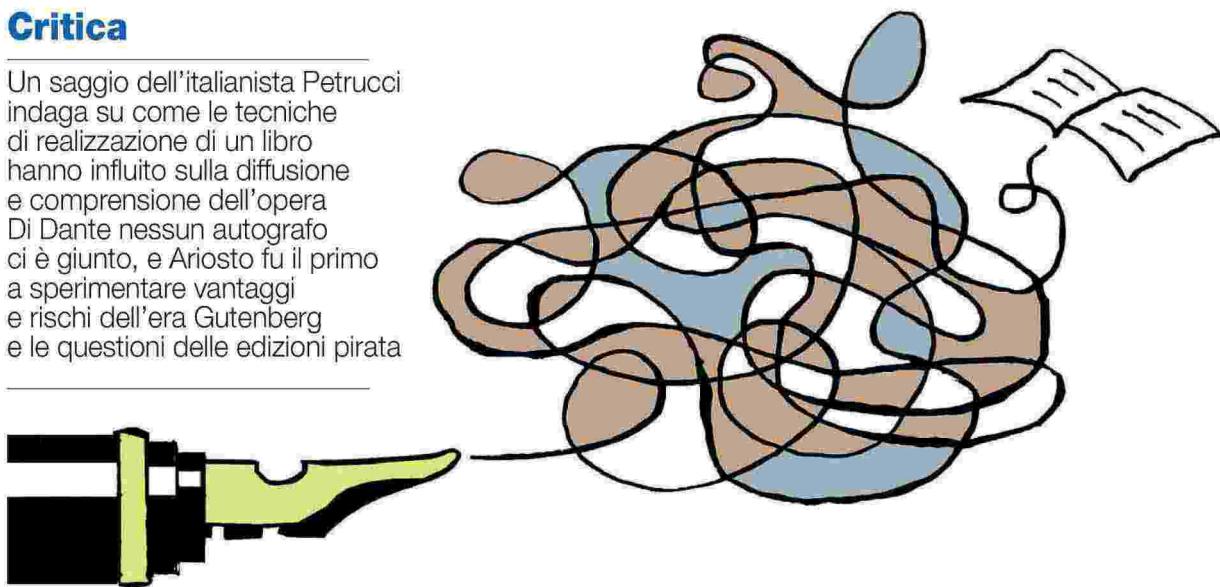


## Critica

Un saggio dell'italianista Petrucci indaga su come le tecniche di realizzazione di un libro hanno influito sulla diffusione e comprensione dell'opera. Di Dante nessun autografo ci è giunto, e Ariosto fu il primo a sperimentare vantaggi e rischi dell'era Gutenberg e le questioni delle edizioni pirata



# Quando BOCCACCIO faceva lo scriba

ROBERTO CARNERO

**L**a storia della letteratura potrebbe essere ripercorsa non solo — come abitualmente si fa — sulla base delle opere, della loro ricezione presso il pubblico, della maggiore o minore fortuna critica, ma anche — a monte di tutto ciò — a partire da un'indagine intorno ai modi in cui i testi sono stati prodotti dagli autori. È questa l'idea di fondo di uno dei nostri maggiori italiani e filologi, Armando Petrucci, ampiamente esemplificata in un corposo volume da poco uscito da Carocci, *Lettatura italiana: una storia attraverso la scrittura* (pagine 728, euro 59,00). Il libro raccoglie gli studi che l'autore, professore emerito della Scuola Normale Superiore di Pisa, ha dedicato nel corso della sua lunga carriera di

Dal Medioevo all'avvento della stampa moderna e oggi dei mezzi digitali lo studio della produzione editoriale spiega com'è cambiata la letteratura

studiò alle testimonianze manoscritte nella lingua e nei volgari d'Italia. Con gli occhi del paleografo, Petrucci ricostruisce, valutando i documenti del passato, i modi e i tempi con cui si è costituita ed è stata trasmessa quella straordinaria eredità culturale che è la letteratura italiana.

Il percorso inizia nel XII secolo, quando la produzione di libri manoscritti si accrebbe notevolmente, in termini quantitativi, rispetto al secolo precedente, giacché il libro acquisisce una importanza e una diffusione sempre crescenti nell'ambito dell'educazione e del processo di acculturazione delle classi egemoni dell'Europa Occidentale, vale a dire gli aristocratici e i borghesi ricchi. Sul modo di scrivere influisce l'affermarsi di un nuovo strumento "tecnico", la penna a punta mozza a sinistra, che comporta la spezzatura dei segni grafici in un gran numero di brevi tratti giustapposti, in modo da ottenere una certa uniformità di risultati fra scribi diversi, una sorta di standardizzazione della resa grafica già qualche secolo prima dell'avvento della stampa. E mentre di Dante Alighieri non possediamo alcun autografo, ne abbiamo di Francesco Petrarca e di Giovanni Boccaccio. Quest'ultimo, in particolare, fu scriba di opere proprie e anche di altri, «non privo di precise capacità profes-

sionali», padrone, come fu, di diverse tipologie grafiche (dalla mercantesca alla minuscola cancelleresca alla testuale gotica).

Con la diffusione, negli ultimi decenni del XV secolo, della stampa a caratteri mobili, i modi della produzione libraria cambiano radicalmente: il primo grande autore a risentirne fu senza dubbio Ludovico Ariosto. Essendo le duemila copie della prima edizione del *Furioso*, del 1516, già esaurite nel 1520, il poeta si decide a ristampare il poema in proprio, convinto di poterne ricavare guadagni significativi. Affida la stampa a un tipografo ferrarese e i volumi, pronti nel 1521, nel 1524 risultano venduti. A questo punto, però, sorge per Ariosto un grosso problema: esaurita la riedizione, diversi tipografi, allettati dal guadagno certo, cominciano a mettere in circolazione numerose ristampe non autorizzate (tra il 1524 e il 1531 ne escono ben diciassette). Queste, se da un lato testimoniano la straordinaria fortuna dell'opera aristotesca, dall'altro evidenziano la scarsa tutela offerta a quei tempi agli scrittori, i quali dovevano preoccuparsi da soli di difendere i propri "diritti d'autore": lo stesso problema avrà, tre secoli più tardi, Alessandro Manzoni con *I promessi sposi*. Finché l'editoria italiana non diventerà un'industria vera e propria: cosa che accadrà tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.

L'analisi di Petrucci giunge fino ai giorni nostri, con l'avvento della scrittura elettronica, cioè dell'uso personal computer applicato all'attività compositiva dei lettori. Ciò costituisce, a giudizio dello studioso, una modificazione radicale del tradizionale rapporto tra autore e testo, «perché nella composizione del testo elettronico e nel successivo procedimento di correzione si perde la possibilità di conservare le lezioni modificate e le recensioni precedenti all'ultima scrittura; perché, insomma, il testo, tradotto implacabilmente e impeccabilmente dalla macchina in un'unica dimensione, perde di spessore e di memoria; e così, per pura e semplice assenza di oggetto, perde anche ogni possibilità di intervento» la "filologia degli scartafacci", vale a dire quella che si occupa delle varianti d'autore. In tal modo si modifica non soltanto la pratica letteraria della riscrittura, ma anche la prospettiva critica che ad essa storicamente si è interessata.

Chissà che cosa avrebbero detto di simili cambiamenti personaggi come Alessandro Manzoni e Carlo Emilio Gadda... Due autori che al *labor limae*, al rifacimento e alla rifiutitura dei propri testi, sono stati particolarmente dedicati. Non sembra pertanto casuale che esordisca con due monografie proprio a loro dedicate una nuova collana

pubblicata sempre da Carocci, *Come lavorava Manzoni* (pp. 144, euro 12,00) di Giulia Raboni e *Come lavorava Gadda* (pp. 144, euro 12,00) di Paola Italia. La collana — denominata "Filologia d'autore" e diretta da Simone Albano, oltre che dalle stesse Italia e Raboni — mira a orientare, nello studio delle opere letterarie, a una disamina dei materiali elaborativi superstiti, presentati insieme a una descrizione delle abitudini e degli strumenti di lavoro. Esiste indubbiamente un rapporto tra lo stile e la ricerca espressiva di un autore da una parte e le pratiche di composizione e pubblicazione dei testi dall'altra.

Manzoni, per esempio, non utilizzava schemi preparatori, ma la storia nasceva e veniva elaborata in presa diretta con la scrittura stessa: da qui la presenza di numerosi cambiamenti in corso d'opera e la frequente intersezione tra le diverse opere, in un dialogo costante con gli amici e soprattutto con i libri e i documenti. Preziose, a tal fine, risultano le annotazioni, le chiosse e le postille ai volumi della sua ricca biblioteca, oggi in gran parte conservata a Milano presso Casanova Manzoni. Nella pratica di scrittura operata da Gadda, invece, è centrale quel concetto — per usare le sue stesse parole — di groppo, o nodo, o groviglio, di rapporti fisici e metafisici, che è indispensabile per comprendere anche il senso dei suoi romanzi, da *Quer pasticcio brutto de via Merulana* alla *Cognizione del dolore*. Il «caso di studio» approfondito da Paola Italia è un celebre racconto gaddiano, *L'incendio di via Kepler*, del quale viene ricostruita la genesi strutturale.

Si comprende così come i singoli autori — spiegano i curatori della collana — «abbiano costruito la propria immagine e l'abbiano proiettata, prima che in pubblico nell'opera conclusa, sulle proprie carte: luogo che li rispecchia e dal quale oggi la loro figura si trasmette alla posterità». Si tratta di un approccio laterale, ma assai fecondo di possibilità interpretative, grazie al quale diventa possibile, a partire dai documenti, esaminare le opere letterarie quali organismi vivi e mobili nel tempo, dalla genesi alla composizione, dalla riscrittura al rifacimento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA