

# AUTOGRAFI

www.ecostampa.it

«Disegnata» in Michelangelo, strumentale nel Marino, nervosa in Campanella, con questa opera edita da Salerno la grafia diviene luogo eminente di un'antropologia della letteratura

■ «AUTOGRAFI DEI LETTERATI ITALIANI», VOL. I ■

## Il Cinquecento nelle mani: psiche, stile, progetto

di Stefano Jossa

**S**fugge da tutte le parti, la scrittura. Quando si depositano sul foglio i segni non appartengono più a chi li ha prodotti, ma non sono neppure proprietà di qualcun altro. Sono in transito, protagonisti di un tradimento (di chi li ha scritti) e di una ricerca (di chi li legge). Gesto eminentemente tattile, scrivere, che appartiene alla mano più che alla mente: se Dante evoca all'inizio della *Commedia* la scrittura della mente («O mente che scrivi ciò ch'io vidi»), il gesto di imprimere dei segni su un foglio è muscolare anziché fantastico; ha sede, cioè, nel corpo.

A scrivere è la mano, infatti. La mano che scrive, come nello stupendo tondo di Pontormo nella Cappella Capponi a Firenze,

dove l'evangelista Luca appare con lo sguardo rivolto al cielo e le mani morbidamente accavallate, la penna impugnata nella destra. Lo scarto che si stabilisce tra la fissità dello sguardo e l'immobilità della mano sincretizza il rapporto impossibile ma necessario tra ispirazione e realizzazione, grazia e vita, visione del tutto e coscienza del limite.

«Mani» si sarebbe potuto intitolare, un po' avanguardisticamente, il volume a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli ed Emilio Russo, **Autografi dei letterati italiani** *Il Cinquecento*, tomo I (Salerno Editrice, pp. 470, € 76,00). Si tratta del primo di una serie di volumi che raccoglieranno e descriveranno gli autografi dei letterati italiani dal Tre al Cinquecento, impresa monumentale che

viene idealmente a collocarsi accanto all'*Iter italicum* di Paul Oskar Kristeller. Si comincia con la parte più difficile, perché il Cinquecento è il secolo nel quale la prassi scrittoria viene profondamente mutata dalla diffusione della stampa: il manoscritto

è spesso destinato alla tipografia, materiale preparatorio da scartare e distruggere, come avvenne di fatto alla maggior parte degli scartafacci diventati libri. Eppure si continuava a scrivere a mano, si copiavano e postillavano testi, i manoscritti circolavano nelle forme più varie, dalla lettera privata all'informazione diplomatica, dal biglietto segreto alla discussione poetica, a testimonianza di una mobilità del testo letterario che la mania accademica delle edizioni critiche

tende spesso a soffocare.

Eruditissimo, il libro costituisce prima di tutto uno strumento di critica attribuzionista, con l'obiettivo di riconoscere la grafia e identificare l'autore. Non andrà fatto l'errore, tuttavia, di affidarsi alla grafologia, la scienza più ottusa di tutte secondo Roland Barthes, perché assegna, con procedimento analogico, a una scrittura incerta una personalità incerta ovvero a una grafia obliqua un carattere ambiguo. Nulla è più

falso del detto «chi non conosce la propria scrittura – è un asino di natura», perché la scrittura appartiene alla cultura, nasconde più di quanto dica, allontana lo scrivente da ciò che ha scritto. Emozionante, certo, vedere la scrittura di Leonardo e Mi-



chelangelo, Giordano Bruno e Galileo, ma l'impatto emotivo andrà valorizzato ai fini di un ingresso nell'officina dello scrittore, in quel cimento tra l'invenzione e la muscolarità che strappa definitivamente la parola scritta a ogni dimensione orale: «quel gesto con il quale la mano impugna uno strumento – puzzone, calamo, penna –, l'appoggio su una superficie, vi avanza premendo o carezzando, e traccia forme regolari, ricorrenti, ritmate» diventa cifra di uno stile individuale, di una poetica e di un'estetica. Il riflesso del fondo sulla superficie è allora ciò che questo libro potrà restituire: non la forma che si dispiega sul foglio, ma quel bagliore luccicante

che le sottostà e che sul foglio giunge a emersione. La parola è in cammino verso la scrittura. Come in una faticosa risalita verso la letteratura, gli autori delle varie schede attraversano le grafie dei letterati per cogliere sì un dato di superficie, ma nella segreta consapevolezza che la superficie ha un fondo. «Una catabasi» – per dirla col Mengaldo lettore di Zanzotto – «nel sottosuolo indifferenziato e verminoso della lingua»; ma anche un incontro con ciò che sta dietro, e prima, e dentro.

Il libro potrà costituire, perciò, un'occasione per congiungere ecdotica ed ermeneutica, paleografia e interpretazione, testo e testualità: invece di procedere su strade parallele, spesso attraversate da sorde ostilità, l'erudito appassionato di manoscritti e il critico innamorato delle idee potrebbero trovare intorno agli autografi quella coscienza di un lavoro artigianale, la scrittura appun-

to, che è la premessa di qualsiasi discorso artistico. Né adorazione del monumento né religione del documento, ma un processo di scavo che illumina, attraverso la *mise-en-page* del testo, psiche, stile e progetto. Basti pensare alla lezione di Contini, che riconosceva nei frammenti autografi dell'*Orlando furioso* un modo di comprendere l'arte ariostesca, quell'«arte del levare» che da metodo di scrittura si faceva principio compositivo, strategia retorica e orizzonte estetico.

Si potranno confrontare, allora, l'impostazione scolastica della scrittura di Baldassar Castiglione con la scrittura intesa come strumento di studio e mezzo per la comunicazione di Giovan Battista Marino, la regolarità di Vasari con la temperatura larga del calamo e gli effetti di disegno di Michelangelo, l'asciutta essenzialità di Bembo con la prismatica variabilità di Aretino, l'ostentazione di sicura arcaicità di Giordano Bruno con la scrittura nervosa, veloce, di Campanella, come se l'urgenza di fissare il pensiero prevalesse anche sul principio di leggibilità. Ogni scheda per autore è accompagnata da 1) una nota discorsiva che presenta la storia delle carte e della biblioteca del singolo letterato; 2) il censimento dei documenti, divisi tra *Autografi* e *Postillati*; 3) un dossier di riproduzioni fotografiche. Ne verrà fuori, infine, una vera e propria antropologia letteraria italiana, in cui la scrittura svela il rapporto del letterato col testo, nella concrezione del gesto, nella funzione dei segni, nella valenza dei simboli.

Qui, in questo «sottosuolo» della letteratura – cui si deve un'inquietan-

te prossimità di organico e inorganico, materia e gesto, generazione e compimento – si trova il laboratorio della scrittura letteraria. Dove è nata, è anche il prodotto finito: il gesto si fa segno e il segno si fa messaggio. Ciò che è dietro la scrittura, l'atto, la scrittura lo elide e lo uccide: non resta che coglierne le scorie, i frammenti, i residui, nella consapevolezza che al critico tocca farsi compagno di strada, pasolinianamente, guardando da fuori e da lontano. Bataille nella *Preface a Madame Edwarda* presentava la mano che scrive, nell'atto di scrivere, come una ribellione alla morte (la morte del non-detto), ma al tempo stesso come una resa alla morte (il tramonto dell'oralità): mentre scrive, la mano che scrive «è moribonda e, per questa morte a lei promessa, sfugge ai limiti accettati scrivendo (accettati dalla mano che scrive ma rifiutati dalla mano che muore)».

Un gesto di ribellione, dunque, si cela in questo libro, alla ricerca del *contro-tempo*, il tempo dell'alternativa storica al nostro, se si pensa che lo scrivere a mano è stato quasi universalmente soppiantato dallo scrivere al computer: la mano che solca il foglio ha lasciato il posto alle dita che battono sulla tastiera, lo stridere della penna al ticchettio dei tasti. La scrittura fa parte dell'archeologia: cioè, come insegna Meneghelli (*La materia di Reading*), «l'arte di far parlare i residui, gli avanzi, i detriti». Bisognerà svolgere «un'indagine quasi poliziesca, affidata al gioco degli indizi e delle deduzioni», che «nello stesso tempo è una ricerca immaginativa, aerea». Filologia e critica, per forza a braccetto.

