

BOOKREPORTER

A man with short dark hair and glasses, wearing a grey suit jacket, a white shirt, and a blue patterned tie, stands with his arms crossed in front of a dark wooden door. The background is a warm-toned wall.

The Gutenberg galaxy

Marshall McLuhan

di Alice Grieco

**Le pentite. Sarò
per te veleno e cura**

Francesca Marone

di Cesare Protetti

**Contro il lato
mortifero del Natale**

Valerio Gigliotti

di Chiara Buoni

Antonio Picasso

Il grande banchetto

Intervista di Alessandro Conte

8. Antonio Picasso

Il grande banchetto
di Alessandro Conte

12. Francesca Marone

Le pentite. Sarò per te
veleno e cura
di Cesare Protetti

15. Domenico Vecchiarino

La Guerra Fredda non è
mai finita
di Alessandro Conte

**18. Contro il lato mortifero
del Natale**

di Chiara Buoni

20. Marshall McLuhan

The Gutenberg galaxy
di Alice Grieco

23. Piero Scapecchi

Il lavoro del bibliografo
di Alice Grieco

27. Edizioni Masciulli

di Alessandro Conte

**28. PhotoANSA 2023,
scatti su un anno di grandi
tragedie**

di Cesare Protetti

**32. Le nuove uscite
Una raccolta di tutte
le novità del mese**

BOOKREPORTER

Bookreporter Dicembre 2023

Edito da: Centro Studi Roma 3000

Data Pubblicazione Dicembre 2023

prezzo 2,49€

**DIRETTORE
DI BOOKREPORTER**



ALESSANDRO CONTE

**PROGETTO GRAFICO
E IMPAGINAZIONE**



PAOLA DI CARLO

**LA REDAZIONE
DI BOOKREPORTER**



ALICE GRIECO



CESARE PROTETTÌ



ISABELLA DI RENZO



CHIARA BUONI

Il lavoro del bibliografo

Comporre manualmente i caratteri per la stampa di un libro può essere descritto come un'attività contemporaneamente la più intellettuale tra le attività manuali e la più manuale tra le attività intellettuali. In un'epoca in cui si assiste alla diminuzione dell'importanza del lavoro manuale e, contemporaneamente, alla crescente ripetitività delle mansioni considerate "intellettuali", la posizione di confine occupata dal compositore tipografico non solo non suscita turbamento, ma risulta persino familiare.

Di Alice Grieco

Comporre manualmente i caratteri per la stampa di un libro può essere descritto come un'attività contemporaneamente la più intellettuale tra le attività manuali e la più manuale tra le attività intellettuali. In un'epoca in cui si assiste alla diminuzione dell'importanza del lavoro manuale e, contemporaneamente, alla crescente ripetitività delle mansioni considerate "intellettuali", la posizione di confine occupata dal compositore tipografico non solo non suscita turbamento, ma risulta persino familiare. Tuttavia, quando ci rivolgiamo alle stesse questioni risalenti a quattro o cinque secoli fa, ai primi giorni dell'industria tipografica, emergono interrogativi rilevanti.

Sebbene il compositore rappresenti una figura di non secondaria importanza nella storia della trasmissione dei testi e nella storia del libro, finora non ha ricevuto un'attenzione particolare, almeno in Italia, da parte degli studiosi. In altri contesti, soprattutto in Francia, le figure coinvolte nell'industria tipografica dei primi secoli sono state oggetto di studio, persino in epoche remote.

Secondo uno dei pionieri della bibliografia analitica, questa disciplina considera i contenuti di un libro non come "simboli da tradurre immediatamente nella mente in concetti che esprimono significati", bensì come "semplici segni d'inchiostro impressi sulla carta

da pezzi di metallo sistematicamente scelti e ordinati da un operatore umano, il compositore". Pertanto, il suo lavoro consiste principalmente nel "creare" il libro in quanto oggetto materiale. È il compositore tipografico che "seleziona e organizza" i caratteri che, opportunamente inchiostriati, lasciano quelle tracce magiche capaci di trasformare un foglio di carta bianca in una pagina stampata.

Se il correttore, unitamente all'eventuale editore scientifico, assume il ruolo di principale responsabile per la realizzazione finale di un testo e la "mise en texte" del libro, è altresì vero che la decisione di seguire o meno le indicazioni fornite da chi fornisce le bozze corrette, che sia l'autore, il correttore o altri soggetti, spetta al compositore. Questa dinamica colloca la figura del compositore in una zona liminare tra il lavoro manuale e quello intellettuale. Va sottolineato che il rapporto tra il compositore e il testo non è sempre così mediato come potrebbe sembrare inizialmente; la sua influenza sull'opera è, talvolta, notevolmente indiretta.

Questo concetto era perfettamente compreso da un autore estremamente scrupoloso come Girolamo Ruscelli, che, nella metà del Cinquecento, osservava come l'origine settentrionale della maggior parte dei compositori influisse sulla lingua dei testi, anche quando l'autore aveva redatto il testo "bene e toscanamente". L'impossibilità per i correttori di revisionare l'intero testo e

la pratica degli stampatori di produrre una parte degli esemplari prima della correzione delle bozze rendevano il ruolo del compositore tutt'altro che neutrale rispetto al testo destinato alla stampa. Da considerare, inoltre, sono i numerosi testi a destinazione popolare stampati e ristampati più volte dal XV al XVII secolo "ad istanza" di qualche cantastorie o colporteur. Il compositore, presumibilmente, riceveva tali testi dal maestro in edizioni precedenti o su manoscritti con l'incarico di metterli in stampa, e non è escluso che operasse interventi ortografici o grammaticali in modo inconsapevole o consapevole, seguendo la sua sensibilità linguistica.

Tra le lacune documentarie riguardanti la storia della stampa nei primi secoli in Italia va evidenziata la limitata conoscenza delle casse tipografiche utilizzate nelle imprese italiane di quel periodo. Questa lacuna è così significativa da impedire di affermare con certezza che, nell'intera Italia del Quattro-Cinquecento, fossero impiegate casse dello stesso tipo, senza considerare variazioni regionali significative. Non sorprende, quindi, che il lavoro di Gaskell sulla cassa tipografica presenti un unico esempio italiano, costituito da un paio di casse risalenti al tardo Ottocento, da cui è impossibile dedurre informazioni sulle origini delle casse tipografiche. Tuttavia, se non è possibile inventare documenti che non esistono, è possibile sfruttare al massimo quelli noti. Potrebbe essere opportuno tentare, magari

con l'ausilio di strumenti informatici o sfruttando le correzioni errate, di ottenere informazioni riguardo alle casse tipografiche utilizzate nella produzione libraria in Italia nei secoli XV e XVI.

È pertinente accennare alle mutue interferenze tra la Galassia Gutenberg e la questione linguistica, non solo per i prominenti intellettuali come Pietro Bembo, bensì anche per i volgarizzatori, come Giovanni Norchiati, canonico fiorentino, autore del "Trattato de dihtongi [sic] toscani" (Venezia, 1537), il quale manifesta una consapevolezza dell'operato dei compositori. Il compositore, dunque, si configura come il destinatario dei messaggi provenienti dal dominio grammaticale. La necessità di standardizzazione, oltre che dalla varietà linguistica della penisola, potrebbe anche essere stata influenzata da un'industria tipografica che, almeno nei suoi primi decenni, era prevalentemente gestita da individui provenienti dall'oltrealpe.

Il ruolo cruciale del compositore nella trasmissione dei testi a stampa è stato adeguatamente riconosciuto da Gaskell, il quale, tuttavia, suggerisce di evitare un'eccessiva enfasi sulle analogie, pur presenti, con gli scribi e gli amanuensi dei secoli precedenti. Ciò è dovuto al fatto che questi ultimi non erano soggetti alle correzioni "in piombo" che costituivano il risultato finale del lavoro dei correttori.

Tuttavia, è importante notare, come recentemente sottolineato Stoppelli, che "vi sono edizioni cinquecentine le cui bozze di stampa o sono state corrette molto superficialmente o non sono state addirittura mai corrette". Stoppelli fa riferimento chiaramente a testi letterari in volgare (italiano), in linea con i suoi interessi filologici. Tuttavia, questo discorso potrebbe essere esteso anche ai testi di diversa natura (ad esempio, quelli destinati a un pubblico popolare, come precedentemente menzionato).

Benché non si possa affermarlo con certezza, la composizione di testi in latino, una lingua della quale il compositore non avrebbe necessariamente avuto una padronanza totale, avrebbe richiesto una forma di controllo. Inoltre, è da ricordare che gli eventi della Riforma, con la conseguente emigrazione di intellettuali italiani oltre confine, hanno creato situazioni particolari, come la composizione di testi in volgare da parte di artigiani di madre lingua tedesca, come nel caso di un'opera di Francesco Betti. In una prefazione, il tipografo, anch'esso italiano emigrato, Pietro Perna, si scusa per gli errori

presenti nella suddetta opera.

Sono stati oggetto di approfondita discussione gli adattamenti, sia volontari che involontari, introdotti dai compositori nei testi, notevolmente differenti da quelli compiuti dai copisti, a causa delle peculiarità del mezzo utilizzato. Va sottolineato che talune modifiche grafiche possono essere motivate dalla necessità di giustificare le righe finali delle pagine, estendendo o comprimendo determinate parole per le quali esistevano possibili varianti, risultando in contrasto con le convenzioni riscontrabili in altre parti della stessa edizione. Tuttavia, la situazione non è uniforme nel tempo e nello spazio. Se, da un lato, Gaskell osserva che "è più agevole generalizzare sulle abitudini dei compositori in Inghilterra" per il fatto che l'attività tipografica fu prevalentemente concentrata a Londra, "piuttosto che nell'Europa continentale, dove l'attività di stampa fu sempre molto disseminata", dall'altro, Stoppelli sottolinea che in Italia, durante il XVII secolo, la tipografia assume un carattere di maggiore neutralità a causa del crescente controllo dell'autore sui processi editoriali.

Nel contesto dell'Italia dei primi secoli della tipografia, emerge la figura del compositore, suscitando domande sulle sue origini regionali e sulla sua formazione intellettuale. Risposte a tali interrogativi potrebbero risultare di notevole interesse. Tuttavia, ricerche sistematiche in questo ambito sono state, finora, trascurate. Disponiamo di informazioni frammentarie che cerchiamo di aggregare, con l'obiettivo non tanto di delineare un profilo dettagliato di questa figura, quanto piuttosto di trarre spunti che giustificano la necessità di ricerche d'archivio e, più in generale, di approfondimenti nel campo della storia della stampa, settore che in Italia ha spesso trascurato il documento d'archivio a favore di una vasta mole di documenti librari.

Esaminiamo, innanzi tutto, alcuni dati frammentari, seppur significativi, stabilendo limiti cronologici che raramente superano la fine del XVI secolo. Uno dei primi compositori individuati nella storia della tipografia italiana è un prete di Cremona, Gabriele Orsoni, che opera nella stamperia di Antonio Zarotto a Milano. Da un contratto stipulato il 19 febbraio 1472, uno dei più antichi riguardanti società tipografiche in Italia, emerge che, almeno nelle fasi iniziali della tipografia, la figura del compositore non era semplicemente quella di un dipendente salariato, ma presentava caratteristiche di maggior complessità.

Analoghe disposizioni contrattuali venivano stipulate nel Cinquecento per gli apprendisti veneziani. Il maestro si impegna a fornire loro vitto, alloggio, pulizia e una regalia. A Venezia, come a Roma, gli apprendisti compositori erano in genere più giovani (in media tra gli 11 e i 16 anni) rispetto ai torcolieri, evidenziando la loro età inferiore, probabilmente associata alle strenue fatiche richieste dalla professione di torcoliere, che richiedeva quindi un pieno sviluppo fisico. Inoltre, sia a Venezia che a Roma, i torcolieri godevano di una remunerazione superiore rispetto ai compositori, e la durata del loro apprendistato era, in genere, più breve.

Disponiamo di un caso particolarmente favorevole nell'ambito della storia tipografica, relativo all'attività fondata a Roma da Paolo Manuzio, figlio del celebre Aldo Manuzio, negli anni Sessanta del Cinquecento, periodo coincidente approssimativamente con la pubblicazione delle rilevanti *Ordonnances* di Plantin. A nostro vantaggio, non solo possediamo una descrizione analitica delle edizioni grazie agli annali redatti all'epoca da F. Barberi, ma abbiamo anche accesso a numerosi documenti. Questi ultimi, parzialmente pubblicati, e alcuni individuabili attraverso l'impiego di una straordinaria risorsa rappresentata dall'epistolario, forniscono informazioni dettagliate sui nomi e l'origine geografica dei compositori (nonché di altre figure operative presso Paolo), sulla loro numerosità nell'officina, sulla rotazione del personale, sulla quantità di lavoro svolta in specifici periodi temporali e sui salari percepiti.

Paolo Manuzio giunse a Roma nel 1561 su invito del Pontefice per istituire una tipografia. Dai registri di entrate e uscite della Tipografia del Popolo Romano, come sarebbe poi divenuta nota, apprendiamo che "la stampa cominciò a lavorare a mezzo il mese di dicembre [1561] et a mezzo febbraio del presente anno 1562 ha fornito di stampare l'opera del Cardinal Polo de Concilio, de Baptismo Constantini et reformatione volume di fogli venticinque in quarto". La composizione e la stampa di venticinque fogli richiesero approssimativamente due mesi, ovvero cinquanta forme. Tuttavia, non disponiamo di informazioni precise sulla composizione del personale nell'officina manuziana in quel periodo specifico. Non conosciamo i dettagli circa l'identità e la quantità di compositori impiegati. È interessante notare che il 14 agosto dello stesso anno, i due Giovan Maria, di cui uno di Verona e l'altro con mansioni aggiuntive di bagnatore della carta,

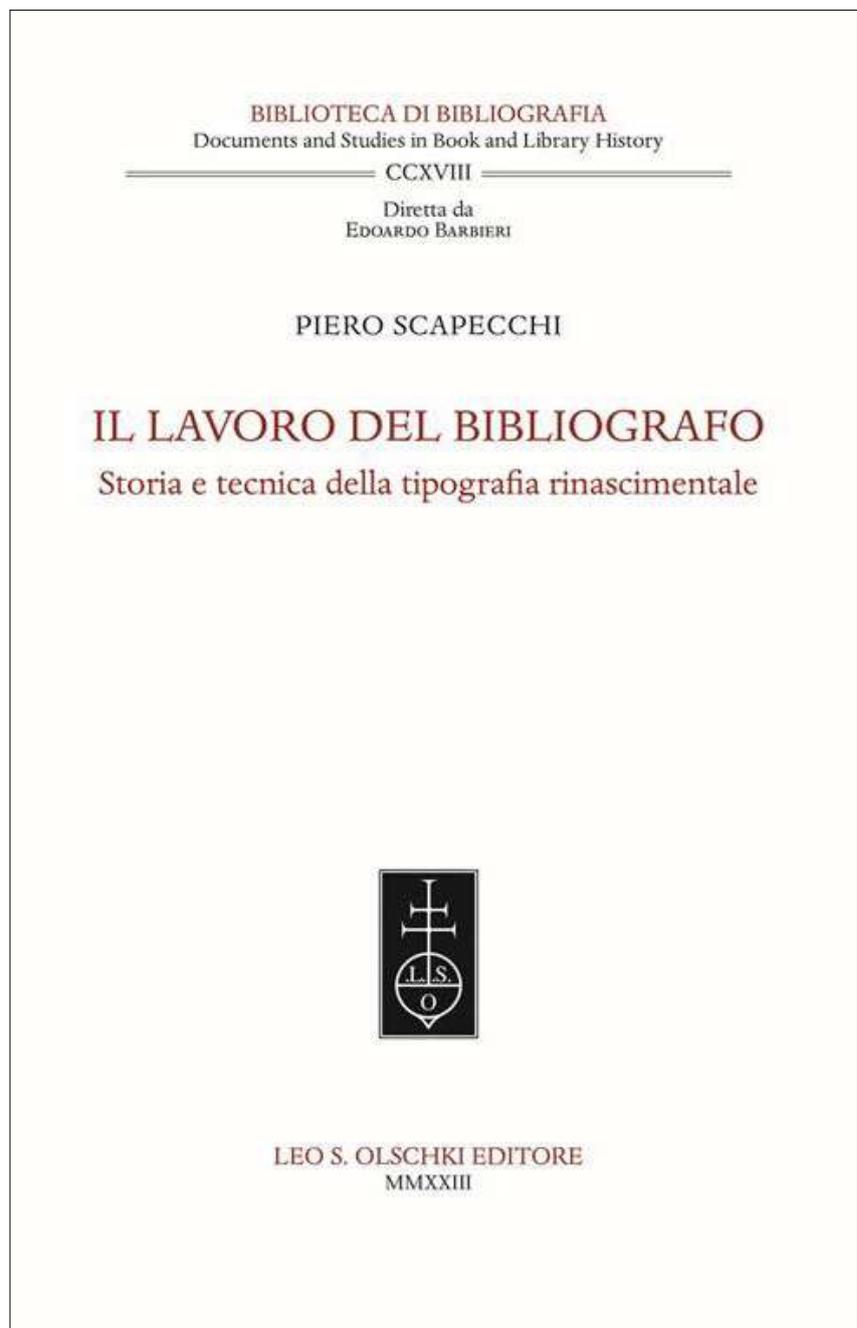
ricevettero una retribuzione di due scudi e cinquanta baiocchi ciascuno “per la metà del suo salario del presente mese”.

Esaminando gli annali della stamperia del Popolo Romano nel periodo dalla metà di febbraio 1562 alla fine dell'anno, emerge che furono realizzate complessivamente dieci edizioni.

Disponendo di annali tipografici esaustivi, è possibile, mediante una breve operazione, quantificare il lavoro svolto dai compositori all'interno di una stamperia. Dai documenti, è infatti possibile risalire al numero di forme utilizzate e calcolare una media di caratteri per forma. Questo ci permette di stimare il numero minimo di compositori impiegati, basandoci sul totale delle forme realizzate in un anno. Ad esempio, considerando l'anno 1562, l'azienda Giolito a Venezia produsse circa quaranta edizioni, corrispondenti a circa 1615 forme. Supponendo un massimo di trecento giornate lavorative in un anno (un valore forse eccessivo), la media supera le cinque forme al giorno. Si potrebbe quindi ipotizzare che l'azienda Giolito avesse almeno sei compositori in quel periodo, con almeno tre torchi in piena attività. Tuttavia, va notato che questa analisi è puramente indicativa, poiché non considera eventuali variazioni nella durata del processo produttivo.

È possibile delineare con una certa precisione le diverse fasi del lavoro del compositore: dalla scelta del carattere da utilizzare, con il proto che in molte officine più grandi gliene indicava la selezione, alla preparazione della cassa, magari con l'assistenza di un apprendista. La composizione vera e propria iniziava con l'allineamento dei caratteri nel compositoio, trasferiti poi al telaio di legno designato a contenere le righe formate e giustificate, denominato “vantaggio”. Quando il vantaggio conteneva il testo completo di una pagina, il materiale tipografico veniva legato e messo da parte. Il processo continuava con la composizione di una pagina (non necessariamente la successiva), fino al completamento dell'intera forma. Successivamente, si procedeva con l'imposizione, ovvero la distribuzione delle pagine in base all'ordine del fascicolo, suddividendole tra la bianca e la volta (prototypum e antitypum). Le pagine venivano fissate con cunei per garantire la rigidità del blocco durante la stampa.

Il ruolo del compositore non si esaurisce nella sola operazione di allineamento dei caratteri nel compositoio e nel loro trasferimento al vantaggio e alla forma. Egli gestisce



anche la (o le) cassa(e), occupandosi della preparazione, della fusione e dell'assegnazione di un segno specifico a ciascuna scansia. Dopo la fase di composizione, il compositore si occupa della redistribuzione dei caratteri nelle casse, procedendo alla pulizia della forma. A queste attività si aggiunge l'importante compito di correzione in piombo, effettuata in seguito alla revisione delle bozze.

Dall'esposizione finora delineata, l'immagine del compositore assume contorni più nitidi, seppur soggetti a variazioni nel tempo e nello spazio. Nel Quattrocento, il compositore poteva essere simultaneamente socio fondatore dell'azienda, salariato poco affidabile o frate. Nel corso del Cinquecento, si trasforma in

un giovane apprendista, spesso di estrazione artigiana, guidato dal proto. Con l'esperienza, può diventare un esperto lavorante, talvolta tentato di avviare la propria attività una volta acquisite tutte le competenze.

Pertanto, il ruolo del compositore può essere considerato al confine tra lavoro intellettuale e manuale, con una posizione flessibile che nel XVI secolo italiano potrebbe essere descritta anche come un confine tra lavoratore salariato e artigiano, con la possibilità, quando possibile, di trasformarsi in un “padroncino”.

La mutevolezza di questa identità, in continua trasformazione nel tempo e nello spazio, emerge come il dato più rilevante di quanto esposto..