

J. P. ROMNEY - REBECCA ROMNEY, *Printer's Error. Irreverent Stories from Book History*, New York, HarperCollins Publishers, 2017, 353 p., ISBN 978-0-06-241231-7, \$ 26,99.

Il titolo di questa recente pubblicazione, così come la vignetta che campeggia sulla sovraccoperta di cartoncino ruvido raffigurante un tipografo disperato di fronte ad una Linotype, potrebbero trarre in inganno in un primo momento. La menzione dell'errore tipografico, la scelta stessa del termine *error*, tendono ad evocare nel bibliografo più esperto le atmosfere delle tipografie dei primi secoli dopo l'invenzione della stampa, le difficoltà nel processo materiale di composizione e le conseguenti vicende legate ai correttori e alle revisioni editoriali, così ben sviscerate in Italia da studiosi quali Paolo Trovato (*Con ogni diligenza corretto*, Bologna, il Mulino, 1991) che, come altri, ha seguito le orme del saggio fondativo di Percy Simpson. Il sottotitolo, *Irreverent Stories from Book History*, è invece un chiaro segnale dell'orientamento decisamente antiaccademico che l'autrice principale, Rebecca Romney – esperta nella valutazione e nel commercio di libri antichi e rari nota agli americani soprattutto per gli interventi nel programma *Pawn Stars* di History Channel's – ha voluto imprimere all'opera scritta con la collaborazione dell'ex marito J. P. Romney, romanziere e compagno nella conduzione del podcast *Biblioclast*.

Il volume attinge notizie dallo sconfinato serbatoio della storia del libro e della stampa per presentare a un pubblico eterogeneo e non ne-

cessariamente specializzato una galleria di ritratti ed episodi, seguendo un approssimativo ordine cronologico ma con costanti rinvii a temi e problematiche attuali. Al grido di «Welcome to the madness of printed books. Let us show you around» (p. xvii), sono raccontate undici vicende, che si snodano dalle origini della stampa a caratteri mobili fino alla prima metà del Novecento, toccando anche i giorni nostri, e l'intreccio narrativo accattivante – nel cui ritmo si scorge l'impronta dello scrittore di *fiction* – è utilizzato in realtà come pretesto per offrire ai lettori una grande quantità di informazioni ad ampio spettro: dalle tecniche di stampa, illustrazione e legatura dei volumi, ai retroscena storico-politici che da sempre influenzano l'arte tipografica (venendo da essa, a loro volta, influenzati); dagli aneddoti sulle stime e valutazioni economiche dei *rara volumina*, a quelli curiosi e controversi legati alle vite di più e meno noti personaggi che hanno animato le plurisecolari vicende della stampa a caratteri mobili.

Il primo capitolo *How to forge a rare book* intreccia passato e presente nella vicenda del falsario Marino Massimo De Caro, in Italia tristemente più noto per il saccheggio della Biblioteca dei Girolamini di Napoli nel 2012: mosso da una smodata passione per Galileo Galilei fin dalla gioventù, De Caro arriva a produrre un falso di altissima qualità della celeberrima *editio princeps* veneziana del *Sidereus nuncius*, il trattato del 1610 che scardina l'impalcatura dell'astronomia aristotelico-tolemaica, rivendendolo poi sul mercato antiquario a Richard Lan, mercante e bibliofilo di New York, nel 2005. La descrizione minuziosa delle tecniche con cui l'uomo è riuscito a ricreare ogni singola componente del volume, comprese la legatura e le tavole ad acquerello originariamente dipinte dallo stesso Galileo, e a ingannare i maggiori bibliografi e accademici al mondo fino al 2012, si mescola con il racconto a ritmo serrato del suo smascheramento e successivo processo.

*Forgetting Mr. Gooseflesh* è un omaggio al fondatore (oggi) indiscusso dell'arte tipografica, Johannes Gutenberg, ripercorrendo le scarse informazioni sulla sua vita ed attività di cui tuttora gli studiosi sono in possesso e la loro provenienza da documenti per lo più d'archivio. Alla

figura del magontino è accostata quella del suo più feroce detrattore, ovvero Johannes Trithemius (pseudonimo del monaco benedettino Johann Heidenberg, 1462-1516), di recente studiato in Italia da Federico Olmi. Tritemio nel pubblicare il *De laude scriptorum manualium* (1492), un libello di veemente opposizione alla nuova arte, presentata come una minaccia per il libro manoscritto, ha paradossalmente consegnato ai posteri il ritratto (a stampa) che ha consentito l'attribuzione pressoché certa della paternità per l'invenzione dei caratteri mobili.

Il terzo racconto, *Trees of truth*, dipinge a tinte fosche il regno di Enrico VIII, con le controversie dovute al distacco da Roma, che portò alla costituzione della Chiesa Anglicana e alle persecuzioni religiose. Due figure spiccano in tale scenario, contrapposte ma con il medesimo destino ad attenderle: William Tyndale, «the forgotten ghost of the English language» («The Times», 29/04/1994), estensore della prima traduzione in lingua inglese della *Sacra Biblia*, che per aver donato ai compatrioti la possibilità di leggere ma soprattutto comprendere in autonomia le Sacre Scritture – creando, con il proprio sforzo linguistico, il primo vero esempio di *modern english* – incorse, nel 1536, nella sentenza di morte per strangolamento; Thomas More, umanista e scrittore, noto soprattutto come autore di *Utopia* (1516) e come martire cattolico per il rifiuto di aderire alla neonata chiesa anglicana che gli costò la testa, qui presentato nei suoi aspetti più oscuri, in qualità di Lord Cancelliere di Enrico VIII e agente al servizio dell'ortodossia cattolica, nella strenua opposizione a Tyndale e al suo lavoro, che More definì «the testament of his master, Antichrist» (p. 65).

*Making the round world flat* apre una finestra sul panorama della cartografia cinquecentesca, avvalendosi dell'esperienza di Gerardus Mercator (al secolo Gerhard Kremer, 1512-1594) per narrare sia retroscena storico-politici legati ai cambiamenti rapidi e continui di questa disciplina nell'era delle grandi scoperte geografiche, da Cristoforo Colombo a Magellano, da Amerigo Vespucci a Vasco Da Gama, sia le tecniche di creazione dei nuovi globi. Uno dei prodotti più noti del tempo è la mappa *Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigan-*

*tium emendata accomodata* (1569), con cui il cartografo olandese, per ovviare alla questione pratica del *making the round world flat*, ideò la “proiezione cilindrica modificata” – oggi, più semplicemente, “proiezione di Mercatore” – ancora utilizzata nella moderna produzione di mappamondi. Troviamo qui le prime due immagini dell’apparato illustrativo in bianco e nero, non particolarmente ricco (14 foto per l’intero volume, la maggior parte delle quali all’interno del medesimo capitolo) ma frutto di una scelta accurata e pertinente.

Avanzando nel tempo, si arriva al Seicento e alle traversie tipografiche legate alla prima pubblicazione di un “canone” delle opere teatrali di William Shakespeare, il cosiddetto *First folio*, nel 1623, ad opera dei colleghi attori John Heminges e Henry Condell per i tipi di William e Isaac Jaggard. Un esemplare di tale prezioso documento – ad oggi l’unico presente nell’Europa meridionale – è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova ed è stato oggetto del convegno internazionale *Shakespeare and Padova* tenutosi a giugno 2016. Con il titolo *Bad Shakespeare* gli autori si riferiscono a una versione precedente e meno raffinata nel linguaggio della tragedia *Hamlet* «that, for a hundred years, scholars called the “bad” quarto», mettendo in discussione il giudizio di valore e ragionando piuttosto su una più probabile evoluzione e ingentimento della lingua, occorsi grazie anche alle continue ricomposizioni tipografiche dei capolavori del drammaturgo inglese nel tempo.

Benjamin Franklin è il protagonista del sesto capitolo, non tanto per il contributo di intellettuale e uomo politico alla costituzione della nazione americana o per i meriti scientifici, ma piuttosto per il ruolo altrettanto fondamentale nella storia della stampa – arte che apprese nella tipografia del fratello a soli dodici anni – e del giornalismo. Con l’apertura di una propria stamperia a Philadelphia nel 1726, acquistò e rilanciò diverse testate fino a quando, tre anni dopo, rilevò la «*Pennsylvania Gazette*», divenuto sotto la sua direzione il quotidiano più venduto delle tredici colonie. Il suo interesse nel tentativo di risolvere l’annoso problema della scarsità della carta per le impressioni, avviando diciotto mulini ad acqua destinati alla produzione locale, e nel

diffondere l'informazione giornalistica portarono alla creazione di un «printing network [that] was one crucial stage upon which the struggle for American independence played out» (p. 162).

L'Inghilterra del XVIII secolo è il teatro di *Angelic visions and deadly terrors*, settima scena in cui si concentrano 10 delle 14 immagini totali, basilari per illustrare la singolare esperienza di tipografo-incisore del visionario poeta William Blake: insoddisfatto del lavoro degli artigiani inglesi, egli decise di illustrare e pubblicare autonomamente le proprie opere, ritenendo imprescindibile l'unione tra testo poetico e rispettiva resa grafica, esemplificata nel frontespizio di *Songs of Innocence and Experience* del 1795 (p. 167). L'attività di Blake consente agli autori di descrivere nel dettaglio la sua tecnica più innovativa, utilizzata dagli artisti nei secoli a venire, ovvero la *relief etching*, o "incisione a rilievo", una particolare declinazione dell'acquaforte. Tale metodo rivela un funzionamento inverso rispetto a quello tradizionale, già in uso a partire dal Cinquecento da artisti quali Albrecht Dürer o, in seguito, Rembrandt: le lastre di rame con le incisioni di parole e immagini, coperte da una mano di materiale impermeabile, vengono sottoposte da Blake a un bagno di acido per eliminare il metallo non protetto e lasciare il disegno in rilievo, pronto per la successiva inchiostatura. Nell'acquaforte utilizzata fino a quel momento, al contrario, era il segno inciso con il pennino a subire la corrosione dell'acido, ottenendo il solco necessario a ricevere, poi, l'inchiostro per l'impressione calcografica.

*The memoir that killed her memory* mette a fuoco la prima "eroina" del volume, Mary Wollstonecraft, madre della più famosa Mary Shelley e autrice del trattato profemminista *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), la cui prima traduzione italiana integrale uscì nel 1977 per i tipi romani di Editori Riuniti, a cura di Franca Ruggeri. Gli sforzi immani compiuti per conquistarsi l'indipendenza e l'autorevolezza come letterata sono contestualizzati in un periodo in cui inizia a farsi strada nel mondo dell'editoria il concetto di «intellectual property», ma soltanto per gli uomini, continuando a persistere l'idea che la donna dovesse dare maggior valore a «female modesty and morality above

literary ambition» (p. 209). Non a caso, purtroppo, il ricordo di una figura così importante per l'emancipazione femminile è stato consegnato ai posteri dal non particolarmente lusinghiero ritratto postumo pubblicato dal marito, il filosofo William Godwin, nel 1798.

Il nono capitolo si concentra sull'incontro-scontro tra il romanziere Charles Dickens e gli Stati Uniti, nel suo primo viaggio oltreoceano del 1842; ciò che avrebbe dovuto essere una sorta di *walk of fame* dell'inglese, trattato ovunque andasse come una celebrità, si rivelò invece una lotta senza quartiere con gli *American Bookaneers* (arguta crasi tra *book* e *buccaneer*, "pirata") e con il problema dell'assenza totale di una tutela del diritto d'autore, che consentiva agli editori statunitensi di pubblicare liberamente e perfino effettuare modifiche ai libri di scrittori stranieri. Dickens – suscitando le critiche e l'indignazione della stampa locale per il suo *bad taste* – condusse la propria battaglia senza successo fino al rientro in patria e la *Copyright Reform* da lui così caldamente promossa vedrà il compimento soltanto negli ultimi decenni del Novecento.

Spalancate le porte del XX secolo, il lettore viene introdotto nel mondo del *Private Press Movement*, una corrente sviluppatasi in Inghilterra tra la fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale – a latere di quella artistica dell'*Arts and Crafts* – i cui principali fautori furono William Morris e sir Emery Walker. L'accento era posto sul ritorno a una fabbricazione artigianale e artistica dell'oggetto libro in tutte le sue parti, dalla composizione tipografica alla legatura, in opposizione alla produzione massificata occorsa dopo la diffusione delle presse piano-cilindriche Koenig e della Monotype dopo il 1880. L'argomento è di grande attualità anche ora, in Italia, dove si è recentemente assistito a un rilancio della piccola editoria e del libro come manufatto di pregio: la pubblicazione della *Guida per bibliofili affamati* (Bologna, Pendragon, 2014), un viaggio compiuto dalle autrici Barbara Sghiavetta e Maria Gioia Tavoni attraverso il sommerso ma vivace universo dei microeditori di qualità, ha condotto alla stesura del *Manifesto dei bibliofili affamati*, presentato al Ministro Dario Franceschini in occasione dell'omonimo Forum svoltosi a Gubbio il 16 e 17 ottobre 2015, per rivendicare il valore e la necessità

di tutela di questo mestiere a rischio di estinzione. Purtroppo, il *Manifesto* non solo non è stato edito negli atti delle giornate eugubine (*Atti del Forum dei bibliofili affamati: Gubbio 15-17 ottobre 2015*, Bologna, Pendragon, 2016), ma pare essersi defilato dall'agenda delle istituzioni.

Tornando al movimento dell'*Arts and Crafts*, gli autori del volume americano focalizzano l'attenzione su personaggi meno noti di Morris e Walker, ma la cui dedizione totale allo spirito del movimento ne fa il prototipo emblematico dell'amore per l'artigianalità del libro: Thomas e Annie Cobden-Sanderson. Essi diedero vita alla legatoria e tipografia *Doves Press*, in società con lo stesso Walker, e idearono il raffinato carattere tipografico Doves, utilizzato nella stampa di alcune tra le più eleganti edizioni del tempo, tra cui la *Doves Press Bible* (1903-1905), e oggetto di aspra contesa tra Thomas Cobden-Sanderson e Walker. Pur di non lasciare in eredità al socio il prezioso set di caratteri, che rappresentava «the reverence that [he] paid to the pioneers of print in the fifteenth century» (p. 245), il creatore distrusse metodicamente la propria creatura gettando tutto (tipi, punzoni, matrici) nelle acque del Tamigi.

Il capitolo finale, *Blifter!*, conclude la carrellata sull'universo dell'editoria affrontando un ultimo, ma non meno rilevante, aspetto: la pubblicità. Edward Bernays, autore del trattato sulla psicologia delle masse *Cristallizing Public Opinion* (1923), diventò presto uno dei migliori agenti pubblicitari degli anni Venti e venne assunto dai giganti del panorama editoriale newyorkese Knopf e Harper and Brothers con il compito preciso di creare e vendere l'immagine del libro come prodotto di consumo, in cui valesse la pena investire denaro. La narrazione ripercorre le tappe della campagna pubblicitaria e il graduale cambio di mentalità e di abitudini che il lavoro di Bernays ha innescato, contribuendo all'uscita dell'industria dell'editoria dalla crisi in cui versava ormai da anni.

In coda, sono presenti sia un ampio apparato di note al testo che riportano citazioni puntuali e approfondimenti bibliografici per i più interessati – relegate in appendice, probabilmente, per non appesantire la fluidità narrativa del testo – sia un indice dei nomi, per agevolare mirati percorsi di ricerca all'interno del volume. Con un ultimo approfondi-

mento *About the Font* si chiude il volume, che lascia al lettore italiano una soddisfazione tutta particolare. Qui gli autori evidenziano infatti l'utilizzo del carattere tipografico Bodoni per la stampa del testo, scelto per via del suo «simultaneously playful and elegant stile» (p.n.n.).

In conclusione, *Printer's error* non si può considerare né un trattato scientifico di storia dell'editoria né uno studio sistematico sull'arte tipografica, quanto piuttosto un gradevole e interessante approfondimento su alcune figure e situazioni che appartengono, di fatto, a tali discipline, ma con un taglio prettamente divulgativo e un target di pubblico non specializzato. Sul proprio sito web personale – intitolato *Aldine*, in omaggio a uno dei principali protagonisti e innovatori dell'arte della stampa del XVI secolo, Aldo Manuzio – Rebecca Romney esprime in modo chiaro l'intento che sottende la tenuta del blog, il medesimo che ha portato in seguito alla stesura di un libro che lei stessa definisce *Iconoclastic Bibliophilia*: «My blog is Aldine because I hope it will make the classics, and rare books, more accessible. I hope it can be a hub for book lovers. And I hope that my random thoughts on books show a bit of quality, here and there» (<<https://rebeccaromney.com/>>).

Rimane il dubbio sulla pertinenza del titolo principale: alcuni *printer's errors* compaiono quali cause scatenanti di particolari episodi – uno su tutti la celebre “svista” del tipografo inglese Robert Barker che, omettendo il “non” dal comandamento “Non commettere adulterio”, consegnò alle stampe (e alla Storia) la cosiddetta *Sinners' Bible* nel 1631 – ma non in numero tale da giustificare la scelta degli autori che non sciolgono l'enigma né nell'introduzione né in conclusione. Si potrebbe allora, forse, pensare all'utilizzo di *error* in termini più ampi: alla nitidezza e al senso di infallibilità comunemente associate alla carta stampata fanno da contraltare sì gli *errors*, ma anche e soprattutto idee, decisioni e azioni, spesso per nulla nitide né, tanto meno, infallibili, che hanno costituito i retroscena dei milioni di pagine stampate dai protagonisti delle vicende selezionate. Un esempio su tutti quello di Thomas More, figura dalle molte sfaccettature che, come le altre che animano la storia della stampa (e la Storia, in generale) «was human, with complex motivations and



inner contradictions» (p. 280): filosofo, autore brillante, grande umanista, martire che, allo stesso tempo, mandò al rogo centinaia di persone e fece stampare la peggiore trafila di ingiurie contro Martin Lutero. Tali contraddizioni e la necessità di accettare che ogni singolo aspetto degli uomini e donne descritti ha avuto un peso sul corso della Storia, messe in evidenza in più di un'occasione dai Romney, in qualche modo consentono l'interpretazione in senso più ampio dell'"errore tipografico".

Il testo è di buona qualità narrativa, le descrizioni comprensibili e mai troppo tecniche, il ritmo accattivante, più da *fiction* che da saggistica, con la scelta di utilizzare spesso un linguaggio "parlato" e una molteplicità di riferimenti *pop* a serie televisive, cartoni animati, film e situazioni comuni. In questo senso, l'indagine sul falsario De Caro viene assimilata a un caso del telefilm *CSI: Miami* (p. 10); il sogno mistico in cui Tritemio viene chiamato, simbolicamente, a scegliere tra lettere e immagini è paragonato alla scelta tra un articolo di «The New Yorker» o un video virale su You Tube (p. 26); la missione di Benjamin Franklin di distruggere il rivale Andrew Bradford è esemplificata con l'imitazione di una comunicazione dell'Intelligence a James Bond («This cheap Colonial piece of paper will self-destruct on its own in five seconds», p. 152-153); il modo in cui William Blake spiega all'apprendista la tecnica dell'incisione a rilievo ricalca la celebre scena al tornio di Patrick Swazye e Demi Moore nel film *Ghost* (p. 179); Charles Dickens viene accomunato prima a Paul McCartney e al fenomeno della *Beatlesmania* per l'incredibile popolarità (p. 213), poi a «George "Serial Killer of Everyone You Ever Loved" R.R. Martin» (p. 222) per l'abitudine di scrivere romanzi non sempre a lieto fine. La lista potrebbe proseguire a lungo, ma è sufficiente per mostrare l'intento di abbassare il registro per avvicinare alla materia anche un pubblico digiuno. Tuttavia, l'impressione è che a volte si forzi un po' troppo la mano, arrivando a risultare fuori luogo in certi ambienti del testo.

Lo scopo di attrarre futuri amanti (e potenziali studiosi) del libro al di fuori dell'ambiente accademico è, in ogni caso, rispettabile e la formula scelta efficace, così come è apprezzabile il servirsi di personaggi ed eventi

lontani nel tempo per innescare riflessioni su problemi e questioni ancora vive nel presente, poiché «we exist in a time that is not as unique as it first appears» (p. 284) e «the flawed history of humankind can be found in books, and the questions books provoke still drive us today» (p. xvii).

*Elisa Pederzoli*