

Il Messale Romano: inquadramento storico e bibliografico

Il *Missale plenarium* o *completum* fece la sua comparsa nella Chiesa latina tra il X e l'XI secolo. Era nato con l'esigenza di raggruppare in un unico libro diversi tipi di testi che servivano per la celebrazione eucaristica: il Sacramentario, l'Antifonario, il Lezionario, gli *Ordines*, contenenti in genere normative per singole azioni liturgiche, i *Libri missales*, testi che per buona parte del Medioevo erano circolati separatamente, o, variamente combinati, raggruppati in compilazioni tutt'altro che omogenee, anche perché non di rado dovute a iniziative individuali. Sorse anche l'esigenza di unificare i diversi riti liturgici, molto diversi da una diocesi all'altra sia nella forma che nel calendario. Fra i molti Messali plenari in uso nei secoli XII-XIII, quello della Curia romana fu quello che ebbe maggiore diffusione, anche perché patrocinato dal fiorente Ordine francescano e da altri religiosi, quali gli Agostiniani e i Serviti, che lo adattarono alle esigenze del loro apostolato e della loro vita liturgica, contribuendo alla sua circolazione in tutta Europa.

Il Messale della Curia fu tra i primi dati alle stampe; l'*editio princeps* fu pubblicata a Milano nel 1474 per i tipi di Antonio Zarotto, dal titolo *Incipit Ordo Missalis secundum consuetudinem Romane Curie*. Da questa data alla pubblicazione della prima edizione ufficiale del Messale Romano, pubblicata per iniziativa della Santa Sede, passò quasi un secolo intero. Durante questo periodo apparvero diverse edizioni del libro liturgico, ma venendo a mancare un organo centrale che ne vigilasse la genuina riproduzione, non era insolito che fossero introdotte dagli editori varianti anche sostanziali. Il testo, inoltre, recava traccia di pratiche religiose di natura pagana tramandate dai testi manoscritti, decisamente diverse dalle usanze della Curia pontificia. Si impose dunque una riforma e una revisione del testo che tutelasse la correttezza e la nobiltà del linguaggio liturgico in esso adoperato, a cui provvide in parte il Concilio di Trento, che designò una Commissione per attuarla. I membri della Commissione tuttavia non approdarono a risultati tangibili e i Padri conciliari demandarono alla Sede apostolica l'attuazione della riforma. La nuova edizione del Messale della Curia, più volte ristampato dopo il 1474, vide finalmente la luce sotto papa Pio V nel 1570 con il titolo *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum*. Il nuovo Messale Romano, noto anche come 'Messale tridentino' sancì dunque l'unificazione della liturgia della Chiesa cattolica latina con l'imposizione del rito romano, uniformando in questo modo la celebrazione della messa in tutto il mondo cattolico, e contestualmente furono aboliti tutti i riti locali. Furono invece mantenuti in vigore i Messali dei più antichi riti occidentali come quelli di Milano, Lione, Toledo, Braga, dei Certosini, dei Domenicani, per citarne alcuni. Papa Pio V aveva comminato pene severissime contro i contraffattori del testo liturgico e ancor più severe furono quelle comminate da papa Clemente VIII che promulgò la nuova edizione tipica del Messale con il breve *Cum Sanctissimum* del 7 luglio 1604. Le successive edizioni tipiche del Messale, ossia le edizioni ufficiali, aggiornate e destinate alla celebrazione eucaristica in lingua latina, uscirono, in seguito alle modifiche via via apportate dai papi, nel

1634 per intervento di Urbano VIII (il Messale rimase in vigore per più di due secoli), nel 1884 sotto Leone XIII, nel 1920 sotto Benedetto XV e nel 1962 sotto Giovanni XXIII¹. Dopo il Concilio Vaticano II (1962-1965) e seguendo le indicazioni della costituzione *Sacrosanctum Concilium* sulla liturgia, con cui si diede avvio alla riforma del Messale e degli altri libri liturgici, tracciandone i principi generali, fu pubblicata per l'autorità di Paolo VI la prima edizione tipica del Messale Romano nel 1970 recante nel titolo *ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum* (che sostituisce la formula *ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum* delle precedenti edizioni pubblicate dopo il Concilio di Trento), e a seguire l'*editio typica altera* del 1975 e l'*editio typica tertia* del 2002, quest'ultima promulgata da Giovanni Paolo II.

Il Messale è stato in assoluto uno dei testi che ha avuto nei secoli più edizioni, oltre ad aver avuto una diffusione universale corrispondente all'intero orbe cattolico, e dunque uno dei testi che hanno maggiormente contribuito a fare la fortuna di molte stamperie. Non a caso nella città di Magonza, culla della prototipografia occidentale, si iniziarono a stampare in prevalenza opere collegate, su piani diversi, alle pratiche religiose e alle attività ecclesiastiche che rispecchiavano la cultura locale dell'epoca: le *Indulgentiae*, i calendari e le bolle papali, la Bibbia latina, i Messali, i Salteri, il *Rationale divinatorum officiorum*, ossia libri che dovevano soddisfare le esigenze prioritarie del clero e delle comunità religiose, comprese quelle di carattere scolastico e pastorali. In Italia, invece, le prime edizioni uscite dai torchi tipografici di Subiaco, la prima città dove approdarono i prototipografi tedeschi, favorendo la diffusione dell'invenzione della stampa a caratteri mobili, e a seguire di Roma e Venezia, riflessero interessi culturali diversi, privilegiando i gusti dei lettori dell'epoca rivolti alla letteratura classica, senza trascurare la produzione filosofica, scientifica e medica, destinata per lo più al mercato accademico. Venezia, la città in cui la stampa si sviluppò maggiormente sin dagli ultimi trent'anni del XV secolo e che nella prima metà del '500 produceva quasi la metà dei libri stampati in tutta Italia, oltre ad essere divenuta in poco tempo il maggiore centro editoriale d'Europa, e nodo centrale per gli scambi commerciali, grazie alla sua posizione geografica, fra Europa e Medio Oriente, incarnava perfettamente questa differente tendenza. Nella Serenissima il primo libro uscito dai torchi di Giovanni e Vindelino da Spira erano state le *Epistolae ad familiares* di Cicerone (1469), seguite dalla *Naturalis historia* di Plinio e proprio la città lagunare era stata scelta dall'umanista, stampatore ed editore Aldo Manuzio per realizzare il suo progetto editoriale e culturale volto a diffondere e preservare principalmente la letteratura greca e anche la latina, recuperando e

¹ La bibliografia sull'origine e la formazione del Messale Romano è troppo estesa per darne conto in questa sede; ci si limita come prima introduzione a segnalare la voce enciclopedica *Messale*, a firma di A.P. Frutaz, in *Enciclopedia Cattolica*, VIII, Città del Vaticano 1952, pp. 831-840 e i più recenti lavori di M. SODI, *Il Missale Romanum tra l'edizione del 1474 e quella del 1962*, in «Rivista Liturgica» 95/1 (2008), pp. 55-77 e di P. SORCI, *Il Messale Romano come strumento della tradizione celebrativa*, in *Il Messale Romano. Tradizione, traduzione, adattamento*. Atti della 30^a Settimana di studio dell'Associazione Professori di liturgia (Gazzada, 25-30 agosto 2002), a cura di C. GIRAUDDO, Roma 2003, pp. 37-78; cfr. anche l'ampia Introduzione all'edizione del *Missale Romanum. Editio princeps (1570). Edizione anastatica, Introduzione e Appendice*, a cura di M. SODI, A. M. TRIACCA, Città del Vaticano 1998.

riproponendo i grandi capolavori classici in edizioni che ben presto divennero famose in tutta Europa. Tuttavia se nel 'catalogo' classico del Manuzio ben poco spazio era stato lasciato al libro religioso, lo stesso non può affermarsi per molti altri editori e stampatori per i quali esso costituiva la fonte principale di attività.

Proprio il libro religioso infatti garantì la sopravvivenza di editori e librai veneziani negli anni difficili della seconda metà del Cinquecento, segnati da una profonda crisi nel campo dell'editoria, accentuata dall'exasperato controllo censorio ad opera della Chiesa, teso ad arginare la diffusione incontrollata delle stampe². Controllo censorio che sfocerà nella pubblicazione del primo *Index librorum prohibitorum* soprinteso dall'intransigente Paolo IV nel 1558 e successivamente corretto nel meno restrittivo *Indice tridentino*, pubblicato durante l'ultima sessione del Concilio di Trento (1564), e nei successivi aggiornamenti dell'elenco dei libri proibiti ad opera dei membri della Congregazione dell'Indice, istituita nel 1571³. La grande richiesta di libri liturgici, spesso adorni di incisioni, il che faceva salire ulteriormente il prezzo di vendita, e la complessità del loro confezionamento consentivano guadagni elevati a chi riusciva ad imporsi sul mercato.

Anche nel sec. XVII la severa attività censoria sarà una delle componenti, insieme a fattori economici, tecnici e politico-bellici, determinanti il nuovo assetto del panorama editoriale europeo, contraddistinto dal predominio dell'industria tipografica dei Paesi Bassi e dalla concomitante crisi dell'Italia e ancora una volta il libro religioso si confermerà fonte inesauribile di guadagno e il genere editoriale più redditizio⁴. Venezia, che aveva però perso il suo primato a livello europeo, soprattutto dopo che Christophe Plantin (1520-1589), il tipografo di origine francese più in vista di Anversa, nominato dal re Filippo II suo stampatore di corte e supervisore di tutta la stampa olandese, aveva ottenuto dal re spagnolo nel 1571 il monopolio per la vendita dei libri liturgici nella Spagna e nelle colonie americane della corona, continuò ad essere il centro italiano di maggiore produzione libraria. La successiva crisi della Casa di Anversa e nuove condizioni politiche favorirono la ripresa nella metà del secolo XVII, grazie anche alla riapertura del mercato del libro liturgico, meno soggetto all'attività censoria di inquisitori e revisori, di molte stamperie veneziane

² Sull'argomento cfr. U. ROZZO, *Linee per una storia dell'editoria religiosa in Italia (1465-1600)*, Udine 1993 e ID., *Introduzione*, in *Il libro religioso*, a cura di U. ROZZO e R. GORIAN, Milano 2002, in particolare le pp. 23-32.

³ La necessità di esaminare preventivamente le opere a stampa da pubblicarsi era nata già sotto papa Innocenzo VIII che nel 1487, con la costituzione *Inter multiplices*, fissava la concessione di un *imprimatur* solo per i libri ritenuti di sicura ortodossia; queste disposizioni vennero ribadite successivamente da Alessandro VI (1501) e da Leone X che con due bolle promulgate nel 1520 e 1521 iniziò a dare la caccia ai libri dei Protestanti importati in Italia. Nello stesso periodo iniziarono ad uscire in Europa i primi Indici di libri proibiti, di natura locale, emessi da autorità civili o religiose periferiche, privi quindi di validità giuridica oltre un determinato territorio, fino alla compilazione del severissimo primo *Index* della Chiesa Universale, detto anche 'Indice paolino', promulgato il 30 dicembre 1558, con più di un migliaio di proibizioni. Sulla storia dell'Indice si veda almeno H. WOLF, *Storia dell'Indice. Il Vaticano e i libri proibiti*. Traduzione di S. Bacin, Roma 2006.

⁴ A riguardo si rinvia a M. INFELISE, *I padroni dei libri, Il controllo sulla stampa nella prima età moderna*, Roma-Bari 2014, pp. 133-145; cfr. anche S. PELUSI, *L'editoria libraria in Veneto fra storia e nuovi scenari*, in *L'editoria libraria in Veneto. Analisi dello scenario e ipotesi di sviluppo*, a cura di A. CHIESA e S. PELUSI, Milano 2010, pp. 29-98. Più in generale per una panoramica sull'industria tipografica italiana dalle origini si cfr. almeno M. SANTORO, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio*, Milano 2008 (e in particolare le pp. 189-253 dedicate al sec. XVII).

quali quelle dei Pezzana, dei Baglioni, che tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento conquisteranno il primato nella produzione di libri liturgici in Europa, e dei Ciera⁵.

I Ciera avevano iniziato la loro attività tipografica nella seconda metà del Cinquecento. Da un inventario del 6 settembre del 1589 si apprende che a quella data Bonifacio Ciera, capostipite della famiglia, disponeva solo di un torchio e di alcune casse di caratteri. Nel Seicento l'officina tipografica disponeva di quattro torchi e nel 1672 vi lavoravano un garzone e 15 lavoranti, il gruppo più numeroso di lavoro di tutti i matricolati alla corporazione dell'Arte degli Stampatori e Librai. Il catalogo era quasi esclusivamente basato sulla produzione religiosa (e libri di grosse dimensioni), ma non mancavano opere storico-letterarie⁶. La tipografia si avviò però verso il declino nell'ultimo decennio del Seicento (dopo la morte di Bonifacio junior), e chiuse definitivamente nel 1706; a quella data era rimasto in tipografia solo un torchio e dopo tale data la famiglia Ciera scomparve dai documenti dell'Arte degli Stampatori⁷.

Il *Missale Romanum* del 1637

Se è vero che il Messale, come tipologia di libro, ha avuto una quantità infinita di edizioni, altrettanto vero è che la presente edizione del 1637, data che compare sul frontespizio calcografico, stampata a Venezia dai Ciera, risulta ad oggi essere pressoché introvabile. Basta un'indagine, seppur cursoria, sui principali portali e siti *web* nazionali ed internazionali dedicati alle edizioni antiche per confermarlo. Non ve ne è menzione ad esempio nell'OPAC SBN – Libro antico (il catalogo informatizzato del *Sistema Bibliotecario Nazionale*), che comprende il posseduto di biblioteche su territorio nazionale sia statali, che provinciali, civiche, universitarie nonché di enti ecclesiastici, e neanche sul portale BeWeb (il portale *web* dei Beni culturali ecclesiastici italiani), la vetrina che rende visibile il lavoro di censimento sistematico del patrimonio storico e artistico, architettonico, archivistico e librario portato avanti dalle diocesi italiane e dagli istituti culturali ecclesiastici sui beni di loro proprietà a

⁵ Occorre però menzionare, oltre alle stamperie specializzate nella produzione di libri liturgici, anche le altre aziende tipografiche che hanno contribuito alla riapertura della nuova grande stagione della stampa veneziana, incentrate sul settore letterario, scientifico, storico e artistico: quelle degli Albrizzi, di Riccardo Amadino, dei Ciotti, di Barezzi Barezzi, dei Combi, dei Pinelli, di Giacomo Sarzina, per citarne alcune.

⁶ Alcuni esempi: *Raccolta di avvertimenti et raccordi per conoscer la peste* [...] (1630); *Rime d'illustri ingegni napoletani*, raccolte dal dottor GIO. DOMENICO AGRESTA [...] (1633); N. BERENGAN, *Historia delle guerre d'Europa dalla comparsa dell'armi ottomane nell'Hungheria l'anno 1683* (1698); G. BENTIVOGLIO, *Della guerra di Fiandra* (1702); e ancora alcune commedie di Giovan Battista Della Porta (1606), la *Historia Siciliana* di Giuseppe Buonfiglio Costanzo, divisa in tre parti (le prime due stampate a Venezia dai Ciera nel 1604 e la terza a Messina nel 1613, presso Pietro Brea) e le Orazioni di Cicerone (1701).

⁷ Sull'attività editoriale dei Ciera fondamentale è ancora lo studio di P. ULIVONI, *Stampatori e librai a Venezia nel Seicento*, in «Archivio veneto» s. V, 109 (1977), pp. 93-124; si cfr. anche *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, I. A-F, a cura di M. MENATO, E. SANDAL, G. ZAPPELLA, Milano 1997, pp. 292-293 e *Le edizioni veneziane del Seicento: censimento*, a cura di C. GRIFFANTE, con la collaborazione di A. GIACHERY e S. MINUZZI, 2 voll., Venezia-Milano 2003-2006.

livello nazionale⁸. E solo una occorrenza è attestata in *WorldCat*, il catalogo bibliografico che registra le collezioni delle 72.000 biblioteche che nel mondo partecipano alla cooperazione bibliotecaria *Online Computer Library Center* (OCLC)⁹.

Da un punto di vista testuale l'edizione rappresenta la revisione del Messale voluta da papa Urbano VIII (1568-1644) nel 1634. Si tratta probabilmente di una semplice riemissione dell'edizione veneziana del 1635, data che si legge nei due *colophon* finali, stampata dai Ciera, con modifica della data da 1635 a 1637 sul frontespizio calcografico. L'esemplare è lacunoso; nella sezione del Canone della Messa ad integrazione del testo mancante sono state aggiunte quattro carte, di formato più piccolo¹⁰. Manca inoltre la legatura originale che, stando agli esempi che ci sono rimasti di legature di Messali dell'epoca, potrebbe essere stata in tutta pelle, adorna eventualmente di fregi in oro incisi sui piatti oppure, nel caso di legature più lussuose, in pelle o in velluto su piatti di legno, con placche in lamina d'argento smaltato e cesellato¹¹. Alla fine del volume sono state aggiunte in epoca successiva sedici carte contenenti delle Messe dedicate ai santi della diocesi fiorentina¹².

All'interno del testo, stampato in rosso e nero, compaiono saltuariamente parti musicate con notazione quadrata nera su tetragramma rosso. I Messali come i Breviari e i libri per il culto, erano chiamati anche 'Rossi e Neri', per l'alternarsi sulla pagina dei due inchiostri, il nero riservato al testo, il rosso alle istruzioni sul modo di dire l'ufficio o la messa o di amministrare i sacramenti. Tra i libri religiosi essi si collocavano tra i volumi di maggior pregio tipografico e, conseguentemente, di costo più elevato e il loro allestimento era appannaggio di poche tipografie specializzate. La composizione era complessa e la carta doveva essere della migliore qualità, dovendo subire almeno due passaggi sotto il torchio, prima per stampare le parti in rosso, mentre venivano schermate e non inchiostrate le parti in nero, poi per stampare in un secondo momento le parti in nero, schermando e non inchiostrando le parti in rosso. Una delle difficoltà maggiori da superare in questo caso era il perfetto posizionamento del foglio da stampare sulla forma, per far sì che le due pressioni,

⁸ Sono stati consultati anche il catalogo *online* integrato dell'area fiorentina (SDIAF – *Sistema documentario integrato dell'area fiorentina*), che ingloba notizie sul posseduto di tutte le biblioteche comunali del territorio fiorentino, ma anche di archivi, associazioni culturali e di enti religiosi e l'OVL, il catalogo *online* della Biblioteca Apostolica Vaticana, senza risultati. L'ultima consultazione degli URL è del 12/6/2019.

⁹ https://www.worldcat.org/title/missale-romanvm/oclc/939857129&referer=brief_results. La copia dell'edizione risulta essere presente presso la Biblioteca della Pontificia Università Giovanni Paolo II di Cracovia.

¹⁰ L'esemplare misura ca. mm 345 x 255; le carte mancanti nella sezione del *Canon Missae* (Q2-Q7) sono state sostituite con quattro carte che misurano mm 330 x 250. Tra le sicure perdite si segnalano inoltre le cc. [3croce]7-8 (con un errore di legatura delle prime quattro carte nello stesso fascicolo) nella sezione della *Praeparatio ad Missam*, e l'ultima carta del fascicolo f.; confusa la cucitura del fascicolo b.

¹¹ Diversi esempi di legature di libri liturgici del sec. XVII sono visibili sul portale BeWEB al seguente link: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/UI/page.jsp?action=CERCA&da=1&frase=legature%20XVII&ordine=rilevanza&locale=it>

¹² Di questo gruppo finale di fogli le prime 15 carte (paginate da 1 a 30) sono state stampate nella tipografia Riva di Firenze, come ci informa la registrazione che compare sull'ultima carta «Florentiae. Apud Baltassar Ruggini in via vulgo della Condotta. Tip. G. Riva e Comp.».

quella per il rosso e quella per il nero, andassero ad occupare sul foglio esattamente il loro posto, senza sovrapposizioni nella riga di scrittura¹³.

L'edizione è corredata da tredici calcografie che occupano l'intera pagina, a partire dal frontespizio, con gli angeli adoranti l'ostensorio eucaristico, s. Pietro e s. Paolo e gli angeli reggitemma (si tratta dello stemma con le tre api di Urbano VIII), e proseguendo con quelle che raffigurano l'Annunciazione, la Natività di Gesù, la Circoncisione di Gesù, l'Adorazione dei Magi, la Crocifissione, la Resurrezione di Gesù Cristo, l'Ascensione di Gesù Cristo, la Pentecoste con Discesa dello Spirito Santo sugli apostoli e la Madonna raccolti in preghiera, L'Ultima Cena, l'Assunzione della Madonna, la Natività di Maria Vergine e infine Gesù Cristo giudice¹⁴. Le incisioni sono in parte opera di Wolfgang Kilian (1581-1662) e Jérôme David (ca. 1590/1600 - ca. 1670). Quest'ultimo è autore di tre incisioni che firma con la sua sigla «DF.», ossia *David fecit*, o «H. David F.», come si legge nella parte bassa del frontespizio, dove la *H* sta per *Hieronymus*. L'artista francese vissuto a Parigi si trasferì in Italia nel 1622 e vi rimase fino al 1636, lavorando tra Roma, Milano, Venezia, dove si specializzò come ritrattista, Bologna e Genova, e collaborando con numerosi pittori ed editori italiani. Realizzò diverse stampe con soggetti prevalentemente religiosi che riproducevano opere del Guercino (1591-1666), Antonio Tempesta (1555-1630), Camillo Procaccini (1561-1629), Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e altri maestri¹⁵. L'altro artista autore di ben sei incisioni a tutta pagina è Wolfgang Kilian, appartenente alla celebre famiglia di incisori tedeschi originari di Augusta attivi dal XVI al XVIII secolo e uno dei suoi membri principali, insieme al fratello Lukas (1579-1637) e ai figli Philipp (1628-1693) e Bartholomäus (1630 - 1696), noti ritrattisti. Dopo un apprendistato presso il fiammingo Domenico Custos (1560-1612), Wolfgang lavorò come incisore a Venezia, dove al pari del fratello Lukas realizzò stampe di riproduzione dai grandi maestri lagunari, ma anche

¹³ Occorre ricordare che dal XV al XIX secolo tutte le operazioni legate alla stampa dei libri avvenivano manualmente, compreso il processo di fabbricazione della carta, messo a punto a Fabriano nel XIII secolo, rimasto praticamente invariato fino all'avvento delle prime macchine completamente automatizzate, che hanno fatto la loro comparsa nel corso dell'Ottocento. Per fabbricare la carta s'impiegava la polpa ottenuta dalla fermentazione di stracci. Tale polpa riempiva le tine, entro le quali veniva immersa la forma, un telaio costituito da una rete di fili metallici: i filoni e le vergelle. Il foglio di carta, ottenuto dalla colatura della polpa, presentava l'impronta del reticolato, formato dai filoni e dalle vergelle, dalla filigrana e dalla contromarca, che serviva ad individuare una precisa cartiera. In tipografia si alternavano varie figure: il torcoliere, che si occupava del funzionamento del torchio tipografico, dall'inserimento all'estrazione del foglio di carta; il battitore, che era l'operaio addetto all'inchiostatura delle forme di stampa; il compositore, a cui era affidata la composizione dei caratteri mobili sulle righe che sarebbero andate a comporre le forme di stampa. Una volta stampato il foglio, il compositore smontava le forme e ridistribuiva i caratteri, dopo averli lavati, nei singoli cassettoni della cassa tipografica. C'erano poi il correttore di bozze e il punzonista, l'artigiano, spesso proveniente dall'ambito dell'oreficeria, cui spettava di incidere sui punzoni il disegno di ogni singolo carattere con cui venivano battute le matrici per la fusione dei caratteri stessi, e il fonditore, oltre a figure esterne alla tipografia, come miniatori o incisori (cfr. M. G. TAVONI, *I mestieri del libro*, Bologna 1989 e U. ROZZO, *Iconologia del libro nelle edizioni dei secoli XV e XVI*, Udine 2016, in particolare le pp. 13-64; per una panoramica sulle problematiche legate all'antico libro a stampa cfr. L. BALDACCHINI, *Il libro antico*, Roma 2001; sui libri 'Rossi e Neri' cfr. la scheda di R. Gorian in *Il libro religioso* cit., pp. 233-234).

¹⁴ L'impressione delle calcografie sul foglio di stampa lasciato bianco prevedeva l'utilizzo di un torchio apposito, quello calcografico appunto, basato su un sistema di rulli, differente dal torchio tipografico; ciò rendeva ancora più complessa la stampa di questa tipologia di testi.

¹⁵ F. MARIANO, *Le séjour en Italie du graveur français Jérôme David (1622-1636) et son rôle dans l'interprétation des modèles italiens à Paris*, in «ArtItaliés» 23 (2017), pp. 49-61, con bibliografia precedente.

a Mantova e a Milano e fu un abile ritrattista, specializzazione a cui si dedicò una volta tornato in patria, oltre che incisore di soggetti sacri¹⁶. Le sue incisioni nel Messale sono firmate «Wolf Kilian fecit» (l'*Annunciazione* è firmata «Wolf Kilian fecit in Augusta») o semplicemente siglate con le lettere «W.K.f.». Le restanti incisioni sono invece anonime. Nel resto del Messale si trovano inoltre numerosi capilettera, piccole vignette xilografiche che fanno parte del repertorio dei Ciera; esse si riscontrano infatti anche in edizioni di altre opere stampate dai tipografi veneziani nell'arco di un secolo, quindi sono avulse dal contesto testuale in cui si trovano. Sono delle piccole opere d'arte, che si alternano nel Messale a lettere ornate più semplicemente, e che rientrano nella categoria delle iniziali 'parlanti', utilizzate soprattutto, ma non solo, nei testi liturgici. Si tratta cioè di lettere illustrate da scene, personaggi, animali, la prima lettera del cui nome corrisponde alla lettera iniziale stessa, mentre le raffigurazioni che l'accompagnano prescindono dal testo e dalla parola del testo che con tale iniziale comincia. I capilettera di mm 44x44 sono costruiti in modo da avere una cornice al cui interno è incisa la lettera dell'alfabeto in bianco su nero, profilata con un'ombreggiatura tale da renderla tridimensionale e in primo piano; dietro la lettera si staglia invece la scena illustrata. La lettera *A*, ad esempio, ha come soggetto raffigurato un vescovo con tiara, barba bianca seduto nel proprio studiolo colto nell'atto di scrivere, che potrebbe riferirsi alla raffigurazione di sant'Agostino; la lettera *B* raffigura Sebastiano (*Bastian* in veneziano) legato a un albero e trafitto da quattro frecce che divide la scena con Bartolomeo apostolo, il quale a sua volta impugna il coltello con il quale fu scorticato; nella *C* è rappresentato Carlo Borromeo, in abiti cardinalizi, inginocchiato nella propria stanza davanti al crocifisso; nella *D* è raffigurato Giovanni Battista colto un attimo prima di subire la *decollatio* (decapitazione) per mano di un soldato, insieme a Salomè, la quale regge sul fianco destro il piatto d'argento che accoglierà la testa del santo, ed Erodiade. Il repertorio conta venticinque lettere compresi i doppi. Talvolta infatti, quando nel Messale compaiono due capilettera uguali in sequenza, le scene sono diverse; un esempio è costituito dalla lettera *I* nella quale può essere raffigurata sia la Strage degli Innocenti, sia Giovanni (Ioannes) Battista, eremita vestito di pelli, che, con un bastone a forma di croce, predica alle folle nel deserto, annunciando la venuta del Cristo¹⁷ o anche dalla lettera *M*, con scene relative alla Madonna col Bambino in un caso, all'Arcangelo Michele nell'altro.

Pagine, lettere e illustrazioni finalmente rivivono dopo un sapiente restauro.

¹⁶ Attingo dai dati F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, p. 512 e *Dictionary of Painters and Engravers*, [by] M. BRYAN, III. New ed. revised and enlarged under the supervision of G. C. WILLIAMSON, London 1904, pp. 133-134; cfr. anche L. TREVISAN e G. ZAVATTA, *Incisori itineranti nell'area veneta dei Seicento. Dizionario bibliografico*, Verona 2013, p. 78.

¹⁷A. MARCON, *Un alfabeto istoriato dei tipografi Ciera*, «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 12 (2010) [2011], pp. 625-636.