

«VAGHE STORIE DELL'ORSO...»

ovvero

INTORNO ALL'ULTIMO CASO LEOPARDIANO: NUOVI "AUTOGRAFI" E VECCHIE COPIE DELL'*INFINITO*

Come molti, ho seguito la storia del ritrovamento del nuovo manoscritto dell'*Infinito* dalle eco sulla stampa e (soprattutto) su internet, non avendo la possibilità di recarmi a Macerata per assistere alla presentazione della scoperta; come parecchi, sono stato subito colpito dagli ampi margini di azzardo e, diciamo così, limitata verosimiglianza che contornano l'oggetto – una riproposizione paro paro dello stato del testo presente nell'autografo 'napoletano' (AN C.L. XIII 22, p. 2), varianti incluse – e la sua contestualizzazione; come forse qualcun altro (ho immaginato) mi sono incuriosito al punto da volerne capire qualcosa di più, lavorandoci un po' sopra. Con piacere, e un certo sollievo, trovo ora effettiva conferma di non essere stato il solo a seguire un tale percorso, ritrovando caricato su Academia un secco e reciso articolo di Pasquale Stoppelli, dal titolo che lascia pochi dubbi (*Su un falso "Nuovo autografo dell' «Infinito»" di Leopardi*). L'intervento coniuga alla lucidità analitica l'intonazione amara dello sfogo, e si può ben capire: è davvero difficile, abituati a ragionare *en philologue*, comprendere come si possa anche solo ammettere un'ipotesi di lavoro fondata su proiezioni mentali prive di ogni riscontro. Come ben rammentato da Stoppelli, e senza per ora entrare sul piano paleografico, prive di riscontro nella pratica leopardiana sono infatti *a)* la pratica di conservare copie conformi, *b)* la modalità di rappresentazione della progressione del lavoro, *c)* la stessa *mise en page* del nuovo testimone. A tali evidenze si potrebbe solo ribattere che uno scrittore, e magari ancor più un genio come Leopardi, fa quel che vuole, anche se in altre occasioni non lo ha mai fatto: genio e sregolatezza, tanto per cambiare. Beata ingenuità degli umanisti vecchio stile, che rifuggono sdegnosi ogni tentazione formalizzante, o anche solo razionale! Anche a voler concedere a ciascuna delle 'sregolatezze' citate un valore probabilistico maggiore di zero – mostriamoci generosi e facciamo pure un esagerato 1%, tanto non ci costa niente – la probabilità che si verifichino tutte e tre insieme è data dal prodotto delle singole probabilità, e fa un numero molto piccolo: una su un milione, dunque appena un po' più facile di fare 5 al SuperEnalotto; e il garrulo ottimismo dei proponenti non fa certo onore alla spietata razionalità di Giacomino.

Davvero amaro constatare la scarsa presa, in una questione così squisitamente filologica, degli argomenti filologici; filologici, non "dei filologi" o del filologo più (Stoppelli) o meno (io) illustre: quanto poco, a fronte degli argomenti e del metodo, finiscano col contare l'appartenenza alla categoria – filologi, leopardisti o leopardologi –, l'autorità e l'autorevolezza, dovrebbe averlo dimostrato una volta per tutte il risultato finale dello scontro tra Giulio Carlo Argan e le teste di Modi.

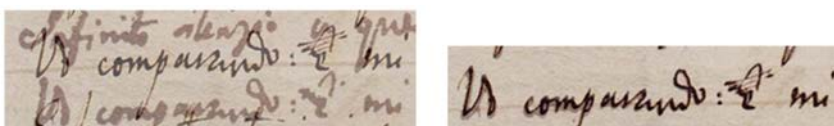
Non è comunque eludibile prendere in carico, almeno *pro forma*, la possibilità del falso. A quanto si legge, questa è stata ben considerata dagli scopritori, ma drasticamente negata sulla base delle diverse dimensioni dello specchio di scrittura, delle linee versali, delle singole parole e lettere: tutto più in piccolo nel manoscritto ritrovato rispetto ad AN, dunque il ricalco è da escludere. A questo Stoppelli ribatte ipotizzando l'opera «di un abilissimo disegnatore di grafie», ma sembra già di sentire l'obiezione degli autenticisti: impossibile, è tutto troppo e troppo coerentemente leopardiano per giustificare la tenuta di una mano 'altra' per tutta l'estensione del testo. E in effetti è vero, ma con una piena accezione dell'avverbio 'troppo': quello che da subito ha colpito tutti gli affetti da dubbio epistemologico cronico è proprio questo, fin dalla prima visione di sfocati frammenti su locandine o altro: proprio la stessa particolare legatura discontinua *d-i* in *Idillio*,

proprio la stessa inclinazione di *L* in *L'Infinito*, proprio la stessa particolare legatura *S-e* in *Sempre...* e non è stato un copista. Allora è vero?

Invito a riconsiderare il paragrafo precedente: ad essere esclusa è solo la possibilità di un ricalco dall'originale. Sarà per eccesso di fiducia nel genere umano, sarà per l'entusiasmo della possibile scoperta, ma non risultano prese in considerazione quelle di una copia in scala con il pantografo o – la più semplice da immaginare e realizzare – di un ricalco da una riproduzione, già in scala di suo. La perizia è a questo punto accessibile a tutti, basta un programma di elaborazione immagini (niente di particolarmente peregrino o innovativo, comunque: nella sostanza è lo stesso lavoro che da decenni fanno i periti utilizzando il macroscopio comparatore): si prendono le foto dei due testimoni, si sovrappongono (come due distinti “livelli”), si riportano alla stessa dimensione prendendo come riferimento una qualsiasi lettera o tratto... *et voilà!*, i due documenti si ricalcano alla perfezione, parola per parola, e all'interno di ciascuna parola tratto per tratto, legatura per legatura e grazia per grazia, senza escludere gli accidenti aleatori e con i puntini sulle *i* sempre nella stessa posizione rispetto alla lettera. ‘Parola per parola’ non è qui un modo di dire: la sovrapposizione non è mai esatta per l'intero verso, ma bisogna riassetarla più volte (di solito nei termini di un lievissimo anticipo), appunto dopo ciascuna singola parola o brevissimo sintagma, con i relativi segni di interpunzione; mentre la corrispondenza verticale, in particolare quella delle iniziali, risulta più coerente, per quanto non perfettissima. Potrebbe dipendere da una qualche mia imprecisione nell'uso dello strumento, ma sembra davvero di assistere in diretta all'opera del ricalcatore, che con pazienza e costanza, spostando un po' il foglio, controlla parola per parola il lavoro fatto, per poi ristabilire l'allineamento e continuare (in alternativa si può pensare a successivi riposizionamenti di un pantografo con limitato raggio d'azione). Fornisco solo due esempi invitando, per un'esperienza più dinamica, al *do it yourself*, o a spostare mentalmente la sovrapposizione sfasata della figura 3.



1. *L'ultimo v. 3* in avvicinamento... e in sovrapposizione: l'esempio è in sé notevole perché invita a riflettere su come un Leopardi autografo, con una sola penna, nel replicare in scala ridotta il proprio autografo avrebbe replicato anche lo spessore più grosso (oltre al diverso modulo delle lettere, ecc.) della diversa penna utilizzata in AN per la variante (la «penna B» del quadernetto di *Idilli* per Gavazzeni *et alii* 2006/2009)



2. sovrapposizione di *E > e v. 11*; si osservi la resa nel “nuovo autografo” dei tre tratti di cassatura

La controprova è tanto agevole quanto superflua: basta prendere due parole uguali qualsiasi, occorrenti in momenti anche molto vicini della scrittura leopardiana, e provare a sovrapporle per vedere che, per quanto similmente realizzate, c'è sempre qualche differenza significativa (posso suggerire ad esempio «guardo» e «mirando» da *Lo spavento notturno* sulla p. 3 del medesimo quadernetto, oltretutto scritte con la stessa penna). Superfluo, in ogni caso, perché dovrebbe valere per Leopardi quello che vale per tutti: come si sa, il modo più sicuro di riconoscere falsa una firma è inchiodarla nella sua identità assoluta ad una autentica: e qui le firme sono un centinaio, tante quante le parole del testo. L'ipotesi di lavoro dell'autografia si traduce pertanto in quella di un Leopardi in grado di ‘programmare’ la propria scrittura così da replicare (in scala!) ogni minimo dettaglio del precedente sé stesso: un pantografo umano, insomma, o meglio un iperumano poeta-androide degno di Philip K. Dick (“Do Androids Dream of Electric Infinity?”) : e questo sì, che sarebbe davvero uno *scoop*.

Sarà meglio decidersi ad affrontare il documento per quello che è: una testimonianza, sempre preziosa e interessante, della fortuna di Leopardi e del suo testo-simbolo. Sarà da accertare

la realizzazione tecnica, e dunque l'epoca, e da individuare il movente: falso fraudolento o innocente passatempo di un appassionato cultore, in bilico tra devozione e feticismo? Gli argomenti favorevoli alla prima ipotesi (quale l'utilizzo di un supporto antico) paiono surclassati da quelli contrari, in primo luogo – lo confesso, nutro una certa stima per i falsari – la difficoltà a ipotizzare la presenza sul mercato di soggetti disposti a digerire una simile assurdità: come sperare di spacciare la fotocopia ridotta di una banconota da 50 euro per un pezzo buono da 5 (e senza neanche cancellare lo zero). Eppure...

Mentre scrivevo questo ultimo paragrafo, e speravo di aver finito, mi è capitata una cosa piuttosto strana. Volevo continuare dicendo che si potrebbe iniziare col controllare le riproduzioni di AN presenti nelle edizioni dei *Canti* e in altri pezzi bibliografici leopardiani, per vedere se se ne trova una di dimensioni coincidenti con il nuovo testimone. Tanto per darmi il buon esempio, mi sono messo a sfogliare *L'Ottocento* Cecchi-Sapegno (*Storia della letteratura italiana*, vol. VII, Garzanti 1969). A p. 885 ho trovato però qualcosa che proprio non mi aspettavo: un'immagine a prima vista assolutamente identica alla copia di AN di cui ci stiamo occupando da un po' (chiamiamola Ma). Le due riproduzioni infatti coincidono per una nutrita serie di caratteri particolari, assenti in AN e che in Ma si sarebbero (e si saranno) considerati accidentali, ad esempio:

- il punto in alto a sinistra di *Sempre* v. 1;
- il punto sotto la *m-* di *mirando* v. 4;
- la fine del tratto orizzontale della *-t-* di *›infinito‹* al v. 4 (resa con due puntini);
- la resa grossolana delle correzioni ai vv. 11 (*E > e*, dove scompare la parte mediana dei tre tratti di cassatura della porzione superiore della *E* maiuscola) e 14 nell'interlinea (*mio;* *> mio:* con la virgola depennata che diventa un triangolino).

Tutti identici e (nei termini illustrati *supra*) ben sovrapponibili. Ma non mancano sbavature e imperfezioni di Ma assenti nel Garzantiano (Gz), quali:

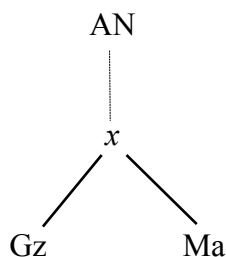
- l'omissione del puntino sulla *-i* di *Silenzi* v. 6 (Gz ce l'ha, ma omette anche lui quelli di *sovrumani* v. 5 e *io* v. 9);
- la resa spezzata dell'apostrofo di *'l* v. 13 (in Gz continuo), e nello stesso verso il doppio punto sopra *di* (solo il più grosso a destra è di AN, e di Gz), la sbavatura sotto la legatura *e-i* in *lei*, il pasticcio di *questa*;
- i pasticci nell'ultimo verso su *m'è* e *in questo ma*.

Infine anche in Gz compaiono accidenti (sempre estranei a AN) assenti nel nuovo:

- un puntino (sbavato) tra *a* e *questa* v. 10;
- un altro punto sopra la *s-* di *suon* v. 13.

A coronare il nuovo enigma, la didascalia sotto la foto recita «Pagina autografa dell'*Infinito*. | Macerata, Archivio del Comune (ms. Leopardi-Visso)».

Come far quadrare i conti? Le lineari categorie della *Textkritik* di Maas risultano impeccabilmente funzionali: a disposizione abbiamo una buona quantità di 'errori' congiuntivi Ma+Gz (e separativi vs AN); altri *singulares* di Ma separativi vs Gz e AN e altri ancora *singulares* di Gz separativi vs Ma e AN. Pertanto



Entro questa ipotesi ricostruttiva, tutte le riflessioni condotte in precedenza sulle modalità di

acquisizione della copia in scala (ricalco? pantografo?) andranno trasferite su x , che per parte sua si configurerà necessariamente come una matrice – realizzata *ante* 1969 – in grado di generare meccanicamente copie conformi. L'ipotesi della calcografia renderebbe ragione di fenomeni altrimenti ben poco spiegabili in Ma: l'eccessiva e grossolana uniformità nella distribuzione dell'inchiostro (occhielli pieni, assenza di chiaroscuri), l'assenza di tracce di pressione 'a secco' della penna (ci aspetteremmo di vederle, anche sulla fotografia, in particolare nei tratti dove appare una soluzione di continuità nell'inchiostrazione) e le lievi strie di inchiostro che si vedono anticipare, a sinistra e in parallelo, i tratti obliqui della p di *comparando* v. 11, della C - di *Così* v. 13, della l di *E' l* v. 15 ecc. (insieme ovviamente all'aspetto nebuloso di tutto l'angolo in basso a destra).

Ma qui mi viene di passare idealmente la parola a Pasquale Stoppelli, curioso di sapere cosa ne pensa di questa particolarissima tradizione a stampa.

ALESSANDRO PANCHERI

~~Scritto~~
~~Scritto~~
~~Scritto~~

100/100

Sempre car mi fu quest'ermo loco,
 E questa siera che da tanta parte
 Del ~~ultimo~~ ^{ultimo} ~~orizzonte~~ ^{orizzonte}
 Del ~~ultimo~~ ^{ultimo} ~~orizzonte~~ ^{orizzonte} il quando esclude.
 Ma sedendo e mirando, ~~un infinito~~ ^{un infinito}
 Spazio di là da quella, e ordinami
 Menz, e profundissima quiete
 E nel pensier mi fingo, ove per poco
 Il cor non si spaura. E come il vento
 Ad stormir ~~fra~~ ^{tra} queste piante, io quella
 Infinita silenzio a questa voce
 Va comparando: E mi sovrien l'eterno,
 E le morte stagioni, e la presente
 E viva, e il suon di lei. Così ~~fra~~ ^{tra} queste
~~infinite~~ ^{infinite} ~~il mio~~ ^{il mio} ~~pensier~~ ^{pensier} ~~si annega~~ ^{si annega}
 E il naufragar m'è dolce in questo mare.

