

4

a cura di Mauro de Socio,
Cristina Di Maio,
Maria Valeria Dominioni
e Giulio Martire

EXPERIMETRA

Lo snodo/la svolta

**Permanenze, riemersioni e dialettica
dei livelli di cultura nel testo**



Lo snodo/la svolta

Permanenze, riemersioni e dialettica dei livelli di cultura nel testo

a cura di Mauro de Socio, Cristina Di Maio,
Maria Valeria Dominioni e Giulio Martire

eum

Experimtra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

4

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

La collana intende pubblicare volumi di carattere multi- e interdisciplinare, in italiano e in altre lingue, capaci di misurarsi e dialogare con la critica internazionale, proponendo una innovativa esplorazione e trasgressione dei confini teorici, linguistici, ideologici, geografici e storici delle lingue e delle letterature moderne e contemporanee, al fine di dare un contributo originale al dibattito transnazionale sulla ridefinizione del ruolo delle discipline umanistiche nel XXI secolo.

issn 2532-2389

Isbn 978-88-6056-729-1 (print)

Isbn 978-88-6056-730-7 (on-line)

Prima edizione: dicembre 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Centro Stampa di Meucci Roberto

Indice

- 9 Introduzione
di Mauro de Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria Dominioni e
Giulio Martire
- Massimo Bonafin
- 19 Lo snodo, la svolta e altri concetti critici sui rapporti fra testi
e culture
- Andrea Ghidoni
- 41 Scintille di un archetipo: draghi alla fontana, eroi sonnolenti e
fanciulle vigili nella narrativa medievale
- Gloria Zitelli
- 83 Elena di Troia nei romanzi in francese antico del XII secolo:
un possibile esempio di personaggio liminale
- Daniela Mariani
- 103 I racconti della *Vie des Pères* del XIII secolo: tra catechesi
cristiana e paradosso folklorico
- Tiziano Presutti
- 121 Aiace e Atena. Il dissidio come innovazione nella teodicea di
Sofocle
- Olena Igorivna Davydova
- 139 *Ubi sunt leones?* L'evoluzione del confine tra Europa e Asia
nei testi odeporeici dei secoli XIII-XIV

- Flavia Garlini
157 Affioramenti e caratterizzazioni di un personaggio alla luce della varianza geografica: Gui de Nanteuil
- Silvia Rozza
169 Lancillotto “cambia direzione”: la materia arturiana ritorna ai versi
- Serena Cutruzzola
185 La pastorella: caratteri innovativi e riemersioni popolari in Giraut de Borneil (*BdT* 242.44) e in Gavaudan (*BdT* 174.4 e *BdT* 174.6)
- Jasmine Bria
203 Gli enigmi anglosassoni come crocevia di generi e culture: gli esempi di #85 e #72
- Francesca Cupelloni
221 Antonio Pucci e il lessico della *Commedia*: una svolta “popolare”
- Marco Montedori
235 La svolta del 241-240 a.C. nell’*ager faliscus*: identità e romanizzazione nella “lamina di Minerva”
- Valeria Smedile
251 *Vox populi*: “versi popolari” di argomento politico tra tarda repubblica e Impero (I a.C.-III d.C.) nella letteratura storiografica latina
- Carlotta Larocca
265 Tra schermature e camuffamenti: il caso (politico) del Brancaleone di Giovan Pietro Giussani
- Riccardo Castellana
283 La svolta antropologica da Verga a Pirandello
- Patrizia Oppici
301 La passione in cornice
- Roberto Lauro
319 La Crestomazia della prosa di Giacomo Leopardi: una svolta nel genere ‘antologia’?

- Salvatore Azzarello
331 Though aloft on turf or perch ... di noi sarà corpo e morte.
Un trespolo tra Hopkins e Giudici
- Matteo Maselli
347 Dall'*Oppositore* all'*Aiutante*: una rielaborazione topica
come svolta narrativa nella *Commedia*
- Luca Montanari
369 Tra Shem e Yafet. L'ermeneutica della Scrittura in
Emmanuel Lévinas
- Emiliano Alessandroni
385 «Guerriglia semiologica» o «punto di vista della totalità»?
La presenza di Hegel in Franco Fortini
- Gioele Marozzi
397 Dal limite a *L'infinito*: per una lettura (anche) digitale
dell'idillio leopardiano
- Elena Santilli
411 La svolta del “nodo”: dal caso di una filigrana parlante (1293)
alla digitalizzazione dell'Album di filigrane storiche di
Augusto Zonghi (1884)
- Francesco de Cristofaro
425 Così lontano, così vicino. Sulla “giusta distanza” dell'interprete

Gioele Marozzi

Dal limite a *L'infinito*: per una lettura (anche) digitale dell'idillio leopardiano

Analizzando la connessione tra il concetto di snodo e l'esperienza umana di Giacomo Leopardi, non si potrebbe non pensare agli eventi cruciali che hanno caratterizzato la vita del grande recanatese nel corso del 1819. È questo, infatti, l'anno tradizionalmente definito *horribilis* per la somma straordinaria di circostanze negative sperimentate dal poeta tanto a livello fisico quanto sul piano psicologico: un disegno di forze tra loro uguali e contrarie che si risolsero nell'alternarsi di spinte verso l'esterno e di forzato isolamento dal mondo circostante, dovuto in primo luogo all'aggravarsi di una fastidiosa malattia agli occhi. Analizzando le testimonianze affidate dal poeta alla propria corrispondenza e raccolte nell'epistolario autoriale, è possibile rinvenire una prima notizia di tale disturbo nella lettera inviata a Pietro Giordani il 4 giugno 1819¹, da cui emerge non soltanto che il dolore aveva fatto la sua comparsa almeno nei due mesi precedenti, ma anche che la presenza della flussione aveva costretto Leopardi a interrompere le proprie attività e a passare le giornate «sedendo colle braccia in croce, o passeggiando p[er] le stanze»², in una solitudine che doveva invitarlo all'introspezione e alla riflessione senza dargli, però, la possibilità di annotare i propri pensieri se non del tutto «frettolosamente»³.

¹ Si veda G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998. Nel corso del contributo si farà uso della sigla BL seguita da un codice di riferimento utile per indicare la numerazione delle missive oggetto d'analisi all'interno dell'edizione Brioschi-Landi.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*. Si noti che una fonte eccezionale come lo *Zibaldone*, dettagliatamente datato e molto caro a Leopardi, che usava averlo sempre con sé per affidargli

In questa situazione di notevole ripiegamento interiore, si svilupparono in Leopardi due distinte consapevolezze: da un lato quella della fragilità dell'esistenza, declinata sia sulla propria condizione fisica, sia sulla generale realtà umana; dall'altro quella delle capacità intellettuali straordinarie di cui la natura lo aveva fornito. Quanto alla prima, preludio alla cosiddetta conversione filosofica, se ne rinviene una traccia particolare in alcuni pensieri affidati allo *Zibaldone* nel dicembre dello stesso 1819, laddove Leopardi annotava: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla»⁴. La maturazione del pensiero e la scoperta del vero dietro l'apparenza del bello indussero il recanatese a convertire lo spirito "letterario" che aveva animato la sua vita, fino a quel momento votata all'impegno e alla ricerca di glorie poetiche, a uno affatto diverso, interiore, personale, che adottava una visione della realtà da altri definita pessimistica, ma verosimilmente soltanto più lucida e disincantata. Prova ne sia, ancora una volta, una lettera spedita a Pietro Giordani, datata al 26 luglio 1819, nella quale Leopardi scriveva al proprio amico e confidente:

Nell'età che le complessioni ordinariamente si rassodano, io vo scemando ogni giorno di vigore, e le facultà corporali mi abbandonano a una a una. Questo mi consola, perchè m'ha fatto disperare di me stesso, e conoscere che la mia vita non valendo più nulla, posso gittarla, come farò in breve, perchè non potendo vivere se non in questa condizione e con questa

penzieri, congetture e idee, fornisce una prova delle affermazioni contenute nella lettera, giacché per l'anno 1819 sono presenti annotazioni relative soltanto ai mesi di gennaio, maggio, giugno, novembre e dicembre. Se è vero che nel primo triennio la tendenza compositiva dello *Zibaldone* segue molto da vicino questo "schema", con pochi pensieri alternati da molti mesi di "silenzio", è altrettanto vero che il periodo contraddistinto dall'insorgere della malattia, identificabile con l'inizio di aprile, risulta effettivamente privo di note. Per le citazioni tratte dallo *Zibaldone* (d'ora in avanti Zib.) si fa riferimento a G. Leopardi, *Zibaldone*, edizione integrale diretta da L. Felici, Roma, Newton Compton, 2016. Si segnala che è attualmente disponibile un'interessante piattaforma digitale per lo studio del 'diario leopardiano', elaborata da Silvia Stoyanova e Ben Johnston presso l'Università di Princeton, raggiungibile al seguente link: <<http://digitalzibaldone.net/>> (tutti i riferimenti si intendono consultati e attivi a gennaio 2021).

⁴ Zib., 85.

salute, non voglio vivere, e potendo vivere altrimenti, bisogna tentare. E il tentare così com'io posso, cioè disperatamente e alla cieca, non mi costa più niente, ora che le antiche illusioni sul mio valore, e sulle speranze della vita futura, e sul bene ch'io potea fare, e le imprese da togliere, e la gloria da conseguire, mi sono sparite dagli occhi, e non mi stimo più nulla, e mi conosco assai da meno di tanti miei cittadini, ch'io disprezzava così profondamente⁵.

Quello descritto dal poeta appare come un quadro di aspra rinuncia, di completa sfiducia nelle proprie capacità e, di conseguenza, nella possibilità di contribuire al cambiamento di una situazione divenuta, ormai, pressoché insostenibile. Eppure, proprio in questo contesto, nel quale Leopardi sembrava disperare persino della formazione ricevuta, il grande recanatese trovò lo stimolo più forte per mettere in atto un progetto tanto calibrato quanto sorprendente: una vera e propria fuga dal “patrio ostello”⁶ alla volta della lontana Milano, centro del mondo editoriale e letterario del primo Ottocento. Appena tre giorni dopo l'invio della lettera a Giordani, infatti, Leopardi spedì un'epistola a Saverio Broglio d'Ajano, funzionario al tribunale di Macerata, sperando di ricevere in cambio quante più informazioni possibili per procedere alla richiesta di rilascio di un «passaporto per il Regno Lombardo-Veneto»⁷, necessario a una propria trasferta⁸ de facto segreta, ma descritta come organizzata col benessere della famiglia e in particolare del padre Monaldo, «il quale vi sarà tenuto ancor egli del favore ch'io vi domando»⁹.

La risposta del conte d'Ajano non si fece attendere e appena due giorni dopo veniva recapitata la sua missiva al giovane Leopardi che immediatamente redasse due lunghe lettere¹⁰, una

⁵ BL 237.

⁶ *Il primo amore*, v. 42 in G. Leopardi, *Canti e poesie disperse*, a cura di F. Gavazzeni, 3 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2009, vol. I, p. 245.

⁷ BL 239.

⁸ Leopardi tenne molto a specificare che il passaporto sarebbe stato destinato a un suo viaggio, tanto da esplicitarlo nel post scriptum alla lettera stessa: «P.S. Il passaporto (s'io non mi son bene espresso) dev'essere per me.» (*ibidem*).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Le lettere non sono datate, ma la critica le fa risalire alla fine di luglio del 1819, cioè contestualmente alla ricezione della missiva del conte Saverio Broglio d'Ajano.

indirizzata al fratello Carlo e una al padre, nelle quali dava contezza in maniera piuttosto distesa delle ragioni che l'avevano indotto a organizzare il proprio tentativo di fuga. E, in effetti, soltanto di un tentativo si trattò: intercettato da parte di Monaldo¹¹, il passaporto in arrivo da Macerata venne subito "sequestrato", ma paradossalmente messo a disposizione del giovane Giacomo, di fatto impedendo che questi potesse servirsene, perché il proprio gesto avrebbe perduto il profondo senso di rottura e cambiamento da cui aveva preso lo spunto iniziale¹². Ciò che merita un'attenzione particolare nella vicenda appena descritta è, tuttavia, il contenuto delle lettere scritte da Leopardi alla propria famiglia, e in particolare di quella a Monaldo, giacché, nel flusso di coscienza di chi, a causa del dolore agli occhi, non avrebbe certo potuto redigere dapprima una minuta e, successivamente, una copia ostensibile, contiene un'accusa molto dura che è, contemporaneamente, una dichiarazione della propria autoconsapevolezza:

Io vedeva parecchie famiglie di questa medesima città, molto, anzi senza paragone meno agiate della nostra, e sapeva poi d'infinito altre straniere, che per qualche leggero barlume d'ingegno veduto in qualche giovane loro individuo, non esitavano a far gravissimi sacrifici affine di collocarlo in maniera atta a farlo profittare de' suoi talenti. Contuttochè si credesse da molti che il mio intelletto spargesse alquanto più che un barlume, Ella tuttavia mi giudicò indegno che un padre dovesse far sacrifici per me, nè le parve che il bene della mia vita presente e futura valesse qualche alterazione al suo piano di famiglia¹³.

¹¹ Sulla vicenda si veda, tra gli altri contributi, la ricostruzione di M. Meschini, *Le imprese di Andrea Broglio e di Giacomo Beltrami: postille in margine alla "divisata fuga" del giovane Leopardi*, in *Microcosmi leopardiani. Biografie, cultura, società*, a cura di A. Luzi, 2 voll., Fossombrone, Metauro Edizioni, 2000, vol. I, pp. 161-174.

¹² Si noti che una volta "scoperto", Leopardi avvertì la necessità di inviare una lettera al conte d'Ajano per giustificare la propria richiesta di qualche tempo prima (missiva del 1 agosto 1819, BL 246: «Io credo certo che voi già sappiate ch'io v'ingannai, quando finì che il passaporto ch'io vi chiedeva, fosse desiderato anche da mio padre. Chiedendovelo altrimenti io sapeva che avrei manifestata la mia intenzione a mio padre, a cui voi subito ne avreste scritto. Se l'avervi fatto una sorpresa senza alcun danno vostro, e poco o niente d'altrui, è colpa in un povero giovane, che in altra guisa non potea sperare aiuto da persona vivente, confesso ch'io sono colpevole: ma vi domando perdono, e lo spero dalla vostra benignità»).

¹³ BL 242.

Un ennesimo ostacolo, dunque, che andandosi a sommare ai problemi fisici da sopportare e alla nascente “conversione filosofica” avrebbe potuto gettare le basi per un percorso di ulteriore chiusura in se stesso, di progressivo abbandono a un limite capace di spegnere ogni spirito umano. Eppure, proprio dalla costrizione e dal buio scaturì una svolta di genio e venne colto dalla mente del grande recanatese il potere dell’immaginazione che è alla base del concetto stesso di infinito e che Leopardi analizzò puntualmente in alcuni appunti dello *Zibaldone*, indicizzati alla voce ‘Piacere (teoria del)’¹⁴. Tra le annotazioni più interessanti che appartengono a questa categoria, riveste sicuramente un ruolo importante una breve nota, parte di una lunga considerazione, che l’autore consegnò al suo personale diario nel luglio del 1820¹⁵ e nella quale si legge:

L’anima s’immagina quello che non vede, che quell’albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figu-

¹⁴ Cfr. l’indice dello *Zibaldone* realizzato da Leopardi nel 1827. Va notato, però, che non tutti gli appunti dedicati al tema dell’infinito sono stati ricompresi dal poeta entro la Teoria del piacere; molti di essi, infatti, indagano la natura dell’infinità più dal punto di vista fisico che filosofico o immaginativo, come nel caso appena citato. Ne è un esempio Zib., 4292, in cui Leopardi riflette sulla reale possibilità che l’universo sia “infinito”, giungendo peraltro a soluzioni molto vicine a quelle che l’astronomia sta provando scientificamente: «Il credere l’universo infinito, è un’illusione ottica: almeno tale è il mio parere. Non dico che possa dimostrarsi rigorosamente in metafisica, o che si abbiano prove di fatto, che egli non sia infinito; ma prescindendo dagli argomenti metafisici, io credo che l’analogia materialmente faccia molto verisimile che la infinità dell’universo non sia che illusione naturale della fantasia». Il passo appena richiamato, riconducibile senza alcun dubbio al tema de L’infinito, viene indicizzato da Leopardi alla voce «Infinito. Il mondo non è infinito: dall’esistenza del mondo non si può dedur quella di un Ente infinito».

¹⁵ Nello stesso periodo, Leopardi affida a una lettera indirizzata a Giordani una testimonianza del proprio tentativo di cambiamento. Nell’epistola inviata al confidente il 30 giugno 1820 (BL 310) si legge: «io m’accorgo che tu sei caduto in quella stessa malattia d’animo che mi afflisce questi mesi passati, e dalla quale non ch’io sia veramente risorto, ma tuttavia conosco e sento che si può risorgere. E le cagioni [...] operavano ch’io non credessi ma sentissi la vanità e noia delle cose, e disperassi affatto del mondo e di me stesso. Ma se bene anche oggi io mi sento il cuore come uno stecco o uno spino, contuttociò sono migliorato in questo ch’io giudico risolutamente di poter guarire, e che il mio travaglio deriva più dal sentimento dell’infelicità mia particolare, che dalla certezza dell’infelicità universale e necessaria. Io credo che nessun uomo al mondo in nessuna congiuntura debba mai disperare il ritorno delle illusioni».

ra cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario¹⁶.

È la descrizione più precisa del moto dell'anima che spinse Leopardi a comporre i quindici endecasillabi de *L'infinito*, la cui origine, come osservato da molti critici e come indicato dallo stesso autore, scaturisce dalla presenza della siepe, giacché «l'impedimento mette in moto l'immaginazione che trasforma il finito in infinito»¹⁷. Purtroppo, non è possibile individuare con assoluta certezza il momento esatto in cui Leopardi compose il proprio canto perché, diversamente da altri testi, i cui autografi ci trasmettono indicazioni esatte di redazione – puntuali perfino nei giorni – per *L'infinito* come per gli altri idilli questo dato non risulta a oggi attestato. È possibile affermare con certezza, però, che la loro concezione vada fatta risalire al 1819, come testimoniato dal quaderno autografo degli *Idilli* oggi di proprietà del Comune di Visso e dall'Indice delle opere datato 25 febbraio 1826, in cui i testi vengono attribuiti dal poeta rispettivamente al «MDCCCXIX»¹⁸ e al triennio 1819-1821. Dati lessicali e spie linguistiche, inoltre, indagati sulla base della loro contemporanea presenza in opere coeve, contribuiscono a circoscrivere ulteriormente il periodo di composizione de *L'infinito* tra la primavera e l'autunno del 1819, dunque proprio nel momento in cui più cupa si faceva l'esistenza di Leopardi.

Ne scaturisce un vero e proprio snodo, un ribaltamento tutto interiore delle costrizioni, descritto con parole e strutture che costituiscono a loro volta il frutto di una continua tratta-

¹⁶ Zib., 171. L'annotazione è parte di un più ampio pensiero, che nel diario leopardiano risulta datato 12-23 luglio 1820, nel corso del quale il poeta affronta distesamente quali siano l'origine e il senso del piacere, in quali elementi o situazioni esso sembri risiedere, a cosa si deve la sua consonanza con lo spirito umano. È interessante notare, però, come al contempo l'analisi filosofica operata da Leopardi si sposti sulla impossibilità per l'essere umano di appagare il bisogno di piacere, identificato come una necessità di per sé infinita, ma sentita da un soggetto fisicamente finito.

¹⁷ Leopardi, *L'Infinito e i manoscritti di Visso*, a cura di L. Melosi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 15.

¹⁸ Si veda il quaderno degli *Idilli* (Visso, Archivio Storico Comunale, Cartella 1), c. 3r.

tiva, di una selezione accurata delle parole e delle strutture più adatte ad esprimere in pochi, evocativi versi, un concetto tanto profondo come quello dell'infinità. Prova ne siano le numerose cancellature che possono essere apprezzate all'esame dell'autografo de *L'infinito* oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, su cui l'autore apportò correzioni in varie occasioni, come attestano i pigmenti delle penne utilizzate e di cui resta almeno una traccia nel manoscritto¹⁹. Ma altrettanto importanti, in tal senso, sono gli interventi che hanno caratterizzato il lavoro sul celebre idillio leopardiano anche in tempi successivi, come attesta non soltanto la cancellatura visibile al v. 14 nel manoscritto di Visso, in cui alla prima redazione «Immensità» viene sovrascritto «Infinità», ma anche il cambiamento nella conformazione del titolo, con il passaggio da *L'Infinito*, con "I" maiuscola, alla versione definitiva *L'infinito* con la prima lettera minuscola²⁰.

Il presente contributo, però, non intende fermarsi all'analisi dell'importante canto leopardiano secondo i tradizionali strumenti della filologia, ma vuole porre in relazione *L'infinito* con un'ulteriore svolta, che sta disegnando un nuovo percorso per il mondo degli studi umanistici, e cioè quella delle *Digital Humanities*. Ciò che la tecnologia può offrire agli studiosi per aumentare le possibilità di indagine sulle opere letterarie assume caratteristiche estremamente variegata, anche in relazione al tipo di analisi condotte. Ci sono risorse digitali dedicate alla linguistica computazionale che sono in grado di estrarre concordanze, di mettere in relazione i termini e le parole con il contesto in cui esse figurano, di eseguire in automatico conteggi e statistiche per dare contezza di quali elementi sintattici o morfologici vengono impiegati dagli autori. Al tempo stesso, i *software di data visualization* permettono di trasformare dati

¹⁹ Per uno studio su questo tema si veda P. Italia, *I tre tempi degli "Idilli" leopardiani (con un'edizione del quaderno napoletano)*, «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 173-213.

²⁰ A tal proposito si veda L. Blasucci, *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli "Idilli"*, in *Giacomo Leopardi. Il libro dei Versi del 1826: "poesie originali"*, a cura di P. Italia, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», IX, 2, 2014, pp. 17-25 e in particolare le pp. 19-20.

numerici talvolta difficili da valutare in grafi, tabelle e strutture che danno immediatamente l'idea delle caratteristiche che si vogliono analizzare; ne sono esempi le mappe che individuano, in maniera interattiva, le coordinate geografiche dei luoghi citati, così come i grafici che costruiscono istogrammi o curve capaci di cogliere l'andamento del pensiero degli scrittori, individuando i momenti in cui un dato morfema o un particolare argomento viene maggiormente trattato oppure quelli in cui essi scompaiano del tutto.

Per quanto riguarda lo specifico caso di cui in questo contesto ci si occupa, sono due le attività che rivestono un ruolo di primaria importanza: la digitalizzazione dei supporti analogici che trasmettono i testi e la trascrizione di questi ultimi secondo il *framework* della *TEI – Text Encoding Initiative*. La riproduzione digitale di libri e manoscritti si sta affermando sempre di più come uno degli strumenti con cui è possibile contribuire attivamente al mantenimento, alla salvaguardia e alla valorizzazione di materiali non solo antichi e di pregio; una buona digitalizzazione, infatti, consente il raggiungimento di almeno quattro importanti risultati. Innanzitutto, l'analisi dei documenti a un grado di dettaglio superiore rispetto a quello che potrebbe essere raggiunto all'esame autoptico. Sebbene lo studio del documento originale resti indubbiamente imprescindibile e necessario per permettere l'indagine, ad esempio, della composizione e del materiale del supporto che trasmette un testo, una riproduzione digitale ad alta definizione permetterà una relazione inedita con il documento, perché lo studioso sarà in grado di manipolarlo, ingrandendone singole sezioni e intervenendo sul colore, sulla luminosità e su tutti i parametri di visualizzazione – saturazione, visione comparata, rotazione e specchiatura – che difficilmente potrebbero essere analizzati sul supporto originale senza sottoporre quest'ultimo a uno stress eccessivo. Il secondo ordine di vantaggi, d'altronde, coglie proprio questo aspetto, e cioè il ruolo che la digitalizzazione può rivestire nella conservazione dei documenti, giacché una volta riprodotti adeguatamente, essi possono evitare di essere esposti alla luce e all'uso da parte degli studiosi, e al contrario essere messi a disposizione soltanto di coloro che abbiano reale neces-

sità di un'analisi diretta. A tal proposito, non va dimenticato il ruolo chiave che la digitalizzazione potrebbe rivestire in casi eccezionali e inaspettati, come furti, calamità naturali o eventi catastrofici indipendenti dalla volontà dell'uomo: se è vero che, come è stato sottolineato, il documento originale resta imprescindibile sia per determinati ambiti di studio, sia come segno tangibile del capitale culturale dell'umanità, è altrettanto vero che una riproduzione digitale potrebbe contribuire a mantenere la memoria di un'opera purtroppo andata distrutta.

Da ultimo, anche se si potrebbero elencare diverse altre potenzialità, un altro beneficio della digitalizzazione consiste nella capacità di diffusione e condivisione della conoscenza che questa pratica è in grado di offrire: avere la possibilità di accedere, spesso gratuitamente, a mediateche digitali che conservano riproduzioni di libri, testi, carte geografiche e fotografie costituisce un vantaggio di enorme portata, in grado non solo di abbreviare i tempi della ricerca, ma anche di evitare lunghi viaggi e spostamenti dispendiosi per recarsi presso l'istituzione che conserva un determinato tipo di documento. Calata nel contesto leopardiano in generale e de *L'infinito* in particolare, che nel corso di due secoli è stato al centro di un interessante processo di traduzione, condivisione significa anche possibilità di scambio di idee, di confronti tra punti di vista, di costruzione collaborativa di significati, anche sulla base di considerazioni innovative proposte da persone molto distanti da noi²¹.

Quanto alla seconda delle due attività sopra menzionate, la trascrizione digitale di un documento analogico consente sempre un immediato vantaggio, a prescindere dalla modalità con cui essa venga realizzata, e cioè la possibilità di cercare termini e sintagmi nel *full text* della risorsa. Utilizzando la funzione "cerca" di un *software* di *editing* testuale o del *browser* con

²¹ Tra la scrittura di queste pagine e la loro pubblicazione si è verificato in tutto il mondo un evento di portata straordinaria quale la pandemia da COVID-19. La necessità di rispettare disposizioni sanitarie stringenti come l'isolamento domestico e il distanziamento sociale ha messo in grande evidenza il ruolo che la digitalizzazione può giocare anche in contesti estremi come quello di un'epidemia globale: uno strumento che sia in grado di abbattere, almeno virtualmente, le distanze, che apra musei e biblioteche anche a chi si trova costretto nella propria dimora, che garantisca fruibilità anche se attraverso il mezzo, talvolta asettico, di uno schermo.

cui si naviga il web, infatti, è possibile individuare i punti esatti di un testo, anche molto lungo, in cui viene citata una parola particolarmente interessante ai fini della ricerca. Ciò si verifica, al massimo grado, laddove l'interesse dell'indagine sia episodico o quantitativo, in tutti quei casi, cioè, in cui siano le singole occorrenze linguistiche a cogliere l'attenzione del ricercatore e non lo scritto nel suo insieme o il contenuto che esso veicola.

Adeguatamente annotata, però, la trascrizione digitale di un testo può permettere la definizione di funzionalità molto maggiori, in grado di consentire ricerche più approfondite grazie all'ausilio dei metadati, le informazioni, cioè, che corredano i dati e che vengono intercettate dagli strumenti digitali e dai sistemi di ricerca, siano essi quelli di un motore come *Google* oppure di un *software* appositamente programmato. Uno dei linguaggi, o meglio metalinguaggi, più utilizzati nel campo della metadattazione è senza dubbio l'XML – *eXtensible Markup Language* – che ha incontrato grande fortuna nel mondo digitale per le sue caratteristiche di interoperabilità e flessibilità²²; la sua grammatica agevole²³ e il suo formato dati non proprietario²⁴ fanno di XML una risorsa assolutamente adattabile alle più diverse esigenze e il fatto di essere sottoposto alla manutenzione di un ente come il W3C – il *World Wide Web Consortium* –, costituisce una inequivocabile garanzia sulla sua continuità cronologica e sulle possibilità di fruizione future. Proprio su questi vantaggi si è basata, all'inizio degli anni 2000, la scelta del consorzio TEI, di utilizzare l'XML per la definizione di uno schema di metadati utili alla codifica di qualunque tipo di testo, sia esso la trasposizione di un discorso orale, una poesia, una pièce teatrale o un dizionario. Il *framework* della

²² La flessibilità di XML può essere riscontrata, ad esempio, nel fatto che esso non preveda *tag* “fissi”, come nel caso di HTML, ma al contrario dia la possibilità a ciascuno studioso di ideare il proprio *set* di metadati. Ciò che si richiede per creare un *file* valido (oltre che ben formato, e cioè compliant ai requisiti grammaticali di base) è però che il ricercatore stabilisca uno schema – un insieme di regole – e che il *file* creato lo rispetti in maniera stringente.

²³ La grammatica di XML prevede poche regole imprescindibili, tra cui la necessità che ad ogni *tag* di apertura corrisponda un *tag* di chiusura.

²⁴ Con “non proprietario” si intende che non è un soggetto privato a detenere i diritti del linguaggio XML.

TEI, divenuto ormai un vero e proprio standard, consente di valorizzare numerosi aspetti di un qualsivoglia scritto, identificando non soltanto le caratteristiche del supporto da cui esso è veicolato, ma anche la struttura sintattica esibita, nonché elementi testuali e paratestuali come la posizione di un'annotazione, lo stile di un intervento autoriale o la ricorsività di alcuni temi. Tali metadati, inoltre, di natura diversa e con finalità altrettanto differenti, sono annotati e presenti nel *back end* e, pur non essendo mostrati nel *front end* del *software* utilizzato per la lettura del *file*, possono essere colti in fase di trasformazione²⁵ per assegnare stili particolari a determinate porzioni testuali o per mettere in atto funzioni specifiche come l'indicizzazione dei nomi, il collegamento ipertestuale e la visualizzazione dinamica dei dati²⁶.

²⁵ La trasformazione dei *file .xml* è affidata ai “fogli di stile”, le cui regole operative sono scritte normalmente nel formato *.xsl*; compito del codice XSLT è proprio quello di individuare nel *file .xml* la presenza di precisi metadati e di trasformare il contenuto che ad essi è affidato secondo un *xsl:template* di riferimento, così da creare un *output* che possa essere *human friendly*, come una pagina web, un documento di testo o un PDF. Per quanto riguarda il *framework* TEI, il consorzio internazionale che mantiene lo schema aggiornato e utilizzabile ha predisposto anche alcuni fogli di stile “precompilati”, in grado di produrre almeno 5 tipi differenti di *file*: l'XHTML (la cui sintassi si discosta un po' dall'HTML, ma che si utilizza per la realizzazione di pagine web), il PDF, l'EPUB (per la creazione di un *ebook*), il DOCX (il formato dei *file* Word) e l'ODT (il formato di testo prodotto con applicazioni “non proprietarie”, come LibreOffice). Oltre ai “fogli di stile” propriamente detti, alcuni collaboratori della TEI hanno realizzato e messo a disposizione dei ricercatori anche numerosi *software online*, in cui è sufficiente caricare il proprio *file* di codifica in *.xml* per averne immediatamente una resa *human readable*. Ne è un esempio il TEI-CAT – *Critical Apparatus Toolbox* (<<http://teicat.huma-num.fr/index.php>>), curato da Marjorie Burghart (ricercatrice a Lione presso il CNRS – Centre National de la Recherche Scientifique), che permette di ottenere la visualizzazione di un apparato critico codificato in TEI. L'utilizzo di strumenti siffatti, per loro stessa natura difficilmente personalizzabili, se da un lato non consente immediatamente di creare un proprio *software*, dall'altro permette, però, di controllare un lavoro *in itinere*, identificando eventuali errori che nel *file* di codifica difficilmente potrebbero essere individuati.

²⁶ Tra le caratteristiche di una visualizzazione dinamica rientrano tutte le possibilità che l'utente ha di interagire con un *software* o con un sito Internet, come la presenza di “faccette” di ricerca che permettono di filtrare i risultati, di applicazioni che consentano di generare grafi a partire da specifici dataset, oppure ancora di indici navigabili, capaci non soltanto di raccogliere argomenti, nomi di persona e luoghi, ma anche di connettere direttamente il nodo di interesse al punto del testo in cui esso compare.

Per quanto riguarda L'infinito leopardiano, sono molti i metadati offerti dalla TEI che possono essere impiegati per valorizzare adeguatamente gli aspetti testuali e non solo, che l'idillio veicola. Ne è un esempio il *tag* <handnote>, che permette di identificare le caratteristiche delle mani che compaiono in un manoscritto, dando dettagli anche sul tipo di inchiostro; oppure gli elementi <lg> e <l>, necessari per riconoscere rispettivamente la strofa (*line group*) e il singolo verso (*line*), quest'ultimo a sua volta ulteriormente specificabile da attributi che ne indichino la struttura metrica o l'eventuale presenza di *enjambement* (<l enjamb="yes">); o ancora l'elemento <witness>, che viene utilizzato per individuare i testimoni di riferimento per un'edizione critica e che adeguatamente specificato dall'attributo `xml:id` – un identificativo univoco assegnabile una solta volta nell'economia di un *file* – può essere richiamato in tutte le occasioni in cui quel manoscritto o quell'opera specifica venissero citati nel corso dell'edizione.

A tal proposito, un'attenzione particolare merita il *set* di metadati proposti dalla TEI e utilizzabili specificamente per l'annotazione dell'apparato critico, tra i quali figurano per le cancellature, <add> per le aggiunte e <rdg> per tutte le possibili letture di uno stesso luogo testuale, anche tratte da testimoni diversi. Se ci si volesse concentrare sul v. 4 de *L'infinito* tale quale esso è attestato nei due manoscritti ad oggi noti dell'idillio leopardiano, un esempio di codifica realizzato con il *parallel segmentation method*²⁷ potrebbe essere il seguente:

```
<l n="4" enjamb="yes">Ma sedendo e mirando
  <app>
    <rdgGrp n="napoli">
      <rdg wit="#An" hand="#pennaD">,</rdg>
      <rdg wit="#An">
```

²⁷ Si tratta di uno dei tre metodi proposti dalla TEI per l'annotazione dell'apparato critico, e probabilmente di quello più innovativo, perché permette di metadattare le varianti testuali direttamente nel punto del testo in cui esse compaiono, senza riservare le osservazioni a un punto alternativo del proprio *file* (ad esempio, il piè di pagina).

```

<subst>
  <del rend="overstrike" hand="#pennaB">un infinito</del>
  <add place="supralinear" hand="#pennaB">interminato</add>
</subst>
</rdg>
</rdgGrp>
<rdg wit="Av">, interminato</rdg>
</app>
</l>

```

La proposta riportata mostra il verso trascritto all'interno dell'elemento <l> e identifica l'inizio della sezione interessata dall'innovazione testuale attraverso il metadato <app>, al cui interno il tag <rdgGrp> (*reading group*) viene utilizzato per segnalare che tutti gli elementi <rdg> (*reading*) in esso contenuti appartengono a un unico "gruppo" – in questo caso le lezioni tratte dal manoscritto conservato a Napoli. La provenienza del manoscritto è ribadita, all'intero di ogni <rdg>, dall'attributo *wit*, che adeguatamente corredato dal simbolo "#" permette di richiamare l'xml:id assegnato al singolo testimone, mentre *hand* viene usato per identificare l'inchiostro impiegato da Leopardi per effettuare i propri interventi correttori. Questi ultimi, inoltre, laddove manifestino l'evidenza di una sostituzione di una precedente lezione con un'altra, vengono raccolti entro l'elemento <subst> (*substitution*) e descritti autonomamente attraverso il metadato che si riferisce al tipo di innovazione, sia essa una cancellatura oppure un'aggiunta. La presenza, dopo le lezioni dell'autografo napoletano, anche di quella riscontrabile nel manoscritto di proprietà dell'Archivio Storico Comunale di Visso, permette inoltre di avere un confronto tra le due fonti utilizzate e di notare che, rispetto a quelle dei due autografi, la versione affidata dall'autore alle stampe ha continuato a subire modifiche, a presentare snodi e svolte interne, nonché ripensamenti talvolta ingenti, necessari ad assecondare esigenze stilistiche e concettuali: se davvero «l'infinito è un'idea, un sogno, non una realtà»²⁸, è opportuno "sentire" dentro di sé che la definizione che se ne è data rispecchia ciò che dell'infinità si è sperimentato.

²⁸ Zib., 4178.

Tre svolte, dunque, tra loro autonome ma al contempo intrecciate: la prima, psichica, ha dato origine all'idillio, all'idea e al componimento, sublimando la concretezza di una situazione opprimente nell'anelito verso l'ampiezza dell'immaginazione; la seconda, poetica, ha rilevato la necessità di riletture, aggiustamenti e correzioni, alla ricerca della veste migliore con cui esprimere il concentrato emotivo nato dall'esperienza; la terza, digitale, si impegna per dare nuove letture, per permettere ulteriori ricerche, per arricchire (senza scalzarli) gli studi tradizionali da cui essa trae linfa vitale: *L'infinito* è uno snodo in se stesso, e avere l'occasione di studiare la sua dinamica interna visualizzando concretamente i vari passaggi assume senza dubbio un ruolo di notevole importanza, che potrebbe essere all'origine – se non di vere e proprie scoperte – di ulteriori valutazioni critiche.

Bibliografia

- Blasucci L., *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli "Idilli"*, in *Giacomo Leopardi. Il libro dei Versi del 1826: "poesie originali"*, a cura di P. Italia, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», IX, 2, 2014, pp. 17-25.
- Italia P., *I tre tempi degli "Idilli" leopardiani (con un'edizione del quaderno napoletano)*, «Filologia italiana», IV, 2007, pp. 173-213.
- Leopardi G., *Zibaldone*, a cura di L. Felici, Roma, Newton Compton, 2016.
- , *Canti e poesie disperse*, a cura di F. Gavazzeni, 3 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2009.
- , *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Leopardi, *L'Infinito e i manoscritti di Visso*, a cura di L. Melosi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.
- Meschini M., *Le imprese di Andrea Broglio e di Giacomo Beltrami: postille in margine alla "divisata fuga" del giovane Leopardi*, in *Microcosmi leopardiani. Biografie, cultura, società*, a cura di A. Luzi, 2 voll., Fossombrone, Metauro, 2000.

Lo snodo/la svolta

Frutto di uno sforzo collettivo ed interdisciplinare, il presente volume intende indagare snodi tematici, salti qualitativi e stilistici, nonché momenti storici di svolta evidenziati da alcuni testi in grado di determinare l'emersione di nuove istanze culturali, in maniera più o meno mediata e rifunzionalizzata. In tale prospettiva, i contributi raccolti in questa sede esplorano testi appartenenti a diverse epoche e tradizioni letterarie, approfondendone aspetti teorici, stilistici e linguistici: ne risulta una conversazione polifonica tra studiosi eminenti ed emergenti, che aggiunge ulteriori prospettive critiche sulla relazione tra testi e contesti.

Con contributi di: Massimo Bonafin, Andrea Ghidoni, Gloria Zitelli, Daniela Mariani, Tiziano Presutti, Olena Igorivna Davydova, Flavia Garlini, Silvia Rozza, Serena Cutruzzolà, Jasmine Bria, Francesca Cupelloni, Marco Montedori, Valeria Smedile, Carlotta Larocca, Riccardo Castellana, Patrizia Oppici, Roberto Lauro, Salvatore Azzarello, Matteo Maselli, Luca Montanari, Emiliano Alessandroni, Gioele Marozzi, Elena Santilli, Francesco de Cristofaro.

In copertina: Ponte levatoio, VII tavola delle Carceri di Giovanni Battista Piranesi.



eum edizioni università di macerata

€ 18,00

ISSN 2532-2389

ISBN 978-88-6056-729-1



9 788860 567291