sinistro. Si attribuisce a Costantino, che l'avrebbe assunta allorché nel 330 dell'era volgare trasferì la sede dell'impero da Roma a Bisanzio, volendo mediante quel simbolo dimostrare che egli teneva sotto la stessa corona un impero che aveva due capitali [...]". In realtà secondo quando afferma il Bellarmino l'aquila a due teste ebbe origine dalla divisione dell'impero fatta da Arcadio ed Onorio figli del grande Teodosio.³⁰



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31

Barezzi, Barezzo <1587-1643>

Un serpente si erge dalle fiamme per mordere l'indice di una mano destra uscente da nubi. In una cornice figurata (esecuzioni diverse). Marca usata con quest'ultimo motto anche da Girolamo Concordia a Pesaro (1556-1617). Motto: Quis contra nos. (Fig. 30) Motto: Si Deus pro nobis quis contra nos. (Fig. 29, 31)

Il significato di questa marca era già chiaro nel XVI secolo: chi fa del male sarà punito, perché le malvagità recano danni solo a coloro che le commettono richiamando il castigo divino. Per la Zappella quindi in questo caso il serpente (simbolo del male e sinonimo di Satana nella Bibbia, sappiamo bene infatti che Lucifero per tentare Eva prese proprio le sembianze di una serpe) simboleggia la perfidia degli iniqui, con una velata allusione forse proprio ai nemici dei tipografi, mentre la mano che esce dalle nuvole sta a simboleggiare l'intervento divino.³¹ Va però specificato che il serpente oltre a rappresentare l'immagine della perversità, dell'insidia e della calunnia, simboleggia pure la grave fatica, per quelle cose che si ottengono con difficoltà, mentre la mano da sola sta a rappresentare la forza e il coraggio.

³⁰ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 47-49, n. 69.

³¹ ZAPPELLA, *op. cit.*, pp. 338-339; HALL, *op. cit.*, p. 369.



Fig. 32



Fig. 33

Bertano, Giovanni Antonio <1570-1612> - Bertano

Due colonne in palo. Motto: Plus ultra. In una cornice figurata (esecuzioni diverse). (Fig. 33).

In un ovale in alto al centro, un leone rampante sovrastato da un'aquila bicipite. (Fig. 32).

La colonna da sempre considerata un simbolo di sicurezza e di fermezza, oltre che di costanza, prudenza e forza. Emblema e motto usato dall'imperatore Carlo V di Spagna e da Leone X, con esplicito riferimento alle Colonne d'Ercole, le rupi ai confini occidentali del Mediterraneo che costituivano nell'antichità i limiti del mondo conosciuto, infatti secondo Gelli "Il motto, si dice, leggevasi sulle colonne che la favola afferma avere Ercole innalzato in Calpe e in Abila per segnare ivi i confini del mondo. La frase, per altro, è tradizione dell'epoca bizantina". Sull'impresa di Carlo V questo motto si riferiva all'estensione del dominio dell'imperatore al di là di quei limiti, fino alle Americhe.

Simbolo religioso nell'antichità, rappresentava la forza e la fermezza dello spirito (Apocalisse, 3, 12) di conseguenza divenne attributo alla Fortezza e anche alla Costanza.³²



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36

³² ZAPPELLA, *op. cit.*, p.123.

Bertano, Pietro Maria <1602-1638>

Una cicogna in volo tiene nel becco un serpente, che porta in cibo al proprio piccolo. In una cornice figurata. Motto: Pietas homini tutissima virtus. (Fig. 34, Fig. 35, Fig. 36).

Simbolo della pietà dell'ottimo cittadino ma anche simbolo di riconoscenza.³³ Da antiche fonti e dai bestiari medievali derivava la credenza che la cicogna nutrisse i propri genitori quando essi non erano più in grado di badare a se stessi, per questo motivo divenne nei secoli successivi emblema di pietà filiale.³⁴



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39

Bertoni, Giovanni Battista <1600-1617>

Un pellegrino errante con il bordone poggiato sulla spalla; paesaggio sullo sfondo (esecuzioni diverse). In una cornice figurata. (Fig. 37, Fig. 38, Fig. 39)

Impresa cara al duca Federico di Mantova, il pellegrino simboleggia una vita assai difficile, divenendo quindi allusione di una esistenza tormentata sebbene dominata da una ferrea volontà che spinge a superare le difficoltà. Rappresentato di solito con un tipico copricapo a falda larga ripiegata nella parte posteriore e tesa a becco sul davanti.³⁵



Fig. 40



Fig. 41

³³ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, p. 173, n. 237.

³⁴ HALL, *op. cit.*, p. 102.

³⁵ *Ibid*, p.323.

Bizzardo, Giorgio <1609-1613>

Tre fabbri percuotono con i martelli la medesima incudine. In una cornice.
Motto: Percussum quod tercussum. (Fig. 40, Fig. 41).

Guelfi Camaiani ritiene che il martello che batte sull'incudine "indica una volontà tenace e irresistibile, vano tentativo di resistenza, animo saldo ed imperterrito".³⁶



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44

Bonfadino, Giovanni Battista <1592-1619>

Nel giardino dell'Eden, Adamo ed Eva intorno all'albero del bene e del male accollato dal serpente (esecuzioni diverse). In cornice figurata. Motto: De hoc stipite omnes. (Fig. 42, Fig. 43)

Si riferisce all'episodio della Tentazione contenuto nella Genesi (Genesi, 3 1-7), con l'albero che di solito è un fico o un melo; mentre il serpente è attorcigliato attorno al tronco, in un'immagine probabilmente derivata, secondo Hall, da quella precristiana del drago che custodisce l'albero delle Esperidi, oppure vi sta accanto. Adamo ed Eva solitamente vengono raffigurati in piedi accanto all'albero, con Eva che coglie o ha appena colto il frutto, oppure, dopo averne staccato un morso, lo offre ad Adamo.³⁷ Il motto secondo la Zappella evidenzia invece la discendenza comune di tutti gli uomini da Adamo ed Eva.³⁸

Una fontana con lo zampillo che fuoriesce da un' anfora. In una cornice figurata; in alto al centro iniziali ION intrecciate. Motto: Cohibita surgo. (Fig. 44)

La fontana rappresenta sia la dottrina che la beneficenza.³⁹

Dalla fontana scaturisce l'acqua, ed è per che simboleggia secondo Hall, l'origine della vita spirituale e della salvezza: ed è proprio con questo significato che viene di solito usata come attribuito dell'Immacolata Concezione.⁴⁰

³⁶ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 409-411, n. 551.

³⁷ HALL, *op. cit.*, p.28-29.

³⁸ ZAPPELLA, *op. cit.*, p.39.

³⁹ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, p. 301, n. 404.

⁴⁰ HALL, *op. cit.*, p.180.



Fig. 45



Fig. 46

Colosini, Giovanni Battista <1605-1606>

Tre leoni, dei quali quello al centro, seduto, tiene un giglio nella branca, e gli altri due sono sdraiati ai suoi lati. Paesaggio sullo sfondo. In una cornice figurata. Motto: Utinam hic utique. (Esecuzioni diverse) (Fig. 45, Fig. 46)

Il leone considerato il più nobile animale del blasone, simbolo di forza, grandezza, comando e coraggio è in questo caso accostato al giglio araldico considerato pure “il più nobile dei fiori”.⁴¹



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49

Combi, Giovanni Battista <1616-1646>

Due stadere incrociate; ai lati, le lettere Q[M] BI (=Combi?). In una cornice figurata. (Esecuzioni diverse) (Fig. 47, Fig. 48)

Minerva con l'elmo sulla testa siede appoggiata ad un albero e tiene nella mano sinistra lo scudo e nella destra la lancia; ai suoi piedi una civetta. In alto al centro un nastro con la scritta: La Minerva. (Fig. 49)

Minerva, divinità tra le più importanti sia dell'antica Grecia che di Roma, era una figura benevola, portatrice di civiltà. Figlia di Giove nasce completamente armata dalla testa. Inizialmente considerata dea della guerra, per il fatto che veniva rappresentata con elmo, scudo e lancia, diventerà in seguito la protettrice delle istituzioni, in quanto come dea della guerra al contrario di Marte, che combatteva con scopi distruttivi, combatteva per difendere la giusta causa. Considerata pure dea della Sapienza, in questo caso veniva rappresentata con una civetta, animale a lei sacro nell'antichità, appollaiata al suo fianco, mentre l'effigie della testa di Medusa rappresentata sullo scudo, gli fu donata da Perseo in cambio dell'aiuto ricevuto per uccidere quel mostro.⁴²

⁴¹ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 142.

⁴² HALL, *op. cit.*, pp. 279-280.



Fig. 50



Fig. 51

Combi, Sebastiano <1582-1615>

Due stadere incrociate (Fig. 50)

Madonna con bambino tra due angeli oranti, all'interno di edicola. In alto Dio padre, in basso: Lanconeta. (Fig. 51)



Fig. 52



Fig. 53

Combi & La_Noù <1654-1701>

Minerva con l'elmo sulla testa siede appoggiata ad un albero e tiene nella mano sinistra lo scudo e nella destra la lancia; ai suoi piedi una civetta. In alto al centro la scritta: La Minerva. In una cornice. (Esecuzioni diverse) (Fig. 52, Fig. 53)



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56

Dei, Ambrogio & Dei, Bartolomeo fratelli <1609-1619>

Il Leone di San Marco tiene aperto con la zampa il libro del Vangelo con la scritta: Pax tibi Marce Evangelista meus; sullo sfondo una città fortificata. In una cornice figurata. (Fig. 54)

Leone di San Marco, con una spada nella zampa destra e nella sinistra il libro del Vangelo aperto con la scritta: Pax tibi Marce evangelista meus, poggia sul globo terrestre, sostenuto da un piedistallo con la scritta in greco: Olbyos aei (Fig. 55).

Il leone alato, uno degli esseri viventi dell'Apocalisse, è per tradizione simbolo e attributo di San Marco, patrono di Venezia. Heinz - Mohr scrive che "Nell'arte cristiana la raffigurazione del leone più diffusa è quella del leone alato, come simbolo ovvero come attributo dell'evangelista Marco, scelto secondo l'interpretazione del Padre della Chiesa Gerolamo, poiché il Vangelo di marco inizia con l'accenno a Giovanni battista come la voce di uno che grida nel deserto. Da allora il leone alato di Marco è diventato lo stemma di Venezia".⁴³

Quattro divinità, ciascuna con i propri attributi: Giove e Giunone in cielo, sorretti da nuvole, Vulcano nella sua officina, Nettuno in mare. In una cornice ovale. Motto: Numina nomini virtus.⁴⁴ (Fig. 56)

Marca assai complessa nella sua semplicità, la sua spiegazione è tutta riconducibile agli antichi miti. Giove e Giunone infatti rappresentano l'allegoria del potere dell'amore, in questo caso il dio seduto sul suo giaciglio ha accanto a sé l'aquila, che solitamente ha il fulmine tra le artigli, mentre Giunone ha accanto a sé un pavone.⁴⁵ La dea inoltre porta con sé una fascia colorata legata sotto il seno, forse la "magica cintura di Venere" che rendeva seducente chi la portava e che Giunone aveva avuto in prestito.

Vulcano invece nell'antica mitologia greca e romana era il dio del fuoco ipogeo, da cui hanno poi preso il nome i Vulcani, ed era anche il fabbro degli dei e degli eroi. Figlio di Giove e di Giunone, sposò Venere che lo tradì in seguito con Marte. Si narra che fosse così spiacevole di aspetto quando nacque, che sua madre prese a odiarlo e finì per scaraventarlo giù dall'Olimpo. Il povero cadde per un giorno intero, e, quando si fermò si trovò tutto azzoppato sull'isola di Lemno che fremeva di fuochi nascosti. Là impiantò la sua fucina in un cratere e vi lavorò alacremente per nove anni, a battere e plasmare il ferro, il bronzo e i metalli preziosi. Stanco però di affaticarsi sempre al buio, Vulcano cercò un giorno, in una tempesta di

⁴³ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 231.

⁴⁴ Usata pure da Giorgio Valentini.

⁴⁵ La dea porta con sé un pavone, secondo la scena conclusiva della vicenda di Io, quando Argo il gigante dai cento occhi che Giunone aveva posto a guardia di Io, fu ucciso da Mercurio. In memoria di Argo, Giunone prese i suoi occhi e li applicò alla coda del suo pavone. (*Metamorfosi*, I, 721-724). HALL, *op. cit.*, pp. 216-217.

scintille, di risalire nell'Olimpo, e fabbricò un bel trono d'oro da mandare alla madre. Giunone appena si sedette si sentì legata da invisibili fili tanto che nessuno riuscì a staccarla da un tale sgabello. Richiamato Vulcano, questi accettò di liberarla a patto di poter tornare nella reggia degli dei con tutti gli onori, ove in seguito impiantò una grandiosa fucina.

In questa marca la presenza di Nettuno, è riconducibile alle allegorie dei Quattro elementi dove l'aria è l'elemento sacro a Giunone, che la rappresenta solitamente accompagnata dal pavone, il fuoco è rappresentato da Vulcano e infine l'acqua rappresentata da Nettuno appunto, dio del mare e dei suoi abitanti, riconoscibile dal suo tridente, un forcione a tre rebbi spesso uncinati.



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 59

Deuchino, Evangelista <1600-1630>

Due ancore in palo sono unite da un nastro recante il motto: His suffulta. In una cornice figurata. In alto, in un ovale inserito nella cornice, tre gigli ed il motto: Sic inclita virtus. (Esecuzioni diverse) (Fig. 57, Fig. 58, Fig. 59)

L'ancora rappresenta sia la costanza che la fermezza. L'impresa con il medesimo motto fu scelta alla morte del marito da Isabella da Correggio "perché l'ancora pel suo officio è simbolo di stabilità e di fermezza, Isabella da Correggio volle riferire che sostenuta dall'amore e dal ricordo del defunto consorte, essa sentivasi superiore a tutte le debolezze terrene, dalle quali facilmente può essere soggiogata una donna giovane, bella e per giunta vedova".⁴⁶

⁴⁶ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 52 e GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 35-36, n. 49.



Fig. 60



Fig. 61

Farri, Domenico eredi <1612-1621> - Farri, Pietro <1572-1621> - Farri Pietro eredi <fino al 1629>

La Carità: una donna tiene un bambino in braccio ed altri due ai lati Su un nastro la scritta: Charitas. In una cornice ovale. (Diverse esecuzioni, Fig. 60, Fig. 61).

Considerata la principale delle tre virtù teologali come sosteneva San Paolo: “Queste dunque le tre cose che rimangono: la fede la speranza e la carità, ma di tutte più grande è la carità” (I Cor 13,13). Nel corso dei secoli la sua rappresentazione cambia, se infatti con l’arte gotica che ci veniva mostrata una figura femminile mentre compiva le sei opere di misericordia: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, alloggiare i pellegrini, visitare gli infermi, visitare i carcerati. In seguito tutto questo fu condensato come afferma James Hall in un unico atto, vestire gli ignudi: un mendicante che indossa una camicia con accanto la Carità che regge un mucchio di panni. Quando san Bonaventura nel XIII secolo estenderà il concetto dell’amore di Dio introducendo l’idea della luce, o meglio di un fuoco divorante, nell’arte italiana la figura della carità assumerà come attributo la Fiamma.

Nel XIV secolo, però, forse per derivazione dall’immagine della Virgo Lactans (una donna che allatta due bambini) apparirà questo nuovo tipo iconografico che diventerà quello più usuale in tutta Europa : dove in seguito due bambini le si stringeranno attorno mentre uno sarà attaccato al suo seno.⁴⁷

Cesare Ripa scriveva: “La Carità [...] terrà nel braccio sinistro un fanciullo, al quale dia il latte et due altri gli staranno scherzando a’ piedi, uno d’essi terrà alla detta figura abbracciata la destra mano.

Senza Carità un seguace di Christo è come un’armonia dissonante d’un Cimbalo discorde et una sproporzione (come dice San Paolo), però la Carità si dice esser cara unità, perché con Dio et con gli’huomini ci unisce in amore et in affettione,

⁴⁷ HALL, *op. cit.*, pp. 88-89.

che accrescendo poi i meriti, col tempo ci fa degni del Paradiso [...] I tre fanciulli dimostrano che, se bene la carità è una sola virtù, ha non dimeno triplicata potenza, essendo senz'essa et la fede et la speranza di nessun momento.”⁴⁸

La Vaccaro ritiene che “la Carità raffigurata in modo canonico deve avere con sé tre bambini per indicare le virtù teologali, fede speranza e carità, questo simbolo è stato a volte travisato e la Carità è stata rappresentata con quattro bambini”.⁴⁹



Fig. 62

Ginami, Bartolomeo <1600-1607> - Ginami Marco <1616-1654> - Ginami Tommaso <fino al 1654>

La Speranza: una donna in mare è inginocchiata su un'ancora sostenuta da un globo, e tiene le mani giunte ed il viso rivolto al cielo.⁵⁰ In una cornice figurata. Motto: *Spes mea in Deo est*. (Bibbia Salmo, 61). (Fig. 62).

Rappresentante una delle tre virtù teologali con la fede e la carità, è simbolo di evidente origine religiosa. Già ampiamente usata nel XVI secolo questa rappresentazione della Speranza aggrappata ad un'ancora secondo Heinz-Mohr si può giustificare con il fatto che “L'ancora che rende sicura la nave nel porto, ma che tiene ferma anche in alto mare durante le tempeste, fin dai tempi antichi è l'immagine della speranza, della fiducia, della salvezza ... per i cristiani divenne ... l'immagine appropriata della speranza del credente nella beatitudine celeste. In questo senso appare in innumerevoli epigrafi sepolcrali come il simbolo più antico e al tempo stesso più genuinamente cristiano”.

⁴⁸ Cesare RIPA, *Iconologia ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità et di propria invenzione*, in Roma, appresso Lepido Facii, 1603, pp. 63-64.

⁴⁹ Emerenziana VACCARO, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 75-76.

⁵⁰ Gerd HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984, pp. 336 e 352.



Fig. 63



Fig. 64

Giuliani, Giovanni Antonio <1616-1652> - Giuliani Andrea <1650-1680>

Un'aquila ad ali spiegate; sotto, un vaso contenente tre gigli sorretto da una mano che esce dalle nuvole. (esecuzioni diverse).⁵¹ In una cornice figurata. (Fig. 63, Fig. 64)

Simbolo di forza, di vittoria, di renovatio, di nobiltà e di potere imperiale e in questo caso accompagnata da tre gigli simboleggianti i fiori più nobili.



Fig. 65



Fig. 66



Fig. 67

Guerigli - Guerigli, Giovanni <1591-1630> - Guerigli, Giovanni eredi

Salvator Mundi: Gesù benedice con la mano destra e tiene nella sinistra un globo sormontato da una croce. Ai suoi piedi la scritta: Salvator. Paesaggio con edifici sullo sfondo. In una cornice figurata. (Esecuzioni diverse) (Fig. 65, Fig. 66)

Salvator Mundi: Gesù benedice con la mano destra e tiene nella sinistra un globo sormontato da una croce; ai suoi lati due coppie di angeli, di cui quelli a destra sostengono uno scudo recante le iniziali GG sormontate da doppia croce. (Fig. 67)

Insegna di bottega del Guerigli e dei suoi eredi.⁵² Salvator mundi "è uno degli

⁵² ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 190.

appellativi di Gesù, attribuito a certe sue immagini devozionali diffuse specialmente nella pittura rinascimentale dell'Europa del nord, dove egli compare con in mano un globo sormontato da una croce, in attitudine benedicente [...]⁵³



Fig. 68

Guerigli, Giovanni <1604>

Un cervo ramoso saliente su di un monte roccioso con lo sguardo rivolto verso il sole. In una cornice figurata. Motto: Hinc tela invidiae discerpunt irrita venti. (Fig. 68)

In araldica il cervo è emblema di longevità, prudenza, innocenza, preghiera e amore della musica.⁵⁴ “Ricorda le cacce signorili indica pure nobiltà antica e generosa. [...] Ma più che nell'arte pagana lo vediamo occupare un posto importante nell'iconografia sacra [...]. Si ritiene che la raffigurazione simbolica e cristiana del cervo sia fondata sul versetto del salmo XLI. [...] È animale mobilissimo ed una leggenda affermava visse più centinaia d'anni e fosse privo di fiele”.⁵⁵



Fig. 69



Fig. 70



Fig. 71

⁵³ HALL, *op. cit.*, p. 360.

⁵⁴ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁵ CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 164-166, n. 229.

Hertz, Giovanni Giacomo 1. <1646-1697>

Una nave in mare a vele spiegate. In una cornice figurata. (Esecuzioni diverse, Fig. 69, Fig. 70, Fig. 71)

“Gli antichi Padri della Chiesa e apologeti cristiani paragonano la Chiesa ad una nave che offre scampo ai fedeli e li porta alla salvezione.”⁵⁶ in araldica invece Guelfi Camaiani sostiene che rappresenta “l’animo forte che resiste alle avversità”.⁵⁷



Fig. 72



Fig. 73



Fig. 74

Imberti, Domenico <1584-1622> - Imberti, Ghirardo <1600-1641> - Societas Disiuncta

Una colomba posata su un trimonzio. In una cornice figurata. Motto: Hinc silens hinc loquax. (Esecuzioni diverse, Fig. 72, Fig. 73)

La Speranza: una donna sorregge due stemmi, uno con le iniziali DI sormontate da doppia croce, l’altro con una colomba posata su un trimonzio. Motto su un nastro: Spes mea in Deo est. (Fig. 74)

Usata pure da Federico Abirelli a Venezia nel 1594, in questa posizione in cui solitamente è raffigurata un’aquila, rappresenta la vigilanza, anche se poi di solito la colomba è il simbolo cristiano dello spirito santo “Ho visto lo spirito scendere come una colomba dal cielo e posarsi su di lui” (Giovanni, 1, 32).⁵⁸

“La colomba nella Sacra Scrittura è ritenuta come simbolo di dolcezza, semplicità innocenza. [...] Nell’arte cristiana primitiva la colomba sta a simbolo del martirio, della resurrezione, della fedeltà coniugale ed infine della Verginità di Maria, dell’emblemata della Chiesa e dell’Ascensione di Cristo.”⁵⁹

⁵⁶ HALL, *op. cit.*, p. 296.

⁵⁷ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, p. 446, n. 608.

⁵⁸ Cfr. ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 121; HALL, *op. cit.*, p. 108.

⁵⁹ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 189-192, n. 256.

Giuseppina Zappella ritiene che un esempio significativo di caso in cui l'insegna comune riproduce insieme le marche tipiche di ogni contraente di una occasionale società, è costituito dalla marca di Domenico Imberti in un'edizione del 1600 (Francisco Suarez, *Commentariorum ac disputationum in tertiam partem D. Thomae, Tomus primum*, Venezia, Paolo Ugolino e Domenico Imberti, 1600) recante la sottoscrizione "apud Paulum Ugolinum et Dominicum de Imbertis socios" appare modificata: la figura della Speranza resta immutata ma nello scudo di destre le iniziali dell'Imberti sono state sostituite con la scena di david che uccide Golia, nota marca dell'Ugolino. Anche il motto è stato ritoccato per adeguarlo alla nuova situazione: non più "spes mea in deo est" bensì "spes nostra in Deo est".⁶⁰



Fig. 75

Imberti, Domenico

Una colomba posata su un trimonzio. In una cornice ovale. (Fig. 75)



Fig. 76

⁶⁰ GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Manuale del libro antico*, Milano, Editrice bibliografica, 1996, p. 1194.

Imberti, Ghirardo - Imberti, Ghirardo eredi

Una colomba posata su un trimonzio; ai lati iniziali I[M]BTI. In una cornice figurata. (Fig. 76)



Fig. 77

Imberti, Giuseppe

La Speranza: una donna sorregge due stemmi, uno con le iniziali II sormontate da doppia croce, l'altro con una colomba posata su un trimonzio. Motto su un nastro: Spes mea in Deo est. (Fig. 77)



Fig. 78



Fig. 79



Fig. 80

Meietti, Paolo <1577-1615>, Meietti, Roberto <1588-1619>, Meietti, Antonio <1625>, Meietti Roberto II <fino al 1685>

Due galli, di cui uno becca in terra chicchi di granturco; al centro la pianta con le pannocchie. In una cornice figurata. Motto: Non comedetis fruges mendacii. (Esecuzioni diverse, Fig. 78, Fig. 79, Fig. 80)

Cesare Ripa lo considera un simbolo di studio, di vittoria e di vigilanza in quanto “[...] si desta nell’hore della notte all’essercitio del suo canto, né tralascia mai di ubbidire a gli occulti ammaestramenti della Natura, così insegnando a gli huomini la Vigilanza”⁶¹ la Zappella osserva che se nelle marche tipografiche è quasi sempre una marca parlante,⁶² in questo caso la figura ha un valore simbolico, chiarito dal motto: “Il libro va per il mondo a portare la voce del vero” (Saraceni) e il tipografo ancora una volta trova il modo di celebrare la sua arte “come a ire non vi nutrirete dei prodotti della menzogna, chè noi vi offriamo cose autentiche e vere” (Samek).⁶³



Fig. 81



Fig. 82

Miloco, Pietro <1612-1644>

La Verità, una donna nuda, flagellata dalla Menzogna, una donna nuda con elmo e coda di serpente, viene portata via dal Tempo, un vecchio alato con una clessidra nella mano sinistra. Motto su un nastro: Veritas filia Temporis (Gellio, Noct. Att. 12, 11,2). In una cornice ovale. (Esecuzioni diverse, Fig. 81, Fig. 82).

Questa stessa marca fu usata con lo identico motto a Venezia da Francesco Marcolini nel 1534-1559. Rappresentata nei salteri medievali sempre con altre virtù, e benché era sua natura essere disadorna, non fu raffigurata nuda fino al XIV secolo, quando cominciò a figurare accanto alla misericordia vestita. “Essa assunse un nuovo ruolo nel XV secolo nella Calunnia di Apelle, e dopo di allora comparve soprattutto nell’arte profana, divenendo una figura molto popolare nelle allegorie rinascimentali e barocche. Il concetto della Verità nascosta venne collegato a quello del Tempo che la rivela (come a dire che la verità prima o poi viene a galla); tale pensiero era confortato dall’antico detto, noto nel Rinascimento: “Veritas filia temporis”. Questa è l’origine del tema iconografico in cui la figura allegorica del tempo toglie il velo che ricopre il corpo ignudo della Verità, talvolta in presenza delle figure malevole dell’Invidia e della Discordia che si celano in un angolo”.⁶⁴

⁶¹ C. RIPA, *Iconologia ovvero Descrittione di diverse Imagini...*, cit., p. 503.

⁶² La marca parlante o allusiva è quella in cui vi sono immagini rappresentanti l’oggetto a cui si collega il cognome dell’editore o del tipografo.

⁶³ ZAPPELLA, *Le marche...*, cit., pp. 186-187.

⁶⁴ HALL, *op. cit.*, p. 416.



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85

Pinelli, Antonio <1602?-1631>

Un pino in un prato. In una cornice figurata (Esecuzioni diverse, Fig. 83, Fig. 84, Fig. 85)

Considerato da Guelfi Camaiani “uno degli alberi più pregevoli del blasone” e “indica antica e generosa nobiltà”.⁶⁵

In questo caso è marca parlante.



Fig. 86



Fig. 87

Poletti, Andrea <1681-1755?>

L'Italia: una donna con una corona turrata sulla testa, uno scettro nella mano destra ed una cornucopia nella sinistra, siede sul globo terrestre circondata da armi; alla sua destra un'aquila. In alto un nastro con la scritta: L'Italia.

“Una bellissima donna vestita d'habito sontuoso et ricco, la quale siede sopra un globo; ha coronata la testa di torre, di muraglie, con la destra mano tiene uno scettro, ovvero un'asta [...], et con la sinistra mano un cornucopia pieno di diversi frutti et oltre ciò faremo anco che habbia sopra la testa una bellissima stella. [...] Dico dunque che bella si dipinge per la dignità et grande eccellenza delle cose, le quali in essa si dipinge per la dignità et grande eccellenza delle cose, le quali in essa

⁶⁵ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 528-529, n. 689.

per adietro continovamente ritrovate si sono e talli tempi nostri ancora si trovano [...] Si veste d'habito ricco et sontuoso, essendo che in questa mobilissima Provincia si veggono molti fiumi cupi e laghi, dilettevoli fontane, vene di saluberrime acque tanto calde, quanto fresche [...]. La corona di torri et di muraglie dimostra l'ornamento e la nobiltà delle città, Terre, Castelli et Ville che sono in questa risplendente et singolar provincia [...]. Lo scettro ovvero l'asta, che tiene con la destra mano l'uno et l'altra significano l'imperio et il dominio che ha sopra tutte le altre nationi, per l'eccellenza delle sue rare virtù non solo dell'arme, ma ancora delle lettere. [...]. Il cornucopia pieno di varii frutti significa la fertilità maggiore di tutte l'altre Provincie del mondo, ritrovandosi in essa tutte le buone qualità essendo che ha i suoi terreni atti a produrre tutte le cose che son necessarie all'humano uso [...].”⁶⁶



Fig. 88



Fig. 89



Fig. 90

Somasco, Giacomo Antonio <1572-1612>

Un centauro al galoppo con la faretra a tracolla tiene un serpente attorcigliato attorno al braccio destro ed un arco nella mano sinistra; paesaggio montuoso sullo sfondo. Motto su un nastro: Viribus iungenda sapientia. (Esecuzioni diverse, Fig. 88, Fig. 89, Fig. 90).

Omero annoverava i centauri tra le creature selvagge con busto e testa umani e corpo equino, nell'iconografia cristiana simboleggia appunto la doppia natura (animale e divina dell'uomo).⁶⁷ Guelfi Camaiani aggiunge che non ha “uno speciale attributo simbolico generalmente conosciuto” e che “occorrerebbe conoscere le intenzioni di coloro che lo introdussero nell'arma”.⁶⁸

Usata nel XVI secolo dai predecessori di Giacomo Antonio Somasco, Giovanni Battista, Giovanni Antonio e Vincenzo, questa marca è stata studiata dalla Zappella la quale ritiene che: “Il centauro nella sua duplice natura, ferina e umana,

⁶⁶ RIPA, *op. cit.*, pp. 246-249.

⁶⁷ HALL, *op. cit.*, p. 98.

⁶⁸ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, p. 156, n. 223.

bene si presta a incarnare il concetto della forza che, se vuole avere fortuna, come ammonisce il motto, deve essere guidata dall'intelligenza".⁶⁹



Fig. 91



Fig. 92



Fig. 93

Spineda, Lucio <1598-1630>

L' Umiltà: una donna nuda schiaccia con un piede la Superbia, un leone. In una cornice figurata. Motto: Sic omnia cedunt humilitati. (Esecuzioni diverse, Fig. 91, Fig. 92, Fig. 93)

Questa sua marca fu usata precedentemente anche dagli Ugolino e dai Bonibello.⁷⁰

Ripa rappresenta l'Umiltà con "una donna colla sinistra mano al petto e con la destra distesa ed aperta. Starà colla faccia voltata verso al Cielo e con un piede calcherà una vipera morta [...] e con una testa di leone ferito pur sotto a' piedi". Il Leone sta a simboleggiare la Superbia, che nella scultura gotica è il vizio che le viene spesso contrapposto. Hall la considera una delle virtù che raramente compaiono nelle allegorie sia sacre che profane.⁷¹

⁶⁹ ZAPPELLA, *op. cit.*, p. 105.

⁷⁰ Bonibello Michele, fu tipografo o editore attivo a Venezia, (m. 1596); probabilmente parente di Marcantonio, visto che entrambi hanno usato la stessa marca tipografica. Bonibello, Marcantonio fu sempre attivo a Venezia; non si sa se avesse legami di parentela con Carlo e con Bonibello Bonibello, librai all'insegna della Colombina e con Angelo Bonibello, lavorante nella stamperia di Domenico Nicolini da Sabbio; è invece più probabile come abbiamo già visto che fosse parente di Michele Bonibello, con cui aveva in comune la marca tipografica. Di Ugolino, Giovanni Battista sappiamo invece che fu sempre attivo a Venezia. Lavorò sia da solo che in società con suo fratello Ugolino e con Pietro Dusinelli.

⁷¹ HALL, *op. cit.*, pp. 408-409.



Fig. 94



Fig. 95



Fig. 96

Turrini <1641-1660>

Una torre quadrata merlata alla ghibellina, ai lati due leoni rampanti. In una cornice. (Fig. 94)

Una torre; sulla sua sommità un angelo suona una tromba da cui esce un cartiglio con il motto: Deus fortitudo et turis [sic] mea. In una cornice figurata. (Fig. 96)

Una torre; sulla sua sommità, un angelo con un giglio nella mano destra. In una cornice. (Fig. 97)

La torre nella simbolistica araldica è emblema della forza, della nobiltà perché niuno fino da' tempi remoti poteva fabbricare torri se non era di illustre e potente famiglia⁷² e della vigilanza, simbolo di saldezza, solitamente, e come in questo caso è usata nelle marche come marca parlante.



Fig. 98



Fig. 99

Turrini, Antonio <1609-1619>

Una torre mattonata merlata alla guelfa. In cornice. (Fig. 98)

Una torre mattonata merlata alla guelfa sulla sua sommità, un angelo con un giglio nella mano destra. In una cornice. (Fig. 99)

Già usata dal Turrini a partire dal 1592.

⁷² GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, pp. 715-716, n. 899.



Fig. 100



Fig. 101



Fig. 102

Varisco, Giorgio <1598-1611>

Una sirena bicaudata e coronata tiene le due code alzate con le mani. (Esecuzioni diverse). (Fig. 100, Fig. 101, Fig. 102)

La sirena “animale chimerico assai usato nell’arme e si rappresenta fino all’ombelico col corpo di giovine donna ed il resto terminante in pesce. È simbolo di beltà fallace e lusinghiera”.⁷³ Usata a Napoli in esecuzioni diverse⁷⁴ da Antonio Bulifon, (1672-1700), da Camillo Cavallo, e da Lazzaro Scorriglio, fu usata pure dai bolognesi Longhi e Pisarri.



Fig. 103

Varisco, Giorgio - Varisco, Giovanni & Varisco, Varisco

Una sirena bicaudata e coronata tiene le due code alzate con le mani. In una cornice figurata.

⁷³ GUELFI CAMAIANI, *op. cit.*, p.643, n. 828.

⁷⁴ A Venezia la ritroviamo in esecuzioni diverse con Marco Guarisco (1616-1628) e con Francesco Valvasense (1688).



Fig. 104



Fig. 105



Fig. 106

Vincenzi, Giacomo <1589-1617>

Una pigna. In una cornice figurata. Motto su un nastro attorno al rametto:
Aequè bonum atque tutum. (Esecuzioni diverse, Fig. 104, Fig. 105, Fig. 106)