

REFUSI / 1

# La perfezione perduta del libro

Tra oggetto fisico e testo il patto è ormai rotto, e il primo perde via via valore. Lo dimostrano il declino del correttore di bozze e le sue conseguenze: innumerevoli errori di stampa

di Massimo Gatta

**N**on è un caso che il libro che nel Novecento ha più "riflettuto" sulla vita offesa, *Minima moralia* di Adorno, contenga meditazioni sull'errore: «Non c'è correzione, per quanto marginale o insignificante, che non valga la pena di effettuare. Di cento correzioni, ognuna può sembrare meschina e pedante; insieme, possono determinare un nuovo livello del testo. Non essere mai avari nelle cancellature» (*Dietro lo specchio*, 1945). Oltre quattro secoli prima Erasmo, in procinto di pubblicare la seconda edizione dei suoi *Adagia* a Rialto, all'insegna dell'*Ancora e del delfino* di Aldo Manuzio, ha elegantemente sintetizzato quello che costituiva, ai suoi tempi, l'essenza del canone aldino in ambito redazionale (quegli umanisti dalle dita macchiate di inchiostro, parafrasando l'ottimo saggio di Anthony Grafton, *Humanists with Inky Fingers. The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Firenze, **Olschki**, 2011). Scrive Erasmo: «è un'impresa erculeo e degna di una mente eccezionale restituire un mondo in certo senso divino che è andato quasi completamente perduto, cercare dove è nascosto, ridare la luce che era stata tolta, infondere la vita là dove era estinta, ricostruir-

re i passi mutilati, emendare i luoghi svisati in innumerevoli modi attraverso l'errore e l'incuria degli stampatori». E furono proprio gli *Adagia* erasmiani che, nel 1508, inaugurarono in fondo un nuovo corso: la collaborazione tra dotti e artigiani.

Molto dopo Erasmo, e lo stesso Adorno, ci si è progressivamente allontanati dall'idea di perfezione, perché il libro nel quale essa si collocava un tempo non era più considerato un oggetto fisico significativo. Un tempo quegli errori, che Erasmo giustamente riteneva avessero tolto luce al testo, erano anch'essi paradossalmente considerati preziosi e tali da essere ricercati ed eliminati caparbiamente in vista di una più ampia perfezione del volume. Il libro, insieme al suo testo (non essendo la stessa cosa *testo* e *libro*), aveva una *dignità* che andava ben al di là del mero valore monetario e che bisognava salvaguardare. Erano oggetti difficili, dove è la stessa bellezza, con Ezra Pound, ad essere difficile. Ma erano anche libri eseguiti con *atteggiamento preciso*, la stessa predisposizione indicata da Italo Calvino come punto di partenza inalienabile per ogni agire umano: «puntare solo sulle cose difficili, eseguite alla perfezione, le cose che richiedono sforzo; diffidare della facilità, della facilità, del tanto per fare. Puntare sulla precisione, tanto nel linguaggio quanto nelle cose che si fanno». Ecco, se dovessi indicare una *metodologia* è questa che indicherei

a un giovane che volesse fare il correttore di bozze, il revisore editoriale, o l'editor.

La svalutazione del libro come oggetto significativo ha portato lentamente al lassismo nei confronti del refuso come *presenza inaccettabile*, lasciandolo alla sua relatività; surrogando e trasferendo all'arbitrarietà della macchina (il correttore automatico) il patrimonio di un tempo che era, ancora con Grafton, custodito nelle dita dei correttori. Non è la svalutazione del testo ma del libro che ha portato, da Adorno in poi, al lento oblio del correttore come testimone di un valore. Sacrificare il controllo testuale alla tecnica ha progressivamente portato all'idea che non fosse (più) necessaria la testimonianza del correttore. Il valore del testo resta storicamente stabile nel tempo, mentre diventa sempre più aleatorio e transeunte quello del libro (la moltiplicazione insensata dei libri portata a questo, e soprattutto al macero).

C'è stato un momento in cui è avvenuta la rottura del patto testuale, dove testo e libro sono diventati entità autonome, caratterizzate ciascuna da un valore volubile. Solo nella tipografia privata, dove a volte sia la composizione che la stampa sono manuali, così come la correzione delle bozze (il carattere errato viene estratto con le dita e sostituito), il testo e il libro tornano a essere una sola entità significativa, indissolubile. In essa il patto testuale si rinsalda nell'elevato valore dell'oggetto (ovviamente non solo monetario), ritrovando una sua coerenza.

Franco Riva, tipografo "domenicale", bibliotecario e raffinato filologo, sosteneva che stampare al torchio non fosse fare dell'archeologia, perché solo in esso era consentito compiere ricerche e ottenere risultati, ormai impensabili per l'industria grafica. «Non avrebbe senso stampare di domenica con un'offset - scriveva - anche se l'avvenire è proprio un avvenire offset».

Un tempo il destino quasi naturale del libro erano le biblioteche, viste come approdo di una presenza significativa (il volume nella sua interezza di testo/libro). Ora che le stesse disertano il contatto coi libri, sembra superfluo dedicare loro un'adeguata revisione, demandata invece al freddo e veloce contatto informatico: il destino del testo (non del libro) è quello di essere consumato, lo stesso lettore diventa consumatore di testi, quando non è (sempre più raramente) un utente di biblioteca.

L'avvento del controllo testuale automatico ha creato una doppia illusione, un'utopia ancor più cogente: la perfezione e la perfezzibilità. Mettere ordine era il progetto dei grandi umanisti/revisori, così come

dei filologi nei quali diventa anche *scrupolo morale* (per la Cassazione, infatti, la correzione di bozze fa parte dei "diritti morali d'autore"). Come tale esso fu alla base dell'intero sistema, come grande filologo e scrupoloso correttore di bozze (per anni a "La Nuova Italia"), di Sebastiano Timpanaro che in *Proofs* di G. Steiner (1992, trad. *Il correttore*), offre al protagonista alcuni suoi lati biografici (non ultimo il credo co-

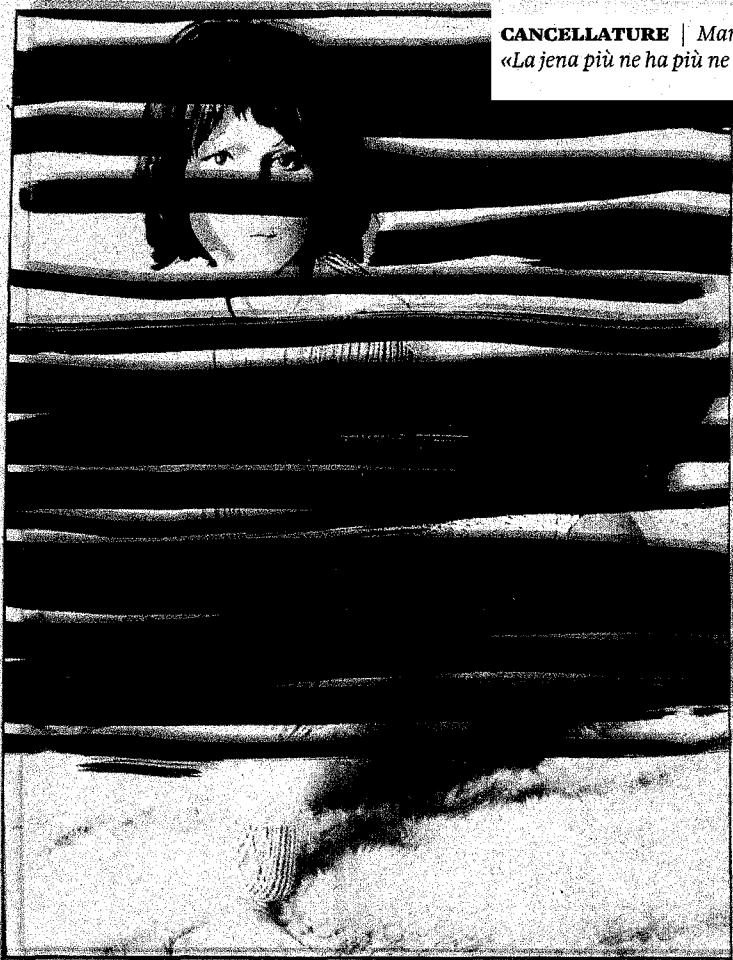
munista). Correggere gli errori nel testo così come, marxianamente, gli errata nella Storia, rimettere le cose a posto, riordinare le idee, questi gli obiettivi del protagonista del romanzo. A tale proposito lo stesso Steiner ha scritto che «correggere un errore tipografico non è piccola cosa: significa credere in un mondo dove possono esistere l'esattezza e la verificabilità. Tutto ciò può rinviare simbolicamente a una utopia della precisione. Il correttore di bozze, come il rivoluzionario, è un uomo che lavora per un sogno molto utopico. Non esiste, infatti, un'edizione perfetta. Anche la migliore edizione conterrà sempre qualche errore» (2006). Infatti l'errore irrompe, anche se solo talvolta, *fortuitamente e casualmente*

(è cioè *symbebekos*, con Aristotele), a corrompere la vita di un testo; ma è anche grazie a lui che si evidenzia la corruttibilità dello stesso, la possibilità cioè di incrinare la perfezione formale, per quanto irraggiungibile. E non esistendo quasi più la figura del correttore di bozze, «la libertà di stampa dorme sulla sua scrivania» (Longanesi).

C'è una sorta di etica dietro alla correzione, un'istanza di *giustizia nella lingua*, che abbiamo lentamente dimenticato. Come ha scritto Ilario Bertoletti «avere a cura l'intonazione della parola per custodire il nome proprio - il pneuma, il soffio vitale - delle cose» (*Metafisica del redattore*). Intere generazioni di correttori e revisori editoriali non si sono forse resi conto di quanta responsabilità (etica?) avessero nei confronti del testo e del lettore, entrambi lasciati oggi al loro destino. E bisognerà pur ricordare queste righe di Schopenhauer: «La vita è una bozza di stampa sulla quale diventano visibili gli errori fatti durante la composizione» (*Manoscritti giovanili*, 1804-1818); e se alla fine la *correzione delle bozze, gli errata e i refusi*, fossero metafora di qualcos'altro di ben più profondo?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**CANCELLATURE** | Mario Isgro rende testi e immagini allusivi grazie a occultamenti parziali. «La jena più ne ha e più ne vuole» riprodotta parzialmente qui sopra risale al 1969



La jena più ne ha e più ne vuole. Progetto e sceneggiatura per un film cancellato. Prova di inquadratura numero 1.

