

Riaffiorano gli abbozzi de L'infinito
Sono davvero dei falsi?
Pasquale Stoppelli

Le carte degli autori, finché restano nella disponibilità del collezionismo privato, sono come fiumi carsici che scompaiono e ricompaiono. Questo articolo riguarda due abbozzi già noti de *L'infinito*, uno in versi l'altro in prosa, oggi ritenuti concordemente dei falsi. Il dott. Fabio Massimo Bertolo, direttore di Finarte, mi ha informato che la casa d'aste ha in affidamento la carta originale di quegli abbozzi e me ne ha messo a disposizione la riproduzione, che col suo permesso pubblico qui in fondo all'articolo. Me ne occupo perché mi sembra un bel caso da investigare con gli strumenti propri della filologia. Questo il documento, che registrerebbe stati del testo precedenti all'autografo di Napoli (AN) e a quello di Visso (AV) della stessa poesia:

Carta di mm. 310 × 230 con bordo superiore e laterale sfrangiati e segni marcati di una doppia piegatura. Filigrana con insegne papali (*umbraculum* e chiavi incrociate) e più in basso un cartiglio in cui si legge: "R. C. A. [Reverenda Camera Apostolica] 1817"; ancora più in basso, con continua-

zione forse nell'altra metà del foglio da cui è stata separata: "FABBRICA". La Camera Apostolica era l'organo finanziario dello Stato della Chiesa. La carta era stata utilizzata, probabilmente da un ufficio camerale, per emettere ricevuta di pagamento in relazione ad atti descritti nel fascicolo di cui era parte. Questa la nota che si legge in alto a destra:

N.º 514
Per Diritti come entro Sd = 29
Istanza, e C.^a Boll.^a " = 23.
Totale pagato Sd = 52:

Sd = scudi; *C.^a Boll.^a* = Carta Bollata

Al centro di questo lato della carta, che è dunque una carta di riuso, sono trascritti in una corsiva minuta i primi undici versi di quella che si propone come una stesura parziale de *L'infinito* precedente gli autografi conosciuti, da «Sempre caro» a «comparando». A sinistra del primo e secondo verso, si legge di altra mano (si noti il disegno di *d*): «Idillio / MDCCCXIX / L'Infinito», testo che ritroviamo identico in testa ad AV. In basso: «È il carattere di Giacomo / Paolina Leopardi».

Questi i versi che si leggono sul fronte della carta, assumendo come tale il lato su cui è trascritta la ricevuta di pagamento:

Sempre caro mi è fu¹ quest'ermo colle
E questa siepe che da tanta parte
De l'ultimo orizzonte ~~che~~ il² guardo ~~sparte~~ esclude³
Ma sedendo e mirando interminato
Spazio di là da quella sovrumani
Silenzi, e interminabil quiete
Già nel pensier mi fingo ove per poco
Il cor non si spaura e⁴ E come il vento
Odo soffiar tra queste piante io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando

1. *fu* in alto a destra di *è* cancellato 2. *il* nell'interlinea sopra *che* depennato 3. *esclude* nell'interlinea sopra *sparte* depennato 4. *E* maiuscola è soprascritta su la minuscola, correzione inversa a quella del v. 11 in AN (dopo *comparando*).

Sul retro, al centro del foglio, con scrittura minuta molto compatta della stessa mano, seppure di differente 'corsività' (valutazione di Augusto Campana espressa a Timpanaro),¹ è riportato sotto il titolo *L'Infinito* (di altra mano), un testo in prosa di nove righe, che sembra un abbozzo preparatorio della successiva versione poetica. Il suo contenuto si interrompe in corrispondenza di «comparando» dei versi:

Caro luogo a me sempre fosti benchè ermo
 e solitario, e¹ questo verde² lauro che gran parte
 cuopre dell'orizzonte allo sguardo mio. Lunge
 spingendosi³ l'occhio gli si apre dinanzi interminato spazio
 vasto orizzonte per cui si perde l'animo mio e
 nel silenzio infinito delle cose e nella amica quiete
 par che si riposi se pur spaura. E al rumor d'im-
 petuoso vento e allo stormir delle foglie delle piante
 a questo tumultuoso fragore l'infinito silenzio paragono

1. *e*, omessa in un primo momento, è inserita nello spazio tra la virgola e *questo*. 2. in prima stesura *questi verdi*, poi le vocali del singolare sono ricalcate su quelle del plurale. 3. la particella pronominale di *spingendosi* è aggiunta successivamente, sicché la parola si tocca con *l'occhio*.

*

Il nostro documento gode di una significativa tradizione di studi. Giuseppe Cozza Luzi, già abate del monastero basiliano di Grottaferrata e poi vice-bibliotecario di Santa Romana Chiesa, grecista con una rispettabile carriera di studioso,² lo ebbe fra le mani e ne diede notizia nel marzo del 1898 sul quindicinale «La palestra del clero». L'articolo era il terzo di una serie dedicata a materiali leopardiani pubblicata in numeri successivi del periodico. Alla fine di quello stesso anno gli articoli furono raccolti in volume.³ Questo l'elenco dei testi documentati da Cozza Luzi: 1) una supplica di Leopardi al papa per essere autorizzato a leggere libri proibiti; 2)

¹ Vedi nota 5.

² Il *Dizionario biografico degli Italiani* (Treccani) dedica a lui una voce di più di 20.000 battute.

³ Giuseppe Cozza Luzi, *Appunti leopardiani offerti alla studiosa gioventù nel centenario della nascita di Giacomo Leopardi*, Roma, Tip. Sociale, 1898.

una supplica, ancora al papa, per ottenere un impiego presso la Biblioteca Vaticana; 3) una lettera del cardinale Mattei a Leopardi a proposito della richiesta di impiego; 4) due discorsi sacri, riconosciuti di Leopardi: *Il portar della Croce da N. S. Gesù Cristo al Calvario* e *Gesù innalzato in croce*, più il *Frammento di un sermone intorno l'immacolato concepimento di Maria*; 5) alcune carte riferite a testi poetici, di cui una è la nostra, un'altra con un altro abbozzo in prosa de *L'infinito* e una terza coi versi di un *Idillio alla Natura*; 6) due serie di pensieri: *Pensieri di filosofia varia* (in numero di 9) e *Pensieri varii* (in numero di 17).

Della nostra carta Cozza Luzi non fornì alcuna indicazione di provenienza. E benché non l'avesse riprodotta fotograficamente, la sua trascrizione fu sufficiente a far riconoscere come autentici i due testi che registrava. Così, ad esempio, nell'edizione Mondadori di *Tutte le Opere di Giacomo Leopardi* a cura di Francesco Flora (1940) l'abbozzo in prosa e quello in versi furono stampati senza alcuna riserva nella sezione «Argomenti e abbozzi di poesie» (vol. I, pp. 376-77).

Dopo il 1898 non si ebbe più notizia del documento fino all'aprile del 1951, quando l'insigne leopardista Giuseppe De Robertis informò del suo ritrovamento sulle pagine del settimanale «Tempo». ⁴ Il libraio antiquario napoletano Giuseppe Casella, amico di De Robertis, aveva acquistato la carta e l'aveva portata a Firenze per mostrargliela. Nell'articolo, che riproduce in fotografia le due facciate del foglio, De Robertis riconobbe la mano di Leopardi su entrambi i lati, concludendo con queste parole:

Un'ultima guardata al foglio, alla prosa e ai versi. Che salto dagli uni agli altri. Nei versi è già la stesura definitiva, nella prosa un appunto, e non più, senza neppure l'idea nè dei trapassi, nè della infinita e indefinita prospettiva che si crea dopo «di là da quella» (dalla siepe intendo), che tanto ha dato da fare ultimamente agli interpreti. Sarà l'impressione e suggestione di questa differenza: ma nei caratteri del frammento poetico c'è una decisione e limpidezza che manca io credo a quel che di faticato è negli altri, nella prosa. Quelli, come dire, cantan vittoria, questi van dietro ricercando.

⁴ Giuseppe De Robertis, *Ritrovati gli abbozzi autografi dell'«Infinito»*, «Tempo», 1951, n. 9, pp. 20-21. Le pagine del settimanale sono riprodotte nella teca digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

A ritornare sui nostri abbozzi fu nel 1966 Sebastiano Timpanaro,⁵ altro autorevole studioso di Leopardi. Intanto la carta si era nuovamente inabissata, per cui Timpanaro poté osservarla solo nella riproduzione prodotta da De Robertis. La tesi di Timpanaro sui materiali letterari pubblicati da Cozza Luzi è che l'ex-abate avrebbe presentato come leopardiani più testi apocrifi allo scopo sostanziale di rivalutare il Leopardi cattolico e legittimista dei primi anni giovanili, che sarebbe poi stato travolto da un orgoglio indotto da cattive letture. Con questa idea di Leopardi Timpanaro era in radicale dissenso, per cui non mancò di esprimere giudizi molto severi nei confronti di Cozza Luzi, considerato un divulgatore seriale di falsi. Gli abbozzi de *L'infinito* non arricchivano il quadro della religiosità giovanile leopardiana, ma contribuivano comunque a sostenere l'autenticità dei testi di argomento religioso. In definitiva, se per Cozza Luzi quegli scritti erano originali, per Timpanaro erano dei falsi. Senonché distinguere un caso dall'altro in documenti di diversa natura e provenienza è forse il modo più idoneo di procedere, per cui, mettendo da parte qualsiasi valutazione ideologica, mi soffermerò in questa nota esclusivamente su quanto si legge sulla nostra carta, che la data del 1817 rilevabile in filigrana rende comunque compatibile con il 1819, anno di composizione de *L'infinito*.

*

Comincio dall'abbozzo in prosa, muovendo dalle osservazioni di Timpanaro su alcune grafie che sarebbero incompatibili con quelle di Leopardi: 1) *L* maiuscola del titolo *L'Infinito* avrebbe due tratti rettilinei, mentre nello stile grafico leopardiano i tratti sono leggermente ricurvi; 2) le *z* di *orizzonte* avrebbero forma tondeggiante, diversa da quella abituale di Giacomo; 3) per dividere le parole in fine di riga Leopardi impiegherebbe sempre due trattini mentre qui a separare la prima sillaba di *impetuoso* dal resto della parola è un trattino unico. Condivido le osservazioni ai punti 1 e 3, meno quella sulla forma di *z*, che è presente negli autografi leopardiani anche nel disegno della nostra carta. Un'altra osservazione di grafia Timpa-

⁵ Sebastiano Timpanaro, *Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani*, «Giornale storico della letteratura italiana», a. CXLIII, 1966, pp. 88-119. Il saggio si può ora leggere con prefazione di Luigi Blasucci nella rivista digitale «Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», all'indirizzo Internet <https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/02/OblioVI21.pdf>, pp. 5-38.

naro la riserva alla lettera iniziale del terzo verso della poesia, che sarebbe una *d* minuscola, non coerente con le maiuscole abituali di inizio verso: ma non è così, quella *d* è maiuscola.

A evitare però che per andare dietro ai particolari si perda di vista l'insieme, aggiungo sulla prosa delle considerazioni più generali. A cominciare dal dubbio che essa non sia nata sulla carta dove oggi la leggiamo, ma vi sia stata riportata. Lo suggerirebbero quattro probabili errori di copia a cui tre volte il trascrittore rimedia. A riga 2 la *e* che precede *questo verde*, inizialmente omessa, è integrata nello spazio dopo la virgola; in relazione a queste stesse parole la prima stesura era *questi verdi*, poi sulle *i* finali del plurale furono ricalcate le vocali del singolare. A riga 4 il *-si* enclitico di *spingendosi* è stato introdotto in un secondo momento nello spazio tra *spingendo* e *l'occhio*, sicché le parole ora si toccano. Altro errore, questa volta non corretto, la caduta di *si* prima di *spaura*. Ma non si può escludere, in via teorica, che queste omissioni possano dipendere da una scrittura veloce di prima mano, poi ricontrollata.

Per il titolo *L'Infinito* direi che sia stato aggiunto in un secondo momento da chi già conosceva la poesia nella sua interezza. È vero che la parola era già due volte nell'abbozzo (prima *silenzio infinito*, poi *infinito silenzio*), ma il concetto di "infinito" si precisa nella sua complessità spazio-temporale, cosa che legittima il titolo, solo nei versi non ancora presenti sulla carta, da *e mi sovvien a questo mare*. Ma chi (intendo per ora l'estensore non l'autore) avrebbe fermato sulla carta questa prosa? Di primo acchito direi Leopardi stesso, ma tralascio per ora questo aspetto.

Passando al contenuto, Timpanaro riconosce nel testo alcune incongruenze di ordine concettuale: 1) la concessiva *benchè ermo e solitario* riferita a *caro luogo* farebbe supporre una preferenza per i luoghi frequentati, che sarebbe contraria «a tutta una tradizione sentimentale e letteraria anteriore a lui [Leopardi]»; 2) la ripetizione di *orizzonte*, «prima nel senso proprio di confine apparente fra cielo e terra, quindi nel senso lato di "veduta dello spazio"» sarebbe una goffaggine. Osserverei che la preferibilità dei luoghi frequentati potrebbe far riferimento al sentire comune, non al supposto generale amore dei poeti per la solitudine. E poi che la sequenza *interminato spazio vasto orizzonte*, due coppie consecutive semanticamente intercambiabili di 'aggettivo più nome', si può spiegare solo come una soluzione aperta da cui scegliere nel passaggio dalla prosa ai versi. Ipotesi che trova

conferma più avanti nell'altrettanto ridondante *nello stormir delle foglie delle piante*, difficilmente attribuibile anche al falsario più scomiccherato se si considera un'unica espressione. E se in questo testo le lezioni alternative sono trascritte di seguito e non a margine, come avviene negli autografi dei *Canti*, è non solo perché questo è un abbozzo in prosa e non in versi, ma perché una gerarchia non è ancora definita. Se in genere riconosciamo o escludiamo anche in base a valutazioni logiche l'attribuzione di un testo a un autore, dovremmo per coerenza interrogarci anche sulle ragioni che guidano le scelte di chi falsifica. E in questo caso è davvero difficile spiegare quale finalità l'eventuale falsario perseguirebbe con questi doppioni. Mi fermo qui, non prima di richiamare l'attenzione su un bell'esempio di sintassi ellittica, già di tipo poetico, nella reggenza di *verde lauro da a me sempre caro*, in parallelo con *caro luogo*.

*

Con le ultime osservazioni siamo entrati in considerazioni di tipo filologico. Restando in questo ambito, apro una parentesi sul modo in cui Leopardi nei *Canti* si rapporta in genere alla tradizione poetica che lo precede. Userò come specimen proprio i primi tre versi della redazione finale de *L'infinito*: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle / e questa siepe, che da tanta parte / de l'ultimo orizzonte il guardo esclude». Ebbene, interrogando il corpus *LIZ*, si scopre che sono versi costruiti con materiali di riporto. La sequenza *sempre caro*, prima che in Leopardi, è in Francesco de Lemene, nell'*Endimione* di Guidi, nei *Canti di Ossian* di Cesarotti; *ermo colle* si trova già nell'*Eneide* tradotta da Caro, in Tansillo, Galeazzo di Tarsia e forse altri. A fornire però lo schema ritmico-sintattico che consente il coagulo di elementi di diversa provenienza è il verso petrarchesco «Sempre inanzi mi fu leggiadra altera» (*RVF*, 119 8). Andando avanti, la siepe come elemento che separa il poeta da qualcosa è già in un madrigale di Tasso: «Siepe, che gli orti vaghi / e me da me dividi /... (*Rime*, 302); inoltre, *ultimo orizzonte* prima che in Leopardi è in Metastasio nella cantata *L'Aurora* e poi nella prosa conclusiva del III atto della *Didone abbandonata*. E tuttavia, nonostante questo, il lettore ha la sensazione di un'originalità assoluta. Nei *Canti* i materiali poetici della tradizione vengono sempre ricomposti in un organismo che brilla di luce propria, una luce mai vista prima. Si potrebb-

bero fare altri esempi, anche clamorosi, come l'incipit di *A Silvia*, che rifà l'avvio di un modestissimo sonetto pastorale del letterato cinquecentesco Antonfrancesco Grazzini («Silvia non ti ricordi quando andavi»).⁶ Sta anche in questo il miracolo della poesia leopardiana.

Consideriamo ora dallo stesso punto di vista il nostro abbozzo in prosa. *Ermo e solitario* è una dittologia sinonimica che troviamo in Annibal Caro, Isabella di Morra, Torquato Tasso, Marino e altri. Di *verde lauro* è superfluo ricordare la presenza ripetuta nei *RVF*, da cui poi nella tradizione del petrarchismo: Leopardi, peraltro, non impiega mai altrove né *ermo e solitario* né *verde lauro*. Lo stesso vale per *sguardo mio*, variante prosastica di *guardo mio*, il quale ultimo è in Chiabrera, Marino, Guidi, Metastasio, Cesarotti, Pindemonte, Monti, Leopardi stesso. Ma è ancora più interessante scoprire all'interno della nostra prosa una coppia di versi di fattura per niente spregevole, come «e questo verde lauro che gran parte / cuopre dell'orizzonte al guardo mio», purché si sostituisca *allo sguardo* con *al guardo*. Come un oggetto prezioso che viene alla luce incrostato di materiale vile. E ancora: «E al rumor d'impetüoso vento», ha dietro di sé il verso di Tasso «portò del bosco impetüoso vento» (*GL*, 13 46), con perfetta identità del secondo emistichio. Se questa prosa si deve riconoscere a un falsario, si tratterebbe dunque di un conoscitore di poesia della stessa vastità e qualità di Leopardi. Ma la sequenza più sorprendente è ancora un'altra: «nel silenzio infinito delle cose», immagine di forte suggestione poetica, dipende anch'essa da un verso di Tasso riferito alla notte: «tutte in alto silenzio eran le cose» (*GL*, 12 36). Come ancora di matrice tassiana è l'espressione «amica quiete» (*GC*, 11 6; *Re Torrismondo*, IV 5).

Il recupero/rifacimento in poche righe di materiali poetici di tale numerosità e densità, riferibili compattamente a una tradizione che fa perno sul Tasso, il poeta con cui Leopardi era in maggior sintonia, è compatibile solo con la sua prodigiosa memoria poetica. Queste evidenze non solo rendono inconsistenti le ragioni che attribuiscono ad altri l'invenzione della prosa, ma obbligano a considerare l'intero documento sotto una luce diversa da come, dopo Timpanaro, si è fatto. Indipendentemente da questo o quel particolare materiale che non tornerebbe, Leopardi con la nostra carta c'entra eccome. Un dato così profondo dello stile non c'è falsario o

⁶ Nino Borsellino, «*A Silvia*». *Variazioni su un sonetto pastorale*, in *Il socialismo della «Ginestra»*. *Poesia e poetiche leopardiane*, Firenze, Lalli, 1988, pp. 59-68.

plagiario che possa riprodurlo; e noi qui avremmo nella stessa persona un plagiario che riproduce lo stile e un falsario che imita la grafia, perché anche la grafia, almeno a prima vista, sembra quella di Leopardi: decisamente troppo. Dunque, è intorno alla constatazione che le righe di quella prosa non può che averle concepite Leopardi (questo per me è un dato) che bisogna far quadrare gli altri aspetti del documento.

E aggiungerei, a completamento del quadro, anche qualche osservazione di ordine variantistico. La *siepe* della redazione definitiva potrebbe avere avuto origine, complice la memoria tassiana, proprio dal *verde lauro* della prosa, che non indicherebbe dunque l'albero dell'alloro, in Petrarca emblema di Laura, ma più realisticamente una siepe di piante d'alloro: da qui forse il plurale iniziale degli aggettivi *questi verdi*, che sarebbe stato uniformato allo stereotipo petrarchesco prima ancora che *lauro* fosse depositato sul foglio. Inoltre, nel meccanismo associativo leopardiano, potrebbe essere stato *caro luogo* della prosa ad aver evocato *sempre caro* e analogamente *ermo e solitario* ad aver richiamato *ermo colle*, soluzioni finali entrambe di consolidata tradizione poetica.

*

Girando la carta risulta già a prima vista, come già notato da De Robertis, che la fase redazionale rappresentata dai versi è più vicina alla redazione dell'autografo napoletano che non all'abbozzo in prosa. E tuttavia sono versi ancora provvisori: soprattutto il verso 6, che è ipometro se si riconosce una pressoché impossibile sinalefe trivocalica (*silenzi e interminabil*), e ha invece accenti irregolari di seconda e di settima validando una dialefe dopo *silenzi*. Ma già al verso 3 l'originario *sparte*, forma rara di "spartire", all'interno di un verso in prima stesura ipermetro («de l'ultimo orizzonte che guardo sparte», poi normalizzato in «de l'ultimo orizzonte il guardo esclude»), in rima con *parte*, è fuori norma rispetto alla regola degli sciolti, anche se la parola è presente con lo stesso significato di 'divide, separa' a pag. 22 dello *Zibaldone*. *Sparte* "separa, divide" sarebbe in ogni caso una forma forse troppo 'difficile' per essere riconosciuta a un falsario. Riferita a Leopardi si potrebbe spiegare con la memoria di *sparte* "sparse", da "spargere", clausola frequentissima nei nostri poeti proprio in rima con *parte*. Sarebbe un caso interessante e forse inedito di memoria poetica che induce

una lezione omofona, tuttavia incompatibile per via della rima e subito accantonata. Anche il sostituto *esclude* ha del resto una lunga storia in clausola, da Annibal Caro a Monti passando per Tasso, Tansillo, Marino, Metastasio e altri.

E ancora: la presenza a breve distanza dei corradicali *interminato* / *interminabili* non è certo elegante, ma non si pretenderà da Leopardi che i suoi versi nascano sempre già perfetti. Noi non conosciamo il primissimo getto degli altri canti: le carte autografe conservate riflettono uno stadio di elaborazione già avanzata. Altro motivo di perplessità viene da *De l'ultimo orizzonte*, *interminato* e *tra queste*, varianti introdotte nell'autografo napoletano de *L'infinito* con correzioni risalenti al 1820 (lo si evince dal tipo di penna impiegato) al posto rispettivamente di *Del celeste confine, un infinito* e *fra queste*. Dal che si potrebbe ricavare che l'abbozzo sia successivo all'autografo napoletano, o addirittura all'autografo di Visso, noto in fac-simile già nel 1845,⁷ e dunque essere un falso. Ma se pure le varianti poetiche di Leopardi sono in genere progressive, non si può certo escludere che il poeta possa avere recuperato più tardi soluzioni già presenti nella stesura iniziale, cosa su cui anche Timpanaro conviene.

Ma, a proposito di varianti, sono da mettere in conto, oltre a *che guardo* già osservato (poi *il guardo*, con passaggio della parola da verbo a nome), altre quattro lezioni che l'autore avrebbe modificato: *sovrumani* al v. 5 (poi *e sovrumani*); *interminabil* al v. 6 (poi *profondissima*), riferito a *quiete*; *Già* al v. 7 (poi *Io*, che porta più efficacemente l'attenzione sul soggetto poetante) e lo stesso *soffiar* al v. 9 (poi sostituito con *stormir*, di sonorità più variata). Un plagiario-falsario si sarebbe anche inventato un apparato di varianti al fine di costruire un percorso redazionale di progressiva crescita qualitativa? E poi perché si sarebbe fermato a *comparando*? Quando si parla di falsari a proposito di Leopardi, viene in mente il famigerato Ilario Tacchi, ma Tacchi non esibì mai pagine autografe di Leopardi, solo testi di cui Leopardi sarebbe stato autore. Questo dice molto.

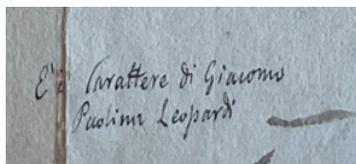
Che l'abbozzo della prosa sia 'invenzione' di Leopardi, lo ripeto ancora, non è a mio parere discutibile; ma mi sembra molto difficile non riconoscere la presenza dell'autore anche nell'abbozzo in versi. Presenza anche

⁷ È riprodotto, come mi comunica Lorenzo Abbate, nel contro-frontespizio di un volume che pubblica studi filologici leopardiani (Giacomo Leopardi, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da Paolo Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1845).

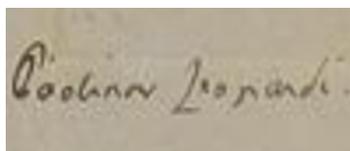
della sua scrittura, anche se è evidentemente meno fluida che non nei versi corrispondenti di AN e AV, ma una cosa è trascrivere un testo in fase nascente, altro ricopiare un elaborato già maturo. Sarebbero innumerevoli le pagine dell'autografo dello *Zibaldone* realizzate in scrittura rapida, nervosa, che potrebbero non essere riconosciute di mano di Leopardi se messe a confronto con la grafia posata ed elegante di AN e AV. Tuttavia, non essendo la valutazione della grafia ambito di mia specifica competenza, il contributo più utile che posso fornire in questa direzione è di documentazione. Produco perciò alla fine di questa nota, nella versione digitale e cartacea, le Tavole 1 e 2 con la riproduzione del fronte e del retro della carta. Solo nella versione digitale: la Tavola 3, col confronto tra la nostra carta e i versi corrispondenti di AN e AV; la Tavola 4 con i ritagli di tutte le parole dell'abbozzo in versi a confronto con le stesse nell'autografo dello *Zibaldone*; la Tavola 5 con quelli dell'abbozzo in prosa confrontati con le stesse parole dello *Zibaldone*.

*

Infine, l'autentica di Paolina in calce al recto della carta: «È il Carattere di Giacomo / Paolina Leopardi».



Se l'autentica fosse originale il caso sarebbe chiuso. Ma è la mano di Paolina? A comparare la grafia con la maniera in cui Paolina si firma, sorgono dei dubbi.



È soprattutto l'occhiello in cima all'asta della *d* di *di* e *Leopardi* a suscitare perplessità. Lorenzo Abbate, studioso di Leopardi che conosce bene le carte recanatesi, ha studiato in un articolo pubblicato nel 2019⁸ la dispersione di carte autografe per doni effettuati troppo generosamente da Paolina e dal fratello Pierfrancesco. Ciò sarebbe avvenuto, mi suggerisce Abbate in uno scambio privato, dopo la morte di Monaldo (1847), che fino ad allora di quelle carte era stato custode. Ma se anche non fosse stata Paolina a garantire l'originalità della carta e fosse stato invece qualcuno che conosceva il suo modo di autenticare gli autografi di Giacomo (si conservano altre carte con la stessa formula di autenticazione), rispetto ai testi cosa cambierebbe? Saremmo comunque nell'ambiente di casa Leopardi.

Ricapitolando quanto finora detto, i due testi riprodotti su recto e verso della carta ora in Finarte sarebbero opera di Leopardi, messi sulla carta anche dalla sua penna per quanto sono in grado di valutare. Se così fosse, la prosa potrebbe essere stata ricopiata dal poeta sul retro del foglio successivamente alla stesura dei versi, per mettere in sicurezza quanto, magari appuntato su una polizzina, rischiava di andare perduto. Leopardi per risparmiare carta era solito scrivere anche sul retro dei fogli che utilizzava. Tanto a maggior ragione in questo caso, riferendosi i due testi allo stesso argomento. E se pure il documento non fosse originale e si trattasse, per assurdo, di una riproduzione realizzata con chissà quale tecnica su una carta d'epoca (come peraltro già avvenuto in un altro caso), la fonte o le fonti delle riproduzioni sarebbero comunque originali e noi avremmo le forme sorgive di quella che è oggi la più famosa lirica della tradizione poetica italiana. Il titolo *L'Infinito* in testa alla prosa e la specifica «Idillio / MDCCCXIX / L'Infinito» accanto ai versi, identica a quanto si legge in testa all'autografo di Visso, li riterrei invece aggiunte di altra mano. Ma di chi? di Paolina stessa? Domande che restano purtroppo senza risposta.

Alcuni amici leopardisti a cui ho mostrato le riproduzioni della carta hanno gentilmente eccepito che il documento nella sua materialità (il tipo di carta utilizzata, la messa in pagina e altri particolari) non sarebbe rispondente alle pratiche della scrittura di Leopardi. Riconosco le loro ragioni, ma continuo a restare convinto che gli aspetti profondi di uno stile come quello leopardiano non siano falsificabili. Questo è quanto è filologica-

⁸ Lorenzo Abbate, *Un capitolo della dispersione degli autografi leopardiani. Le "schede" dei doni di Paolina e Pierfrancesco Leopardi*, «L'Ellisse», a. XIV/1, 2019, pp. 137-62.

mente accertabile. Circa il resto tutto può essere accaduto, anche ciò che non si può neppure immaginare. Mi auguro comunque che questa nota sia occasione per avviare una discussione non solo sul caso in esame, ma su questioni più generali di metodologia attributiva. Alla 'verità' ci si avvicina per approssimazioni successive e col contributo di tutti.

stoppelli3491@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Lorenzo Abbate, *Un capitolo della dispersione degli autografi leopardiani. Le "schede" dei doni di Paolina e Pierfrancesco Leopardi*, «L'Ellisse», a. XIV/1, 2019, pp. 137-62.

Giuseppe Cozza Luzi, *Appunti leopardiani offerti alla studiosa gioventù nel centenario della nascita di Giacomo Leopardi*, Roma, Tip. Sociale, 1898.

Giuseppe De Robertis, *Ritrovati gli abbozzi autografi dell'«Infinito»*, «Tempo», 1951, n. 9, pp. 20-21.

Giacomo Leopardi, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1845.

Sebastiano Timpanaro, *Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani*, «Giornale storico della letteratura italiana», a. CXLIII, 1966, pp. 88-119.

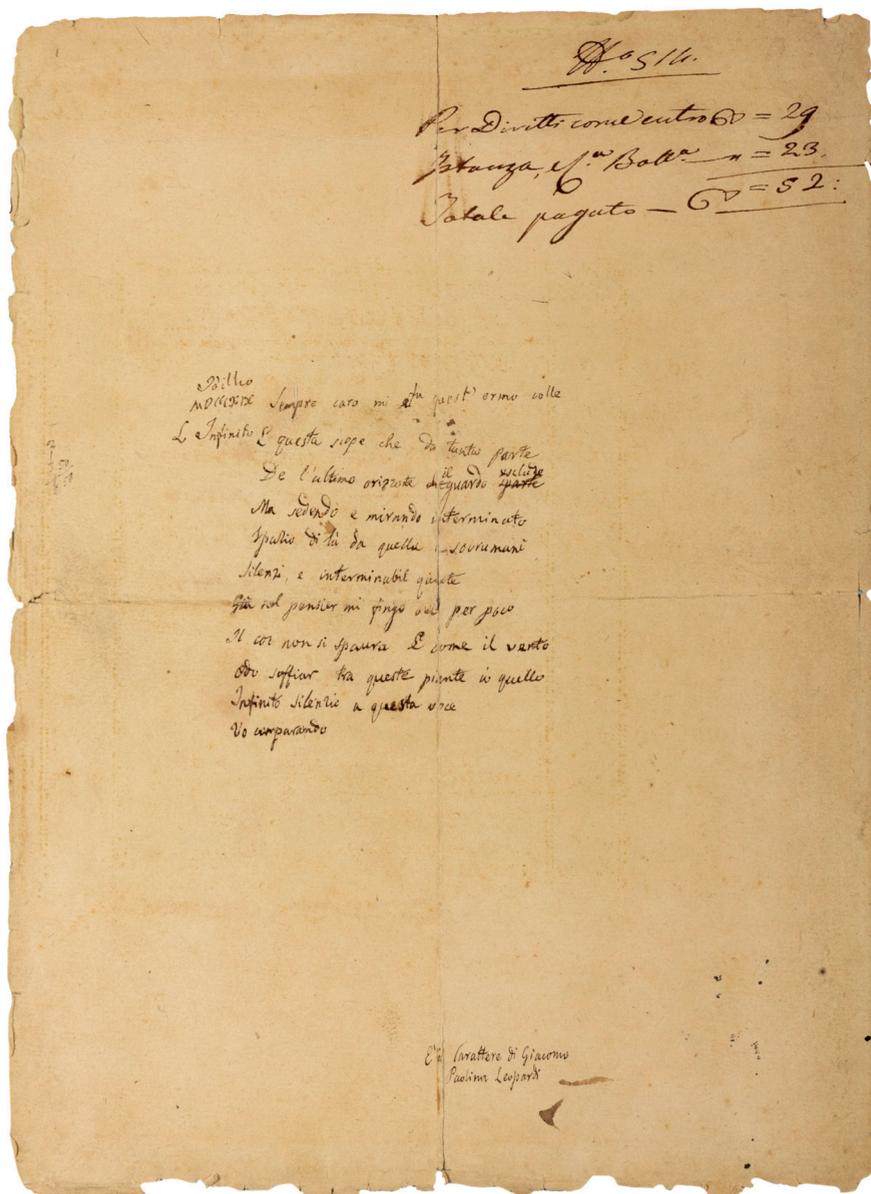
Strumenti elettronici in cd-rom utilizzati

Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di Lucio Felici, Roma, Lexis, 1998.

LIZ 4.0 - Letteratura Italiana Zanichelli, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.

Zibaldone di pensieri di Giacomo Leopardi, Edizione critica a cura di Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini, Bologna, Zanichelli, 2009.

Tavola 1



H. 516.
Per Divite conuentos 60 = 29
Stanza, 1.º Ball. n = 23.
Totale pagato - 52:

Belle
moderate sempre caro mi sta part' orno colle
L'Infinito E questa ripete che da tanta parte
De l'ultimo orizzonte che quando scende
Ma vedendo e mirando indeterminato
Spazio di lei da quella scovumani
Silenz, e interminabil quiete
Ma nel pensiero mi fingo oia per poco
N cor non si spauria E come il vento
Ora soffiar tra queste piante in quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando

È il carattere di Giacomo
Pasolini Leopardi

Tavola 2

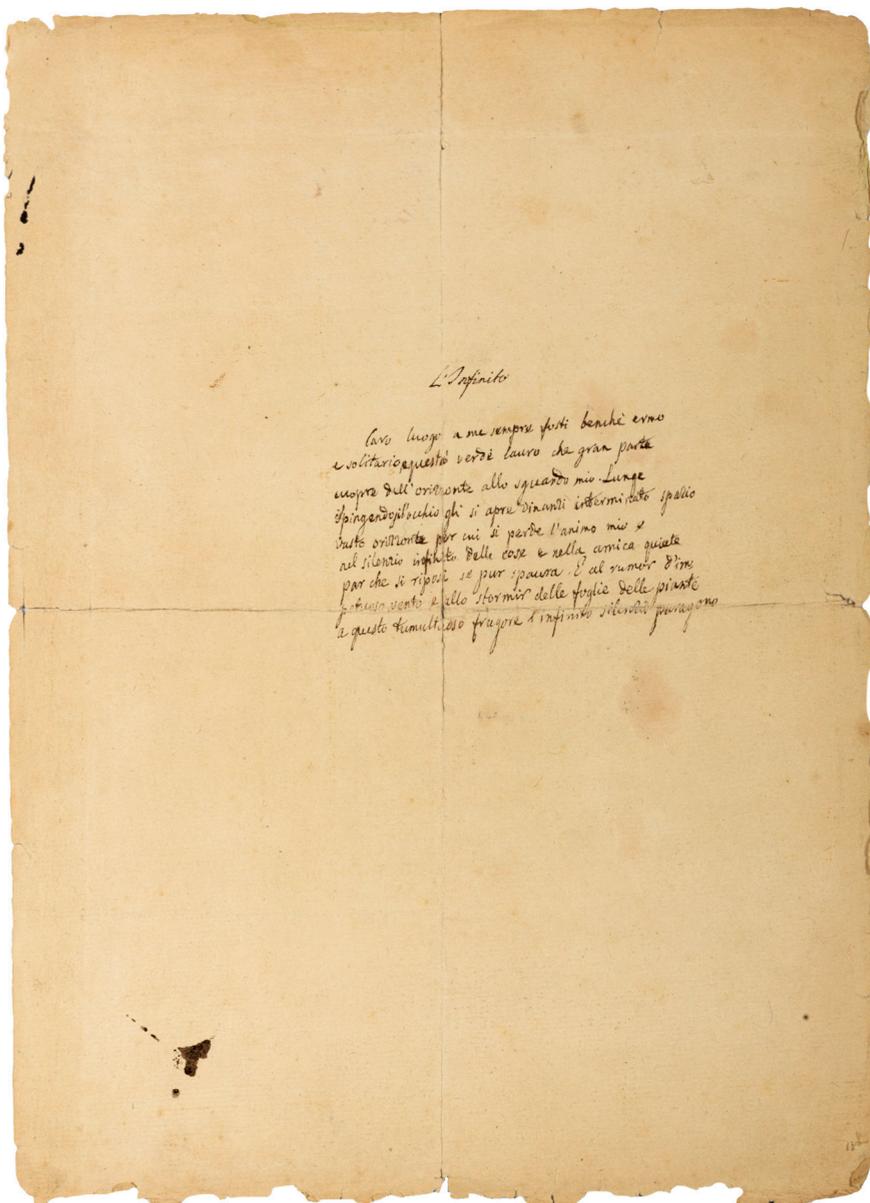
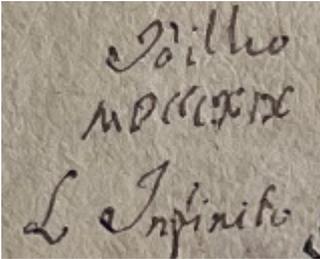


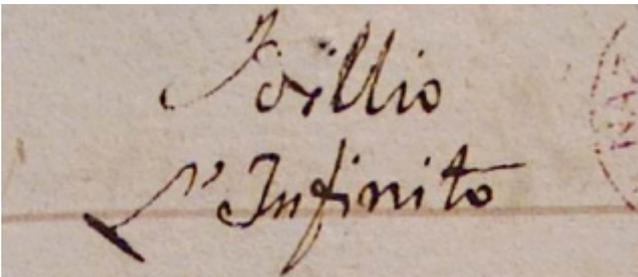
Tavola 3

Carta Finarte, AN, AV

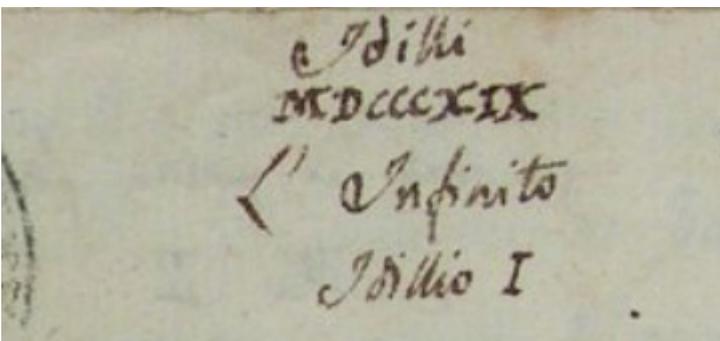
Titolo



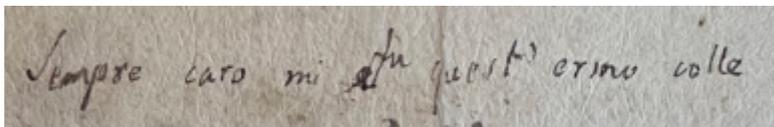
AN



AV

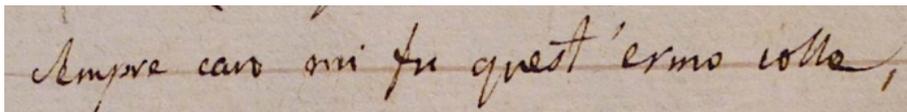


v. 1



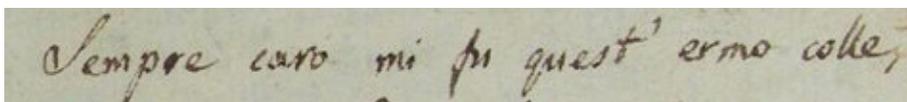
Sempre caro mi fu quest'ermo colle

AN



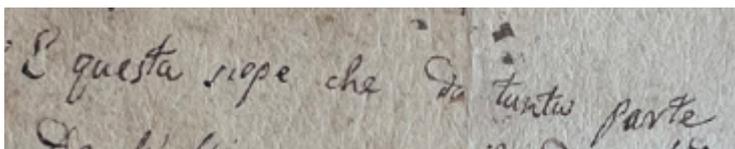
Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

AV



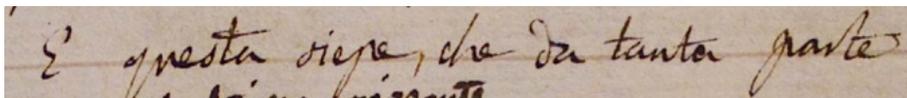
Sempre caro mi fu quest'ermo colle,

v. 2



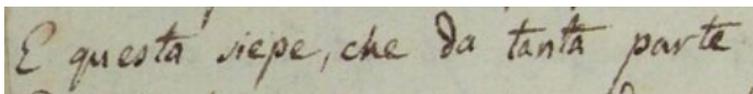
E questa siepe che da tante parte

AN



E questa siepe, che da tanta parte

AV



E questa siepe, che da tanta parte

vv. 3-4

De l'ultimo orizzonte ^{il guardo} ~~esclude~~ ^{parte}
Ma sedendo e mirando interminato

AN

De l'ultimo ^{orizzonte} ~~confine~~ il guardo ~~esclude~~.
Ma sedendo e mirando, ^{interminato} ~~un infinito~~

AV

De l'ultimo orizzonte il guardo esclude
Ma sedendo e mirando, interminato

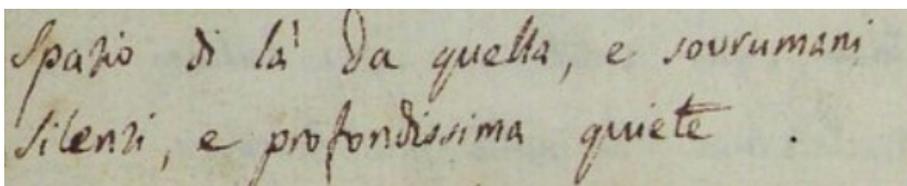
vv. 5-6

Spazio di là da quella ^{interminato} ~~sovruman~~
silenzi, e interminabil quiete

AN

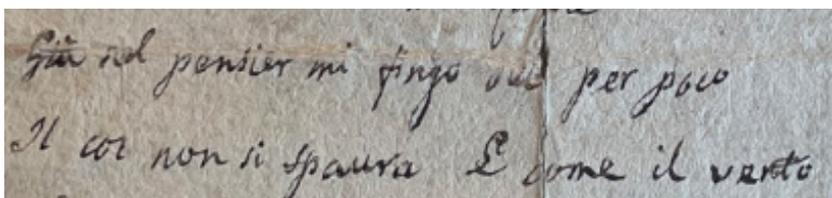
Spazio di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete

AV



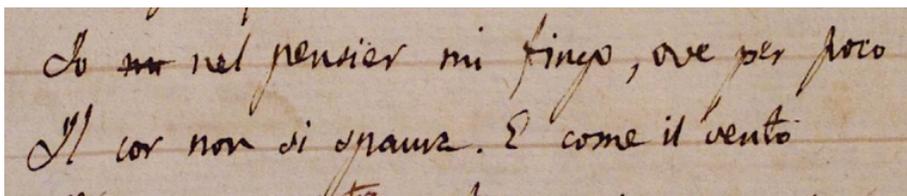
Spazio di là da quella, e sovrumani
silenzii, e profondissima quiete .

vv. 7-8



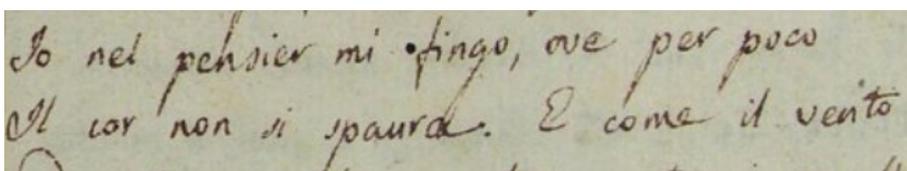
Già nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento

AN



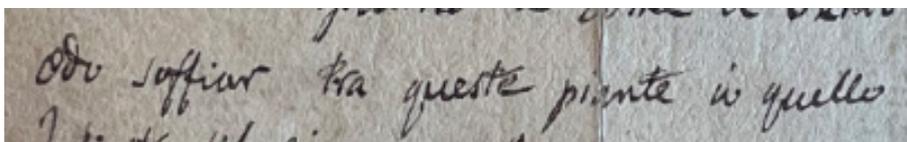
Io ~~mi~~ nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento

AV



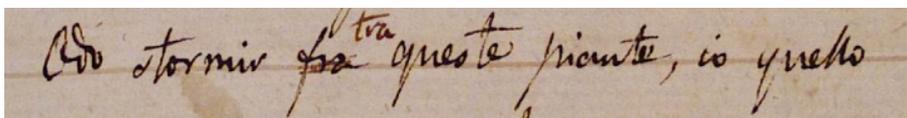
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento

v. 9



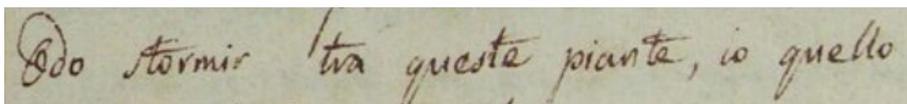
Odo soffiar tra queste piante in quello

AN



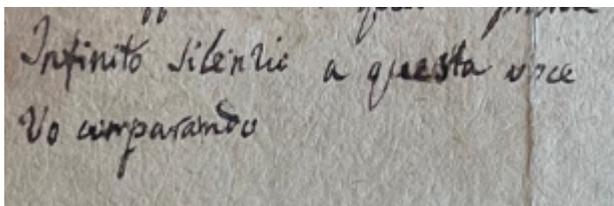
Odo stormir ^{tra} queste piante, io quello

AV



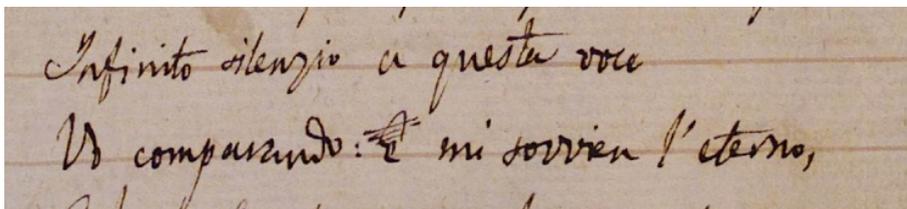
Odo stormir tra queste piante, io quello

vv. 10-11



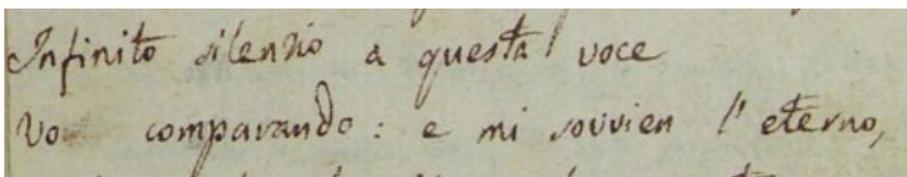
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando

AN



Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovviem l'eterno,

AV



Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovviem l'eterno,

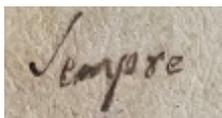
Tavola 4

Confronto delle parole dei versi della carta Finarte con le stesse nello Zibaldone

Il riferimento è alla pagina dell'autografo.

1

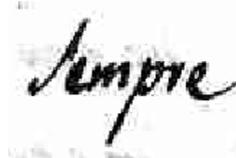
Sempre



2298

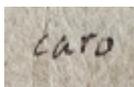
2325

2677



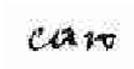
2

caro



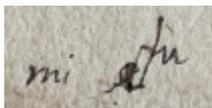
992

3121



3

mi fu



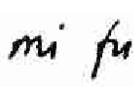
148

394

1611

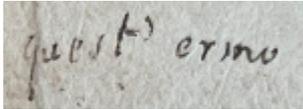
1858

3203

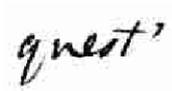


4

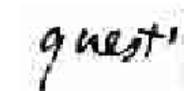
quest'ermo



560



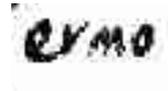
1308



2629

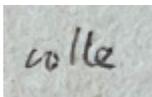


4472



5

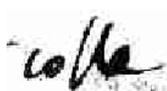
colle



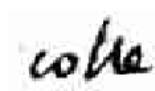
1553



2405



3222

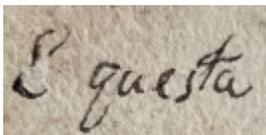


3229

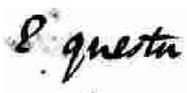


6

E questa



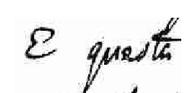
329



2833

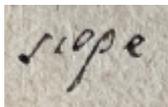


3346



7

siepe

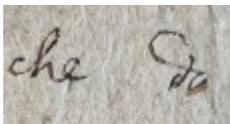


171

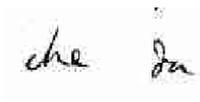


8

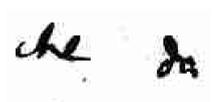
che da



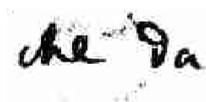
1159



1509

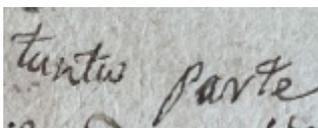


1805



9

tanta parte



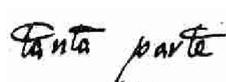
1063



1423

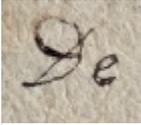


3330



10

De



4113

De

4200

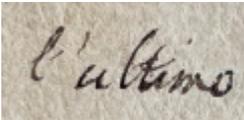
De

4304

De

11

l'ultimo



492

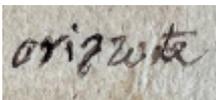
l'ultimo

1235

l'ultimo

12

orizzonte



100

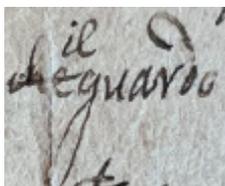
orizzonte,

1431

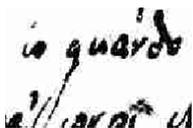
orizzonte

13

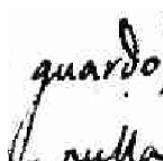
guardo



4292

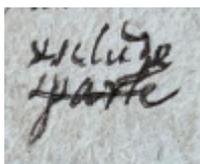


4421

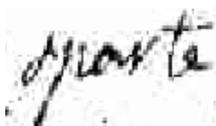


14

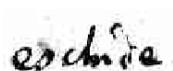
sparte esclude



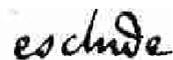
22



1603

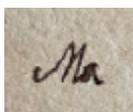


2132



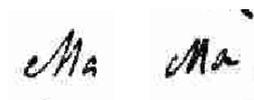
15

Ma



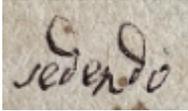
3819

4308

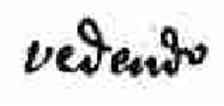


16

sedendo



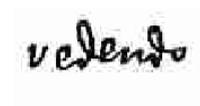
958



1258



1303

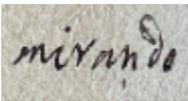


4275

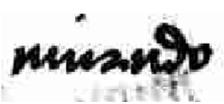


17

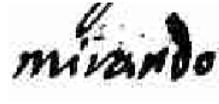
mirando



255



3158

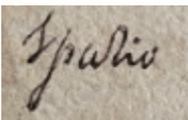


3271



18

spazio



1134



1636

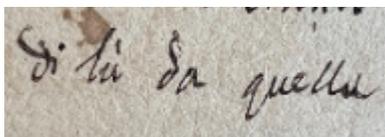


2943



19

di là da quella



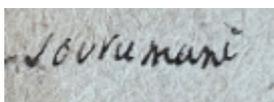
444

4233

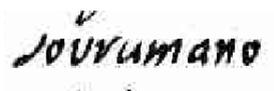


20

sovrumani

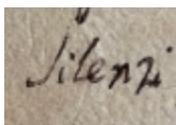


3484



21

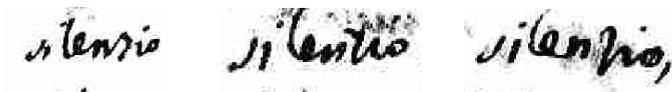
silenzi



673

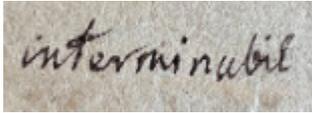
2381

2429



22

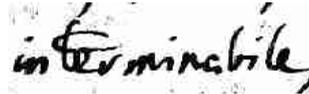
interminabil



1925

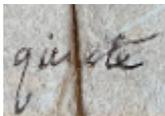


2451



23

quiete



376



620



2108

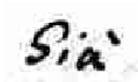


24

Già



199

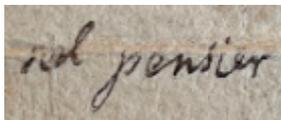


2951



25

nel pensier



160

944

3662

4092

nel pensier

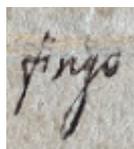
nel pensier

nel pensier

nel pensier

26

finigo

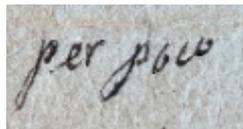


3283

finigo-

27

per poco



2698

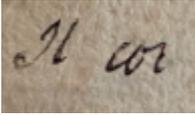
3818

per poco

per poco

28

Il cor



381



391



817

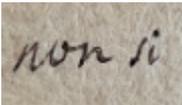


3457

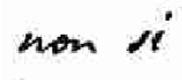


29

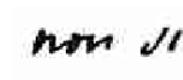
non si



158

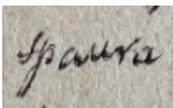


174

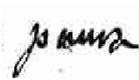


30

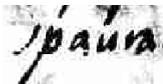
spaura



90

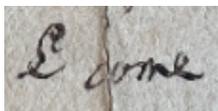


2703



31

E come



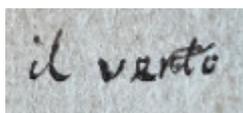
441

572



32

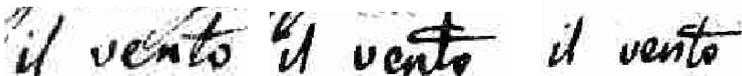
il vento



21

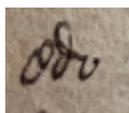
1929

2919



33

odo

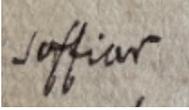


1272



34

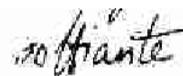
soffiar



602

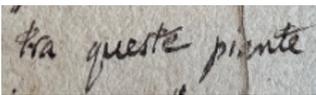
4189

4189 bis



35

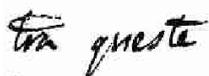
tra queste piante



3374

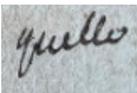
3930

4176



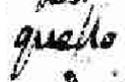
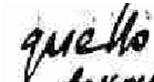
36

quello



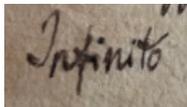
3515

4367



37

Infinito



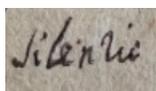
1025

3892



38

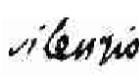
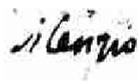
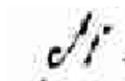
silenzi



47

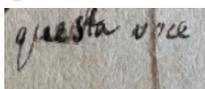
2880

3526



39

questa voce

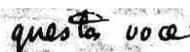
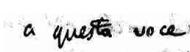
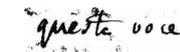


1917

2363

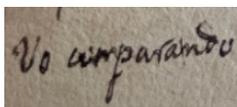
2370

2921



40

vo' comparando



630

2910

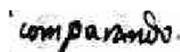


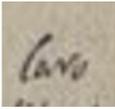
Tavola 5

Confronto delle parole della prosa della carta Finarte con le stesse nello Zibaldone

Il riferimento è alla pagina del ms. autografo dello Zibaldone.

1

Caro



129

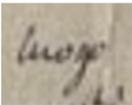
784

4248

Caro, Caro Caro

2

luogo



126

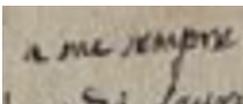
199

253

luogo luogo luogo

3

a me sempre



101

786

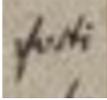
1366

4310

sempre sempre sempre a me sempre,

4

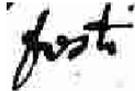
fosti



643

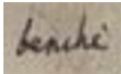


643 bis



5

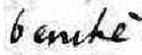
benchè



761



782

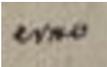


1001



6

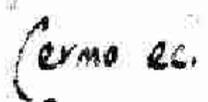
ermo



2629

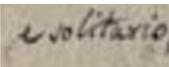


4472



7

e solitario



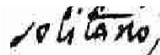
127



874

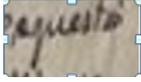


3481



8

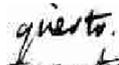
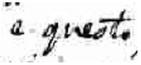
e questo



27

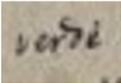
59

148



9

verde



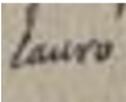
726

2325



10

lauro



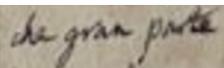
4146

4160



11

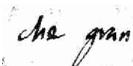
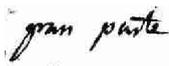
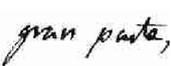
che gran parte



1231

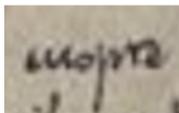
1404

3104



12

cuopre

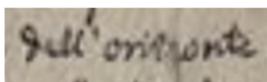


1753



13

dell'orizzonte



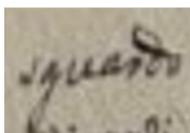
100

1431



14

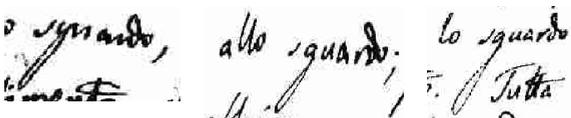
sguardo



1652

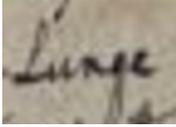
3387

4175



15

Lunge

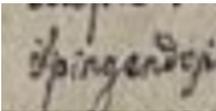


3413

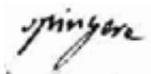


16

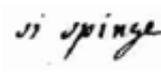
spingendosi



1311

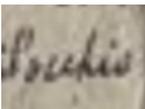


1730

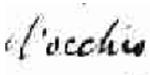


17

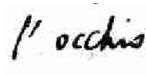
l'occhio



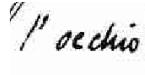
49



1746

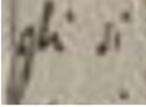


2830

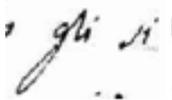


18

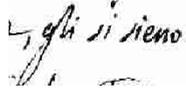
gli si



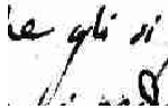
3503



3806

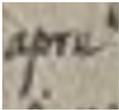


4484

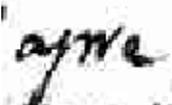


19

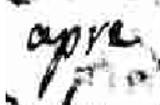
apre



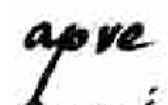
31



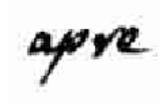
84



260

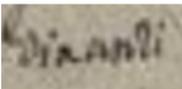


532

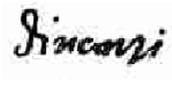


20

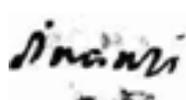
dinanzi



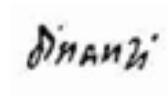
184



2576

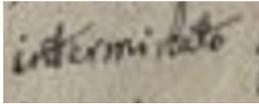


3306



21

interminato



1176

1925

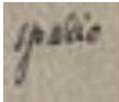
2222

2451



22

spazio



752

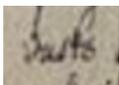
1161

1171



23

vasto



415

1854

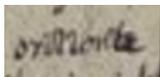
2015

2053

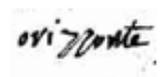


24

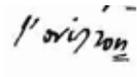
orizzonte



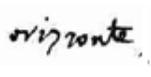
100



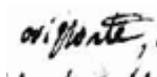
1430



1431

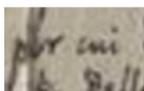


4292

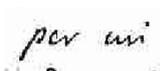


25

per cui



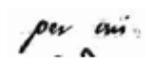
1156



1461

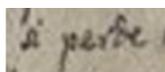


1830

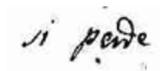


26

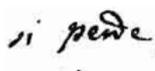
si perde



1122



1430

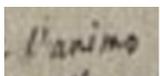


1927



27

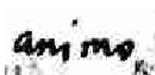
l'animo



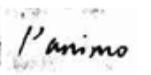
620



1464

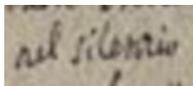


1701



28

nel silenzio



254

271

2381

3610

nel silenzio,

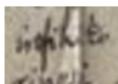
nel silenzio,

silenzio

silenzio,

29

infinito



384

552

1025

2686

infinito

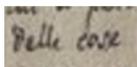
infinito,

infinito

l'infinito

30

delle cose



260

359

1081

1393

delle cose,

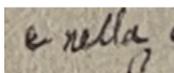
delle cose

delle cose,

delle cose,

31

e nella



541

1035

1290

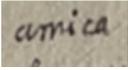
e nella

e nella

e nella

32

amica



1691

3098

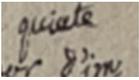
3794

4226

amica AMICA, AMICA, amica

33

quiete



620

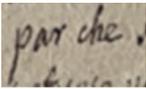
4254

4259

quiete quiete. quiete.

34

par che



159

1286

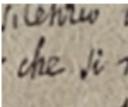
2009

2556

par che par che par che par che

35

che si



977

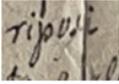
1084

1168

che si che si che si

36

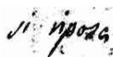
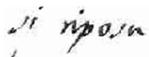
riposi



138

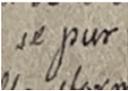
813

2927



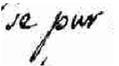
37

se pur



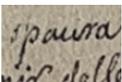
3831

4387



38

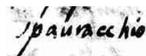
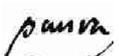
spaura



1928

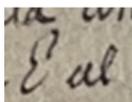
2389

2703



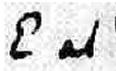
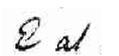
39

E al



4327

4488



40

impetuoso

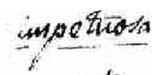
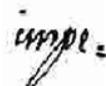
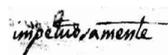
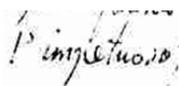


17

2988

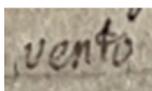
3314

4018



41

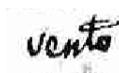
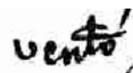
vento



461

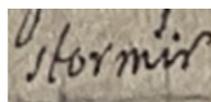
1929

2118



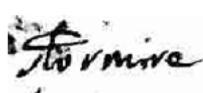
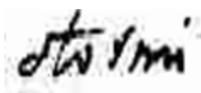
42

stormir



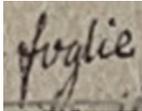
71

1929



43

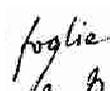
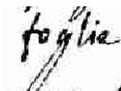
foglie



2722

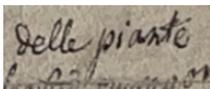
4176

4201



44

delle piante

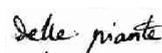
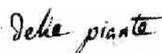
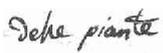


2250

4063

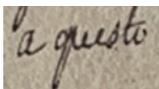
4204

4215



45

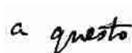
a questo



500

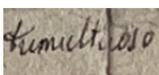
661

1084



46

tumultuoso

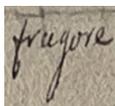


909



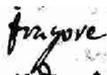
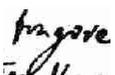
47

fragore



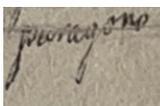
1789

1928



48

paragone



613

1043

2829

