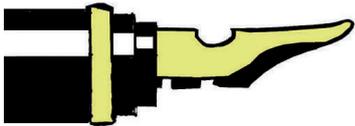
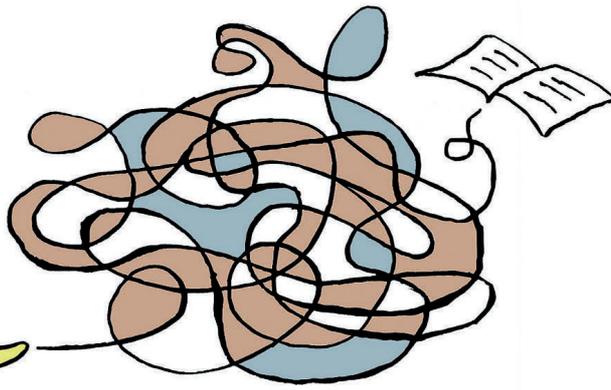


Critica

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 scribe

ROBERTO CARNERO

La 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 italianisti e filologi, Armando Petrucci, ampiamente esemplificata in un corposo volume da poco uscito da Carocci, *Letteratura 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 studioso 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 scrittori 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 scribe di opere proprie e anche di altri, «non privo di precise capacità profes-

sionali», padrone, come fu, di diverse tipologie grafiche (dalla mercanteca 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 centinaia 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 ivolumi, 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 ariostesca, 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 letterati. 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 connessione si perde la possibilità di conservare le lezioni modificate e le recensioni precedenti all'ultima scritta; 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 rifinitura dei propri testi, sono stati particolarmente dediti. 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 Albanico, 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 chiose e le postille avolumi della sua ricca biblioteca, oggi in gran parte conservata a Milano presso Casa Manzoni. Nella pratica di scrittura operata da Gadda, invece, è centrale quel concetto - per usare le sue stesse parole - di «gruppo, o nodo, o groviglio, di rapporti fisici e metafisici», che è indispensabile per comprendere anche il senso dei suoi romanzi, da *Quer pasticciaccio brutto di 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 rispettiva 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.

La "filologia degli scartafacci", che si occupa delle varianti d'autore, con l'avvento del computer ha perduto qualche pezza d'appoggio essenziale

Idee

## Così il racconto ritrovato prende il volo sul web

FILIPPO NANNI

Ci sono oggetti, ricordi, progetti che non si eliminano col tasto Canc. Io li trovo sempre dentro lo stesso cassetto e li devo sempre rimanere perché non si sa mai. Finché un giorno decido che è arrivato il momento. Per esempio di rileggere, dall'inizio alla fine, un racconto scritto tanto tempo fa. L'ho fatto, l'ho letto, mi è piaciuto. Così decido di dargli un'identità, di legittimarlo. Non penso a un prodotto tradizionale, ma a qualcosa di diverso. Scarto subito l'idea di fare il giro degli editori. Sono un giornalista e non uno scrittore, ma ho pubblicato cinque libri e so che vuol dire: tempi lunghi, tanti passaggi necessari che non mi va più di affrontare. Ho parecchi contatti con le case editrici, potrei fare qualche telefonata, ma mi piace l'idea di sperimentare l'e-book, l'idea di "sparare" nella galassia del web quel racconto scritto mentre facevo l'inviato per il Giornale Radio Rai e seguivo i processi ai serial killer italiani. Con l'occhio curioso del giovane cronista raccontavo al microfono le udienze, le sentenze, le arringhe e le requisitorie. Ma su un altro taccuino prendevo appunti sui protagonisti dei dibattimenti. Li frequentavo per lavoro e alla fine li conoscevo bene. Mi interessavano anche come persone, fuori dai loro ruoli professionali. Ho mischiato queste storie, tra realtà, fantasia e qualche gossip. Se tutto questo fosse un film, alla fine apparirebbe la solita precisazione: «ogni riferimento a fatti e personaggi esistenti è puramente casuale» e poi ognuno si fa la sua opinione. Vado avanti spinto da una certezza improvvisa: quel lavoro fatto in gran parte nelle stanze degli alberghi, seduto sul letto con la televisore alle spalle, il pc in mezzo alle gambe e rubando un paio d'ore al sonno, esigeva un riconoscimento. Poco tempo fa un amico mi ha aiutato a capire come imboccare la pista di Amazon: si comincia con l'e-book, ma chi vuole può avere anche la copia cartacea. Poi si può tradurre in inglese e allora si spalancano le porte del mondo. Vedremo...»

**Cronista al processo Pacciani**  
Filippo Nanni è nato a Roma il 2 febbraio 1958. Laureato in Giurisprudenza, è vicedirettore di Rainews24. Giornalista professionista dal 1988, ha seguito come inviato alcuni dei più famosi processi italiani. In Rai dal 1991, ha lavorato al Giornale Radio, al Tg5 (Caporedattore Cronaca), a Rai Tre. Per i servizi realizzati durante il processo Pacciani ha vinto il Premio Cronista 1995 organizzato dall'Unici (Unione Nazionale Cronisti Italiani). Dal 1999 insegna alla Scuola di giornalismo di Urbino (fig).



Papa Francesco in mezzo ai giovani nel 2016

Il politologo italiano cerca di capire a chi si rivolge il pontefice con la sua parola e fa questa ipotesi: «Soprattutto ai cattolici nominali, che sono ormai la maggioranza nel paese e hanno una cultura religiosa residua, inziale»

## Saggi. Rusconi e la "teologia narrativa" di papa Francesco

UMBERTO FOLENA

Sia benvenuto l'ultimo lavoro di Gian Enrico Rusconi su papa Francesco. Benvenuto perché non è un pamphlet, né pro né contro; perché tende la mano non ai tifosi che amano leggere ciò di cui sono già convinti, magari nel nobile intento di essere rafforzati nelle proprie convinzioni più o meno solide, ma a chi vuole riflettere; perché non ha nemmeno la pretesa di giungere a conclusioni definitive e verità ultime (sempre che abbiamo letto bene e non ce siamo fatte scappare). *La teologia narrativa di papa Francesco* (Laterza, pagine 153, euro 16) lo dice subito chiaro:

«Questo lavoro non intende essere un banco di prova per chi si schiera pro o contro papa Francesco. Vuole solo capire criticamente quello che sta accadendo». E per farlo conia l'espressione «teologia narrativa» che così spiega. Francesco si rivolge ai fedeli, a chi frequenta le chiese, a chi milita nelle associazioni, certo. Ma anche ai «cattolici nominali, che sono ormai la grande maggioranza della popolazione e possiedono una cultura religiosa residua, inziale. In essa i concetti fondamentali della religione cristiana quali creazione, peccato originale, redenzione, salvezza rimangono indicazioni vaghe. Bergoglio intende riattivare tramite una

«teologia narrativa» che riattiva i fatti biblici ed evangelici presentandoli come se fossero eventi del quotidiano di oggi». Un pamphlet che ripeta in infinite varianti lo stesso concetto sarebbe facile da riassumere. Rusconi è impossibile, nelle poche righe di un articolo. Bergoglio stesso, peraltro, non si fa racchiudere in uno schema. Molti schemi semmai li rompe, e la sua «flessibilità semantica e dottrinale libera energie ma crea anche incertezze, produce schiette adesioni accanto a prudenti perplessità. La posta in gioco è enorme». Adesioni e perplessità sono presenti, in filigrana, anche in

tutte e 153 le pagine del libro. Con un filo conduttore, una sorta di *refrain* che torna e ritorna: il peccato (soprattutto quello originale), la misericordia, la grazia e il perdono. Rusconi ha insegnato a Torino e a Berlino. Conosce storia e cultura germaniche forse altrettanto bene quanto quelle italiane. Ne ha scritto in più occasioni. Dunque non deve sorprendere che, in molti passaggi, la sua voce assomigli a quella di un teologo luterano, più che a un politologo italiano. Ad esempio si chiede, e non una sola volta: dove, in Bergoglio, sono la collera di Dio, il castigo, la punizione? Quali sono i confini della misericordia che Francesco stes-

so propone come paradigma del suo pontificato? Se davvero è scontato, perché punire Adamo ed Eva cacciandoli dall'Eden, perché non perdonarli subito? Rusconi non è certo il primo a porsi tali interrogativi (la «felice colpa», nella benedizione del cero pasquale). Ma è bello vederli porgere senza piaggeria né acrimonia, senza spocchia polemica né lasciandole la sensazione che si tratti di domande retoriche, perché l'autore ha già nel taschino la soluzione. Per questo il libro di Rusconi è benvenuto e sarà gradito ai lettori, a patto che non siano tifosi in cerca di facili conferme o desiderosi di distribuire scomuniche.