ROSAMARIA LARUCCIA
ROBERTA PRIORE

Percorsi di Didattica Digitale, dal documento all'opera:
i casi di Giacomo Leopardi e Cesare Beccaria

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Migrazioni e contaminazioni dal cartaceo al digitale. Per una nuova didattica della letteratura italiana»
a cura di L. Chines, P. Italia

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ROSAMARIA LARUCCIA
ROBERTA PRIORE

Percorsi di Didattica Digitale, dal documento all'opera: i casi di Giacomo Leopardi e Cesare Beccaria[*]

La massiva digitalizzazione del patrimonio manoscritto e librario offre a studiosi e insegnanti, importanti spunti sul fronte della didattica. La presente proposta mira a fornire un esempio di come, a partire dal materiale digitalizzato dalle biblioteche universitarie (con fondi appartenuti ad insigni docenti dell'Ateneo), sia possibile creare dei percorsi didattici diversificati a seconda del livello degli studenti e delle finalità di insegnamento che mettano al centro i documenti stessi. A tale scopo si prendono qui in esame due modelli, quello di Beccaria e quello di Leopardi, per i quali, sulla base degli esemplari digitalizzati da ADLAB, è stato creato un percorso tripartito: un livello base di introduzione del testo per studenti della scuola primaria e secondaria di primo grado che includa anche esercitazioni o compiti di realtà, uno per studenti di secondaria di II grado con uno sguardo attento alle esigenze di interdisciplinarità, uno per l'università, che possa fungere da supporto di studio e approfondimento. In apertura, utile soprattutto ai docenti, una introduzione sul testo, sull'esemplare focus del percorso, sul patrimonio delle Biblioteche di Dipartimento, apriranno alla navigazione del sito, indirizzando i suoi fruitori alla sezione più indicata.

Negli ultimi decenni, i processi di digitalizzazione del patrimonio culturale[1] hanno avviato un movimento di ritorno al documento, portando una nuova consapevolezza nello studio delle opere letterarie, sottolineandone il rapporto inscindibile con la loro materialità.[2] Questa inedita centralità richiede all'insegnamento della Letteratura Italiana una trasformazione profonda, un ripensamento nel modo di leggere i testi letterari che integri la mediazione tecnologica come elemento costitutivo del processo formativo.

È in questo contesto che nasce l'idea dei Percorsi di Didattica Digitale,[3] promossi da Paola Italia e Loredana Chines, all'interno del dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna. Raccogliendo la tradizione didattica che ha caratterizzato l'Università di Bologna, i Percorsi si propongono una nuova sfida nell'insegnamento della Letteratura Italiana non solo universitario ma anche per le scuole secondarie di primo e secondo grado, che parta dai documenti che hanno trasmesso le opere, per arrivare alle opere stesse. La comprensione di un'opera letteraria non può prescindere dal suo radicamento materiale, dalle condizioni fisiche in cui viene prodotta, dalle forme della sua prima circolazione, dalle scelte editoriali che ne hanno condizionato la trasmissione. La scelta di partire dal documento fisico non rappresenta un gesto puramente erudito: è, al contrario, un modo per restituire agli studenti il rapporto concreto con la storia della scrittura, offrendo loro gli strumenti necessari per una comprensione più matura e più critica dell'opera letteraria.

Il presente saggio intende analizzare due casi di studio. Il percorso dedicato all'edizione Starita delle *Opere* di Giacomo Leopardi (1835), nell'esemplare conservato presso il fondo Camporesi della

---

* Il contributo nasce dalla condivisione di idee e prospettive di ricerca delle autrici. Tuttavia, Rosamaria Laruccia si è occupata dei i paragrafi 1 e 3, mentre Roberta Priore dell'Introduzione e del paragrafo 2.

[1] Il Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale (PND) è stato redatto dall'Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library del Ministero della cultura. Frutto di un processo di condivisione e confronto con diverse istituzioni culturali, il Piano costituisce la visione strategica con la quale il Ministero intende promuovere e organizzare il processo di trasformazione digitale nel quinquennio 2022-2026, rivolgendosi in prima istanza ai musei, agli archivi, alle biblioteche, agli istituti centrali e ai luoghi della cultura statali che possiedono, tutelano, gestiscono e valorizzano beni culturali.

[2] Non a caso la distinzione tra *work* e *document* è un utile concetto nel paradigma digitale, ma che getta le sue basi in questa consapevolezza (cfr. B. BORDALEJO, *Work and document*, «Ecdotica», 10 (2013), 1-12 ma anche tutta la sezione "Saggi" dello stesso numero, da lei curata: pp. 1-177).

[3] https://pdd.ficlit.unibo.it/s/percorsi-di-didattica-digitale/page/home

Biblioteca "Ezio Raimondi" dell'Università di Bologna.[4] L'edizione costituisce, da questo punto di vista, un laboratorio ideale: la vicenda editoriale dei *Canti* e delle *Operette morali*, segnata da censure, progetti interrotti, varianti d'autore e interventi postumi, mette infatti in luce la necessità di una didattica capace di coniugare la leggibilità del testo con la consapevolezza della sua complessità genetica.

Il secondo è il caso di Cesare Beccaria e della sua *Dei delitti e delle pene,* opera cardine del movimento di rinnovamento sociale e culturale dell'Illuminismo italiano. Anche questo secondo caso si presenta adeguato alle finalità dei Percorsi. Nonostante l'autore sia notissimo, l'opera viene spesso trattata come un mero manuale teorico e privata della sua dimensione strettamente letteraria anche a causa delle scarse conoscenze e del poco approfondimento che si dedicano alle vicende redazionali e all'ambiente culturale da cui essa nacque. A partire dall'esemplare digitalizzato (Lucca, 1767 sesta edizione dell'opera) dalla Biblioteca E. Raimondi del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica è possibile ridare vigore ad una lettura del testo che renda conto delle molteplici stratificazioni accumulatesi tra una tiratura e l'altra, sottolineando il valore di ogni modifica effettuata, a partire dalla *princeps* anonima, e arricchendo il discorso sul testo letterario come opera aperta e in continuo mutamento.

1. La materialità del testo e la svolta epistemologica della didattica letteraria

Per comprendere la portata del ribaltamento proposto, occorre riflettere su come la scuola italiana abbia tradizionalmente presentato i testi letterari. Per decenni, l'opera d'autore è stata introdotta agli studenti attraverso edizioni moderne, normalizzate, spesso profondamente distanti dalle prime stampe o dai manoscritti. Questa modalità di accesso ha favorito una lettura focalizzata sul contenuto e sulle interpretazioni critiche più note, ma ha al tempo stesso oscurato la dimensione materiale del testo, riducendolo a una sorta di essenza astratta. La consuetudine antologica – che propone brani isolati, privati del loro contesto editoriale – ha ulteriormente accentuato questa tendenza, trasformando la poesia e la prosa in oggetti decontestualizzati, privi di una storia visibile.

Già nel Novecento, tuttavia, la critica filologica aveva mostrato con chiarezza che la comprensione di un testo passa attraverso l'esame dei suoi testimoni materiali. Il testo letterario nasce in una forma specifica, soggetta alle contingenze della stampa e della circolazione; ogni edizione è una testimonianza di una fase della vita dell'opera, non la sua forma assoluta. Il digitale moltiplica le potenzialità di questa prospettiva: rende possibile l'accesso a edizioni rare, consente ingrandimenti, confronti, sovrapposizioni, rende visibile ciò che un tempo era percepibile solo per specialisti dotati di accesso ai fondi librari. È pur vero che presentare l'opera letteraria in un contesto scolastico ridando vigore a tale visione di dinamismo richiede un cambio di paradigma di grande portata. Da una parte la sistematizzazione dei classici manuali di Storia Letteraria, dall'altro il proliferare di strumenti digitali e di risorse da integrare nel percorso didattico, rischiano di far perdere di vista la fattibilità di un percorso così strutturato. Le indagini sulle didattiche speciali, negli ultimi anni, si sono strutturate e hanno costituito una letteratura di riferimento ricca di contributi e metodologie. È ora possibile, per il docente, adottare metodologie diversificate per raggiungere gli stili di apprendimento degli studenti e una didattica personalizzata e inclusiva. In questo ultimo aspetto, il digitale gioca un ruolo di rilievo per la grande elasticità e la possibilità di creazione di

[4] Con collocazione CAMPORESI ZB II 23.

contenuti, oltre che per lo sviluppo, negli studenti, di competenze utili per il futuro in chiave di apprendimento permanente.

Come può la Letteratura Italiana adattarsi alle nuove metodologie e risultare malleabile secondo stili e modi di apprendimento diversificati? Attraverso l'integrazione di vecchie e nuove metodologie, affiancando la lezione frontale, che mantiene il suo valore pedagogico, all'inserimento graduale di supporti tecnologici e abituando gli studenti alla complessità e molteplicità che l'universo informatico ci consegna, con le sfide ad esso connesse. Non a caso, tra i temi più dibattuti degli ultimi tempi anche nelle discipline umanistiche compare l'uso dell'AI, attenti però più a limitarne gli usi e potenziali impliciti pericoli che a sostenerne un uso consapevole.[5] L'uso dell'intelligenza artificiale presenta una sfida di grande momento per chi si occupa di letteratura, poiché propone una condizione in cui i concetti di autore e di autorialità risultano scombinati e rimescolati, sdoppiati e confusi. Niente che la nostra letteratura, però, come fenomeno di costume e collettivo, non abbia già conosciuto. In questa prospettiva, risulta fondamentale, nel contesto scolastico, rivedere i canoni di autore e opera ancor prima di proporre agli studenti concetti come periodizzazioni o categorie di genere. Richiamandosi agli statuti epistemologici del digitale e dell'AI e adottando metodologie innovative orientate al senso della disciplina più che al contenuto delle singole opere, è infatti possibile far vivere agli studenti un'esperienza di 'fare letteratura' in divenire, senza vincolare i loro apprendimenti a concetti preconfezionati.

In questa direzione bisognerebbe leggere il successo dei cosiddetti compiti di realtà, in cui lo studente è costruttore attivo della propria conoscenza fatta attraverso l'esperienza, o l'ampio uso della didattica laboratoriale e del cooperative learning, vantaggioso per permettere anche pratiche di peer tutoring. E si potrebbe pensare di dare valore a queste pratiche creative dal momento che esse sono, di fatto, onnipresenti dietro la gran parte delle operazioni culturali, letteratura non ultima, che la creatività umana ha prodotto. È perciò possibile ripristinare questa dimensione della letteratura creativa come grande laboratorio di idee e di mani. Dare rilievo alla materialità del testo ci riporta in quel laboratorio, dove creatori dell'opera non sono solo gli autori ma anche i correttori, i lettori, i revisori e gli stampatori, in un grande atelier creativo che l'oggetto libro ci racconta e tramanda. In ultimo, non soltanto la letteratura ma la filologia può aiutare in sede didattica. Di recente, si è assistito al rinforzo delle pratiche di metacognizione e autovalutazione dello studente,[6] per cercare di dimidiare il peso del voto e rafforzare la consapevolezza dell'apprendente. In questi ultimi casi, per esempio nella strutturazione del tema, è di grandissima utilità ragionare e lavorare sul concetto di brutta copia ed errore. Questi termini sono anche concetti chiave della filologia e preziose testimonianze per il filologo, che è in grado di dare senso e voce al sottointeso del testo. Da qui si potrebbe allora partire, dall'idea di copia, dal ruolo guida dell'errore, dalla correzione, dall'autocorrezione soprattutto, facendo innanzitutto notare come tutti i vari stadi di redazione di un testo siano, in qualche caso, ancora recuperabili e rintracciabili grazie al digitale, riabilitando una memoria e una conoscenza di fasi e stadi intermedi. Non diversamente dalla grande Letteratura, anche le pratiche di scrittura laboratoriale, come ormai per i celeberrimi temi di Italiano, possono giovarsi di tale impostazione. E dunque la Letteratura, come fu per gli Umanisti con il mondo

[5] Si vedano ad esempio le recenti Linee Guida sull'uso dell'AI a scuola, rilasciate dal MIM; *Linee guida per l'introduzione dell'intelligenza artificiale nelle istituzioni scolastiche*, v.1, 2025.

[6] G. FRISO-P. PALLADINO-C. CORNOLDI, *Avviamento alla metacognizione. Attività su* "riflettere sulla mente", "la mente in azione", "controllare la mente" *e* "credere nella mente", Erikson, 2006.

classico, non è solo conoscenza di modelli, ma anche possibilità di sviluppo di abilità e competenze per imparare a scrivere, un laboratorio attivo in cui pratiche vecchie e nuove si integrano.

2. L'edizione Starita come laboratorio didattico

Nell'incontro fra digitale e materialità si colloca il percorso dedicato alle *Opere* di Giacomo Leopardi e, in particolare, alla digitalizzazione e all'esplorazione didattica dell'edizione Starita del 1835–1836 conservata presso il fondo Camporesi della Biblioteca Umanistica "Ezio Raimondi" dell'Università di Bologna e ora digitalizzata.[7] Il progetto didattico, articolato in livelli differenziati, assume come punto di partenza non il testo nella sua forma canonica moderna, né l'interpretazione critica stabilizzata, ma l'oggetto fisico, la pagina così come è stata impressa, con le sue scelte tipografiche, i suoi paratesti, i suoi errori, le sue lacune, le sue correzioni. Attraverso questo ribaltamento metodologico, l'opera leopardiana non appare più come un'entità monolitica e immobile, ma come un organismo che nasce, si modifica, si interrompe, viene censurato, circola in forme incomplete o varianti, viene infine ripreso e modellato dall'autore stesso.

L'edizione delle Opere, pubblicata a Napoli fra il 1835 e il 1836, rappresenta una delle testimonianze più importanti della storia editoriale leopardiana. Si tratta dell'ultimo progetto d'autore pubblicato vivente Leopardi, pensato come raccolta delle sue opere in sei volumi. Del progetto iniziale sono stati realizzati soltanto i primi due volumi: il primo dei *Canti* e il secondo, con una parte delle *Operette morali*. Il tomo delle *Operette*, stampato nel 1836, è stato immediatamente sequestrato dalla censura borbonica e non ha avuto circolazione pubblica. Il progetto complessivo, dunque, si è interrotto, e la sua forma finale è rimasta incompiuta.

L'edizione Starita, nonostante sia l'ultima pubblicata in vita dall'autore, non si colloca in realtà come punto finale del percorso delle sue Opere, ma piuttosto come uno snodo: dopo questa stampa, l'autore continua a lavorare sui testi dei Canti e lo testimonia la presenza di un esemplare annotato e corretto da Leopardi stesso, la cosiddetta "Starita corretta", conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. In questo volume, il poeta è intervenuto a più riprese sulle poesie, rivedendo versi, modificando lessico, regolarizzando punteggiatura, e soprattutto inserendo, per mano di Antonio Ranieri le ultime due poesie, *Il tramonto della luna* e *La ginestra*,[8] destinate a diventare parte integrante della versione postuma dei *Canti* pubblicata da Le Monnier nel 1845 sotto la cura di Antonio Ranieri.[9] Questo esemplare non solo testimonia la vitalità del processo creativo leopardiano, ma mostra in modo evidente come l'"opera" non sia mai un punto di arrivo, bensì un movimento continuo.

Dal punto di vista didattico, la consultazione digitale dell'edizione Starita permette di far emergere, in modo immediato e concreto, questa dinamica. Gli studenti possono osservare le copertine, gli apparati paratestuali, l'"Avvertimento" premesso ai *Canti*; possono confrontare versioni diverse di uno stesso testo, identificando differenze significative. Un'opera non è più soltanto un'entità astratta: la si legge e la si può "navigare". L'edizione Starita diventa così non soltanto un oggetto di studio, ma uno strumento didattico capace di innescare domande: perché Leopardi chiede una particolare impaginazione? Per quali ragioni la censura interviene sulle *Operette*?

[7] Il percorso è disponibile nella piattaforma dedicata ai PDD del dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna [https://pdd.ficlit.unibo.it/s/leopardi-opere/page/introduzione].
[8] Anche questi manoscritti sono conservati presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, Carte Leopardi, XX.3.
[9] G. LEOPARDI, *Opere*, a cura di A. Ranieri, Firenze, Le Monnier, 1845, vol. 1.

Come si forma il libro dei *Canti*? Quale rapporto esiste fra l'edizione del 1835 e quella postuma del 1845?

Uno dei maggiori benefici del percorso didattico costruito attorno all'edizione Starita consiste nella possibilità di mostrare con chiarezza come la forma attuale dei *Canti* e delle *Operette morali* sia il risultato di una complessa stratificazione storica. I *Canti*, ad esempio, non sono stati pensati come una raccolta omogenea e coerente, ma sono nati attraverso fasi successive, in parte parallele, spesso divergenti. Le prime canzoni civili risalgono al 1818; gli Idilli prendono forma fra il 1819 e il 1821, ma vengono pubblicati soltanto nel 1826;[10] i canti pisano-recanatesi appartengono agli anni 1828–1830; *Il tramonto della luna* e *La ginestra* sono composti negli ultimi mesi di vita. La successione delle edizioni dei Canti – dalle prime stampe su rivista alle versioni parziali, dall'edizione Piatti del 1831[11] a quella Starita del 1835 – racconta una storia di ripensamenti, ma anche di un avanzamento nella vicenda poetica dell'autore. La possibilità di visualizzare questi passaggi attraverso un confronto diretto fra edizioni consente agli studenti di cogliere la trasformazione interna della poesia leopardiana, dalla tensione civile giovanile alla meditazione cosmica degli ultimi anni.

Anche per le *Operette morali* la vicenda editoriale è complessa e significativa. Il manoscritto, la prima edizione Piatti del 1827, la seconda edizione del 1834 e il volume Starita mostrano variazioni nell'ordine dei dialoghi, nella selezione dei testi, perfino nel tono complessivo dell'opera. Alcuni dialoghi, come il *Frammento apocrifo* o il *Copernico,* non sono stati pubblicati in vita da Leopardi; altri sono stati inseriti solo successivamente; altri ancora hanno subito interventi di censura o modifiche redazionali. La consultazione digitale del volume Starita permette agli studenti di cogliere la dimensione filosofica e narrativa dell'opera in modo più profondo: le *Operette* non sono un semplice insieme di testi, ma un *libro*, con una sua architettura interna, che muta nel tempo.

In questo senso, il lavoro sul documento fisico consente di introdurre gli studenti a una concezione della letteratura come processo storico e non come insieme di essenze immobili. La pagina leopardiana mostra la tensione fra intenzione autoriale, vincoli editoriali, censura politica, condizioni materiali della stampa. La didattica non trasmette solo contenuti, ma educa alla complessità.

Il percorso sviluppato a partire dall'edizione Starita è stato articolato in tre livelli fondamentali – base, intermedio e avanzato – che permettono di declinare la stessa prospettiva metodologica a seconda delle competenze degli studenti, con l'obiettivo di rendere accessibile la complessità, senza però ridurla.

Al livello avanzato, destinato agli studenti universitari, il percorso permette di approfondire la filologia d'autore, la teoria delle varianti, la storia della censura, le dinamiche editoriali del primo Ottocento. Il percorso è strutturato in una sequenza cronologica e tematica che accompagna lo studente nella comprensione dei processi compositivi ed editoriali dell'opera leopardiana. Partendo dall'edizione Starita, il percorso racconta il progetto originario, destinato a sei volumi, e documenta le difficoltà della pubblicazione, segnate dal sequestro del secondo volume e dalla limitata circolazione del primo. La ricostruzione di questo contesto storico-editoriale permette di cogliere la rilevanza del rapporto tra Leopardi e l'editore Starita, evidenziando i ritardi nella stampa, le copie contraffatte e l'idea della "Starita corretta", che costituisce l'ultimo intervento diretto dell'autore sui testi prima della loro pubblicazione postuma.

[10] G. LEOPARDI*, Versi*, Bologna, Stamperia delle Muse, 1826.
[11] G. LEOPARDI*, Canti*, Firenze, Piatti, 1827.

Il percorso analizza quindi il progetto delle edizioni successive: il tentativo di pubblicazione parigina con Baudry nel 1837, interrotto dalla morte dell'autore, e l'edizione Ranieri del 1845, che integra le *Operette morali* e aggiunge poesie inedite ai Canti come *Il tramonto della luna* e *La Ginestra*. La didattica avanzata sottolinea come queste fasi editoriali riflettano non solo la volontà dell'autore di perfezionare la propria opera, ma anche le tensioni tra censura, mercato editoriale e progettualità poetico-filosofica.

Particolare attenzione viene riservata alla formazione del *libro dei Canti*, studiato attraverso l'evoluzione dei testi dal 1818 al 1835. La sequenza didattica guida lo studente nella comprensione delle modifiche successive all'edizione Piatti (1831) fino all'ultima Starita corretta, evidenziando sia la cronologia della composizione sia le scelte di Leopardi nell'ordinamento dei testi, nella rimozione dei sottotitoli di genere e nell'adozione della cosiddetta "canzone libera" e come queste abbiamo influenzato la costruzione delle edizioni stesse. L'approfondimento sulla lingua poetica leopardiana, con la distinzione tra il "vago" e il "pellegrino", consente di confrontare la teoria dello *Zibaldone* con la pratica poetica, valorizzando la dimensione filologica e stilistica dei testi.

Analogamente, lo studio delle *Operette morali* è condotto attraverso l'esame dei manoscritti, delle lettere dell'autore e delle prime edizioni a stampa. Il percorso didattico mette in evidenza la logica interna delle prose, il rapporto tra «leggerezza apparente» e densità filosofica, la funzione morale e satirica del libro, e l'evoluzione della collocazione dei testi fino all'edizione Ranieri del 1845. La scelta di evidenziare le operette iniziale (*Storia del genere umano*) e finale (*Dialogo di Tristano e di un amico*) permette di osservare l'articolazione concettuale dell'opera, nella sua coerenza interna.

Il percorso intermedio è pensato per studenti delle Scuole Secondarie di secondo grado e per i loro docenti. Rispetto al livello avanzato, l'approccio qui proposto privilegia un equilibrio tra la dimensione materiale dei testi e la comprensione guidata dei contenuti, favorendo strumenti di lettura e attività che rendano accessibile la complessità delle opere di Leopardi. A differenza del livello avanzato, dove l'analisi si concentra su riflessione critica e comparazione storica approfondita, il percorso intermedio sfrutta l'edizione Starita del 1835 come fulcro didattico. Gli studenti, attraverso le attività didattiche proposte, sono invitati a osservare come Leopardi stesso intervenga sui testi dei *Canti* e delle *Operette morali*, modificando titoli, espressioni e disposizioni di versi, e come queste correzioni riflettano scelte tematiche, stilistiche e filosofiche.

Al livello base, infine, il percorso utilizza il fumetto basato sull'operetta Dialogo di un folletto e di uno gnomo[12] mostrando come la letteratura possa essere mediata senza perdere la consapevolezza delle sue origini documentarie. Anche gli studenti più giovani possono così vedere che ogni libro ha una storia, che esiste una relazione fra l'opera e il suo oggetto materiale, e che la letteratura è nata dentro contesti concreti.

Una didattica per livelli testimonia come sia possibile coniugare rigore e accessibilità: il documento fisico esce dalle stanze riservate agli specialisti, per diventare un punto di ingresso privilegiato allo studio delle opere per studenti di tutte le età.

Partire dal documento fisico per raccontare la letteratura significa restituire agli studenti la possibilità di vedere l'opera nella sua dimensione più concreta e più umana. Questo approccio ribalta la prospettiva tradizionale dell'insegnamento: non si studia prima il testo per poi risalire alla sua storia, ma si incontra la storia per comprendere meglio il testo. L'edizione Starita delle *Opere* di Leopardi, con le sue vicende complesse, con la sua materialità ricca di tracce, con la sua

[12] Il fumetto è stato realizzato da Marco Serra, che desidero ringraziare anche in questa sede per il tempo che mi ha dedicato e per la passione con la quale ha realizzato i disegni.

incompletezza e insieme con la sua forza testimoniale, mostra come la storia del libro sia parte integrante della storia della letteratura. L'approccio che parte dal documento fisico e procede verso l'opera arricchisce la didattica: stimola la partecipazione attiva degli studenti, li invita a interrogare l'oggetto, a riconoscere la costruzione storica del testo, a cogliere la dimensione processuale della letteratura. Attraverso la consultazione delle prime edizioni, delle varianti autoriali, dei paratesti e dei segni materiali, gli studenti imparano a leggere non solo le parole, ma anche il modo in cui esse sono giunte fino a noi, attraverso una storia di scelte culturali e politiche, di mani intervenute sui documenti e di ripensamenti.

3. Dei delitti e delle Pene*: un percorso tra didattica e digitale*

Il Percorso Digitale dedicato a Beccaria parte dalla constatazione di quanto il Milanese, inserito nei percorsi canonici di Storia Letteraria, sia spesso sacrificato perchè ritenuto inadatto ad un pubblico di giovanissimi oppure appannaggio solo degli specialisti, anche nell'ambito stesso dell'Italianistica. L'impressione è che, alle volte, una difficoltà di approccio allo studio della produzione illuministica italiana, ma anche europea, mini la nostra conoscenza del panorama del Settecento e dell'Ottocento solo per la relativa scarsità di produzione poetica e per la proliferazione, invece, di una letteratura i cui caratteri di emotività e creatività paiono sfuggenti. La natura 'civica' e 'civile' di questa letteratura, i temi sociali e di giustizia, d'economia, di diritto e persino monetari rendono la peculiare esperienza di quel circolo milanese di giovani del Caffè un unicum nel panorama italiano. La ricostruzione delle vicende dietro la stesura dell'opera di Beccaria e la sua pubblicazione, proprio per la vocazione collettiva di tale produzione letteraria, sono ammantate di dubbi che si articolano su due diversi fronti; da una parte la paternità dell'opera, dall'altra l'autorialità delle revisioni e delle stratificazioni di interventi dopo la prima edizione. Già negli anni immediatamente successivi all'uscita della prima edizione livornese (L1, 1764), negli ambienti colti della Milano illuminista, circolavano voci sul ruolo di Pietro Verri nella stesura dell'opera.[13] Proprio nella dimora milanese di Verri Beccaria aveva lavorato sul manoscritto autografo della prima redazione del testo.[14] Le prime notizie sul testo risalgono proprio a Verri e seguono la data del 1766 quando l'intellettuale appunta su una copia (B) dell'autografo del testo di mano di Beccaria le date di inizio e fine dell'impresa (marzo 1763- febbraio 1764). L'ultima data fa riferimento anche al momento dell'invio dell'esemplare a Livorno, a monsieur Aubert per darlo allo stampatore Coltellini. Di un altro avviso è invece Alessandro Verri, fratello di Pietro, che in una lettera opportunamente contestualizzata da Firpo, racconta come l'idea dell'opera fosse tutta di Beccaria e al fratello Pietro spettasse solo l'aver ricopiato, in pulito, la prima redazione dell'opera sul manoscritto B poiché la bozza allestita dall'autore era piena di cancellature e correzioni.[15] Il manoscritto B, copia di mano di Pietro Verri, a partire dall'analisi filologica, risulta a tutti gli effetti essere una seconda redazione del testo, molto vicina a quella che poi sarebbe andata a stampa a Livorno.[16] È a Verri, ad esempio, che dobbiamo attribuire la divisione in paragrafi e la corretta

[13] Lo stesso Verri, nel suo diario epistolare, afferma di aver dato a Beccaria l'idea sul tema su cui scrivere e che tanto riflessioni contenutistiche quanto stilistiche derivavano da una riflessione corale affrontata durante le adunanze del circolo di intellettuali, cfr. C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene,* a cura di F. Venturi, 1965, 122-125.

[14] C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene,* a cura di G. Francioni, con *Le edizioni italiane del* "Dei delitti e delle pene" a cura di L. Firpo, in *Edizione Nazionale delle opere di Cesare Beccaria*, Vol. I, Milano, Mediobanca, 1984, pp. 217.

[15] C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, 1984, 223.

[16] Di mezzo c'è la copia C, di mano di copista.

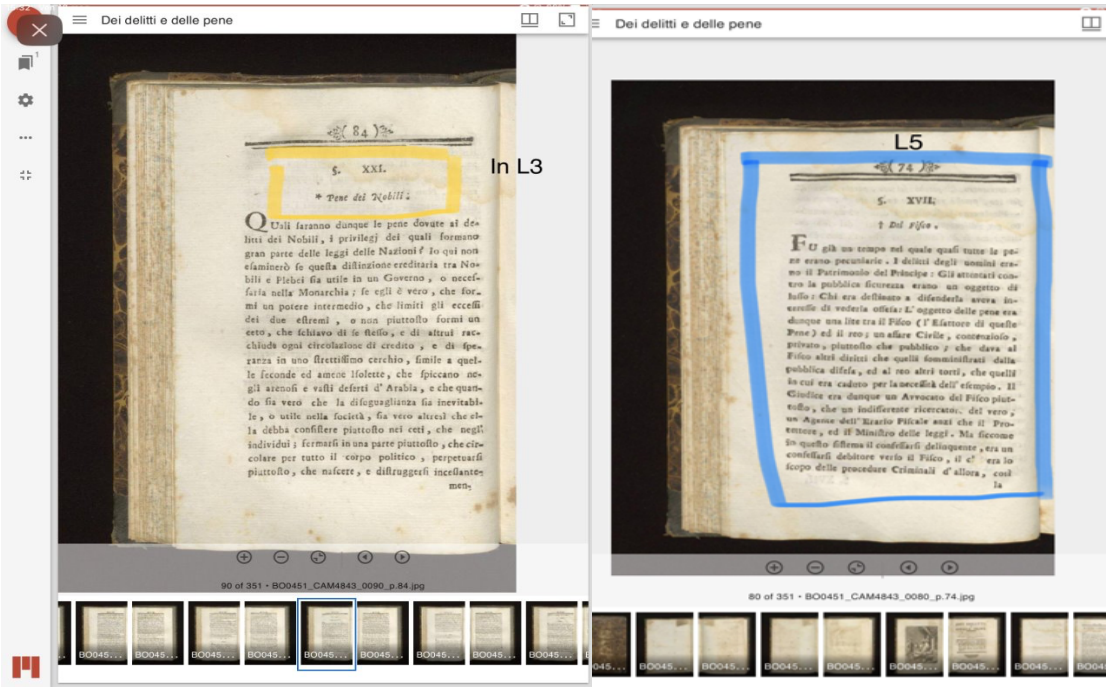
scansione degli stessi in un ordine coerente con il discorso. Secondo l'editore moderno del testo, queste modifiche alterarono in maniera sostanziale l'impianto dell'opera, che Beccaria aveva immaginato piuttosto come un trattato filosofico sulla natura sociale dell'uomo, trasformandola in un rigoroso trattato giuridico.[17]

L'uscita della prima edizione non segna la fine delle vicende editoriali. Il manoscritto AP (autografo) segna il ritorno di Beccaria al testo, a partire dall'aprile 1764, con importante ampliamento dei contenuti. La stampa livornese, come noto, apparve senza indicazione dell'autore e priva di note tipografiche come accadrà per le successive ristampe di cui l'esemplare digitalizzato dalla biblioteca Raimondi è testimonianza. Come anticipavamo, l'esemplare al centro del Percorso Didattico Digitale è del 1767 e appartiene alla sesta edizione dell'opera. Nonostante tale tiratura non sia particolarmente controversa e sia stata data alle stampe quando ormai l'opera di Beccaria era notissima e ben attribuita al suo autore, essa raccoglie al suo interno gli esiti di molte modificazioni intercorse negli anni precedenti, comprese quelle derivanti dalla fondamentale traduzione in francese con commento di Voltaire, e permette, così, di osservare da vicino il laboratorio del processo di stampa. La presenza di titoli numerati con cifre romane e centrati rispetto allo specchio della pagina, come possiamo vedere nell'esemplare digitalizzato, derivano, curiosamente, ad esempio, dal successo che tale composizione ebbe nella prima stampa pirata prodotta in Italia nel 1764 con la falsa indicazione di Monaco.[18]

Alla luce di questo esempio e di molti altri, il livello avanzato del PDD proporrà agli utenti un lavoro filologico sul testimone in nostro possesso. Alla visualizzazione dell'esemplare saranno associate informazioni, distinte, sull'origine primigenia di tale assetto, opportunamente segnalate da colori che rimandano, nella legenda proposta, ad una precedente edizione dove tale innovazione o modifica si sia presentata per la prima volta. Questo approccio renderà quindi subito evidente come l'oggetto libro e il testo ivi contenuto, del tutto aderente alle moderne edizioni reperibili in commercio, non sia affatto un prodotto statico e uguale a sé stesso, ma il frutto di diverse stratificazioni che, come abbiamo accennato, possono solo in minima parte ricondursi all'autore Beccaria. Egli fu senz'altro protagonista delle vicende che segnarono la seconda edizione ufficiale (ma terza in tutto) del 1765 dove alcune scelte stilistiche dell'editore pirata appaiono accolte per volere dell'autore stesso.[19]

E ancora, come nell'esempio in immagine, si veda come emergono chiare, con il solo richiamo del colore, le sezioni che L6 (ed. livornese digitalizzata) ha ereditato da L3. Le sezioni di L3, qui nell'esempio evidenziate in giallo, sono di grande rilievo per la perorazione dell'autore perché affrontano temi cardine quali le prove addotte contro gli imputati, i privilegi dei nobili, la punizione diversificata tra reo e complici, con attenzione al trattamento dei secondi dal punto di vista legale. Rispetto alla princeps, L3 possedeva quattro paragrafi e dodici nuovi brani, tutti contrassegnati da asterischi. La terza edizione dei Delitti esce nel marzo 1765 e, come per la precedente, va subito a ruba offrendo il destro ad una nuova edizione pirata (la quarta). La quinta edizione poi reca, anch'essa, delle maggiorazioni: due nuovi capitoli (per un totale ora di 47) più numerosi interventi su quelli esistenti (segnalati con una croce in edizione).

[17] BECCARIA, *Dei delitti*…, 249.
[18] Ivi, 397.
[19] Ivi, 398.



A corredo della digitalizzazione, in questa sezione pensata per un pubblico di lettori già in parte formato su temi quali la filologia dei testi a stampa e la critica delle varianti, nonché sulla storia della stampa, viene presentato il contesto di produzione dell'opera e vengono raccontate, con i dettagli principali, le novità intercorse tra una redazione e l'altra, tra una e l'altra edizione del testo. L'indicazione del pubblico di riferimento per il livello avanzato non è però vincolante. Il capolavoro del Milanese è da sempre considerato un modello stilistico di prosa pamphlettistica di grande efficacia e chiarezza. Intendimento dell'autore era infatti, come da missione esplicita del gruppo degli accademici di cui Beccaria era parte, aprirsi a un pubblico vasto e diversificato portando alla sua attenzione temi di interesse pubblico. Questa peculiare cifra dell'opera potrebbe favorire la lettura anche da parte di studenti delle scuole Secondarie di Secondo grado, a cui l'immagine viva delle componenti diversificate di un testo nel suo allestimento a stampa, ma non solo, può essere offerto in prima istanza. Del livello avanzato fa parimenti parte un indice che fornisce una visione d'insieme delle parti dell'opera, permettendo anche una rapida navigazione per raggiungere passi di maggior interesse. Anche questo aspetto, della lunghezza e composizione interna dell'opera, si presta a ragionamenti su quanto l'opera letteraria sia in grado di 'variare' e 'variarsi' anche su piani sostanziali, non solo dettagli minuti. Una presentazione generale del testo fa da collettore per ogni livello, ponendosi, nella forma di 'guida all'opera' subito dopo l'home page. In questa sezione viene dunque fornito un breve resoconto sull'autore, sull'opera e la restante produzione, sui personaggi che collaborarono o, ancora meglio, co-diressero le operazioni di stesura, e sui contenuti filosofici presenti. Questo ultimo aspetto è poi oggetto di ulteriore approfondimento. Consapevoli che il testo di Beccaria possa facilmente prestarsi a un percorso interdisciplinare, tra Storia e Filosofia, nel testo fornito vengono marcati e arricchiti tramite link a una pagina specifica, alcuni termini del lessico con le loro definizioni, calate nel contesto dell'uso, consapevole, che ne fa l'autore. Il supporto di questo lessico offre una prima visione d'insieme dell'opera, dei destinatari e delle tematiche principali senza le quali è difficile comprendere il portato della grande operazione culturale proposta dall'autore. Si vedano, a titolo di esempio, attestazioni ricorrenti e tipicamente

filosofiche quali il richiamo alla "pubblica felicità", al valore delle "passioni", al tema del "contratto sociale".

Il livello intermedio poi, adatto sia a studenti della scuola Secondaria di Primo grado che di Secondo grado, si sofferma sul valore imperituro e perdurante delle riflessioni di Beccaria. A partire dal testo digitalizzato viene proposto un percorso dedicato all'Educazione Civica. Alcuni passaggi del testo vengono affiancati ai capitoli della Costituzione Italiana per mostrare agli studenti quanto le nostre leggi, e con esse i valori della nostra Democrazia, siano debitori nei confronti della dura denuncia che Beccaria, non senza procurarsi qualche guaio, condusse su temi importanti. Al testo dell'articolo della Costituzione che maggiormente si presta ad un percorso di analogie, è affiancata la digitalizzazione della pagina, tratta dall'edizione già presentata, in cui l'autore si sofferma su quel medesimo principio. Il percorso coinvolge, ad esempio, l'art. 27 comma 2 che recita "L'imputato non è considerato colpevole fino alla condanna definitiva". Beccaria afferma il medesimo principio nel cap. XVI, in cui si legge "un uomo non può considerarsi reo prima della sentenza del giudice"[20] e, ancora, si veda l'art. 13 comma 5 che riguarda la durata della detenzione in proporzione al reato; nell'articolo chiarisce a chi spetti la decisione di tale proporzione, ovvero alla legge e non all'arbitrio umano. Beccaria affronta il discorso nel capitolo XIX: "un altro principio serve mirabilmente a stringere sempre più l'importante connessione tra l'misfatto e la pena; cioè, che questa sia conforme quanto più si possa alla natura del delitto."[21]

In ultimo, la sezione dedicata al livello base. In questa parte del Percorso, si propone una piccola attività che coinvolge anche l'uso dell'AI nella generazione di immagini. Il testo e Beccaria vengono presentati e brevemente contestualizzati. Con l'aiuto di applicativi quali Canva, che possiede una sezione per la generazione di immagini disponibile a chi possieda un account scolastico Google (come avviene per tutte le scuole italiane), è possibile produrre un breve fumetto composto da sole immagini o qualche riga di testo che esemplifichi la vicenda narrata. Ben oltre il contesto filosofico dell'opera, si può sintetizzare la vicenda paragonando l'autore a una specie di giovane eroe che difende e protegge i più deboli dalle angherie dei detentori del potere giudiziario. La produzione di immagini e il passaggio da un linguaggio scritto (una breve sintesi dei contenuti dell'opera) ad uno iconico, permettono di mettere alla prova alcune abilità degli studenti. La creazione di immagini con AI, infatti, oltre che essere un'interessante competenza da insegnare, richiede precisione e dettaglio nelle descrizioni, configurando l'esercizio come qualcosa di molto simile alla produzione di una sintesi nella realizzazione del prompt da fornire all'applicazione. Si può dunque insistere, in questo, anche sull'argomento importantissimo della divisione in sequenze, necessario per l'allestimento delle singole immagini. Di seguito un piccolo esempio di come l'esercizio potrebbe configurarsi:



[20] cfr. C. BECCARIA, *Dei Delitti e delle pene*, edizione sesta, Buglione, 1767, 63.
[21] Ivi, 82.

O ancora, è possibile fare il contrario: fornire delle immagini rappresentative e lavorare, con gli studenti, alla creazione di una storia che tenga conto dei passaggi illustrati. Agli studenti viene lasciata la libertà di scegliere il caso e la sua risoluzione, mentre si chiede loro di seguire, come tema, quello della difesa dei diritti del singolo e la tutela della sua libertà, anche in presenza di un reato accertato.[22]

[22] Si veda quanto esplicitamente richiamato tra gli obiettivi di apprendimento al termine della Scuola Secondaria di Primo grado: "Produce testi multimediali, utilizzando in modo efficace l'accostamento dei linguaggi verbali con quelli iconici e sonori". Cfr. *Indicazioni Nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo di istruzione*, a cura del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, 2012, p. 34.