

MINIMA BIBLIOGRAPHICA, 14

Frans A. Janssen

L'autore vuol vedere le bozze!

**Un percorso da Erasmo
a Schopenhauer**

traduzione di Alessandro Tedesco

C.R.E.L.E.B. – Università Cattolica, Milano
Edizioni CUSL, Milano
2012

MINIMA BIBLIOGRAPHICA

Una collana di studi promossa dal

Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca

dell'Università Cattolica e coordinata da

Gianmario Baldi (Rovereto)

Edoardo Barbieri (Brescia)

Ornella Foglieni (Milano)

Giuseppe Frasso (Milano)

Piero Innocenti (Montepescali)

Luca Rivali (Milano)

segretario di redazione **Alessandro Tedesco** (Gerusalemme)

Edizione originale: FRANS A. JANSSEN, *Authors want to read proofs!*
From Erasmus to Schopenhauer, «Bulletin du Bibliophile», I, 2012,
pp. 33-49.

Per informazioni scrivere a creleb@unicatt.it

Edizioni CUSL - Milano

info@cusl.it

ottobre 2012

ISBN 978-88-8132-6730

FRANS A. JANSSEN

L'autore vuol vedere le bozze! **Un percorso da Erasmo a Schopenhauer**

Per chi si occupa dell'edizione di un'opera del passato, la questione dell'affidabilità dei testi trasmessi attraverso i libri a stampa è essenziale. A tal proposito è indispensabile la conoscenza delle pratiche lavorative nelle officine tipografiche durante il periodo della stampa manuale; in particolare, è fondamentale comprendere le procedure riguardanti la composizione e la correzione delle bozze. Talvolta i filologi moderni hanno mal interpretato questo aspetto del processo produttivo dei libri a stampa, prendendo come punto di partenza la situazione usuale alla fine del XIX secolo e nella prima metà del XX, quando le nuove macchine per la fusione dei caratteri e poi le fonditrici-compositrici (*linotype* e *monotype*) permettevano di avere un intero libro in bozza; era allora una pratica usuale quella di inviare all'autore i fogli delle bozze tramite posta o corriere. Inoltre, gli editori di testi e alcuni storici non sempre sanno distinguere tra *exemplar* di tipografia, bozze e fogli già tirati. Chiunque sia interessato alla corrispondenza di autori come Erasmo o Rousseau – con particolare riferimento alle lettere che questi scambiavano con i loro editori/stampatori –, per essere in grado di comprendere e interpretare questi messaggi, dovrebbe conoscere la tecnica di composizione e di stampa manuale.

La prima cosa da sapere è che, fino al XIX secolo inoltrato, la quantità di caratteri di un'officina tipografica era insuf-

ficiente per comporre nelle forme un intero libro. I caratteri mobili in metallo e gli altri segni tipografici erano costosi e impegnavano due terzi dell'investimento di una tipografia.¹ Generalmente, la quantità di un segno tipografico disponibile nella cassa era sufficiente per soli tre o quattro fogli (sei o otto forme quindi). L'intero *stock* dei caratteri era dunque composto nelle forme e veniva ricollocato nella cassa solo dopo che le correzioni erano state apportate e le forme erano state impresse. I tipi erano poi distribuiti (cioè ricollocati nella cassa tipografica) così da poter essere riutilizzati per altre forme. La conseguenza di questo sistema di rotazione dei tipi è che il tempo richiesto per la correzione doveva essere il più breve possibile. Sia per il proto della tipografia sia per gli operai, infatti, c'era sempre la preoccupazione di evitare i tempi morti: se il compositore e il torcoliere non avevano niente da fare, non si guadagnava nulla.² Solo con l'avvento della macchina fonditrice, nella seconda metà del XIX secolo e, successivamente, agli inizi del XX, della macchina compositrice (che costituiva una combinazione di composizione e fusione dei caratteri), fu possibile avere a disposizione tanto materiale tipografico da poter realizzare le bozze di un intero libro: fu allora che l'officina tipografica si liberò dello spauracchio dei tempi morti.

Solo in casi particolari, riguardanti lavori di cui ci si po-

¹ Vedi PHILIP GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, nuova edizione corretta, Oxford, Clarendon Press, 1974 (varie ristampe), pp. 38, 116-7 e 163.

² DAVID WARDENAAR, *Beschrijving der boekdrukkunst (1801)*, in FRANS A. JANSSEN, *Zetten en drukken in de achttiende eeuw*, II edizione corretta, Haarlem, Enschede en Zonen, 1986, p. 165: Wardenaar si lamenta del ritorno troppo lento delle bozze corrette in tipografia, «waer door den Armen Werkman dan al eens moet leiding staan» [«che porta il povero lavoratore a stare, di volta in volta, con le mani in mano»].

teva aspettare regolari ristampe invariate, come per i libri di scuola o per la Bibbia, uno stampatore poteva permettersi un numero di caratteri più ampio, così da avere sempre pronte per la stampa delle forme già finite.³

Vista la strettezza dei tempi, un autore (o un editore) che avesse voluto sorvegliare il lavoro durante la fase della correzione delle bozze, doveva per forza risiedere nelle vicinanze dell'officina tipografica. Se questi viveva lontano dal luogo dove l'editore/tipografo era insediato, doveva affidarsi al tipografo stesso e ai suoi compositori e correttori (ammesso che il proto avesse questi ultimi a disposizione). Anche in tali circostanze, tuttavia, l'autore aveva cinque possibilità per la supervisione della correzione delle bozze (e questo è l'argomento del presente contributo):

- L'autore poteva richiedere che gli fossero inviati fogli già tirati: dopo la stampa di ogni singolo foglio un esemplare veniva inviato all'autore, ma, visto che nel frattempo il processo di stampa era già stato completato, per forza di cose le correzioni potevano essere incluse solamente come *errata corrige* alla fine del libro. Il tempo previsto per la correzione poteva in questo caso essere meno stretto, visto che l'officina tipografica continuava semplicemente a lavorare secondo il proprio ritmo.
- L'autore rinunciava a vedere la propria opera pubblicata dal suo editore/tipografo preferito e optava per uno attivo nel suo stesso luogo di residenza.
- L'autore chiedeva a un collega o a un amico che risiedeva o

³ VEDI FRANS A. JANSSEN, *Technique and Design in the History of Printing*, 't Goy-Houten, Hes & De Graaf, 2004, p. 159. Fu solo a partire dall'anno 1800 circa che la stereotipia fu impiegata con una certa regolarità.

si trovava nel luogo dove si stampava di correggere le bozze. Nel caso, copie di fogli già tirati erano inviati all'autore.

- L'autore si trasferiva nel luogo di stampa e ci rimaneva finché il processo di composizione e impressione non era stato completato.

- Le bozze venivano inviate all'autore via posta o corriere.

Molto è stato pubblicato circa la questione della correzione delle bozze. Un contributo ben noto è la preziosa documentazione offerta dal libro di Percy Simpson che, tuttavia, oltre a essere talvolta organizzato in maniera ambigua, è limitato solamente a esempi inglesi.⁴ Nel corso dei secoli sono stati pubblicati diversi manuali riguardanti la correzione delle bozze, a uso sia dei correttori sia degli autori. Il più antico testimone di tale tradizione è quello scritto dal correttore professionista Hieronymus Hornschuch, del 1608.⁵ Nella prefazione al suo manuale, Hornschuch si rivolge esplicitamente agli autori che stavano nelle vicinanze dell'officina tipografica e che desideravano rivedere le bozze di persona. Nel 1785, Christian Täubel, l'autore di un manuale di correzioni tedesco, affermava che gli autori esperti sapevano che – quando a causa di mancanza di tempo, malattia o grande distanza dall'officina tipografica, loro stessi non potevano

⁴ PERCY SIMPSON, *Proof-Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries*, London, Oxford University Press, H. Milford, 1935 (ristampa, con prefazione critica di HARRY CARTER, Oxford, Oxford University Press, 1970).

⁵ *Hornschuch's Orthotypographia 1609*, edizione e traduzione a cura di PHILIP GASKELL e PATRICIA BRADFORD, Cambridge, University Library, 1972; HIERONYMUS HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, (ristampa anastatica di Lateinsch/Deutsch, 1608 Leipzig, 1634), a cura di MARTIN BOGHARDT, FRANS ANTON JANSSEN e WALTER WILKES, Pinneberg, Verlag Renate Raecke, 1983; JÉRÔME HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, traduzione di SUSAN BADDELEY e JEAN-FRANÇOIS GILMONT, Paris, Edition des Cendres, 1997.

inserire le correzioni e dovevano fare affidamento sui correttori – molti errori passavano inosservati.⁶

Specimina – forniti per controllare questioni tecniche e tipografiche – finivano raramente nelle mani degli autori e sono qui ignorati, come anche le bozze corrette direttamente dai compositori stessi e dai correttori, nel caso ce ne fossero. Anche quando l'autore era nella condizione di poter vedere le bozze, ciò non assicurava che le correzioni finissero a testo perché non gli era dato controllare le seconde bozze, realizzate proprio per verificare il corretto inserimento nella forma delle correzioni segnate sulle prime (fig. 1). Una bozza non consisteva nella stampa di singole pagine, ma di un intero foglio, quindi nella stampa di due forme, una per ogni lato del foglio.⁷

Era il compositore tipografico che inseriva nella forma le correzioni apposte sui fogli di bozza. Tuttavia tali correzioni non sempre potevano essere realizzate *prima* della stampa, e spesso venivano eseguite anche *durante* e dopo l'impressione. Inoltre, se un errore veniva riscontrato durante la stampa, il lavoro del torchio poteva essere temporaneamente interrotto e la correzione eseguita nella forma, dopodiché la tiratura dei fogli poteva riprendere. Una conseguenza della correzione in stampa, tuttavia, era che un gran numero di

⁶ CHRISTIAN GOTTLÖB TÄUBLER, *Orthotypographisches Handbuch*, (ristampa anastatica dell'edizione Halle und Leipzig, 1785), a cura di MARTIN BOGHARDT, FRANS ANTON JANSSEN e WALTER WILKES, Pinneberg, Verlag Renate Raecke, 1984, p. 1.

⁷ A questo riguardo si vedano: P. GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, pp. 110-16 (vedi la recensione critica di FREDSON BOWERS, «Papers of the Bibliographical Society of America», 67, 1973, pp. 116-8); DONALD F. MCKENZIE, *Printers of the mind*, «Studies in Bibliography», 22, 1969, pp. 44-9 [tradotto in Id., *Stampatori della mente*, Milano, Silvestre Bonnard, 2003, pp. 80-3] e WYTZE Gs. HELLINGA, *Copy and print in the Netherlands: An atlas of historical bibliography*, Amsterdam, North-Holland Pub. Co, 1962, pp. 145-52.

fogli conteneva un testo parzialmente differente dagli altri e questo dava come risultato la presenza di copie con varianti all'interno della stessa edizione. *Dopo* la stampa dei fogli, un *errata corrige* poteva venire impresso sull'ultimo foglio. Errori trovati una volta terminato il processo di stampa potevano, occasionalmente, essere rettificati con correzioni a penna su tutte le copie, o corretti incollandoci sopra delle striscioline di carta stampata con la lezione corretta (cartigli). Un intervento più radicale era la ricomposizione di un intero foglio o di un certo numero consecutivo di fogli che erano poi usati dal legatore per sostituire gli originali errati. Questi *cancel* ('*cartons*' in francese) si ritrovano anche in presenza di interventi censori, appena prima che il libro fosse messo in commercio, fatto, questo, che accadeva abbastanza frequentemente in Francia.

Anche nel caso in cui l'autore stesse vicino all'officina tipografica, non sempre si avvaleva dell'opportunità di correggere di propria mano le bozze, per esempio perché la cosa non gli interessava. Nel caso avesse abitato lontano dall'officina tipografica e avesse desiderato supervisionare la correttezza del suo lavoro nel processo di stampa, avrebbe avuto a sua disposizione, come già detto in precedenza, un certo numero di possibilità, delle quali si tratterà ora, fornendo alcuni esempi.

Fogli già tirati

Per lungo tempo non fu consuetudine degli autori o dei curatori rivedere le bozze.⁸ Nel XV e nel XVI secolo questa pratica era, anzi, abbastanza insolita e non veniva mai messa in atto nel caso in cui l'autore fosse stato lontano dall'officina tipografica. Un'eccezione ben nota è quella di Erasmo, ma si trattava di un filologo con una grande attenzione all'emendazione dei testi che erano stati corrotti nel corso del tempo. A questo riguardo, un autore spesso poteva persino non essere a conoscenza del fatto che uno dei suoi manoscritti o una sua copia fosse stata stampata (edizione pirata) o che uno dei suoi lavori fosse stato ristampato.

Il risultato di tali circostanze era un costante flusso di proteste degli autori riguardo agli errori di stampa, causati dal cattivo lavoro dei tipografi. La più famosa lamentela a questo proposito è quella di Erasmo, nella discussione del motto '*Festina lente*' incluso nei suoi *Adagia*: i tipografi sono «tanto cattivi che preferiscono soffocare un buon libro con seimila errori piuttosto che spendere pochi soldi per pagare qualcuno che supervisioni la correzione delle bozze».⁹ Le bozze erano costose e rubavano tempo: non stupisce allora che per

⁸ Vedi JEAN VEYRIN-FORRER, *Fabriquer un livre au XVI^e siècle*, in *Histoire de l'édition française*, a cura di HENRI-JEAN MARTIN e ROGER CHARTIER, I, Paris, Promodis, 1982, pp. 291-2 (ristampato in JEAN VEYRIN-FORRER, *La lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1987, pp. 293-8) [tradotto in EAD., *Produrre un libro nel Cinquecento*, in EDOARDO BARBIERI, *Guida al libro antico*, Firenze, Le Monnier, 2006, pp. 207-12]; MARTIN BOGHARDT, *Archäologie des gedruckten Buches*, a cura di PAUL NEEDHAM, Wiesbaden, Harrassowitz, 2008, p. 230 e MARTIN STEINMANN, *Johannes Oporinus*, Basel-Stuttgart, Helbing & Lichtenhahn, 1967, pp. 47-8.

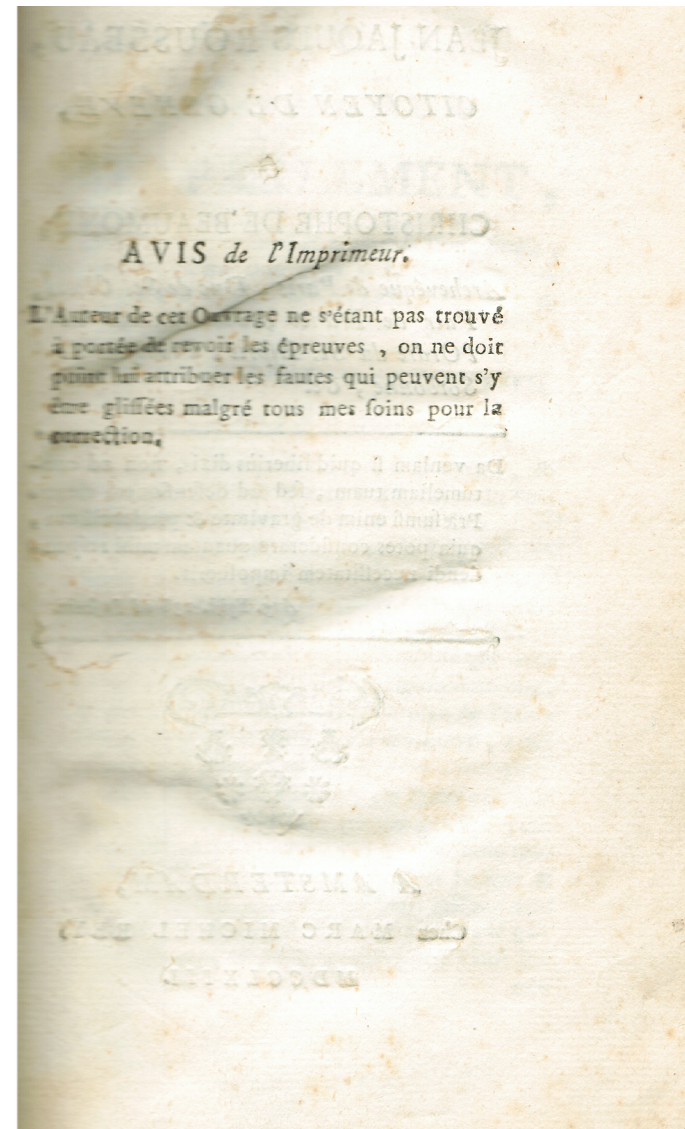
⁹ *Adagia*, n° 1001: si veda *The 'Adages' of Erasmus*, a cura di MARGARET MANN PHILLIPS, Cambridge, Cambridge University Press, 1964, p. 181. Vedi P. SIMPSON, *Proof-Reading*, pp. 113-22.

molti editori e tipografi non fossero una priorità. Questo non si applica ai tipografi umanisti come Aldo Manuzio, che correggeva egli stesso le bozze o pagava degli abili correttori.

Lamentele o scuse riguardanti errori di stampa passati inosservati erano solite precedere gli *errata corrige*, che nel XVII e XVIII secolo erano spesso stampati alla fine del libro, con la frequente precisazione che tali errori erano colpa dell'autore, che non aveva rivisto il testo: «a causa dell'assenza dell'autore», «*auctore absente*», e varie espressioni di questo genere (fig. 1).¹⁰ Questo tipo di informazione poteva essere fornito dall'autore o dal tipografo; a volte però non è chiaro da chi, ma, se si può supporre che gli errori fossero stati espunti dall'autore, questo implica allora che gli fossero state inviate copie di fogli già tirati. Sappiamo che qualche editore/tipografo mandava ai propri autori copie di fogli già stampati (chiamate 'fogli tirati', 'fogli finiti', 'fogli campione', o 'terminati', in francese '*bonnes feuilles*'). Questo è il caso del tipografo di Basilea Oporinus, nel XVI secolo e dell'editore Marchand dell'Aia nel XVIII; il già menzionato tipografo tedesco Täubel era a favore dell'invio di copie di fogli già tirati ('*Aushängebogen*' in tedesco) ad autori che vivevano lontani dall'officina tipografica.¹¹

¹⁰ Vedi P. SIMPSON, *Proof-Reading*, pp. 7-16, 34-5, 36, 42-3, 125 e 140; JAMES BINNS, *STC Latin books: evidence for printing-house practice*, «The Library», V s., 32, 1977, pp. 1-27; Id., *STC Latin books: evidence for printing-house practice*, «The Library», VI s., 1, 1979, pp. 351-2; ANN BLAIR, *Errata lists and the reader as corrector*, in *Agent of change. Print Culture Studies after Elizabeth L. Eisenstein*, a cura di SABRINA ALCORN BARON, ERIC N. LINDQUIST ed ELEANOR F. SHEVLIN, Amherst-Boston, University of Massachusetts Press, 2007, pp. 28-35; HENRY STANLEY BENNET, *English Book & Readers 1558 to 1603*, Cambridge, University Press, 1965, pp. 261-2 e LEON VOET, *The Golden Compasses*, II, Amsterdam, Van Gendt & Co, 1972, p. 301, n° 5.

¹¹ M. STEINMANN, *Johannes Oporinus*, p. 48; CHRISTIANE BERKVE-STEVELINCK, *Prosper Marchand, 'trait d'union' entre auteur et éditeur*, «De gulden passer», 56, 1978, pp. 78-9 e C. G. TÄUBLER, *Orthotypographisches Handbuch*, p. 283.



1. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *A Christophe de Beaumont*, Amsterdam, M. M. Rey, 1763; collezione privata.

Se questi elenchi di *errata* arrivavano troppo tardi al tipografo, non potevano poi essere impressi (se non parzialmente o non in tutte le copie).

- 1617, *Leida*: Pieter Christiaensz Bor, *Den oorspronck, begin ende aenvanck de Nederlandtsche oorlogen*, Leiden, G. Basson, 1617, *editio princeps*. L'autore, che non risiedeva a Leida, non vide alcuna bozza e questo fatto è testimoniato da una nota che accompagna *l'errata corrige* alla fine del libro: «So daer eenige andere fauten zijn sal de verstandige leeser zelfs int lesen moghen verbeteren, also den aucteur niet by de hant en is geweest.» [«Se vi sono altri errori, il lettore accorto è invitato a correggerli da solo durante la lettura, visto che l'autore non ha potuto farlo di persona»].¹²

- 1632, *L'Aia*: Jacob Cats, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*, Den Haag, I. Burghoorn, 1632, *editio princeps*. Cats risiedeva a Dordrecht ed era troppo lontano dall'officina tipografica per poter esaminare le bozze; sulla pagina finale il tipografo appose questa nota: «De mis-stellinge inden druck, door af-wesen van den Autheur, en andere ongelegheden veroorsaect, gelieve de verstandige leser selfs te verbeteren.» [«Il prudente lettore è invitato a correggere di sua mano gli errori di stampa, dovuti all'assenza dell'autore e ad altre circostanze sfavorevoli»].

- 1651, *Londra*: Thomas Hobbes, *Leviathan*, London, per A. Crooke, 1651, *editio princeps*. L'autore, che risiedeva a Parigi, ricevette una visita da Clarendon che riportò come questi «riceveva ogni settimana un foglio da correggere»; una lista di *errata* fu inclusa alla fine del libro. Senza dubbio in questo

¹² THOMAS S. J. G. BÖGELS, *Govert Basson, Printer, bookseller, publisher, Leiden 1612-1630*, Nieuwkoop, Hes & de Graaf Publishers bv, 1992, p. 114, n° 27.

caso si sta parlando di esemplari di fogli già tirati.¹³

- 1696, *Londra*: Samuel Jeake (Sr), *Arithmetick*, London, J. R. & J. D., per W. Kettily & R. Mount, 1696, *editio princeps*. In una nota a stampa, il figlio di Jeake, Samuel Jr che «a causa della distanza della sua abitazione da Londra» non ebbe l'opportunità di leggere le bozze, fornisce una spiegazione del gran numero di *errata*: solo *dopo* la stampa, ma *prima* della pubblicazione fu in grado di comparare il risultato con il manoscritto del padre. Nessun dubbio che anche qui si stia parlando di copie di fogli già tirati.¹⁴

- 1755, *Amsterdam*: Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, Amsterdam, M. M. Rey, 1755, *editio princeps*. L'autore, che risiedeva a Parigi, ebbe le bozze corrette ad Amsterdam dall'Abbé Yvon e si trovò soddisfatto nel ricevere copie di fogli già tirati ('*bonnes feuilles*'); suggerì inoltre al suo editore di correggere a penna in tutte le copie gli errori trovati nei fogli o che fossero realizzati dei fogli *cancel*. A Rey non piacque l'idea delle consistenti correzioni a penna (la tiratura era di circa 1.500 copie) e furono così realizzati dei fogli *cancel*. La corrispondenza tra l'autore e l'editore permette di seguire tutto questo in dettaglio.¹⁵ Più tardi Rousseau domandò che il suo editore di Amsterdam

¹³ HUGH MACDONALD e MARY HARGREAVES, *Thomas Hobbes. A Bibliography*, London, Bibliographical Society, 1952, p. 30.

¹⁴ DAVID MCKITTERICK, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 132 [tradotto in Id., *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, p. 150].

¹⁵ RAYMOND BIRN, *A certain place for memory: Rousseau, Les confessions and the first edition of the Discours sur l'origine de l'inégalité*, in *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du professeur Henri-Jean Martin*, a cura di FRÉDÉRIC BARBIER, ANNIE PARENT-CHARON e FRANÇOIS DUPUIGRENET DESROUSSILLES, Genève, Droz, 1997, pp. 562-8.

gli inviasse dei fogli di bozze, che gli furono effettivamente spediti (vedi sotto).

Un tipografo nelle vicinanze

Si hanno poche informazioni riguardanti autori che rinunciavano all'editore/tipografo prediletto e sceglievano uno stampatore presso il loro luogo di residenza al solo scopo di assicurarsi l'opportunità di supervisionare la produzione, in particolar modo la fase della correzione delle bozze.

- 1707, *Utrecht*: Joan Goethals, risiedente a Utrecht, tradusse, su richiesta dell'editore/tipografo Hendrik Wetstein, di Amsterdam, un certo numero di non specificati trattati mistici di Alethophilus (pseudonimo di Wolf von Metternich), ma a certe condizioni: «1. Che la stampa venga fatta qui, a Utrecht. 2. Che io stesso possa vedere le correzioni e che il tipografo sia obbligato a inviarmi le prime e le seconde bozze di ogni foglio: e che, in caso ci fossero ancora errori nel testo rivisto, io riceva una terza bozza». Goethals non voleva che il suo lavoro fosse stampato ad Amsterdam, ma piuttosto nel suo stesso luogo di residenza, così da poter essere in grado di supervisionarne la produzione. Sebbene Wetstein apparentemente sembrasse assecondare i desideri del traduttore, il libro non fu mai pubblicato.¹⁶

- 1796, *Jena*: Johan Gottlieb Fichte, *Grundlage des Natur-*

rechts, Jena & Leipzig, C. E. Gabler, 1796, *editio princeps*. Dal 1794 in avanti l'autore fu in contatto con la casa editrice/tipografia Cotta, al tempo in ascesa. Potrebbe allora sembrare ovvio che Fichte, membro dello staff editoriale di un periodico edito da Cotta, desiderasse vedere il suo libro pubblicato con lui. L'azienda Cotta si trovava a Tübingen, a grande distanza da Jena, luogo di residenza di Fichte, così, alla fine del 1795 l'autore informò l'editore di non potergli offrire il suo libro «weil er unter meinen Augen gedruckt werden muss» [«perché deve essere stampato sotto i miei occhi»]: il lavoro venne impresso nella sua stessa città da C. E. Gabler, che durante questi anni pubblicò alcuni testi di Fichte. Più tardi Cotta, diventato il maggior editore di opere del romanticismo tedesco, stampò un certo numero di testi di Fichte.¹⁷

Un estraneo corregge le bozze

Se un autore – residente lontano dal luogo dove il suo lavoro era in corso di stampa – avesse comunque voluto supervisionare la sua produzione, avrebbe potuto chiedere a un amico, a un collega o ad altri (uno studente per esempio), di prendersi cura della correzione delle bozze; in alcuni casi, poi, copie di fogli già tirati potevano essere inviate comunque all'autore. Augustinus Steuchus visse a Reggio Emilia e la sua edizione dell'Antico Testamento fu stampata a Venezia nel 1529. In una lettera del 1531 Erasmo lo rimproverò per il fatto che la sua edizione conteneva un numero elevatissimo di errori tipografici. Il grande umanista continuava la sua lettera al giovane teologo scrivendo: «così vedi come

¹⁷ *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen*, a cura di HANS WIDMANN, II, Hamburg, Dr. Ernst Hauswedell & Co, 1965, p. 126.

¹⁶ M. M. KLEERKOOPER e WILHELMUS PETRUS VAN STOCKUM, *De boekhandel te Amsterdam voornamelijk in de 17e eeuw*, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1914, pp. 915-24. Vedi ISABELLE HENRIETTE VAN EEGHEN, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725*, IV, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1967, p. 173, che non riconobbe il desiderio di Goethals e affermò erroneamente che Wetstein non aveva più la sua officina tipografica nel 1707. Per l'identificazione dello pseudonimo sono grato a Frank van Lamoën.

non puoi fare affidamento sul lavoro dei compositori. Se non ti è possibile recarti tu stesso all'officina tipografica, poi potrai affidare questo compito [cioè la lettura delle bozze] a qualcuno capace che sappia fare ciò in tua vece in modo coscienzioso». ¹⁸ Due secoli più tardi, nel 1711, un certo numero di correttori professionisti offriva i suoi servizi in un annuncio su un giornale pubblicato a Londra: «Ciascun autore che, essendo assente, desidera avere la stampa accuratamente corretta in accordo col suo originale [...] lasci che il tipografo depositi i fogli a [venivano menzionati alcuni indirizzi di librai londinesi] e una persona ben istruita nelle arti e nelle lettere saprà prendersene cura». ¹⁹ Si veda anche l'esempio di Rousseau citato sopra.

- 1517, Parigi: Galenus, *De sanitate tuenda*, a cura e con traduzione di Thomas Linacre, Paris, G. Le Rouge, 1517, *editio princeps* di questa traduzione latina. Da una lettera di Thomas More a Erasmo si viene a conoscenza di alcuni particolari riguardo a questa traduzione dell'opera medica di Galeno. Il traduttore Thomas Linacre non solo ne inviò la copia al tipografo parigino La Rouge, ma si accordò anche con un suo amico, l'umanista inglese Thomas Lupset, affinché questi leggesse le bozze in sua vece. Lupset, inoltre, agì come delegato di Thomas More per la supervisione della seconda edizione dell'*Utopia*, Paris, G. de Gourmont, circa 1517. ²⁰ An-

¹⁸ KARINE CROUSAZ, *Érasme et le pouvoir de l'imprimerie*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2005, p. 42 e *La Correspondance d'Érasme*, a cura di BENOIT BEAULIEU e HENDRIK VANNEROM, IX, Bruxelles, University Press, 1980, Ep. 2465, p. 289, vedi p. 399.

¹⁹ P. SIMPSON, *Proof-Reading*, p. 113.

²⁰ HENRY STANLEY BENNETT, *English Book & Readers 1475 to 1557*, Cambridge, University Press, 1952, p. 217; *The Correspondence of Erasmus*, traduzione di R. A. B. MYNORS e D. F. S. THOMSON, note di JAMES K. MCCONICA, in *Collected Works of*

che il giovane Calvino lesse a Parigi, nel 1531, i fogli di bozza di un lavoro del suo amico Nicolas Duchemin che abitava a Orléans. ²¹

- 1543, Norimberga: Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium*, Nürnberg, J. Petreius, 1543, *editio princeps*. Questo testo cardine nella storia della scienza è un esempio editoriale ben conosciuto. L'autore che risiedeva a Frauenburg [Frombork](Polonia), fu sostituito nella tipografia di Norimberga da Andreas Osiander; Copernico non ricevette nessuna bozza, ma copie di fogli già tirati: solamente poco prima della morte fu in grado di apporre correzioni a una parte dell'edizione, correzioni che furono stampate in un certo numero di copie sotto forma di *errata*. ²²

- 1641, Parigi: René Descartes, *Meditationes*, edizione di M. Mersenne, Paris, M. Soly, 1641, *editio princeps*. Inizialmente Descartes voleva correggere le bozze di sua mano, ma questo avrebbe richiesto che il testo fosse stampato nella sua città di residenza, Leida, come era avvenuto nel caso del suo *Discours de la methode* (Leiden, J. Maire, 1637). Più tardi l'autore cambiò opinione e chiese a un suo collega di Parigi, Marin Mersenne, di supervisionare l'edizione che fu stampata lì da Soly. Mersenne lesse le bozze, si ebbero diverse correzioni

Erasmus, IV, Toronto, University of Toronto Press, 1977, Ep. 502, p. 171; *La Correspondance d'Érasme*, traduzione di MARCEL A. NAUWELAERTS, II, Bruxelles, Presses académiques européennes, 1974, p. 544.

²¹ JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997, pp. 238, 280, 288 e 385.

²² OWEN GINGERICH, *The Book that Nobody Read. Chasing the Revolutions of Nicolaus Copernicus*, New York, Walker & Company, 2004 [tradotto in ID., *Alla ricerca del libro perduto. La storia dimenticata del trattato che cambiò il corso della scienza*, Milano, Rizzoli, 2004], pp. 37, 180 e 183, che erroneamente pensò che fogli di bozze fossero stati inviati a Copernico da Norimberga; vedi FRANS A. JANSSEN, *Goud en koper in de boekenwereld*, Amsterdam, Bakker, 2008, pp. 101-8.

in stampa, dopodiché copie di fogli già tirati furono inviate a Descartes. L'autore propose di correggere un certo numero di errori da lui evidenziati su questi fogli per mezzo di correzioni a penna, ma tale strada così costosa non fu poi seguita; tuttavia una lista di *errata* fu aggiunta e fu inserito qualche foglio *cancel*.²³

- 1645, *Amsterdam*: Constantijn Huygens, *Heylighe daghen*, Amsterdam, J. Blaeu, 1645, *editio princeps*. Per evitare di dover inviare le bozze a L'Aia, all'autore, che aveva mostrato una grande preoccupazione per quel che riguardava il processo di stampa della sua opera, Caspar van Baerle e P. C. Hooft, che vivevano entrambi nelle vicinanze della tipografia di Blaeu ad Amsterdam, si assunsero il compito di leggere le bozze di questo piccolo lavoro.²⁴

- 1692, *Amsterdam*: Diogenes Laertius, *De vitis [...] philosophorum*, edizione di Gilles Ménage & M. Meibomius, Am-

²³ HENRI-JEAN MARTIN, *La naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècles): mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2000, pp. 324-6; MATTHIJS VAN OTEGEM, *A Bibliography of the Works of Descartes (1637-1704)*, Utrecht, Zeno, The Leiden-Utrecht Research Institute of Philosophy, 2002, pp. 151-73 (che usa RENÉ DESCARTES, *Ceuvres*, a cura di CHARLES ADAM e PAUL TANNERY, Paris, Vrin, 1964-1971 e M. MERSENNE, *Correspondance*, a cura di CORNELIS DE WAARD, Paris, Gabriel Beauchesne et ses Fils, 1932-1988).

²⁴ CONSTANTIJN HUYGENS, *Avondmaalsgedichten en Heilige dagen*, a cura di FREDERIK LODEWIJK ZWAAN, Zwolle, Tjeenk Willink, 1968, pp. 16-21; CONSTANTIJN HUYGENS, *Heilighe daghen*, a cura di LEENDERT STRENGHOLT, Amsterdam, Buijten & Schipperheijn, 1974, pp. 5-6; sia Zwaan sia Strengholt lessero il termine tipografico 'exemplar' (= copia del tipografo cioè il testo base su cui viene realizzata l'edizione) come bozza. Altri storici interpretarono erroneamente questo termine come bozza: si veda a esempio RONALD BREUGELMANS, *Maire's editions of Grotius's De veritate religionis christianae from 1627 to 1640*, «Quaerendo», 22, 1992, p. 192 (nel suo luogo di residenza, Parigi, a Grotius non furono inviate bozze da Leiden; nella sua lettera egli dice 'exemplar': si veda HUGO GROTIUS, *Briefwisseling*, IV, a cura di BERNARDUS LAMBERTUS MEULENBROEK, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1964, Ep. 1386, pp. 38-9).

sterdam, H. Wetstein 1692, seconda edizione. Per la ristampa di questa sua edizione di Diogene Laerzio impressa ad Amsterdam, lo studioso classico Gilles Ménage, che viveva a Parigi, incaricò il suo collega Marcus Meibomius che stava ad Amsterdam, di fare l'*editing* del testo e leggere le bozze. Tuttavia copie di fogli già tirati furono inviate a Ménage. Qualche anno prima Wetstein espresse la volontà di inviare a Ménage i fogli delle bozze, ma questo riguardava l'ottava edizione di un libro di poche carte: *Poëmata*, Amsterdam, H. Wetstein, 1687.²⁵

L'autore si reca dal tipografo

Un autore poteva abbandonare la propria occupazione o i propri impegni e andare a vivere dove era situata l'officina tipografica al fine di seguire regolarmente tutto il processo di stampa. All'occorrenza poteva essere ospite dell'editore/tipografo e abitare nella casa di quest'ultimo. A seconda della mole del lavoro e della velocità nel processo di stampa, questo periodo di residenza poteva durare anche diversi mesi.

Non molti autori sceglievano questa opzione, ma neppure molti editori/tipografi. L'esempio per eccellenza è costituito da Erasmo, che per tutta la vita fu perseguitato da errori testuali causati dal cattivo lavoro di copisti e compositori. Soprattutto nel caso di lavori importanti, si organizzò per

²⁵ RICHARD G. MABER, *Publishing in the Republic of letters. The Ménage-Graevius-Wetstein correspondence 1679-1692*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2005, pp. 10, 15, 18-9, 26, 48-9, 64-5, 68-70, 76, 89-95, 98-9, 110-1, 125, 129; Maber lesse 'feuilles' (= copie di fogli già impressi) erroneamente come bozze, ma quando queste sono riferite alla corrispondenza le menziona correttamente come 'épreuves'.

restare anche per lunghi periodi di tempo nella città dove il testo veniva stampato; inoltre, egli preferiva che il suo lavoro fosse stampato da un tipografo colto e amava circondarsi di assistenti competenti. Per esempio tenne gli occhi addosso, per otto mesi, ai compositori del tipografo veneziano Aldo Manuzio, quando questi pubblicò nel 1508 una nuova edizione degli *Adagia*, mentre nel 1515-16 stette per un lungo periodo di tempo a Basilea con il tipografo Johann Froben per supervisionare la produzione della famosa edizione del Nuovo Testamento.²⁶ Erasmo attribuiva alla correzione delle bozze un così gran valore che nel 1519 si accordò, per conto del teologo inglese Edward Lee, che stava studiando a Lovanio, per il libro che doveva essere stampato lì da Dirk Martens, «così che Lee stesso fosse capace di rivedere le correzioni».²⁷

Appare significativo osservare che nell'officina tipografica di Plantin, centro di produzione per testi umanistici, solo raramente agli autori era data la possibilità di supervisionare la composizione e la stampa del loro lavoro; la tipografia aveva infatti la possibilità di utilizzare i propri correttori.²⁸

- 1543, Basilea: Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Basel, J. Oporinus, 1543, *editio princeps*. Questo pilastro della storia dell'anatomia è un esempio ben noto. Vesalius

²⁶ PERCY STAFFORD ALLEN, *Erasmus relations with printers*, in ID., *Erasmus: lectures and wayfaring sketches*, Oxford, Clarendon Press, 1934, pp. 109-37 e K. CROUSAZ, *Érasme*, pp. 19-30, 41-4.

²⁷ *The Correspondence of Erasmus*, traduzione di R. A. B. MYNORS, note di PETER G. BIETENHOLZ, in *Collected Works of Erasmus*, VII, Toronto, University of Toronto Press, 1987, Ep. 1053, p. 152; *La Correspondance d'Érasme*, traduzione di MARCEL A. NAUWELAERTS, IV, Bruxelles, Presses académiques européennes, 1970, p. 156.

²⁸ LEON VOET, *Plantin et ses auteurs*, in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, a cura di GIOVANNI CRAPULLI, II, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 76.

era un professore di medicina a Padova, il suo lavoro più importante tuttavia non fu impresso a Venezia, ma a Basilea, in quei tempi il centro più importante per la produzione di libri di studio a nord delle Alpi, nella tipografia del dotto medico Oporinus.

Dopo che ebbe inviato copie e illustrazioni (matrici silografiche) da Padova a Basilea e in una lettera al tipografo ebbe fornito le istruzioni per la composizione, lasciò per la durata di sei mesi – da dicembre 1542 a giugno 1543 – il suo posto all'università al fine di correggere personalmente le bozze del suo voluminoso lavoro. Il libro consolidò la sua fama ed egli fu presto chiamato come medico alla corte dell'imperatore Carlo V.²⁹

- 1547, Parigi: Jacques Peletier, *Les oeuvres poétiques*, Paris, M. Vascosan, 1547, *editio princeps*. Il poeta Peletier, che risiedeva a Le Mans, si stabilì nel 1547 a Parigi presso l'editore/tipografo Vascosan, così da essere in grado di correggere le bozze dei suoi testi in versi.³⁰

- 1671, Londra: Henry More, *Enchiridion metaphysicum*, London, E. Flescher per [Cambridge], W. Morden, 1771, *editio princeps*. Come anche l'autore (il filosofo platonico Henry More) l'editore era domiciliato a Cambridge. Il tipografo tuttavia esercitava la sua attività a Londra e quando il correttore di quest'ultimo fu bloccato per malattia, More se ne andò

²⁹ F. A. JANSSEN, *Goud en koper*, pp. 112-24: molti storici hanno letto il termine 'exemplar' (= copia del tipografo) nelle lettere degli autori ai loro editori, riprodotte nel libro, come bozza, e questo ha fornito un'idea sbagliata del processo di produzione. Si veda CHARLES DONALD O'MALLEY, *Andreas Vesalius of Brussels 1514-1564*, Berkeley, University of California Press, 1964, p. 324, vedi pp. 131 e 133.

³⁰ J. VEYRIN-FORRER, *Fabriquer un livre*, rispettivamente pp. 291 e 293 [tradotto in EAD., *Produrre un libro nel Cinquecento*, pp. 207-12].

a Londra per essere sicuro che la produzione del suo lavoro procedesse bene.³¹

Le bozze inviate all'autore

Inviare le bozze a un autore residente a grande distanza dall'officina tipografica causava un grande dispendio di tempo ed era un'operazione molto costosa. L'andata e il ritorno della spedizione attraverso il servizio postale o tramite corriere causavano ritardi nel processo della produzione. Infatti, il tempo tra la composizione e l'impressione diventava più lungo, e, visto che gran parte dei caratteri erano imposti nelle forme, le cui bozze erano per via, c'era il pericolo di tempi morti. In più, le spese postali erano alte. Di conseguenza gli editori e i tipografi erano contrari all'invio delle bozze.

La spedizione delle bozze è un fenomeno tardo; nel XVII secolo si riscontra in modo esclusivo in caso di spedizioni nazionali su brevi distanze, anche se avveniva raramente; ciò almeno fino al XVIII secolo, quando si cominciano a inviare spedizioni internazionali.³² Due manuali per tipografi della seconda metà del XVIII secolo fanno pensare che per gli autori fosse usuale ricevere le bozze. Nel 1755 il tipografo inglese John Smith testimonia: «Si sta correggendo la prima bozza, un foglio completo è stato tirato per essere inviato all'autore, o alla persona da lui autorizzata», ma il compositore rimane riluttante perché non sa come e quando (e con

quante correzioni) gli sarebbe tornato nell'officina tipografica. Tuttavia il senso di questo passaggio è poco chiaro: infatti, non ci sono indicazioni precise se l'autore e il suo sostituto vivessero vicino o lontano dall'officina tipografica. Il tipografo francese Bertrand-Quinquet nel 1799 registra tra i compiti di un apprendista (*'apprentis'*) anche quello di «porter et rapporter les épreuves» [«consegnare e ritirare le bozze»]; in questa nota non si riscontra la mancanza di chiarezza come nell'affermazione di Smith: qui si parla di inviare bozze entro una breve distanza.³³

Il tardo avvento di questa pratica della correzione delle bozze può, in parte, essere messo in relazione con la volontà di un più razionale sistema di gestione delle officine tipografiche, così da precludere agli autori la possibilità di ficcare il naso nell'organizzazione aziendale,³⁴ ma è in gran parte legato a un miglioramento del sistema di comunicazioni, specialmente del traffico postale internazionale, nella seconda metà del XVII secolo e lungo tutto il XVIII.³⁵ Inoltre, i grandi editori del XVIII secolo erano in grado di affrontare le spese aggiuntive.

Va notato che, se le bozze venivano inviate, gli *exemplares* rimanevano nell'officina tipografica, mentre gli autori a volte potevano avere a loro disposizione una versione precedente del testo o una trascrizione dell'*exemplar* del tipografo:

³¹ P. SIMPSON, *Proof-reading*, p. 140.
³² J. VEYRIN-FORRER, *Fabriquer un livre*, [tradotto in EAD., *Produrre un libro nel Cinquecento*], si veda il n. 30 e FREDSON BOWERS, *Gregs's 'Rationale of copy-text' revisited*, «Studies in bibliography», 31, 1987, p. 111.

³³ JOHN SMITH, *The Printer's Grammar*, London, stampata per l'editore e venduta da W. Owen e M. Cooper, 1755 (ristampata nel 1965), p. 280 (vedi P. SIMPSON, *Proof-Reading*, p. 44) e LOUIS-JACQUES-FRANÇOIS BERTRAND-QUINQUET, *Traité de l'imprimerie*, Paris, imprimeur rue Germain-l'Auxerrois n° 53, 1799, p. 279, vedi pp. 110 e 116.

³⁴ P. SIMPSON, *Proof-Reading*, pp. 42-3.
³⁵ EUGÈNE VAILLÉ, *Histoire des postes françaises jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses universitaires de France, 1946.

versione o trascrizione non sempre identiche all'originale. Di conseguenza, occasionalmente, sono attestate richieste degli autori ai loro editori/tipografi, perché questi ultimi controllino alcune cose sulla loro copia. L'invio dei fogli corretti, visto che già le prime bozze causavano ritardi, non avveniva quasi mai.

- 1605, *Anversa*: Justus Lipsius, *Lovanium*, Antwerpen, Officina Plantiniana, J. Moretus, 1605, *editio princeps*. Nonostante nella tipografia Plantiniana le correzioni fossero realizzate per la maggior parte in casa, si fece un'eccezione per Justus Lipsius, che era un amico di famiglia. Quando questi si trovava a Lovanio, le bozze del suo libro sulla storia della città gli furono inviate tramite un corriere. Tuttavia, gli fu imposto di restituirle velocemente, «così che i nostri compositori e tipografi non abbiano ad aspettare; [...] e nello stesso tempo siano in grado di fare qualcosa, così da non restare con le mani in mano» (lettera di B. Moretus del 1605). Dopo che i fogli furono stampati l'autore ricevette anche delle copie di fogli già tirati.³⁶

- 1642, *Amsterdam*: René Descartes, *Meditationes*, Amsterdam, L. Elsevier, 1642, seconda edizione. La seconda parte di questa nuova edizione fu stampata ad Amsterdam da Elsevier, che inviò le bozze ('*espreuves*') all'autore a Leida.³⁷

- 1688, *Parigi*: Charles De Fresne Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, Paris, J. Anisson, 1688,

³⁶ DIRK SACRÉ e JEANINE DE LANDTSHEER, *Schrijvers, drukkers, en hun deadlines*, «De gulden passer», 83, 2005, pp. 164-6. Altri pochi esempi di bozze ricevute da Lipsius a Lovanio si trovano in JEANINE DE LANDTSHEER, *Justus Lipsius en zijn relatie met Johannes I Moretus*, in *Justus Lipsius (1547-1606) en het Plantijnse huis*, a cura di FRANCINE DE NAVE, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 1997, pp. 95-7, 100-2.

³⁷ M. VAN OTEGEM, *A Bibliography*, pp. 179-81.

editio princeps. Dalla corrispondenza conservata sappiamo che lo stampatore parigino Jean Anisson ingaggiò un correttore per la costosa stampa del dizionario greco di Du Cange, così che, come scrive, fossero evitate perdite di tempo causate dall'attesa del ritorno dei fogli delle bozze. Il correttore lesse prima le bozze a Parigi, dopodiché delle seconde bozze furono inviate all'autore, a Lione; un pacco postale da Parigi a Lione impiegò sei giorni ad arrivare. Per abbassare le alte spese di spedizione postale, il peso fu ridotto stampando le bozze su carta sottile e rifilata ai margini. A Du Cange fu richiesto di restituire queste bozze ('*epreuves*') immediatamente dopo averle lette, così che gli stampatori potessero imprimerle subito. Anisson continuò a provare, senza successo, a persuadere l'autore ad andare a Parigi per attendere alle correzioni, offrendogli una sistemazione, un servo e il trasporto. Du Cange ricevette inoltre anche copie di fogli già tirati ('*feuilles*') così da poter segnare le ultime correzioni.³⁸

- 1720, *Amsterdam*: *Recueil de diverses pièces*, edizione di Pierre Des Maizeaux, Amsterdam, H. Du Sauzet, 1720, *editio princeps*. Pierre Des Maizeaux, il compilatore di questo volume miscelaneo nel quale compaiono tra l'altro contributi di Leibniz e Newton, ricevette a Londra le bozze dal suo editore di Amsterdam, Du Sauzet, che gli chiese di restituirle il più presto possibile «così che il tipografo, che ha bisogno dei suoi caratteri [per la forma successiva] possa stampare questo foglio». Il processo di produzione, tuttavia, andò avanti lentamente e il tipografo si rifiutò di inviare altre bozze ('*épreuves*'). Newton ricevette copie di fogli già

³⁸ GENEVIÈVE WILLEMETZ, *Jean Anisson 1642-1721*, Paris, Éditions des cendres, 2004, pp. 23-32; *Le Glossaire grec de Du Cange. Lettres d'Anisson à Du Cange*, a cura di HENRI OMONT, Paris, E. Leroux, 1892, pp. 2, 6-7, 22 e 32.

impressi ('*feuilles*') del testo del suo contributo all'edizione e domandò cambiamenti tanto radicali che per questo problema i fogli interessati dovettero essere composti nuovamente e nuovamente impressi, a sue spese.³⁹

- 1761, *Amsterdam*: Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Amsterdam, M. M. Rey, 1761, *editio princeps*. Grazie alla corrispondenza conservatasi tra l'autore e l'editore possiamo seguire in dettaglio la produzione di questa prima edizione della novella *Julie* di Rousseau. Per le righe che seguono si è grati alle esemplari ricerche bibliografiche di Jo-Ann McEachern.⁴⁰ Già nel 1759 Rousseau inviò al suo editore ad Amsterdam una lista di condizioni riguardanti il formato, i caratteri e la carta e si rifiutò di recarsi in tale città per leggere le bozze: «vous m'enverrez les épreuves aux adresses que je vous donnerai, et vous attendrez pour faire tirer les feuilles que je vous renvoie l'épreuve corrigée, ce que je ferai ponctuellement l'ordinaire après celui où je l'aurai reçue». [«Voi mi invierete le bozze all'indirizzo che vi comunicherò e aspetterete a stampare i fogli fino a quando

non vi avrò restituito le bozze, cosa che farò prontamente il giorno seguente a quello in cui le avrò ricevute»]. Sebbene questa condizione richiedesse un lungo impiego di tempo e denaro, Rey, che non aveva una sua officina tipografica, fu obbligato a compiacere l'autore. Rousseau ricevette inoltre degli *specimina* dei fogli stampati così da essere in grado di giudicare il formato, i caratteri e la carta. E sicuramente l'autore richiese anche i fogli già tirati per correggere l'edizione per mezzo di fogli *cancel* ed *errata*. Ma l'autore non riuscì a vedere le correzioni sulle bozze poiché queste furono eseguite direttamente da Rey, che diede immediatamente il comando di stampare e fece inviare poi delle copie dei fogli già tirati a Rousseau, il quale a sua volta gli spedì alcuni elenchi di *errata* (fig. 2).

Rousseau risiedeva a Montmorency, trenta chilometri a Nord di Parigi; l'andata e il ritorno della spedizione richiesero due settimane. L'invio per posta inoltre era molto dispendioso: al fine di ridurre queste spese Malesherbes, il controllore delle edizioni in Francia (*directeur de la Librairie*), permise che fosse utilizzato come indirizzo postale quello del suo ufficio, con il risultato di annullare le alte spese postali di Rey. Sappiamo infatti che Malesherbes, sebbene legato dalle direttive ufficiali, dimostrava un'attitudine liberale sia verso gli autori sia verso gli editori.

Rousseau fu ripetutamente incalzato da Rey perché restituisse le bozze velocemente: «Je vous prie, mon Cher Rousseau, de retarder le moins possible les épreuves [...], leur prompt retour accellera l'exécution, il n'y a pas assés de fonte pour aller audela de 6 feuilles»; «si vous manquez un courrier nous perdons 3 et meme 4 jours, par la raison qu'il

³⁹ EDWIN VAN MEERKERK, *Achter de schermen van het boekbedrijf. Henri Du Sauzet (1687-1754) in de wereld van de uitgeverij en boekhandel in de Republiek*, Amsterdam-Utrecht, APA-Holland Universiteits Press, 2001, pp. 198-205, 221 e 407.

⁴⁰ JO-ANN E. MCEACHERN, *Bibliography of the Writings of Jean-Jacques Rousseau to 1800*, I, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Oxford, Voltaire foundation, Taylor institution, 1993, pp. 15-91; per uno sguardo sintetico si vedano: RAYMOND BIRN, *Rousseau and literary property*, «Leipziger Jahrbuch», 3, 1993, pp. 21-6 e si veda anche DOMINIQUE VARRY, *Une collaboration à distance: Jean-Jacques Rousseau et Marc-Michel Rey*, in *L'Écrivain et l'Imprimeur*, a cura di ALAIN RIFFAUD, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 217-30; si veda anche DAVID PEEPERKORN, *Jean-Jacques Rousseau en zijn uitgever Marc-Michel Rey*, Zutphen, Walburg Press, 2009 pp. 37-8 e 57-83. Una storia simile si può riferire anche riguardo all'*Émile* di Rousseau (*editio princeps* 1762): si veda JO-ANN E. MCEACHERN, *Bibliography of the Writings of Jean-Jacques Rousseau to 1800*, II, *Émile, ou de l'éducation*, Oxford, Voltaire foundation, Taylor institution, 1989, pp. 15-61.

FAUTES D'IMPRESSION.

Quoique ce ne soit pas la peine de faire un errata pour un livre de cette espece ; je dois avertir qu'il s'est glissé dans celui-ci quelques fautes, dont plusieurs forment des contresens difficiles à reconnoître, à moins d'y faire attention. J'en ai présentement sous les yeux deux exemples qui suffiront pour faire juger des autres. T. II. p. 313. lig. 19 *Œ* 20; genre; lisez; génie. T. V. p. 71. l. 7 en remontant; ici ne nous; lisez; ici, & nous. *Œ*c.



2. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Lettre de deux amans* (= *Julie ou la Nouvelle Héloïse*), Amsterdam, M. M. Rey, 1761; collezione privata.

n'y a pas assés de fonte pour faire au dela de 6 ou 7 feuilles, & qu'il faut de nécessité imprimer pour pouvoir distribuer & aller en avant»; «J'espère que demain j'aurai quelque chose, les imprimeurs étant à attendre depuis Vendredi 13»; «Voilà 8 feuilles, c'est tout ce qu'on en peut composer, il n'y a pas davantage de fonte». [«Vi prego, caro Rousseau, di ritardare le bozze il meno possibile [...], la loro pronta restituzione accelererà l'esecuzione, non ci sono abbastanza caratteri per superare 6 fogli completi»; «se lei mancherà un corriere perderemo 3 o anche 4 giorni, non abbiamo caratteri per stampare più di 6 o 7 fogli per volta, che vanno necessariamente stampati così da poter essere in grado di distribuirli [prelevando i caratteri dalle forme e risistemandoli nella cassa] e di continuare [con la composizione]»; «spero di avere qualcosa già domani, visto che gli stampatori stanno aspettando addirittura da venerdì 13»; «Con questi otto fogli finiti, che è tutto quello che possiamo imporre nelle forme, non ci sono più caratteri disponibili»]. Quando una bozza andava persa per posta, l'editore doveva inviare un duplicato e i lavoratori dell'officina tipografica poteva rimanere con le mani in mano per una settimana o più. Nella corrispondenza viene sempre proposta una prudente distinzione tra 'épreuve' (in McEachen: 'proof', 'bozza') e 'bonne feuille' o 'feuille' (in McEachen: 'finished sheet', 'foglio già tirato').

- 1774, Rotterdam: Gualtherie van Doeveren, *Verhandeling over de nieuwe manier van 't doorsteken der Blaas*, in *Verhandelingen van het Bataafsche Genootschap der Proefondervindelyke Wysbegeerte te Rotterdam*, I, pp. 547-574, Rotterdam, R. Arrenberg, 1774, editio princeps. Il tipografo di Rotterdam Reinier Arrenberg stampò i *Verhandelingen* [Atti] per l'accademia senza scopo di lucro Bataafsche Genootschap der Proefonder-

vindelyke Wysbegeerte [Società Batava per la Filosofia Sperimentale]; a quel che sembra la società gli permise di inviare agli autori le bozze dei contributi di questo annuario. Nel giugno 1774 Arrenberg scrisse al medico Van Doevern, che viveva a Leiden: «Ecco qua la bozza finale del suo articolo, assieme con le tavole corrette. [...] Aspettiamo la restituzione di queste cose al più presto possibile, compatibilmente con i suoi impegni».⁴¹

- 1810, Vienna: Christian Gottlob Täubel, *Neues theoretisch-practisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst*, Wien, A. Pichler per J. G. Binz, 1810, *editio princeps*. L'autore di questo *Lehrbuch der Buchdruckerkunst* era un tipografo viennese, a dire il vero piuttosto inconcludente, autore di alcuni manuali sulla stampa, compreso il manuale sulle correzioni menzionato sopra. Nella prefazione al suo manuale, Täubel si scusa per gli errori di composizione: non solo come editore o tipografo fu inetto, ma fu anche incapace di supervisionare il processo di stampa perché la sua casa era situata lontana dall'officina del tipografo Pichler. Gli furono comunque inviate delle bozze, ma egli non fu in grado di verificare se le sue correzioni venissero poi effettivamente inserite. Questo ultimo punto implica che non gli fu inviata nessuna revisione o copia di fogli già tirati.⁴²

- 1843, Lipsia: Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1843, seconda edizione.

⁴¹ *Collection of letters*, Amsterdam University library, segnatura OTM hs. IV A 9 2 bg.

⁴² CHRISTIAN GOTTLÖB TÄUBEL, *Neues theoretisch-praktisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst*, a cura di MARTIN BOGHARDT, FRANS A. JANSSEN e WALTER WILKES, Pinneberg, Rabecke, 1984 (ristampa anastatica dell'edizione Wien, Binzn, 1810), 'Vorwort, n. 25 e 'Voreinnerung'.

Schopenhauer, che viveva a Francoforte, insistette con l'editore Brockhaus perché da Lipsia gli fossero inviate le bozze: «Sie versprechen mir jeden Bogen hierher zur letzten Korrektur zu schicken, nebst dem darauf abgedruckten Stück M. S., u. mit dem Abdruck zu warten, bis mein Korrekturbogen zurück ist. *Dieses liegt mir mehr als Alles am Herzen*». [«Mi prometterà di inviarmi ogni foglio al mio luogo di residenza per una correzione finale, assieme con la relativa parte del manoscritto dopo che sarà stato composto e che non si comincerà la stampa fino a che le mie correzioni non vi saranno restituite. *Questo è il punto che più mi sta a cuore*».] Da parte sua promise di effettuare le correzioni entro dodici ore; ipotizzando che la posta espresso tra le due città impiegasse quaranta ore, le correzioni potevano tornare al tipografo entro quattro giorni.⁴³

Se durante il XVI secolo non si conoscono esempi di andata e ritorno di spedizioni postali di bozze, nel XVII secolo questa pratica era effettuata solo per spedizioni su brevi distanze e senza che si dovessero passare i confini nazionali, mentre nel XVIII secolo rientrò in questa pratica anche la possibilità di coprire grandi distanze e attraversare i confini nazionali. Un fenomeno, questo, strettamente legato al miglioramento delle comunicazioni postali.

⁴³ *Wien Sie ein Herz für mich und mein Geisteskind haben. Dichterbriefe zur Buchgestaltung*, a cura di HEINZ SARKOWSKY, Frankfurt/M, Mergenthaler-Verl. der Linotype-Gesellschaft, 1965, pp. 47-50; ARTHUR SCHOPENHAUER, *Der Briefwechsel*, a cura di CARL GEBHARDT, I, München, Piper, 1929 (= ARTHUR SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke*, a cura di PAUL DEUSSEN, XIV, München, Piper, 1929), pp. 543-44.

Minima Bibliographica

1. *A scuola senza libri? Emergenza educativa, libri di testo e Internet. Atti del Convegno, venerdì 8 maggio 2009, a cura del MASTER IN EDITORIA DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA, Milano, giugno 2009.* ISBN 978-88-8132-5733.
2. JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Una rivoluzione della lettura nel XVIII secolo?*, traduzione di PAOLO BARNI, febbraio 2010. ISBN 789-88-8132-5885.
3. LAURENCE FONTAINE, *Colporteurs di libri nell'Europa del XVIII secolo*, traduzione di BRUNELLA BAITA – SUSANNA CATTANEO, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5986.
4. *Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica on-line (secoli XV-XIX): una lista di link*, a cura di RUDJ GORIAN, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5993.
5. PHILIP SMITH – EDWARD H. HUTCHINS – ROBERT B. TOWNSEND, *Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro*, traduzione di SARAH ABD EL KARIM HASSAN – MASSIMILIANO MANDORLO, settembre 2010. ISBN 978-88-8132-6037.
6. ALBERTO BETTINAZZI, *Biblioteche, archivi e musei di ente locale: un dialogo impossibile? Spunti per un'impostazione del problema*, ottobre 2010. ISBN 978-88-8132-6112.
7. LUCA RIVALI – VALERIA VALLA, *Le librerie bresciane del terzo millennio. Un'indagine conoscitiva*, novembre 2010. ISBN 978-88-8132-6150.
8. EDOARDO BARBIERI, *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento*, aprile 2011. ISBN 978-88-8132-6310.
9. ELISA MOLINARI, *Il Montecristo in farmacia. Una striscia da Dumas e la Magnesia San Pellegrino*, giugno 2011. ISBN 978-88-8132-6334.
10. ROSA SALZBERG, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, settembre 2011. ISBN 978-88-8132-6365.
11. ATTILIO MAURO CAPRONI, *Il pantheon dei pensieri scritti. (Alcuni primari parametri per definire i fondamenti teorici della Bibliografia)*, novembre 2011. ISBN 978-88-8132-6464.
12. GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia, Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie*, gennaio 2012. ISBN 978-88-8132-6488.
13. *"Italiani io vi esorto a comprar libri!" Due scritti di Giovanni Papini e Guido Mazzoni*, prefazione di EDOARDO BARBIERI, a cura di VITTORIA POLACCI, settembre 2012. ISBN 978-88-8132-6631.
14. FRANS A. JANSSEN, *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, traduzione di ALESSANDRO TEDESCO, ottobre 2012. ISBN 978-88-8132-6730.

Si pubblica qui, in traduzione italiana, un saggio di Frans A. Janssen apparso recentemente in inglese sul «Bulletin du Bibliophile». Legandosi alla problematica dell'affidabilità dei testi trasmessi in edizioni a stampa (di primaria importanza per chi si occupa dell'edizione di un'opera del passato), il saggio analizza le diverse modalità, legate alla natura del processo tipografico manuale, con cui un autore poteva supervisionare la correzione della sua opera. Come spesso avviene, ogni soluzione presenta vantaggi e svantaggi.

Frans A. Janssen (1939-) è professore emerito di Storia del Libro presso l'Università di Amsterdam. Ha partecipato alla realizzazione dell'edizione *Erasmus' Opera omnia*. La sua tesi, consistente nell'edizione critica del primo manuale per la stampa olandese, ha ottenuto il premio "Menno Hertzberger". È stato per un decennio direttore della Bibliotheca Philosophica Hermetica e della casa editrice a questa affiliata "In de Pelikaan" di Amsterdam. Ha pubblicato numerosi articoli e libri nei campi della storia del libro, della bibliografia e della letteratura olandese. Tra le sue pubblicazioni si contano sette edizioni moderne di manuali per la stampa del XVIII e del XIX secolo, tra cui i primi manuali olandesi.

