

# Las imprentas nómadas Artefactos, conspiraciones y propaganda

Scripta Manent

Colección dirigida por Antonio Castillo Gómez

Las imprentas nómadas  
Artefactos, conspiraciones  
y propaganda

---

Alessandro Corubolo  
Maria Gioia Tavoni



Colección Scripta Manent  
Buenos Aires

Corubolo, Alessandro

Las imprentas nómadas. Artefactos, conspiraciones y propaganda / Alessandro Corubolo; Maria Gioia Tavoni. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2019.  
316 p.; 22 x 15,5 cm. - (Scripta Manent / Castillo Gómez, Antonio; 19)

Traducción de: Nora Sforza.  
ISBN 978-987-4161-30-7

1. Imprenta. 2. Cultura y Sociedad. 3. Historia de Europa. I. Tavoni, Maria Gioia.  
II. Sforza, Nora, trad. III. Título.  
CDD 686.209

Colección Scripta Manent  
Primera edición, Ampersand, 2019

Cavia 2985, 1º piso  
C1425CFF- Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
www.edicionesampersand.com

Título original: *Torchi e stampa al seguito*

© 2016, Edizioni Pendragon  
© 2016, Alessandro Corubolo y Maria Gioia Tavoni  
© 2019, Esperluette SRL, para su sello editorial Ampersand

Edición al cuidado de Diego Erlan  
Corrección: Ana Mosqueda y Belén Petrecollo  
Traducción del italiano: Nora Sforza  
Diseño de colección y de tapa: Gustavo Wojciechowski  
Maquetación: Silvana Ferraro  
Procesamiento de imágenes: Guadalupe de Zavalía

Imagen de tapa: Horace Vernet, *Artist Carrying Easel with a Lithographic Stone*, 1818, National Gallery of Art.

Las ilustraciones para el presente volumen que requerían de una determinada autorización fueron obtenidas por parte de las instituciones competentes.

ISBN 978-987-4161-30-7

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723  
Impreso en España. *Printed in Spain*  
Imprenta: Safekat S.L.

*Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante su alquiler.*

## ÍNDICE

Agradecimientos | 11

Prefacio, por Edoardo Barbieri | 15

Introducción | 23

1. También las máquinas son protagonistas | 37
2. Producir *in itinere* entre ferias, fiestas y celebraciones | 69
3. Prensas itinerantes en las guerras | 111
4. Imprentas en movimiento sobre “nuevos” medios de transporte | 145
5. Como consuelo en las trincheras, en la prisión, en las naves | 177
6. Para evitar censuras o allanamientos | 215
7. Publicaciones antifascistas de las mujeres en la clandestinidad y en la patria | 261

Conclusión. ¿Previsiones utópicas o nuevos desarrollos? | 287

Bibliografía | 297

*A Mario, el único sobrino, tía "Gioele".  
A Nicola y Dario, el abuelo Alessandro.*

*Todo aquello que de un argumento es claro a priori  
debe ser corroborado con gran cantidad de ejemplos.*

Walter Benjamin

## AGRADECIMIENTOS

Deseamos recordar a aquellos que han estado cerca de nosotros a lo largo del tiempo que duró la composición de nuestro libro, tanto a los atentos lectores que han contribuido a mejorar su forma, como a aquellos que nos han permitido, también, colmar lagunas bibliográficas y, finalmente, a quienes han sido *trait d'union* entre nosotros y las instituciones. Expresamos a todos ellos nuestro más profundo reconocimiento: Guido Alimena, Silvano Bavini, Elvira Bargossi, Andrea Battistini, Antonella Barzazi, Andrea Campana, Luisa Castelli, Rosabianca Cinquetti, James Clough, Fabio Frigieri, a fray Fabio M. Furiasse, Carmela Gardini, Rudj Gorian, Giuseppe Longo, Stefano Lusardi, Mercedes López Suárez, Brian McMullin, Francesco Maggi, Giovanna Miani, Silvia Munari, Giuseppe y Federico Olmi, Stephen Parkin, Federica Rossi, Davide Ruggerini, Piero Scapecchi, Vincenzo Trombetta.

Queremos expresar un agradecimiento especial a Juan Miguel Valero Moreno, cuya lectura de algunas partes de nuestro libro nos ha permitido armonizarlas mejor, y a Franco Pasti y Paolo Temeroli por la precisión con la que han leído la última versión ya compaginada, relevando errores o erratas.

A algunos de los muchos amigos mencionados les hemos agradecido también en las notas.

Y vaya también nuestro agradecimiento a las siguientes instituciones: Biblioteca Nacional de Francia; Minnesota Historical Society, Saint Paul, Minnesota (EE. UU.); colección de la Victorian Parliamentary Library, Melbourne (Australia); Biblioteca Statale Isontina de Gorizia, especialmente a su director, Marco Menato; Biblioteca de la Pontificia Università Urbaniana, en particular a su responsable, Luca Balducci; Biblioteca Central de los Frailes Menores Capuchinos, Roma, en especial a Patrizia Morelli; Archivo



Central del Estado, particularmente a Paolo Danilo Audino; la Fundación Feltrinelli de Milán; INSMLI – Instituto Nacional para la Historia del Movimiento de Liberación en Italia, Milán; la Pinacoteca Comunale de Faenza, especialmente a su director, Claudio Casadio; Istituto Storico della Resistenza de Forlì, sobre todo a Fabrizio Monti; Biblioteca Franco Serantini de Pisa, en particular a su director, Franco Bertolucci, por la generosidad con la que han realizado búsquedas útiles para nuestros fines, enviándonos también fotos factibles de ser publicadas junto con sus correspondientes autorizaciones sin que tuviésemos que someternos a excesivas instancias burocráticas.

Expresamos además nuestro reconocimiento por las muchas gentilezas que recibimos de parte de instituciones más cercanas a nosotros: Biblioteca Cívica de Verona, particularmente a su responsable, Agostino Contò; Museo de Castelvecchio, Verona, en especial el curador de las colecciones, Ettore Napione; Biblioteca Ezio Raimondi del Departamento de Filología Clásica e Italianística, especialmente Pasquale Novellino; Biblioteca Comunal del Archiginnasio, cuyo servicio “Pídelo al bibliotecario” nos ha socorrido muchas veces, y a Diana Tura, del Archivo de Estado de Bolonia, por habernos ayudado siempre.

Extendemos nuestro agradecimiento a la Biblioteca Cívica de Bassano del Grappa, que ha sido generosa en enviarnos *online* materiales que nos fueron muy útiles. También un gracias de corazón a Costanza Fanelli, responsable del archivo histórico de *Noi Donne* en la sede de la Casa Internazionale delle Donne, en Roma, y a Valentina Muià, estudiosa y colaboradora del archivo central de la Unione Donne in Italia (UDI), en Roma. Con extraordinaria generosidad, ellas nos han permitido consultar documentos, y nos dieron la posibilidad, además, gracias a Giorgio Rambaldi, de tomar fotografías y de poder usarlas; a la Biblioteca Estense Universitaria de Módena que nos ha ayudado enviándonos una imagen importante para el bagaje iconográfico del volumen, y a

Alberto Milano que ha indagado para nosotros en la Colección Bertarelli de Milán.

Hemos reservado para el final los agradecimientos que, en realidad, consideramos entre los más importantes: a Antonio Bagnoli, de ediciones Pendragon, por haber incluido nuestro libro en su catálogo con tanta confianza, y a Giovanni Solimine, a quien es necesario sumar aquí junto con las personas que se han demostrado más disponibles con nosotros, para que todos sepan cuánto afecto se encuentra también en esta expresión de reconocimiento.

Finalmente, nos dirigimos a Edoardo Barbieri con nuestro agradecimiento más sentido por haber confiado en nuestro trabajo desde los inicios y por haber prologado el libro con tanta competencia; ha sido para nosotros no solo un signo de amistad, sino también motivo de gran orgullo.

Esperando no habernos olvidado de nadie; confiamos a esta nota también el encargo de absolvernos de la tarea de excusarnos, si eso hubiese acontecido.

## PREFACIO

Edoardo Barbieri

La dramática pobreza lingüística de nuestros estudiantes me resulta evidente cuando, para explicar la conformación de la prensa<sup>1</sup> tipográfica manual y su necesidad de contener la dispersión de energía causada por la modificación (obtenida gracias al tornillo sin fin) de la dirección del vector de la fuerza (la que se aplica desde el tirador a la barra), pregunto qué verbo se emplea en italiano para expresar la idea de dar inicio a una actividad tipográfica. Ya casi nadie recuerda que la Accademia della Crusca enseña la expresión *impiantare* ('implantar') una prensa, subrayando de este modo la necesidad de que se fije de manera firme. Si todo eso tiene sus implicancias puramente técnicas, tanto en las grandes "patas" que fijan la prensa al piso como en la corona de viguetas inclinadas, la cual, a su vez, ancla a las dos vigas al techo (tal como bien puede apreciarse en la imprenta representada en la célebre *Danza macabra* lionesa de finales del siglo xv, así como en las ilustraciones realizadas para la *Enciclopedia*), no menos graves son las otras consecuencias que se derivan de esto.<sup>2</sup> En efecto, una cierta mitología de los imprenteros ambulantes será puesta seriamente en discusión, aún cuando esté relacionada con figuras que podemos considerar bohemias e intrigantes, como los cerretanos y

.....

1. Dada la cercanía semántica de las palabras italianas *torchio* y *stampa*, se ha tomado la decisión de traducirlas al español como *prensa* e *imprenta*, respectivamente. Asimismo, la palabra *tipografía* con valor de *imprenta* ha sido traducida con este último término. [N. de la T.]

2. Una vasta selección de ilustraciones ha sido propuesta en el reciente libro de Ugo Rozzo (2016; en la página 18, un tipógrafo con una prensa desmontada cargada sobre un carro).

los juglares,<sup>3</sup> porque parece más conveniente insistir (tanto desde un punto de vista didáctico como histórico) en la estabilidad de las prensas, también para subrayar cómo, en el caso de los impresores, se trataba de una profesionalidad compleja que necesitaba de instrumentos, materiales, conocimientos e inversiones que, por cierto, no podían improvisarse.

Es por todo esto que no solo es útil, sino que también resulta indispensable, considerar el fenómeno del traslado de los tipógrafos de una localidad a otra, motivado por razones muy diversas. Así lo ha demostrado un amplio proyecto de investigación dedicado a la “Movilidad de los oficios del libro”, desarrollado en un bello congreso romano –cuyas actas ya se encuentran disponibles– y un (perfectible) repertorio.<sup>4</sup> La proclamada “estabilidad” de las prensas será, pues, siempre relativa, ligada no solo a la transitoriedad de las cosas humanas, sino, de manera más específica, a una unión connatural con una clase de trabajadores especializados que dependen no tanto del territorio de origen como del mercado de trabajo (también Renzo Tramaglino, que es un obrero especializado en la elaboración de la seda, se traslada siguiendo las líneas de una “geografía de la migración”). Líneas o rutas también muy extendidas cuando llega la imprenta, a mediados del siglo XVI, a Cerdeña o también a América Central. En ambos casos, sus protagonistas eran trabajadores originarios de la zona de Brescia.<sup>5</sup>

Dicho esto, si de manera razonable el historiador del libro puede ceder a la idea de una estabilidad del taller tipográfico “variable” o “desdoblada”, el discurso que aquí se pone en juego posee una naturaleza muy diferente. En efecto, en el ya citado congreso romano, la coautora de este volumen, al hablar de prensas que

---

3. Véase la excelente contribución de Petrella (2011).

4. Véase la introducción al presente volumen.

5. Baste aquí reenviar respectivamente a Ledda (2012) y a Sandal (2007).

funcionaban montadas sobre carros y carritos durante varias ocasiones festivas, religiosas o políticas (y, para esto, véase también aquí el capítulo 2) había querido maravillarse a sus oyentes relejendo el canon de la “movilidad” transfiriéndolo, por decirlo de algún modo, de las macroestructuras a las microestructuras. Tales manifestaciones, tan ligadas al canon de lo efímero, de lo excepcional, del boato de la fiesta, podían aparecer más como cosas extrañas y monstruosas, que debían ser evaluadas como fenómenos absolutamente raros que dan lustre a la doctrina del investigador pero que, desde el punto de vista historiográfico, resultan decididamente insignificantes. Aquí, en cambio, con una indómita energía que sorprende aún más cuanto más se conocen las dificultades objetivas de tal empresa, Alessandro Corubolo y Maria Gioia Tavoni han tenido la capacidad de mostrar (valiéndose, también, de un precioso repertorio iconográfico) cómo esos casos, superando la pura curiosidad, pueden ser documentados de manera más amplia y sólida e iluminar un aspecto del arte tipográfico pocas veces considerado.

Luego de una introducción dedicada a los problemas de índole tecnológica, el texto se mueve a lo largo de recorridos –en parte paralelos– que, aunque no desdeñan la organización cronológica de las informaciones, intentan cubrir las varias tipologías en que se manifiesta la idea misma de “impresión itinerante.” Para lograrlo, a veces es necesario aglutinar experiencias heterónomas, como la de la impresión misionera (se da como ejemplo el caso del Tíbet) que encontramos en el capítulo dedicado a la impresión de guerra. Justamente sobre esa línea se habrían podido alinear otros episodios, como el de la tipografía franciscana de Tierra Santa en Jerusalén, implantada a mediados del siglo XIX gracias a una prensa y al material tipográfico que fueron enviados desde Viena y que constituyó la primera impresión con caracteres arábigos y latinos de la zona.<sup>6</sup> Con respecto a

.....  
6. Véase la tesis de licenciatura de Camorani (2011-2012).

los medios de transporte utilizados de diversos modos, si se considera que quizás el tren parece ser un medio más apto que otros para tal fin, no queda otro remedio que entrar en el terreno de la fantasía. Cuando, pues, años atrás, en los tiempos en los que se comenzó a hablar de la impresión de nuestros productos tipográficos en China –en especial de los de cartón y de los libros ilustrados o libros-juguete para niños (un fenómeno, este, que ya ha alcanzado proporciones colosales, garantiza la calidad de los materiales, de la realización y precios absolutamente competitivos respecto del mercado europeo)–<sup>7</sup> hubo quien, no sé si con razón o sin ella, insinuó que grandes máquinas de imprenta o, inclusive, fábricas enteras con tipografías y talleres de encuadernación habían sido montados sobre enormes naves y que filas de obreros chinos eran obligados a trabajar en condiciones ilegales. Al fin de cuentas, nada nuevo bajo el sol, dado que también en este libro se habla de prensas montadas en navíos y barcos. Aún en los años cincuenta, en el transatlántico italiano *Andrea Doria*, el cual se hundió trágicamente el 25 de julio de 1956 sobre la costa estadounidense, se imprimía para los pasajeros un periódico en italiano e inglés, armado en la nave por un linotipista que recibía las noticias desde tierra, vía radio.

Y, sin embargo, el principio mismo de la movilidad de las prensas entra en relación con características específicas que ellas mismas deberán conquistarse. La primera será la transportabilidad, la cual comportará una mayor reducción posible de peso y de dimensiones. Si ya la llegada de la imprenta a Italia, con los dos casos –probablemente paralelos– de Bondeno y Subiaco es suficientemente indicativa en tal sentido,<sup>8</sup> el ejemplo de la *Frotola nova*, una breve serie de textos que en una época había sido atribuida a Aldo

.....  
7. Baste visitar la Feria del Libro para niños de Bolonia para tomar dimensión del fenómeno.  
8. Véanse las actas del congreso *Subiaco 1465: nascita di un progetto editoriale?*, compiladas por Concetta Bianca, en prensa.

Manuzio y que ya ha sido en gran medida analizada, constituye un interesante caso de impresión de un medio folio (debería tratarse de un “ventilador”) (Milano, 1990: 198-205) realizado por un tipógrafo ambulante que usaba una pequeña prensa dotada de una muy limitada variedad de caracteres (Barbieri, 1997). Por cierto, tal principio, visto desde una perspectiva diacrónica, se conecta aquí con la invención de la minerva de impresión que, en superficies relativamente limitadas y para productos tipográficos sobre todo no literarios y de baja calidad (tales como volantes, manifiestos, periódicos) permitía un rendimiento adecuado y veloz (Gaskell, 1972: 263-265). Y no es casual que los filmes *western* –con la serie infinita de periódicos locales y de sus periodistas-redactores-diagramadores dotados de sobremangas negras, de sus sedes improbables– sean el género cinematográfico en el que, sin duda, las imprentas están más presentes y casi siempre bajo la forma de la minerva. Pero yo hablaba de las pequeñas dimensiones que debía poseer la prensa “transportable”. Un buen ejemplo de tal factor está documentado por una bella imprenta de mesa de finales del siglo XIX que el amigo Luigi Lanfossi, del Museo de la Imprenta e Imprenta de Arte de Lodi, lleva siempre consigo para imprimir y regalar señaladores de libros que publicitan el Museo. Se trata, por otra parte, del mismo modelo que Vittorio Bozzi usó sobre el monte Adamello, en 1917, para imprimir el periódico de trincheras *La Mitraglia* (‘La ametralladora’), cuyo ejemplar original ahora se encuentra conservado en el Museo Nazionale Storico degli Alpini de Doss Trento (Adami, 2014). La alegre figura del doctor Lanfossi quien, ataviado con un amplio delantal de tipógrafo, se pone a componer palabras y a imprimir en la librería Feltrinelli de la calle Marghera en Milán o en el Salón Internacional del Libro Usado en la Feria de Milán, siempre cosecha atención y éxito. Sin embargo, este principio era ya muy claro, también, para los productores de un juego francés para niños del cual he gozado (¿habrá sido una señal premonitoria?) desde mi infancia. Se trataba

de la *Machine à imprimer* de la Novimprim que incluso ganó, en 1970, el premio “Oscar du jouet”.<sup>9</sup> Aunque está realizada en su totalidad en plástico, a excepción de algunas pequeñas partes de metal y de los caracteres y figuras en relieve que son de goma, la máquina, accionada por una manivela, es capaz de imprimir –si bien de manera aproximada– tarjetas personales u hojitas de dimensiones análogas.

Pero existe un segundo principio que se cruza con el precedente, y este es la rápida disponibilidad de la imprenta. La otra gran exigencia a la cual ha respondido históricamente la “imprenta móvil” ha sido el no tener que esperar los tiempos de una organización compleja o lejana o sometida a una autoridad de control. Desde esta óptica de “autoproducción”<sup>10</sup> no resulta inútil recordar las vicisitudes de las llamadas imprentas “poligráficas” que han desarrollado de diversas maneras el principio de la litografía, vale decir del tratamiento químico de una superficie plana que, de esta manera, se transforma en apta para la impresión. Tal modalidad de reproducción, que usa diversos soportes, encontraba su propia aplicación en una serie de situaciones límite, desde el frente de guerra hasta los campos de reclusión, pero era considerada –aún en situaciones más comunes– como un modo posible y razonable para reproducir textos en un número limitado de copias y sin particulares exigencias de calidad. Recuerdo haber leído en la vieja *Enciclopedia dei ragazzi* de la editorial Mondadori, en la sección “*Il libro dei passatempi. Giochi semplici e svaghi per bimbi di tutte le età*” (‘El libro de los pasatiempos. Juegos simples y

.....  
9. Véanse los dos ejemplares puestos en venta en el mercado de usados en las páginas <[www.la-malle-aux-jouets-vidé-greniers](http://www.la-malle-aux-jouets-vidé-greniers)> y <[www.loulouetgaga.canalblog.com/archives/2015/09/23/32663045.html](http://www.loulouetgaga.canalblog.com/archives/2015/09/23/32663045.html)>, donde también se encuentran disponibles reproducciones fotográficas [consulta: 07/2016].

10. Y en seguida nos viene a la memoria un bellissimo volumen como lo es el de Bandinelli, Iacobelli y Lussu (1990).



diversiones para niños de todas las edades’), el fascinante capítulo “Cómo se prepara un polígrafo”, dedicado a explicar cómo se imprime desde una superficie en gelatina usando tinta de anilina.<sup>11</sup> Sin embargo, es necesario observar que la experiencia del rápido acceso a la impresión (que será diferente de la de agilización de los procesos productivos, que encontró su solución en la linotipia y en la rotativa) posee como característica principal la superación del carácter tipográfico (o bien del tipo) en metal, convertido en un elemento de reducción de la velocidad y de sobrecarga de los procesos.<sup>12</sup> Era esta la razón del éxito del mimeógrafo (“mimeografiado hecho aquí”, la fórmula mágica de la libertad) que garantizaba la autonomía del producto, en detrimento, eso sí, de la calidad, pero conservando a su favor el costo limitado y la sencillez de la realización, gracias a una matriz golpeada solo a máquina (en posición “neutra”, cuando el martillito con el carácter correspondiente golpeaba sobre el carril sin la intromisión de la cinta entintada). Y me gustaría entrevistar a algún militante del 68 italiano aún lúcido para saber si alguna vez montó un mimeógrafo sobre un furgoncito, para seguir “en directo” huelgas o manifestaciones. Por mi parte, en cambio, en la segunda mitad de 1980, junto con algunos amigos, proyecté introducir clandestinamente en la Checoslovaquia comunista una máquina fotocopidora desmontada, que permitiese a la Iglesia católica clandestina una mínima actividad editorial independiente: desistí solo porque el mantenimiento de la fotocopidora era complicado y requería mucha frecuencia. ¡Era más simple fotocopiar y encuadernar el material en Italia y luego encontrar el modo de hacerlo llegar a destino!

.....  
11. *Enciclopedia dei ragazzi* (1950: 3135).

12. Otra historia es la de las soluciones inventadas para imprimir lenguas para las cuales no se poseían los caracteres necesarios: véase el bellissimo catálogo del Gutenberg Museum de Maguncia: *Sprachen des Nahen Ostens und die Druckrevolution. Eine interkulturelle Begegnung* (2002).

Ahora –y concluyo–, si se concentra la atención en los dos principios señalados como característicos de este tipo de prensa “móvil”, vale decir su miniaturización y la inmediatez de su uso, es fácil intuir cómo según el enfoque aquí elegido, la perspectiva presentada en las agudas páginas de este libro no es otra cosa que la prehistoria de nuestras modernas impresoras láser. En efecto, estas responden, por medio de la impresión digital, a las exigencias nacidas y atestiguadas por las pequeñas prensas transportables de todos los géneros, revolucionando el concepto mismo de producto de imprenta (aquí se encuentra solo una analogía de la imprenta en sentido propio). Quizás sea tarea de la próxima generación superar también esta fase híbrida, llegando al uso de la escritura y de la lectura siempre y solo sobre varios tipos de pantalla, pero sin papel y sin impresión. Por cierto, en este caso, el sueño del libro autoproducido (con todas sus implicancias) se transformará en algo cada vez más cercano a todos.<sup>13</sup>

Zuberec (Montes Tatras), 22 de julio de 2016,  
fiesta de Santa María Magdalena

---

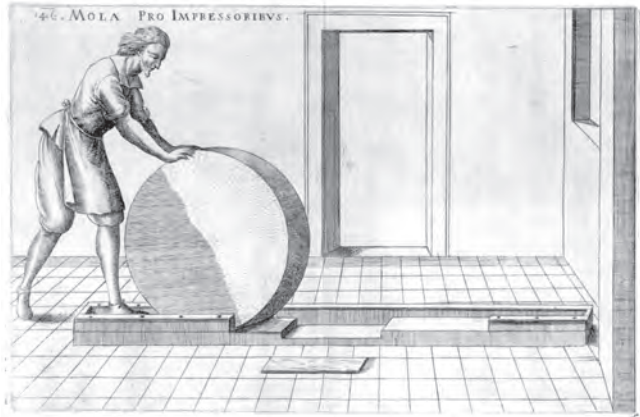
13. Un último agradecimiento a los primeros lectores: Francesca Turrisi, Luca Rivali, Natale Vacalebre y Alessandro Tedesco.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Según un ensayo publicado hace poco, en gran medida novedoso para Italia y del que partimos para realizar este trabajo (Tavoni, 2013), parecían esporádicas las ocasiones para imprimir *in itinere* y/o de manera itinerante. En cambio, la larga e intensa investigación llevada a cabo siempre a partir de esas páginas, y que han involucrado no solo a su autora, ha revelado una realidad desordenada, rica y heterogénea y, por lo tanto, a primera vista inimaginable.

De todas formas, esta investigación sobre la impresión itinerante no buscó descubrir cómo producían los operadores de la prensa tipográfica que transportaban sus propios capitales muertos a ciudades siempre diversas, atraídos por un clima cultural favorable y variopinto y por un mecenazgo que siempre requería, promovía y justificaba nuevos productos editoriales, a la vez que, la mayoría de las veces, sostenía económicamente su elaboración. Con nuestro volumen no nos habíamos prefijado el objetivo de establecer cuáles han sido los problemas y los porqués de la movilidad tipográfica y de los libros en la larga duración –movilidad, por otra parte, siempre practicada– y que, como se sabe, tiene su origen en el mismo padre de la imprenta, vale decir, en Gutenberg. Tal exigencia de conocimiento ha sido suplida gracias a las excelentes actas del congreso internacional “*Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*” y a la edición aún más cercana de un repertorio (discontinuo desde un punto de vista metodológico, pero que será de indudable utilidad por algunos siglos) coordinado por Marco Santoro,

.....  
1. Abreviaciones: ASB, Archivo de Estado, Bolonia; ACSR, Archivo Central del Estado, Roma; ASN, Archivo de Estado, Nápoles; BCAB, Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio, Bolonia; DBI, *Dizionario Biografico degli Italiani*; RSR, *Rivista Storica del Risorgimento*.



“Mola pro impressoribus”, en *Machinae nouae Fausti Verantii siceni. Cum declaratione latina, italica, hispanica, gallica, et germanica*, Venecia, ca. 1615-1616.

pero con la curaduría de varios estudiosos, entre los que participó Rosa Marisa Borraccini y su equipo.<sup>2</sup>

Tampoco hemos tomado en cuenta aquellas prensas que luego darían lugar a muy diversas imprentas privadas y sobre las que existe una copiosa literatura. Sobre todo a partir del siglo XVIII, su presencia dentro de muchas casas puede considerarse el principal fruto del entretenimiento de aristócratas y también de una elite que las acogió por diversos motivos; en Versalles no solo por diversión de la marquesa de Pompadour, que imprimía y grababa “con sus bellas manos”, despertando incluso la admiración de

.....  
2. *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento* (2013) coordinado por Marco Santoro, editado por Rosa Maria Borraccini *et al.*, Pisa-Roma, Serra, 2013, 3 volúmenes. Entre las reseñas al repertorio señalamos, por su interés y profundidad, la de Petrella, Giancarlo (2015) “Torchii itineranti e stampatori erranti”, *Biblioteca di via Senato*, febrero, pp. 5-15, aunque tampoco ella está cerca de nuestro asunto.

Voltaire, en la casa de Strawberry Hill de Horace Walpole o en la de Benjamin Franklin, en Passy, en la época en la que el padre de Walpole fue ministro plenipotenciario en Francia. En todos estos casos, y también en otros, fue transferido todo lo que era necesario para la imprenta, a veces para fines benéficos, a veces para publicar ediciones valiosas fuera del comercio, o para editar únicamente obras propias realizadas por las “prensas domésticas”, como en el caso de Federico II de Prusia en Berlín entre 1749 y 1750, quien firmó entonces con el seudónimo de Philosophe de Sans Souci.

Tal fenómeno, que se advierte de la misma forma también en Italia a partir del siglo XVII, hizo que incluso Vittorio Alfieri tuviese el deseo de autopublicarse, lo que pudo cumplir al dotarse de una “imprentita de mano”. Con ella logró imprimir, por medio de aquella que Vittorio Colombo, conocidísimo estudioso de Alfieri, ha definido como su “curiosa actividad recreativa”, seis sonetos, inclusive en menoscabo de su editor de Siena y antes de ponerse en las manos de los editores Didot de París.<sup>3</sup>

También muchos otros eruditos, no solo italianos, se sirvieron de equipamientos que hicieron llegar a sus casas para poder publicar con ellos sus propios textos que, a causa de sus aparatos iconográficos considerados demasiado onerosos, habían sido rechazados por los tipógrafos/editores “oficiales”.<sup>4</sup>

En Italia, el fenómeno ha tenido sus cultores aún en el siglo XX. En efecto, piénsese en Gabriele D’Annunzio y en la máquina con la cual “el Vate” imprimió en el Vittoriale desde 1931.<sup>5</sup>

.....  
3. Véase Alfieri (1985); también “*Per far di bianca carta carta nera*”. *Prime edizioni e cimeli alfieriani* (2001; en esp. 40-41); por último, Castiglioni y Corubolo (2008).

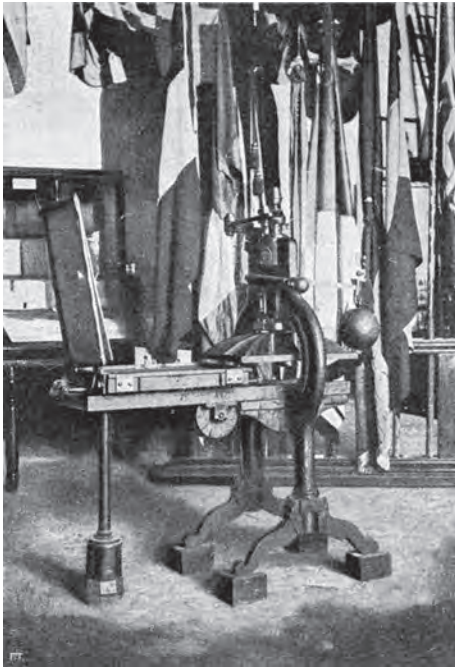
4. En relación con la entidad y la complejidad de los casos analizados, creemos que aún no ha sido superado el ensayo de Waquet (1989).

5. Nos limitamos a indicar el texto donde, según creemos, se cita por primera vez esta actividad decididamente anómala de D’Annunzio que se inicia, como ha sido dicho, en 1931: Chiara (1983: 185).

Nuestro interés tampoco se ha concentrado en estas prensas y no hemos dirigido nuestra investigación en esta dirección. Hemos querido seguir, en cambio, a las máquinas de imprenta, a los operadores que se ocupaban de su funcionamiento y a aquello que se realizaba con tales máquinas cuando la impresión se hacía durante los desplazamientos; hemos buscado descubrir los motivos que han inducido a hombres y mujeres, en los siglos que hemos examinado, a invertir capitales y a concretar sus propias y tenaces convicciones, cargando sus prensas sobre carros, en naves e, incluso, en cualquier otro medio en movimiento, o bien arrastrándolos en complejos itinerarios durante trayectos más o menos largos para realizar distintos materiales o para exhibirlos en las más variadas manifestaciones.

Entre las imprentas móviles hemos considerado también aquellas transportadas desde un país a otro y utilizadas de diversas formas por los misioneros que, en su muchas veces fatigosa obra de evangelización, contribuían a sedar o a alimentar, según las circunstancias, la renuencia de algunas poblaciones, con documentos producidos *in loco*. No obstante, nos hemos concentrado en una sola de estas particulares imprentas, colocándola entre las “guerras”, si bien, entre las tantas guerras que hemos visto reaparecer durante el curso de la investigación, es obvio que se ha dedicado mayor atención a aquellas en las que las prensas acompañaron a las armadas durante las campañas militares de muchos países, no solo europeos. Llegados a este punto, resulta natural incluir también dos eventos italianos, ambos relativos a nuestras guerras de independencia: en efecto, prensas “oficiales” siguieron al ejército piemontés durante el conflicto de 1848,<sup>6</sup> así como en 1859, con la expedición francesa, fue preparada una imprenta móvil, montada

.....  
6. También tomamos de Fumagalli (1905: 228) la imagen de la prensa Stanhope utilizada por el ejército piemontés en 1848, lamentablemente perdida durante la Segunda Guerra Mundial.



Prensa móvil del ejército piomontés de 1848, que pertenece al Museo del Risorgimento de Milán. Foto extraída de una revista no identificada de los años 30 del siglo xx.



Férat, Jules (1859) “Imprimerie ambulante de l’Armée d’Italie”, *L’Illustration*, mayo.