

Bozza

Dimmi quali parole sai e ti dirò che bibliotecario sei - Decima puntata

La definizione più attuale e calzante di “bozza”¹ — che tiene conto anche del moderno sistema di fattura e presentazione del testo originale, di cui appunto si tirano le bozze — è quella data da GIORGIO FIORAVANTI, *Il dizionario del grafico*, Bologna, Zanichelli, 1993, p. 78-79, s.v.: “Composizione non definitiva di un testo, soggetta a riscontro da parte di un correttore e a revisione da parte dell'autore e del redattore. Il testo originario, dattiloscritto o su floppy disk, viene passato al compositore con tutte le istruzioni necessarie (indicazione del carattere, dei corpi, della giustezza, ecc.). Il compositore restituisce una prima bozza generalmente ‘in colonna’ (o ‘in strisciata’), in cui il testo principale non presenta le interruzioni di fine pagina e i testi accessori (note, didascalie, box, ecc.) sono stati composti a parte [...] La normativa per la correzione delle bozze è codificata dalla Tabella UNI 5041”.

Decodificando nella sua sinteticità questa puntuale definizione, possiamo distinguere varie fasi:

- 1) le prime bozze, che hanno una tipica disposizione a colonna, vengono corrette per confronto con l'originale (collazionamento, o lettura con originale);
- 2) le seconde bozze, di solito impaginate, richiedono il riscontro delle correzioni eseguite sulle prime, ossia il controllo di tutti i refusi o rimaneggiamenti, più una lettura finalizzata alla ricerca degli errori sfuggiti al collazionatore;
- 3) le terze bozze, sulle quali si

riscontrano semplicemente le correzioni delle seconde.

Il correttore indica la parola o la lettera da correggere tracciandovi sopra, direttamente, un segno convenzionale — secondo un codice speciale che non è granché cambiato dopo gli inizi della stampa — che riporta poi sul margine della bozza, scrivendo di seguito il testo esatto.²

Fioravanti appropriatamente parla genericamente di correzioni in bozza, senza soffermarsi sul sistema di stampa impiegato (piombo, fotocomposizione, fotocomposizione elettronica) per la “fattura” del testo originale; ordinariamente, invece, nelle definizioni di bozza, riportate dai repertori lessicografici e enciclopedici, capita di trovare il termine riferito in stretta connessione con la composizione in piombo, dandosi così per scontato quasi un unico sistema di composizione e stampa, anche per epoche diverse da quella in cui esisteva solo la composizione manuale. È questo il caso dell'*Enciclopedia della stampa*, che, pur pubblicata nel 1969, dà la seguente definizione: “Bozza di stampa: Copia tirata da una composizione tipografica per la lettura di confronto con il ms, la rilevazione di errori di composizione, l'apposizione dei segni di correzione per indicare le correzioni, aggiunte e modifiche da effettuare sulla composizione in piombo”.³

L'avvento della fotocomposizione elettronica ha un po' mutato il concetto stesso di bozza.⁴ Superati il problema del cambio di corpo e quello del cambio dell'interlineatura

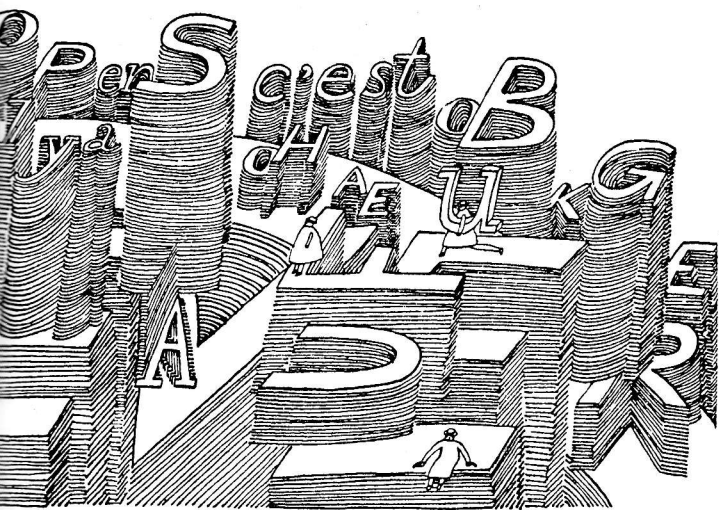


(la fotocompositrice può eseguire entrambi automaticamente) e avviato a soluzione anche quello dell'impaginazione (i casi semplici sono risolvibili automaticamente), la distinzione bozza in colonna/bozza impaginata ha perso ogni valore in molte applicazioni, e in ogni caso significa solo più che nella bozza in colonna non è rispettata l'altezza di pagina definitiva. Rimane valida la funzione della bozza come mezzo per il controllo della correttezza del testo composto, pur con la riserva che gli impianti dotati di videoterminale consentono la correzione direttamente sul video stesso, senza bisogno di bozza (naturalmente, in questo caso non rimane traccia del precedente stato del testo). Nel procedimento di fotocomposizione, inoltre, poiché ogni passaggio in macchina fotocompositrice comporta il totale rifacimento del testo e non solo di alcune linee come accadeva in piombo, non vi è garanzia assoluta che il testo corretto rimanga tale: è possibile che sulla pellicola definitiva compaiano errori dove prima non c'erano.⁵

La bozza è comunque legata al sistema meccanico di riproduzione dei testi, qualunque

esso sia; ma, l'esistenza di questo sistema di correzione e verifica del testo originario nel primo secolo dell'invenzione della stampa spesso è solo deduttiva, poiché scarse sono le testimonianze esplicite, al punto che vengono presentate varie ipotesi sulle procedure.

Una testimonianza esplicita dell'impiego di bozze, insieme ad una definizione in lingua latina del termine, la fornisce lo stampatore Philippe Gualtier Rouille, nipote del più celebre Gualtier Rouille, nell'epistola al lettore della sua edizione di T. LUCREZIO CARO, *De rerum natura*, Parisiis et Lugduni habentur, in G. Rouillij et P.G. Rouillij Nep. aedibus..., 1563.⁶ “[c.*1^v.:] Nam & D. Lambinus ipse *ea folia, quae periculi faciendi gratia imprimuntur* [mio il corsivo], quotidie fere recognovit, erratàque operarum ad oras foliorū ascripsit, ut operarij, quemadmodum admoniti essent, ea corrigent: & ego omni studio eadem folia relegi, ac cum exemplari manu D. Lambini scripto diligenter cōtuli, erratàque, que Lambinum fugerant. (nam ferè fit, vt eos qui quippiam scriperunt, operarum errata fallât, neque ita citò ab iis animaduertantur, vt ab aliis) nò pauca deprehendi. Nihilomi-



nus tamen remanserunt in his exemplis paucula quaedam errata, quae vel me quoque fuerunt, vel cum essent à me animadversa & calamo emendata, ab operariis tamen non sunt ex praescripto meo restituta. Horum igitur errorum emendationes paginis & versibus seu lineis indicatis, ad calcem libri ponendas curavimus, ut tu lector eas secutus, sine magno labore singula errata suis locis corrigere posses. Quos si hanc nostri huius Lucretij editionem tibi probari sentiemus: animos nobis augebis, alacritatemque adferes plura in posterum tempus & maiora conandi, quae & tibi grata, & Reipub. utilia esse possint. vale”.

Gli stampatori facevano tirare delle bozze, via via che le forme erano imposte, affinché potesse essere verificata la concordanza tra i fogli impressi e la copia.

Nel caso di P.G. Rouille e la sua edizione di Lucrezio, il tipografo informa il lettore delle correzioni di errori riportate sul margine di bozze (“ea folia quae periculi facienda gratia imprimuntur”), errori fatti sia dagli operai giornalieri (operari), sia dai compositori (“ii qui typos construunt”). Queste correzioni sono state poi trasferite nelle forme dagli stam-

patori (operari). Tre persone dunque intervenivano in questa tappa del lavoro: il torcoliere che tirava la bozza, il correttore che la leggeva e l’annotava, ritrovando facilmente il passo da correggere grazie ai segni di inizio di pagina che il compositore aveva lasciato sulla copia; il compositore che introduceva sul piombo le modifiche richieste. È importante rimarcare che all’epoca di Rouille e per tutto il periodo della stampa manuale, la tiratura delle bozze avveniva dopo l’imposizione, ossia sulle pagine già serrate nella loro forma, circostanza che rendeva il loro rimaneggiamento complicato. Il processo di lavoro, forma dopo forma, o foglio dopo foglio, impediva al correttore di rivedere nello stesso tempo l’insieme del testo di cui era incaricato; ogni forma, di cui veniva fatta una bozza, inoltre, doveva essere immediatamente lavata e sciolta per permettere al compositore di lavorare di nuovo sul piombo. La procedura di verifica del testo appena impresso consisteva, come ai giorni nostri, nel raffronto visivo. Si sa tuttavia che Plantin ricorreva sovente all’aiuto di un lettore che leggeva la copia ad alta voce mentre il correttore via

via segnava sulla bozza gli errori che andava rilevando: lettere rovesciate, refusi, omissioni, ripetizioni; quest’ultimo metodo privava ovviamente il correttore di ogni confronto dell’ortografia o della grafia.⁷

Il correttore verificava anche l’imposizione, piegando eventualmente la bozza e si assicurava della successione delle segnature, dei titoli correnti e degli eventuali richiami; ma, sembra ponesse minore attenzione nel controllo dei segni di cartulazione o di paginazione, vista l’alta frequenza di errori in questi punti. La bozza corretta ritornava al compositore che la leggeva e procedeva a fare i cambiamenti necessari (di lettere, di segni ed anche di spazi), avendo avuto cura di scegliere e prelevare dalla cassa i tipi necessari alle sostituzioni, di disporli ordinatamente sul compositore, e utilizzarli via via. L’operazione diveniva più complessa sia in caso di modifiche nella giustezza delle linee di stampa, che comportava una nuova giustificazione sul compositore; sia in caso di rimaneggiamento di pagine, che, interessando l’imposizione stessa della forma, obbligava il compositore a ritornare a lavorare davanti alla cassa, come nella prima fase di composizione. La correzione procedeva in questo modo per ciascuna delle forme di un libro.⁸

Marielisa Rossi

Note

¹ Ingl.: *proof*, distinguendo: *galley proof*, per la bozza a colonna, e *page proof* per quella impaginata; anche la lingua tedesca distingue tra la bozza a colonna: *Druckfabne* e quella impaginata: *Umbruch*; franc.: *Epreuve*.

² Per i particolari si veda M. CAMMARATA, *Il correttore di bozze*, Milano, Editrice Bibliografica, 1991 (I mestieri del libro, 4).

³ Citata d’ora in poi con sigla *Es*, Torino, Istituto di scienze e arti grafiche-R: *Gec Ricerche nel campo grafico edito-*

riale e cartario, 1969, 4 vol.: vol. 4: *Repertorio biografico, lessico pentaglotto, vocabolario, prontuari...*

⁴ Sulle conseguenze linguistiche, cognitive e culturali del cambiamento tecnologico dei nuovi strumenti di trattamento del testo si veda *Texte et ordinateur: les mutations du lire-écrire. Actes du colloque interdisciplinaire tenu à l’Université Paris x Nanterre, 6-7-8 Juin 1990*, sous la direction de Jacques Anis et Jean Louis Lebrave, La Garenne-Colombes, Editions de l’Espace Européen, 1991; in particolare il cap. 1: *Le texte entre l’écran et le papier ou de la typographie à l’hyper texte*, p. 21-127; per la composizione elettronica: S. GUADAGNI, *Il computer in redazione*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994, (I mestieri del libro, 6); e D. MORETTI, *Il progetto grafico del libro*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993 (I mestieri del libro, 5).

⁵ Cfr. L. LOVERA, s.v. *Bozza* nel *Glossario* contenuto in H.S. STEINBERG, *Cinque secoli di stampa*, 4^a ed., Torino, Einaudi, 1982.

⁶ Consultata nell’esemplare della BNGF. NENC. I. 2.6.22, in cui il fasc. è rilegato a fine vol. e non all’inizio secondo il registro dato da C. GORDON, *A Bibliography of Lucretius*, London, Hart-Davis, 1962, alle p. 81-82: a e i⁴² Aa-ZzAa-ZZ⁴ 3A³; cc. 292 p. [2], 559, [1].

⁷ Su questo sistema di correzione delle bozze si sofferma G. CRAPULLI, *Contributi della bibliografia materiale alla critica testuale, in Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno: I. Seminario internazionale Roma, 23-26 marzo 1983*, a cura di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell’ateneo, 1985, p. 57-71, in particolare: 62.

⁸ Per i particolari di queste fasi del lavoro di stampa cfr. J. VEYRIN-FORRER, *Fabriquer un livre au XVII^e siècle*, in *La lettre et le texte: trente années de recherches sur l’histoire du livre*, Paris, [Ecole normale supérieure de jeunes filles], 1987 (Collection de l’Ecole normale supérieure de jeunes filles, p. 34): p. 291-293; cfr. anche P. GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1974, p. 110-116, 194-195, 353-354; come testimonianza di bozze corrette dall’autore medesimo si vedano le vicende dell’edizione dell’Orlando furioso di L. Ariosto, descritte da C. FAHY, *L. Ariosto, Orlando Furioso, Ferrara, Francesco Rosso, 1532: profilo di un’edizione*, in *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno: II. Seminario internazionale Roma-Viterbo, 27-29 giugno 1985*, a cura di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell’ateneo, 1987, che riprende intuizioni di S. De Benedetti, in *Orlando furioso secondo l’edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di S. De Benedetti e C. Segre, Bologna, Comm. per i testi di lingua, 1960.