

«AUTOGRAFI DEI LETTERATI ITALIANI», I PRIMI QUATTRO DI OTTO VOLUMI PER SALERNO EDITORE

AUTOGRAFI

Il gesto della mano che con una firma autentica l'opera

Solo nel Novecento il nome dell'autore scritto di suo pugno è stato sottratto all'aura magica del feticcio, e considerato un indizio per la critica

di CORRADO BOLOGNA

●●● Ah, scoprire l'autografo di Dante! È il sogno di qualsiasi studioso di letteratura. Far venire alla luce quel foglietto virtuale, che da secoli i paleografi e i filologi inseguono senza osare neppure confessarlo, significherebbe avere la prova sicura per distinguere eventuali codici autografi delle opere e per individuare le postille di lettura che Dante avrà certo tracciato sui bordi dei libri letti: e capir meglio, così, il rapporto fra cultura e creatività. L'attenzione che gli studiosi dedicano ai testi autografi è oggi acutissima. Ma non è stato sempre così. Solo nel Novecento, per il convergere degli sforzi di filologi, paleografi, storici della lingua, l'importanza dell'autografia è stata tematizzata come problema scientifico, e l'autografo è stato strappato all'aura un po' magica del feticcio per entrare a pieno titolo nel campo della critica del testo e della storia della tradizione, nonen-

do anche problemi di grande rilievo metodologico.

Ho davanti agli occhi, fiammanti, i primi quattro tomi sugli otto previsti dell'importantissima collezione degli **Autografi dei letterati italiani** diretta da Matteo Motolese e Emilio Russo per l'editrice Salerno: senza dubbio uno degli strumenti più notevoli oggi a disposizione a sostegno della ricerca testuale e della storia della cultura grafica nell'età moderna. La serie, della quale è uscito da poco il tomo I dedicato al Cinquecento (a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, pp. XXIV-472) è un ricchissimo Atlante storico delle scritture autografe lungo quattro secoli della civiltà artistica italiana, distinte e classificate per le diverse nature e finalità, e che testimoniano non solo l'attività svolta con la penna dagli scrittori, ma dai letterati, quindi anche

degli studiosi e degli artisti.

Su questa mappa di straordinarie testimonianze, molte delle quali illustrate da preziose fotografie, si possono tracciare percorsi cronologici, riconoscere affinità e differenze, soprattutto individuare l'intervento di questo o quel letterato là dove non lo si immaginava: ma anche intravedere le tracce di una *geografia e storia della cultura grafica in Italia*, oltre che di una *storia della tradizione dei classici mediata dai classici stessi*.

Scelgo un esempio dal primo tomo di *Le Origini e il Trecento* (a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti): la rigorosa e appassionante scheda di Attilio Bartoli Langeli

sui due autografi conservati di Francesco d'Assisi, «che si qualificava ignorante e illetterato», ma che accanto alla «consuetudine dell'ascolto» e dunque della parola detta, specie negli ultimi anni di malattia fu costretto alla scrittura e alla dettatura. Seguire con gli occhi la mano di Francesco, stanca, segnata dalle stimmate, che, ancora sulla Verna (1224), stende sul foglietto di pergamena (oggi ad Assisi, ormai usuratissimo) le *Laudes Dei altissimi* e la benedizione a frate Leone, raccomandando al *socius* di conservarla e di trasmetterla al futuro, ovvero a noi che leggiamo, è fra le emozioni più grandi che la memoria affidata alla scrittura possa offrire in dono.

C'è poi il fondamentale capitolo di Luca Azzetta su Andrea Lancia, notaio fiorentino che volgarizzò classici e fu, soprattutto, un importante esegeta dantesco. A lui è stato attribuito il cosiddetto *Ottimo commento*, che Azzetta dimostra non suo, proprio mentre riconosce quattro manoscritti autografi della *Commedia*, uno dei quali contiene un notevolissimo commento, colmo di richiami ai classici antichi: essi «sollecitano un'indagine sulla biblioteca del Lancia che ancora attende di essere compiuta», e che aggiungerà molto alla conoscenza di un grande interprete di Dante, il quale fra l'altro conferma, citandola in età molto alta, l'autenticità dell'*Epistola a Cangrande*.

È significativo, nel momento in cui si riscatta l'altissimo valore testimoniale dell'autografia, che la categoria stessa dell'*autografo* venga rimessa in discussione sul piano editoriale, al fine di valutarne la dimensione storica, la finalità pratica, dunque l'accet-

tabilità come base della messa a punto scientifica di un testo. Questo fa Maurizio Fiorilla in alcune importanti ricerche sul testo del *Decameron* apparse sia sulla rivista «L'Elisse», sia nel magnifico catalogo *Boccaccio autore e copista* (a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Mandragora, Firenze 2013), e ora in questo volume degli *Autografi*: tornando sul manoscritto oggi a Berlino, pubblicato magistralmente da Vittore Branca nel 1976, Fiorilla promette un'edizione critica che, senza vanificare il lavoro di Branca, consenta di ripulire il testo da un buon numero di errori (150 almeno) a suo tempo sfuggiti nel codice Berlinese al distratto Boccaccio, ricorrendo ad altri testimoni non autografi, ma che da autografi perduti sicuramente derivano. L'innovazione di Fiorilla, coraggiosa e solidamente difesa, è davvero di eccezionale importanza, anche sul piano metodologico.

A Marco Cursi, che con Fiorilla firma la bellissima scheda boccacciana degli *Autografi*, dobbiamo anche un fondamentale volume su *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio* (Viella, 2013), dove rievocando la finissima formula di Maria Corti sui «campi di tensione» entro i quali si possono individuare «fervidi processi di rottura e di destrutturazione» nei sistemi culturali, riconosce nel lavoro di Boccaccio intorno alla *Commedia* un punto di *caduta della tradizione*, ossia ciò che i geologi e i paleontologi usano definire una *catastrofe*, con cui si interrompe fulmineamente un periodo di lunga latenza, di inerzia nel sistema.

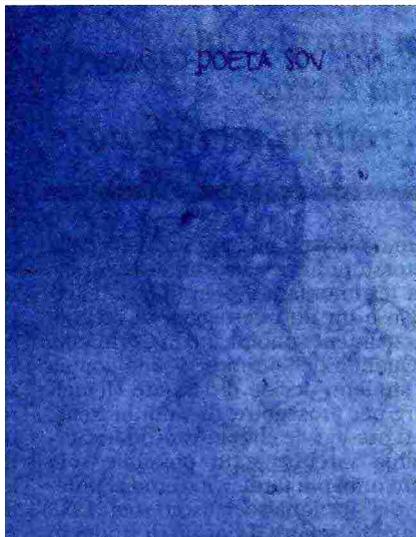
Per ben tre volte, nei codici oggi a Toledo, alla Riccardiana di Firenze e nel fondo Chigi della Vaticana, Boccaccio trascrisse di suo pugno il poema, su una sola colonna al centro della pagina, applicando un modello usato per i classici antichi, e quindi «con il preciso intento di elevare la nuova classicità volgare a livello di quella latina». Boccaccio, in sostanza, «impagina» per la prima volta il testo della *Commedia* con le stesse caratteristiche grafiche e librarie che è abituato a trovare nei classici latini su cui si è formato: l'*Eneide* di Virgilio, la *Tebaide* di Stazio. Cioè proprio i libri che Dante stesso aveva eletto a propri modelli letterari, da emulare e superare. La proposta di Cursi è decisiva: «Credo che il Boccaccio, con le sue scelte di forma-libro, realizzate attraverso il sapiente utilizzo di testo, scrittura, impaginazione e disegno, abbia voluto dare origine proprio ad un formidabile "campo di tensione" grafico, capace di innescare un più ampio "campo di tensione" letterario».

Così Boccaccio, mentre modula la memoria letteraria del *Decameron* in continuità con quella dei classici, diviene anche il promotore di un'idea della letteratura italiana come ripresa e continuazione di quella antica: insomma, di fatto, come suggerisce con una felice formula l'italianista americano Martin Eisner (*Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*, Cambridge University Press 2013), come copista e editore di Dante e di Petrarca si trasforma nell'*inventore della letteratura italiana*, di cui offre per la prima volta una sintetica storia e antologia. E mentre «autorizza» i nuovi classici accostandoli nella sua antologia Chigiana, Boccaccio di fatto «autorizza» sé stesso, la propria opera di studioso e di scrittore, quale diretto erede della nuova tradizione dei classici italiani.

Con questo progetto nella mente, scrittore e contemporaneamente lettore e editore di Dante, tracciò il bellissimo disegno appena riapparso (una riproduzione si vede ora nel volume degli *Autografi* di *Homero poeta sovrano* coronato d'alloro sull'ultimo foglio della *Commedia* oggi a Toledo: Marco Petoletti e Stefano Martinelli Tempesta, in un saggio di prossima uscita su «Italia medievale e umanistica», dimostrano la straordinaria, inattesa autografia, decifrando sotto il disegno la firma in caratteri greci, ormai quasi illeggibili: *Ioannes de Certaldo pinxit*. Come Giotto cinquant'anni prima, e come gli altri artisti che cominciano in

quel periodo a firmare le proprie opere, da *artigiani* trasmutandosi in *artisti*, anche Boccaccio sigla la sua illustrazione allegorica, con cui chiude la prima copia della *Commedia* dantesca sotto il segno di Omero. Compie così il suo progetto di fondazione e trasmissione di una civiltà della letteratura e dell'arte, facendosi, oltre che «scrittore», anche «copista», «editore», e infine «pittore». Insomma, a tutto campo, è lui, senza dubbio, il primo grande *intellettuale* della cultura italiana.

L'artista Boccaccio inserisce il proprio nome accanto a quelli di Omero «poeta sovrano» e di Dante *auctor* del «sacratto poema», e, diventandone editore, come ribadisce Marco Cursi, fa salire la *Commedia* (ma certo anche il *Canzoniere* petrarchesco, almeno in un primo momento) alla «posizione più alta nella scala gerarchica delle glorie poetiche nel giudizio degli uomini del suo tempo (e forse anche del nostro)». Gli siamo ancora debitori di questa fatica insieme umile e superba, svolta per maggior gloria della letteratura ed anche per il piacere sottile, inconfessabile, davvero profondamente *umanistico*, di *diventare grande con i grandi*, mettendosi al loro servizio.



DOCUMENTI

Un disegno autografo (e firmato) di Boccaccio che rappresenta Omero incoronato d'alloro, in chiusura di una copia della *Commedia* dantesca che Boccaccio copiò di suo pugno. Il disegno, individuato con la lampada di Wood, proviene dall'ultimo foglio del codice della Biblioteca Capitolare di Toledo, 104.6 ed è uno dei pezzi di maggiore importanza del Trecento

Dal «Decameron» di Pier Paolo Pasolini, 1971; in basso, Jeremy Bentham

