

Editoria e censura in «Tutti pazzi per Boccaccio» di don Giacomo Cardinali

Da modello da imitare a opera da espurgare

di GIOVANNI CERRO

Nel 1729, nelle botteghe di Venezia, apparve un'edizione del *Decameron* che a prima vista si presentava come una ristampa della *Ventisettana*, celeberrima e ricercatissima edizione dell'opera di Boccaccio (moriva il 21 dicembre di 650 anni fa) apparsa nel 1527 a Firenze presso l'editore Giunti e destinata a divenire un testo di riferimento per almeno tre secoli. In verità, quella pubblicata a Venezia era una copia della versione cinquecentesca, seppur allestita e confezionata con straordinaria cura e perizia; un facsimile, forse uno dei primi della storia moderna, concepito non per ingannare bibliofili e collezionisti – la notizia che si trattava di un'imitazione iniziò infatti a circolare fin da subito sulle gazzette letterarie – ma per rispondere a quella che era allora avvertita come un'urgenza culturale: restituire alla Repubblica delle lettere il testo autentico di Boccaccio, che era stato gravemente censurato dopo il Concilio di Trento.

La vicenda di questa operazione editoriale che ebbe come cornice la Repubblica di Venezia è ora ricostruita da don Giacomo Cardinali, filologo, paleografo e vice-prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, nel volume *Tutti pazzi per Boccaccio. Indagine su un caso di editoria e censura nella Venezia del Settecento*

(Palermo, Sellerio, 2025, pagine 272, euro 20).

Combinando rigore documentario e acume investigativo, Cardinali mette a confronto i due volumi, quello vero e quello falso, giungendo a scoprire differenze minime ma decisive, con cui anche i lettori hanno l'opportunità di confrontarsi, grazie alle numerose immagini riprodotte nel testo. Tra queste disomiglianze ne spiccano alcune, tra le quali la filigrana della carta, che esibisce nell'originale un cuore e un corno da caccia, mentre nella copia ha un monogramma in un trifoglio; le lievi discrepanze nel tracciato di alcune lettere; l'uso nell'edizione settecentesca di un'unica marca tipografica, laddove l'originale usava due varianti del giglio fiorentino, simbolo dei Giunti. Sono proprio questi "errori" a tradire il falso, svelando al tempo stesso un progetto ben più articolato di una semplice contraffazione.

Scavando negli archivi veneziani, Cardinali giunge a delineare la rete clandestina che rese possibile l'impresa. Emergono così i ritratti di un tipografo ambizioso, Stefano Orlandini, specializzato in pubblicazioni destinate agli ambienti ecclesiastici; un libraio spregiudicato, Angelo Pasinelli, che gestiva una bottega sulle affollate Mercerie, principale via libraria della città; un finanziatore

colto e misterioso, il console britannico Joseph Smith, raffinato bibliofilo e mercante d'arte. E soprattutto, il vero regista dell'intero progetto: un francescano conventuale di origini viterbesi, Raimondo Missori, che era stato vicino a Michelangelo Conti, il futuro Papa Innocenzo XIII.

A Venezia, Missori conduceva una doppia vita: collaborava con il governo della Serenissima nel ruolo di pubblico revisore dei testi da stampare, ma contemporaneamente si faceva promotore presso stampatori e librai, come Orlandini e Pasinelli, di edizioni proibite. Nella Venezia dell'epoca, per pubblicare un libro occorrevo infatti due licenze, una concessa dall'autorità secolare, ossia dalla magistratura dei Riformatori dello Studio di Padova, l'altra dalla Chiesa, vale a dire dal Sant'Uffizio. Frequentando, anzi vivendo in entrambi questi mondi e svolgendo persino funzioni di primo piano, Missori conosceva bene i modi per aggirare il sistema di sorveglianza, dall'uso di luoghi di stampa fittizi (tra i quali, le città di Lione e Utrecht) al ricorso a false date: espedienti che consentivano di pubblicare autori che erano stati posti all'Indice, come monsignor Giovanni Della Casa con le sue rime oscene, e come Boccaccio, appunto.

Ma perché impiegare tante risorse e tanto ingegno per rifare un'edizione che rimontava a due secoli

prima? La risposta, sostiene Cardinali, deve essere ricercata nella storia culturale d'Italia. Nel 1525, il cardinale Pietro Bembo, nelle sue *Prose della volgar lingua*, aveva elevato Boccaccio a modello sommo della prosa in lingua italiana, così come aveva riconosciuto in Petrarca il vertice in campo poetico. Quel verdetto sarebbe stato presto contestato dalle severe direttive della Controriforma, tanto che già nel 1559 il *Decameron* finì nel primo *Index librorum prohibitorum*, bollato come opera immorale. Ne derivò un paradosso evidente: uno dei testi fondativi della lingua letteraria nazionale era vietato. Da modello da imitare, divenne un'opera da espurgare. Le uniche versioni consentite erano le "rassettature", edizioni pesantemente riviste, in cui i frati lascivi di Boccaccio diventavano anonimi "cavalieri" o addirittura "pedagoghi", in cui le novelle più audaci erano soppresse (come la sesta della Prima Giornata, che ha per protagonista un inquisitore malvagio e ipocrita) o radicalmente modificate e in cui il tessuto linguistico stesso era appiattito e normalizzato. Ciò trasformò la

Ventisettana in una sorta di oggetto del desiderio per i letterati, alimentandone il mito e aumentandone anche il valore sul mercato. La copia del 1729 può essere interpretata come una risposta, benché *sui generis*, a questo paradosso. Non una semplice ristampa, ma un tentativo di ricostruire dal punto di vista materiale e filologico l'archetipo dei Giunti, offrendo a studiosi e intenditori la possibilità di leggere il Boccaccio considerato autentico.

Come si è visto, l'operazione, raffinata e non priva di rischi, fu il risultato della collaborazione tra saperi diversi e della convergenza degli interessi che muovevano gli attori coinvolti: troviamo l'astuzia politica di un frate-censore, la competenza tecnica di un tipografo, l'intuito commerciale di un libraio e la passione enciclopedica di un collezionista e finanziatore.

Questi elementi rendono *Tutti pazzi per Boccaccio* molto più della storia di un abile falso. Il libro di Cardinali è un affresco meticoloso, av-

vincente e non privo di ironia della società italiana del Settecento, sospesa in un equilibrio delicatissimo tra l'ossequio formale alla censura e la sotterranea ma tenace aspirazione alla libertà intellettuale. Il libro fa emergere, in particolare, una delle ambiguità della cultura dell'età moderna: la coesistenza di un canone linguistico, sancito da un'autorità come quella di Bembo, e della sua proibizione per motivi dottrinali. La vicenda dimostra anche come la materialità stessa del libro potesse divenire un campo di battaglia tra opposte fazioni. La controversa figura di Raimondo Missori, emblematica dei legami strettissimi che esistevano tra istituzioni di controllo e circuiti eruditi clandestini, assurge a simbolo di un mondo in cui censura e conoscenza erano fatalmente e quasi indissolubilmente intrecciate. Il volume di Giacomo Cardinali permette così di comprendere e vedere concretamente all'opera i complessi meccanismi di produzione, trasmissione e circolazione del sapere nell'Europa dell'*Ancien régime*, rivelando come la fedeltà a un testo potesse trasformarsi, anche per mezzo della sua riproduzione, in un sofisticato atto di resistenza culturale.

Il libro è molto più della storia di un falso riguardante una ristampa del «Decameron». È un affresco della società italiana del Settecento sospesa tra l'ossequio alla censura e l'aspirazione alla libertà intellettuale





Boccaccio in un ritratto di Andrea del Castagno (1450)

L'indagine dei meccanismi
di produzione, trasmissione
e circolazione del sapere
nell'Europa dell'«Ancien régime»
rivela come la fedeltà al testo
potesse trasformarsi, anche
per mezzo della sua riproduzione,
in un atto di resistenza culturale
