

## Vita di tipografia

Ancora all'inizio degli anni Trenta, per quanto affermatesi, le tipografie tifernati versavano in condizioni di pesante arretratezza tecnologica. La simboleggiava il persistere della pratica generalizzata della composizione a mano, quando già dall'inizio del secolo si stavano diffondendo in Italia gli strumenti per comporre meccanicamente: la monotype e la linotype. "La Bozza" illustrò la questione lucidamente, rivelando la coscienza che si aveva di una latente fragilità: "Ci siamo sempre chiesti [...] se la presente organizzazione della industria tipografica potrà sopravvivere al vigoroso avanzare di una tecnica sempre più perfezionata e alle sempre più felici applicazioni della meccanica nel campo dell'arte della stampa. In nessun altro ramo come in quello della tipografia la meccanica ha fatto passi più accelerati: lo scheletrico torchio di legno è di ieri, se vogliamo; eppure, oh, quanto lo rendono lontano le ultime applicazioni che escludono il compositore, la piegatrice, la cucitrice, il legatore; che hanno distrutto il banco, la cassetta, il vantaggio, la fonderia, riducendo tutto a una macchina sola".

La prima monotype era appena entrata nella "Leonardo da Vinci", nel 1932; poco dopo l'avrebbe adottata anche l'"Unione Arti Grafiche". La "Lapi" invece sarebbe rimasta ferma alla composizione a mano ancora per diversi anni, così come la "Grifani-Donati" e le altre aziende artigiane. Era soprattutto la mancanza di capitali a ritardare il rinnovamento tecnologico. Ma si sapeva che in un futuro non lontano vi sarebbe stata una resa dei conti: "Può la attrezzatura di tutte le nostre tipografie resistere ad assalti nuovi di una rivoluzione meccanica in pieno atto e in pieno sviluppo? Può la economia locale tener dietro alle trasformazioni che si rendono



necessarie o prima o poi, ma certo non a lunga scadenza?" Mentre l'ambiente tipografico si interrogava sulle trasformazioni che l'avrebbero investito, non solo riusciva a sopravvivere a limiti e contraddizioni, ma vedeva i suoi libri e le sue riviste inondare l'Italia intera. La sua competitività dipendeva dalla qualità dei prodotti, dal prestigio assunto e da una compressione dei salari accettata dalle stesse maestranze come un male minore rispetto allo spettro della disoccupazione.

Nel cantuccio che s'era ricavato, la "Grifani-Donati" assisteva con un certo distacco a un dibattito sugli sviluppi tecnologici che poco parevano riguardarla. Si continuava a comporre a mano; al posto del torchio in legno ce n'era uno più robusto, in ghisa, un "Elia Dell'Orto" 70x100 costruito nel 1864. Il torchio restava il mezzo più conveniente per imprimere manifesti e stampati a bassa tiratura. Ma Ernesto Grifani aveva un po' alla volta acquisito attrezzatura più moderna: una platina a leva fabbricata a Lipsia dalla "O. Ronninger Nacht-H. Berger", usata in genere per stampe di piccolo formato, come

biglietti da visita; una platina a pedale di fine Ottocento 35x50, per fustellare e stampare tipograficamente; un'altra platina a pedale della "J. G. Mailander 25x35, datata 1904; una macchina da stampa ottocentesca "Marinoni"; una pianocilindrica del 1910 "Werk Augsburg" 64x88. In un angolo della sezione legatoria giaceva inoltre una pressa da libri cinquecentesca e una trancia del secolo scorso. Di altro macchinario non c'è memoria, né si sa con certezza quando e come Grifani abbia acquisito tutta questa attrezzatura.

In un laboratorio artigiano del genere non poteva sussistere una rigida delimitazione dei ruoli. Compositori come Elvio Boriosi, Gualberto Raspini o Cesare Lensi dovevano al bisogno dare una mano al torchio o alla stampa. E così impressori come Giuseppe Grifani, Luciano Ghigi o Guglielmo Chieli conoscevano i rudimenti della composizione e della legatoria. Le donne - Maria Borchellini,



Giuseppina Moscatelli, Rosita Pasquetti, Rina Polidori e Nerina Battistelli - si dedicavano per lo più alla composizione e alla rilegatura, sempre pronte però ad adoperarsi come "mettiefoglio". Per smaltire adeguatamente la produzione, le esigenze della stampa venivano prima di tutto. L'addetta - perché soprattutto le donne svolgevano tale mansione - introduceva i fogli nella macchina con movimenti precisi e rapidi. Ricorda Giuseppina

Moscatelli: "Quando si era pronti per la stampa, lasciavo il tavolo della legatoria e mi mettevo in piedi a fianco della macchina. Dovevo io adeguarmi alla sua velocità. Con la mano sinistra mettevo a pinze il foglio, ben a squadra; intanto con l'altra ne afferravo un altro. Riuscivo a reggere il ritmo di 1.200 fogli l'ora. Guai a commettere uno sbaglio! Altrimenti si allungava di una mezzora la stampa e la tipografia rimetteva soldi. Era faticoso rimanere in piedi; facevano male anche le spalle".

Quando le operazioni di stampa erano ferme. Le "mettiefoglio" tornavano al tavolo della legatoria, insieme al maestro di tutti, Avalle Camilletti. Questo settore di lavoro costituiva un cespite di guadagno considerevole. Infatti, non solo curava la confezione dei prodotti dalla tipografia, ma effettuava anche la rilegatura di registri, raccolte documentarie, libri contabili e riviste per enti pubblici e per privati, soprattutto avvocati e notai.

Dirigevano il tutto Ernesto e Leonida, passando da un banco di composizione all'altro, dalle macchine da stampa all'amministrazione. Erano soprattutto loro che avviavano al mestiere gli apprendisti; e tali si potevano considerare pure i familiari destinati a subentrare nella tipografia: il genero Alberto, i nipoti Mario e Italo, la stessa figlia Bettina, che con la madre a tempo pieno in laboratorio aveva finito per fare la casalinga, sempre pronta però, al bisogno, a "togliersi la panuccia" e a dare il suo contributo da operaia e da puntigliosa dirigente.

L'ambiente di lavoro era noto e apprezzato per il clima familiare. I proprietari non dovevano fare

sfoggio di severità, perché l'autodisciplina dei dipendenti preveniva ogni dissipazione. Bastava un'esortazione per indurli a tornare spesso al lavoro qualche ora dopo cena e il sabato mattina, quando, fortunatamente, ce n'era molto da smaltire; o per evitare di darsi malati nel caso di indisposizioni non gravi. Del resto, la paga settimanale non mancò mai. Gli addetti della "Grifani-Donati" prendevano qualcosina di meno dei tipografi delle aziende più grandi, ma sempre di più di altri operai. Nel maggio del 1937 Boriosi e Camilletti avevano una retribuzione oraria di L. 2.80, Lensi di L. 2.60, Raspini di L. 2.40; gli altri da L. 1.50 a L. 1.90; Giuseppina Moscatelli, allora diciottenne, di L. 1.10. Alla "Nardi" di Selci Lama un operaio qualificato guadagnava L. 2.12 orarie, un manovale specializzato L. 1.93, un manovale comune L. 1.76.

Lo spirito di solidarietà aiutava a sopportare i problemi quotidiani che il lavoro nella vecchia tipografia portava con sé. Nell'ampio soffriva il caldo in estate e brutta stagione poco in ferro collocata al mantenere calda l'acqua scioglieva a bagnomaria barattoli per la legatoria. portavano da casa lo dal freddo le mani. In



salone sottotetto si il freddo in inverno. Nella sollievo veniva dalla stufa centro. Serviva anche a del pentolino dove si la colla tedesca in Talvolta le donne "scaldino" per proteggere passato al posto della

stufa c'era il "focone", un contenitore metallico scoperto che si riempiva di legna e carbone finché non faceva la brace; poi lo coprivano con la cenere e diffondeva a lungo calore nell'ambiente.

La stima e l'amicizia dei colleghi delle altre tipografie fece della "Grifani-Donati" un punto di riferimento da tutti condiviso: si vedeva in quell'antico laboratorio la "culla" di un'attività che dava pane e dignità a centinaia di persone. Del resto l'industria tipografica tifernate mantenne a lungo il carattere di una comunità solidale, nella quale più aziende riuscivano a convivere senza spiacevoli forme di concorrenza e ritagliandosi ciascuna una fetta di mercato sufficiente per una tranquilla esistenza.

Per i forti legami al loro interno e un livello culturale superiore alle altre categorie, le maestranze tipografiche dettero linfa alla vita associativa di Città di Castello. Risale al 1923 la costituzione della Società dei Tipografi Tifernati. Oltre a dedicarsi all'organizzazione del Carnevale e di gite sociali, tra il 1928 e il 1933 pubblicò, proprio per i tipi della "Grifani-Donati", i due numeri unici de "La Bozza" più volte citati. Diversi tipografi inoltre contribuirono in quell'epoca a una delle stagioni più intense dell'Accademia Filodrammatica Tifernate. Nei cinque anni dal 1926 al 1930 dette ben 37 rappresentazioni, generalmente commedie, ma anche drammi e operette. Nel 1929 riuscì a mettere in scena dodici commedie, un dramma e un'operetta. E si consideri che i dati possono essere incompleti, perché tratti dalle locandine pubblicitarie conservate nei vari archivi. Anche tali avvisi venivano

abituamente stampati alla "Grifani-Donati". Né poteva essere altrimenti, visto che la tipografia si manteneva un "covo" di appassionati di teatro. Ernesto Grifani recitò fino alla fine degli anni Venti; e intanto cresceva in famiglia una nuova generazione di attori: la figlia Bettina, con il marito Alberto Ottaviani, e il nipote Mario.

Le autorità fasciste premettero perché la Società dei Tipografi si trasformasse in Dopolavoro, confluendo nell'associazionismo istituzionale del regime e mirando, oltre che allo svago, pure all'elevazione culturale dei lavoratori. Il Dopolavoro interaziendale tipografico, che ebbe tra i suoi più convinti animatori Alberto Ottaviani, sorse nel 1935. Due anni dopo fu tra i promotori della Settimana Poligrafica Tifernate, nel cui ambito venne allestita la Rassegna del Libro Tifernate.

Si calcolava allora che il settore desse lavoro a 350 persone, distribuendo annualmente 1.350.000 lire in salari. Queste cifre venivano esibite con orgoglio, insieme alla convinzione che il successo delle



tipografie di Città di Castello non dipendeva solo da fattori commerciali. Sgobbando con umiltà, infatti, avevano pian piano imposto un "marchio di qualità" che legittimava tante soddisfazioni. Se ne fece splendidamente interprete "La Bozza" nel 1928:

"[...] a furia di stampare e di divulgare per il mondo dei libri, a furia di sentirci predicare dai nostri vecchi protti le regole del nostro mestiere, abbiamo finito per comprendere che anche quella della stampa è un'arte

e tra le arti anzi la nobilissima. Ci siamo perciò affezionati ad essa, ci siamo sentiti soddisfatti quando aprendo un libro, abbiamo visto un bel frontespizio, delle pagine nitide e chiare, degli spazi ben proporzionati; quando ammirando le illustrazioni le abbiām viste saltar fuori dalla pagina vive e belle, quando abbiamo potuto ottenere degli effetti con minimi mezzi e a furia di pazienza e di prove, quando abbiamo visto occhieggiare sulle vetrine dei nostri librai qualcuna delle nostre copertine, sobrie chiare eloquenti. [...] Dare una bella veste ad un libro, dare un corpo elegante alle idee, non crediate che sia cosa semplice e superflua. I libri sciatti e malfatti si leggono mal volentieri, e a un libro che ti stanca la vista o ti costringe a seguire la linea col dito, preferiamo una pagina ariosa, bene spaziata, armonica, come la sapevano fare col torchio i nostri antichi. Ci teniamo dunque ad appartenere alla classe degli artisti, o se il nome vi parrà troppo pomposo a quella degli artigiani [...]"

*L'estratto manca delle note presenti nel testo originale in La Grifani-Donati 1799-1999. Duecento anni di una tipografia.*