

La tradizione manoscritta nella letteratura italiana

Annalisa Pagliuso

(stalker81@libero.it)

Abstract

Recensione a *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia* (secc. XIV-XIX), a cura di Christian Del Vento e Pierre Musitelli, Roma, Carocci 2022.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/682>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Lo scopo del volume è quello di presentare un'organica storia della critica degli "scartafacci" ovvero, recuperando una gloriosa citazione continiana, ripercorrere le vie della tradizione manoscritta della letteratura italiana. Il valore aggiunto, nello scopo specifico di questa miscellanea di contributi di studiosi diversi, sta nell'aver attribuito pieno riconoscimento a una funzione del tutto peculiare rinvenuta nella tradizione manoscritta d'autore, ovvero il suo essere testimonianza del *modus operandi* dell'autore studiato. Ciò poteva avvenire solo riconsiderando adeguatamente non tanto la vulgata e le sue spesso impervie vicissitudini redazionali ma soprattutto le varianti d'autore, i percorsi secondari e paralleli delle lezioni vagliate, scartate, a volte recuperate e manipolate in soluzioni persino inaspettate.

L'operazione complessiva è condotta in maniera capillare ma omogenea, triangolata su una prospettiva molteplice che tiene in considerazione di volta in volta il testo, l'autore e l'editore. I tre punti di vista strutturano le tre sezioni del volume. La prima si propone di offrire una storia della critica degli scartafacci, partendo dalle più antiche fasi della critica genetica e considerando la protocritica delle varianti e gli incunaboli, quindi muovendo da casi di studio medievali che già portano all'attenzione una proto-questione dell'autore e dell'autorialità.

La seconda parte esamina casi di studio focalizzati sul testo d'autore più che direttamente sull'autorialità dei medesimi, il cui concetto era ancora al di là dal formarsi e tragaruarderà, invece, successive evoluzioni della riflessione sulla scrittura. Nonostante la scansione proceda per titoli distinti dai nomi dei rispettivi scrittori, il focus è rivolto alla considerazione di aspetti inizialmente considerati marginali rispetto a quelli strettamente redazionali, e in seguito diventati essenziali nella definizione del testo d'autore. Si tratta di peculiarità che esorbitano dai margini fissi della pagina scritta ma che si rivelano imprescindibili nella considerazione della sua costituzione: pertengono a ciò che riguarda il «rapporto di scrittura» (per dirla con formula petruciana) fra l'autore e il testo, quindi ai metodi di lavoro, alle condizioni materiali della scrittura, ai processi e ai luoghi di edizione e di fruizione dei testi. Ciò ha determinato, naturalmente, un cambio di paradigma nella stessa definizione della disciplina filologica, non rimanendo più questa ristretta negli angusti ambiti legati all'ecdotica ma trovandosi a doversi confrontare con discipline affini e con approcci metodologici interdisciplinari (critica genetica, filologia d'autore...).

Una terza parte, infine, si occupa del caso specifico di testi «aperti» e in progressiva formazione, rilevandone punti critici emersi in sede editoriale, come spiega Gianni Francioni, intervistato dai curatori del volume. Qui si tirano le somme delle questioni già affrontate negli interventi precedenti, a partire dai casi emblematici rappresentati dal celebre *pamphlet* di Cesare Beccaria e dai *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci. In entrambi i casi gli autori, a partire dalla necessità di aggirare la censura che gravava sulla circolazione e sulla produzione stessa dell'opera, sono costretti a sperimentare delle soluzioni alternative, e spesso di compromesso, per permettere ai loro libri di assumere concretezza e vedere la luce. Nel determinare ragioni e fenomenologia di tali processi, Francioni individua specificità intorno alla questione dell'autore e della sua presunta volontà, oltre che relative alla struttura intrinseca dell'opera in formazione. Secondo Francioni la rappresentazione editoriale tradizionale non restituirebbe adeguatamente la sincronicità compositiva dei *Quaderni* gramsciani, molti dei quali sono stati redatti in

contemporanea. L'edizione critica cui si sta attualmente lavorando – la terza dopo quella tematica, a cura di Platone e Togliatti, e quella critica di Gerratana – punterebbe invece all'obiettivo di rendere conto di tale *modus operandi* e della labirinticità dei percorsi di composizione e di lettura da lì generantisi. L'«esempio particolare di libro in collaborazione»¹ rappresentato da *Dei delitti e delle pene*, cui contribuirono, diversamente coinvolti oltre all'autore, Pietro Verri e André Morellet, pone invece interrogativi stimolanti sulla natura della collaborazione avviata, sul grado di coinvolgimento più o meno attivo dell'autore nelle proposte avanzate dai colleghi e sul suo sentimento d'identità in relazione all'opera. Diversa sarebbe la natura dei libri risultanti dai due distinti casi: i *Quaderni* uno schedario-enciclopedia, concepito da subito come opera “in movimento”; i *Delitti* un'opera incrementata per successive addizioni determinate da sollecitazioni esterne all'autore.

Non è possibile non notare, infine, come gli sviluppi così avanzati di una disciplina storicamente tanto legata a una gloriosa tradizione di studi patrii abbiano in qualche modo tenuto il passo, adeguatamente incentivati dai primi, con quelli compiuti dall'informatica umanistica e dalle freschissime *digital humanities*, certo meritevoli di aver promosso, soprattutto nel nostro paese, una rinnovata percezione del testo letterario e di averne spinto in avanti vigorosamente le possibilità di approccio e di analisi critica. Tale traguardo viene raggiunto iniziando un lento ma progressivo movimento di approssimazione a un'idea di testualità mobile e a un concetto di autorialità molto meno definitiva e stabile, di cui già lo stesso Petrarca mostrava di avere contezza.

Così in questo rapido ma denso *excursus* Christian Del Vento riconosce Bernardino Daniello, letterato toscano del Cinquecento, come «protocritico degli scartafacci», ovvero promotore di un'attenzione per le varianti d'autore recuperate e messe a sistema con le versioni delle opere intese poi come definitive. Tale pratica inaugurava un'abitudine divenuta poi prassi invalsa e che nasceva da una moderna «sensibilità per la diacronia del processo creativo»². Il critico mette quindi in relazione l'estendersi del dominio del manoscritto autografo con l'affermarsi di un vero e proprio “culto della personalità” degli autori, del cui ruolo emergeva una concezione più moderna e legata all'idea di individualità creatrice. Egli tenta di ricostruire i percorsi di una protocritica degli scartafacci, partendo già dal XIII secolo e da testi del medioevo latino, per poi individuare nelle bembesche *Prose della volgar lingua* l'effettivo atto di nascita della “critica delle varianti”, in bilico tra «varianti reali» e «varianti esemplari», esemplate dal critico stesso a scopo dimostrativo e didattico.

A seguire, Paola Italia ricostruisce l'affermarsi del nuovo metodo critico attraverso il percorso compiuto dallo studioso che ne ha incarnato il *turning point*, ovvero Gianfranco Contini. Attraverso un'attenta disamina del manoscritto della *Critica degli scartafacci*, compiuta con l'obiettivo di ricostruire il clima culturale della polemica sulla nascita del nuovo metodo e portarne alla luce la progressiva definizione, la studiosa

¹ Gli “scartafacci” degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX), a cura di Christian Del Vento e Pierre Musitelli, Roma, Carocci 2022, p. 329.

² Ivi, p. 25.

sottolinea come esso rappresenti l'affermazione di una nuova idea della poesia e del suo farsi, in netta contrapposizione al crocianesimo e al pensiero idealista allora dominanti.

Più avanti viene individuata una specifica "pedagogia" critica consustanziale al metodo analitico condotto da Petrarca nella redazione progressiva del suo Canzoniere. Così, seguendo la storia della tradizione manoscritta dei *RVF* e del *corpus* delle altre opere dell'autore, Alessandro Pancheri ricostruisce il metodo di lavoro di Petrarca, esemplificato in più occasioni da *excerpta* di commentatori successivi. Ciò che emerge dalle analisi svolte è un'innegabile «coscienza della potenzialità del metodo, con lo spostamento dell'attenzione della critica dal dato puntuale [...] a quella del processo»³ e un consapevole uso dell'archivio come strumento di lavoro *in progress*. Da una rigorosa indagine condotta sui codici attraverso note e postille dell'autore, emerge la versatilità del "Codice degli abbozzi" come «archivio dinamico della produzione volgare petrarchesca»⁴ e bussola di tutto il processo di produzione del libro.

Con definizione sintetica ma essenziale, a proposito di Petrarca, Claude Cazalé Bérard dichiara che la «sua poetica si fondava sulla pratica di una scrittura in divenire»⁵, di cui la storia manoscritta, gli abbozzi e le postille recano traccia – e lo stesso, esemplare titolo. Analogamente per Boccaccio, l'autrice nota come i manoscritti autografi disponibili costituiscano un *corpus* fondamentale per testimoniare la costituzione dinamica del testo del Decameron all'interno del laboratorio dell'autore, fitti come sono di rimandi intra- ed intertestuali. Tale palinsesto motiverebbe solo superficialmente la definizione di "zibaldone" attribuita al manoscritto Laurenziano (Fi BML Plut. 29 8), non essendo a quest'ultimo conferibili le qualifiche di disordine e provvisorietà che caratterizzerebbero quella tipologia testuale. Al contrario, la pratica del trasporto dei materiali scrittori e del loro riuso metodico e sistematico all'interno di contesti diversi suggerisce la volontà di una selezione accurata, governata da un programma di riuso che li trascende e che ne rivela una varietà funzionale che spazia dall'imitazione alla parodia. Per la stessa via, la studiosa definisce quella di Boccaccio «una poetica della contaminazione»⁶, per comprendere la quale si rende necessario il ricorso a un approccio "stratigrafico", che meglio si confà alla natura dinamica ed evolutiva del palinsesto.

Nell'illustrare l'evoluzione redazionale dell'*Orlando furioso*, al contrario, Simone Albonico evidenzia la mancanza di una componente genetica sufficiente a permettere un'adeguata analisi dell'officina Ariostesca e, dato significativo, la scarsa considerazione della critica nei confronti dei *Frammenti*, che rappresentano invece una documentazione eccezionale in tal senso. Più moderno e concreto appare l'uso che dei «libri» avrebbe fatto Tasso, il quale, in funzione della pratica compositiva delle proprie opere, sarebbe stato solito condurre un approccio alla lettura dei testi decisamente pragmatico se non addirittura utilitaristico. Infatti, come appare dall'esame dei manoscritti censiti – ne sarebbero stati individuati circa una settantina – e dalle note e postille ivi tracciate, lo scrittore avrebbe compiuto dei veri e propri saccheggi, «quasi irrispettosi della materialità del libro»⁷, allo scopo di prelevarne lacerti da esibire poi nei propri testi

³ Ivi, p. 90.

⁴ Ivi, p. 114.

⁵ Ivi, p. 124.

⁶ Ivi, p. 128.

⁷ Ivi, p. 169.

attraverso una costante pratica intertestuale. La mappatura che ne deriva testimonia lo stratificarsi di molteplici letture e pone il problema spinoso della sua più adeguata resa editoriale. Dai confronti proposti appare evidente l'assoluta necessità del ricorso agli strumenti digitali, emergendo piuttosto chiaramente la natura già ipertestuale del materiale sedimentato.

Diverso il caso della tradizione manoscritta dell'opera mariniana, che soffrirebbe di molteplici perdite. La mancanza di un'adeguata *recensio* dei manoscritti e l'assenza di un qualsiasi autografo dell'*Adone*, oltre che dello zibaldone che avrebbe recato traccia delle sue letture, rende ardua la ricostruzione del suo laboratorio e della sua pratica di «leggere col rampino», secondo l'espressione usata dallo stesso autore in una lettera (quella classificata col numero 137) a Claudio Achillini⁸. Dalle varianti d'autore comunque rintracciabili è tuttavia possibile ricavare numerose informazioni sulla gestazione delle opere e su “come lavorava” Marino a esse. Mentre le varianti dell'*Adone* documentano un continuo ampliamento del nucleo originario, ovvero una farcitura progressiva per addizione e spostamento di blocchi che configura una struttura “per quadri”, quelle migliorative delle liriche consentono di osservare il progressivo perfezionamento del singolo dettaglio, condotto attraverso «interventi di scala minutissima»⁹.

Un caso di officina cooperativa è quello dei fratelli Verri, dalla cui corrispondenza è rintracciabile un processo continuo di mutuo scambio nella revisione dei manoscritti rispettivi, probabilmente riflesso di una pratica invalsa tra i membri del gruppo lombardo di «Il Caffè». Pierre Musitelli parla di «revisione orizzontale», individuando una specifica funzione genetica svolta dal carteggio, partendo da una primissima fase maieutica e approdando, attraverso fasi successive documentata con cura certosina dai fogli vergati dai due intellettuali, a quella finale “di lima”. Tale collaborazione, durata quindici anni in virtù di un costante processo di reciproco adattamento ai valori e alle esigenze dell'altro, muterà col tempo in un confronto più distaccato e partigiano su opere terze, riflesso di un maturato allontanamento emotivo e intellettuale tra i due.

Interessante caso di ricostruzione dell'evoluzione di un profilo intellettuale dalla fenomenologia interna della propria opera è quello che riguarda Alfieri, di cui la *Vita* si pone quale termine di riscontro diretto degli interventi dell'autore sull'opera stessa. Restituendo gli interventi sul testo ai rispettivi momenti redazionali, e rilevando una maggiore mobilità testuale nella prima fase della stesura dell'opera, è stato possibile ricostruire una diversa consistenza della figura autoriale, determinata da una differente funzione svolta dall'archivio letterario dello scrittore. Allo stesso modo in cui si era modificato il ruolo assunto dalla fucina epistolare dei Verri nell'allestimento dei loro manoscritti, così per Alfieri muta quello dei riferimenti letterari, che da stimolo e nutrimento per la materia narrata diventano materiale di riflesso piegato alle esigenze di conferma autobiografica.

Percorso esemplare tra *critique génétique* e filologia d'autore è quello della storia redazionale dei canti leopardiani, iniziata nel 1927 con l'edizione critica curata da Moroncini e svoltasi nel segno di una feconda *querelle* critico-metodologica che vide

⁸ In G.B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi 1966.

⁹ *Gli “scartafacci” degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)*, cit., p. 198.

contrapporsi due figure rappresentative della storia della disciplina, ovvero Giuseppe De Robertis e l'imprescindibile Contini, nel contesto di un più generale dibattito sulla legittimità dello studio degli scartafacci. Se l'edizione Moroncini permetteva di ricostruire le tappe dell'elaborazione delle liriche dell'autore, rimanendo però a livello particolare del singolo componimento, in ciò favorito dall'*usus* leopardiano di condurre una revisione a freddo dei propri scritti, che in tal modo diventavano testimoni di lezioni sostitutive più che di correzioni progressive o frammenti instaurativi, quella di Contini approdò all'individuazione di una rete di implicazioni esorbitanti al singolo testo, inquadrando le varianti in una prospettiva sistemica. Tale significativo passaggio da una lettura puntuale e teleologicamente orientata a una che seguiva progressivamente i movimenti redazionali più complessi segnò la maturazione di una critica delle varianti che, pur nascendo come osservazione delimitata a contesti circoscritti, si allargava a considerare la storia dei *Canti* come vicenda di un'intera opera *in fieri*. Con la nuova edizione critica approntata da Domenico De Robertis si propone una nuova ipotesi metodologica che privilegia la resa della progressione redazionale attraverso la disposizione in successione delle varianti, che vorrebbe valutarne le lezioni «entro i nuovi sistemi costituiti dalle raccolte a stampa che li hanno compresi»¹⁰ ma che finisce, tuttavia, per appiattirle in una serie di successive sincronie. Per tutelare e restituire l'immagine fedele del laboratorio creativo leopardiano, l'auspicio sarebbe quindi quello di consegnare un'edizione di sillogi, un sistema di sistemi che integri testi a stampa e testimonianze manoscritte, presupponendo come riferimento teorico non il testo crocianamente inteso ma i testi che vanno definendosi in relazioni agli interventi autoriali.

Un altro celebre caso utile a offrire spunto di riflessione metodologica sulla necessità di un'integrazione tra filologia d'autore e critica genetica, in funzione di una rappresentazione del testo che restituisca sia una visione integrale del suo processo compositivo sia uno sguardo puntuale in relazione all'ordinamento relativo delle sue parti, è rappresentato dalla vicenda redazionale dei *Promessi sposi*, di cui la genesi pluridecennale è nota ai più. Giulia Raboni ne parla dettagliatamente nell'intervento che chiude la rassegna offerta dal volume, mostrando come le diverse, e per molti aspetti autonome e indipendenti, redazioni del romanzo permettano di delineare la fenomenologia di un processo creativo tutt'altro che lineare e monogenetico. Anche qui la riconsiderazione dello statuto del manoscritto della «Seconda minuta», non più valutato semplicemente come deposito di varianti ma nella sua autonomia di «brogliaccio redazionalmente spurio»¹¹, ha fatto luce sul *work in progress* che caratterizza questa fase dell'elaborazione manzoniana, caratterizzata dall'accoglimento contestuale e contingente di sollecitazioni prodotte dall'interazione di interventi a progetti paralleli, che hanno condotto a soluzioni precedentemente insospettate. Su tutte, il complicarsi della struttura narrativa, maturata dopo una crisi creativa sopraggiunta in fase di riscrittura, e quindi un mutato intreccio di storia e *fiction* che ha poi prodotto delle necessarie ripercussioni sugli stessi presupposti teorici relativi alla possibilità del romanzo storico.

¹⁰ Ivi, p. 291.

¹¹ Ivi, p. 300.