

ANNIVERSARI

ALL'ARCHIVIO DI STATO DI ROMA
UNA MOSTRA SULLA LIBERAZIONE

In occasione dell'80° anniversario del 25 Aprile e fino al 5 giugno, l'Archivio di Stato di Roma presenta, presso la Sala Alessandrina, la mostra *Roma anno zero. 4 giugno 1944 - 25 aprile 1945. Dalla fine dell'occupazione alla Liberazione*. Attraverso

documenti d'archivio relativi a casi giudiziari, fatti di cronaca, eventi istituzionali, la mostra ricostruisce la temperie politica e le condizioni di vita a Roma dalla fine dell'occupazione nazifascista della città (4 giugno 1944) alla Liberazione nazionale.

BOZZE D'AUTORE

Anche i refusi sono letterari

Negli errori tipografici c'è un lato fecondo
Almeno secondo Alberto Savinio
Ma anche James Joyce sarebbe d'accordo

di Leonardo G. Luccione

Se Dio è in tutte le cose allora il diavolo è nel refuso. I refusi maleficano di vita propria, con loro infido insinuarsi nelle parole, tra le parole, al posto delle parole. Fuoriescono astanti dalle pagine, storpiano i nomi e le cose - sono i corruttori della grammatica e della logica, delle quali sono pure fieri studiosi. I refusi si nascondono, resistono al primo sguardo, anzi danno la sensazione di concretarsi immediatamente dopo - «prima non c'era, giuro». Sono i servizi segreti deviati dell'idioma, sono la multinazionale della semantica, il trofeo della distrazione. Testimoniano la nostra fallibilità, la sciatteria; fuoriescono dalle nostre paure, dalle lezioni di grammatica mal digerite, dalla pratica pigra della scrittura, dalla fretta. Abbiamo voluto la riproducibilità tecnica, la stampa, allora accettiamo il proliferare vituperoso dell'errore.

I correttori, i correttori di bozze, poveri cristi. Vivevano acciambellati negli angoli rumorosi e dimenticati delle tipografie, racconta George Steiner. Sono persone tristi, perseguitate dagli errori. Ne vedono ovunque: una pagina immacolata può farli sussultare di gioia, ma anche tremare dalla paura di non aver visto il più infingardo e infamante degli obbrobri. Al tempo dei copisti - protofilologi devoti alla conservazione e alla centellinata trasmissione - si agognavano gli originali, anche se a volte i manoscritti erano un delirio di errori, aggiunte arbitrarie, mende, salti. La stampa a carattere mobile moltiplica gli originali e le copie, e sguinzaglia gli errori; democratizza - un po' - il sapere, e pure gli errori, che però si fanno più pericolosi. Il sommo editore-tipografo Aldo Manuzio palesa la sua apprensione: «lettore carissimo, sii clemente quando trovi qualche sbaglio, e cerca di giudicare con serenità queste fatiche».

Quasi tre secoli più tardi il neoclassico Vincenzo Monti sbotta così all'indirizzo di Antonio Fortunato Stella, che aveva appena pubblicato la sua *Musigonia*: «Dacché gli stampatori godono il privilegio di assassinare gli autori non si è mai veduto né strazio né indignità tipografica da paragonarsi con questa. Versi mancanti, parole mutate, altre mutilate...». È tuttora una splendida check-list per correttori di bozze. Non ci va per il sottile neppure Leopardi in una lettera all'avvocato Brighenti nel 1824: «Non conosco lo stampatore [...] Vi prego a impedire ch'io sia strapazzato [...] tanto nel testo, quanto nominatamente nella punteggiatura». Eppure, sostiene Alberto Savinio nel delizioso *Refusi* (eliot), c'è un lato fecondo dell'errore:

gli errori profilano nuovi scenari, sono perfino provvidenziali. Bisogna onorare l'inaspettato e riflettere sul fatto che attraverso l'errore si può trasformare il nostro concetto di vero. Il refuso è «un contributo involontario alla pluralità della verità».

Doveva pensarla più o meno allo stesso modo Joyce che nel tipograficamente travagliato *Ulisse* scrive: «Un uomo di genio non commette errori, i suoi errori sono volontari e sono l'anticamera della scoperta». La storia della pubblicazione del suo capolavoro è stranota. Stampato in Francia dalla libreria Sylvia Beach, composto da tipografi francesi su un manoscritto approntato da dattilografe francesi, annotato con una calligrafia pressoché illeggibile, la prima e bellissima edizione dell'*Ulisse* era un domino di trasformazioni, un paradossale gioco linguistico con quasi cinquemila errori, sette per pagina, la maggior parte dei quali sono ora parte dell'opera. Mirabile storia di correzioni è pure quella di *Hercynus Orca* di Stefano D'Arrigo, di cui quest'anno si celebrano i cinquant'anni dall'uscita. Dopo l'acquisizione nel 1959, la Mondadori prepara un'uscita in pompa magna. Niccolò Gallo scrive a Vittorio Sereni il 5 gennaio 1960: «D'Arrigo mi darà il suo libro verso la metà del mese e te ne scriverò subito». Il testo arriva solo nel gennaio del 1961 ma è troppo lungo e con un titolo non soddisfacente. Ci vorranno ancora quattordici anni con D'Arrigo barricato in casa a lavorare indefesso alla sua coesistenza di personaggi ed episodi, con la lingua che si fondeva alla materia trattata. La correzione era diventata invenzione.

Nell'editoria spicciativa di oggi il correttore è l'ultimo baluardo, la sentinella. Non è mai tardi per una correzione, anche se a volte dispiace - ci si affeziona a tutto, pure agli errori. Viva i refusi, quindi, compresi quelli serpentinati di questo testo, e si tema piuttosto, insiste Savinio, «l'uomo mediocrementemente istruito, il quale, ingannato dal lumino della sua minuscola sapienza, crede di possedere il faro che illumina il mondo e scopre tutte le verità, e sulla scorta di questo lumino è tratto a ragionare, a dedurre, a fondare teorie».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Alberto Savinio
Refusi
eliot
A cura di Antonio
Castronuovo
pagg. 60
euro 8
Voto 8/10



co e dedica la dovuta attenzione a ciascuna pratica gli si parli di fronte, il tempo necessario. Si avvicinano così, in ordine sparso e discontinuo, un aristocratico francese, un avventuriero lunatico, un gran visir, un barone mentitore e beone, un geometra geloso, un impresario del circo tormentato da un amore malato, un amico di infanzia, una prostituta e una donna timorata, entrambe vittime della violenza maschile, una schiava la cui prigionia è figura di tutti i reclusi del mondo. Nella Spoon River di Andrić le voci si alternano senza una gerarchia, sono tutte soldati semplici dell'immaginazione, e lui democraticamente le accoglie, accorda a ognuna i suoi quindici minuti non di notorietà, ma di esistenza, nell'implicita convinzione che il narrativo sopravviva all'umano e che l'immaginario sia più resistente del reale. È questo il «giuramento di Ippocrate» di

† **L'opera**
Cardinal, Couch & Koi (2000), acquerello e gouache su carta dell'artista contemporaneo Timothy Martin, pittore e scultore americano, collezione privata

tutti gli scrittori, d'altra parte. Se Virginia Woolf reclamava per sé e per ogni donna con ambizioni creative «una stanza» in cui potersi chiudere, Andrić ha bisogno di una intera casa, una casa solitaria, in cui ricevere, come in un salotto del Settecento, i suoi personaggi con cui intrattenersi per un po', e da cui separarsi dopo averli ascoltati. Allo stesso modo di Machiavelli, che, nella famosa lettera al Vettori del 1513, racconta del momento in cui si ritira nel suo studio, indossa panni eleganti ed entra idealmente nelle stanze degli «antiqui huomini» e quelli «per humanità rispondono, e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi trasferisco in loro».

Ogni scrittore, in fondo, è una casa solitaria.

© RIPRODUZIONE RISERVATA