



Un caso di attribuzionismo novecentesco: il “Diario Postumo” di Montale¹

Paola Italia - Paolo Canettieri*

* Sapienza Università di Roma
(paola.italia@uniroma1.it; paolo.canettieri@uniroma1.it)

1. Autografia e apocrifia del “parapiglia”

Il *Diario postumo* di Montale² si presta molto bene a fornire un caso di studio per l'applicazione dei metodi della filologia cognitiva nel campo dell'attribuzionismo.³

Le vicende dell'ultima raccolta montaliana, la più discussa del maggiore poeta del Novecento, sono presto riassumibili. Nel 1979 Montale decide di raccogliere una parte della sua produzione poetica *extravagante* – 66 poesie inedite – e affidarla alle cure di una giovane artista e poetessa appena conosciuta, Annalisa Cima, a cui affida il compito di pubblicarla alla sua morte, a puntate. Le poesie vengono divise in undici buste contenenti sei testi ciascuno e depositate presso un notaio, garante di tutta l'operazione. All'apertura annuale delle buste segue la pubblicazione, in *plaquettes* di cento esemplari, usciti presso una Fondazione istituita nel 1978 dalla curatrice. Cinque anni dopo la scomparsa del poeta, nel 1986, Annalisa Cima inizia la pubblicazione dei testi.

Nel 1991, anno del decennale della morte del poeta, le prime trenta *Poesie inedite* (questo il titolo iniziale delle *plaquettes*) vengono raccolte in volume da Mondadori, nella collana dei “Poeti dello Specchio”. Nel 1996 vengono pubblicate le rimanenti poesie, ma il titolo – *Sessantasei poesie e altre* – rivela una “sorpresa”: l'ultima busta, l'undicesima, è contenuta dentro una busta più grande, che raccoglie altri 18 pezzi, precedentemente ignorati (nell'edizione del 1991 non se ne parla, rimandando alla raccolta completa di 66 unità che verrà pubblicata nel 1996). La seconda edizione del *Diario postumo* esce quindi con 84 testi: i 66 annunciati, più 18 nuovi testi scaturiti a sorpresa, dall'undicesima busta.

Nel 1997 scoppia il “caso Montale”. Dante Isella disconosce pubblicamente l'autografia dei testi, e, sulla base di osservazioni filologiche (supportate anche dalle indipendenti analisi grafiche di

¹ Questo lavoro, frutto di interessi e metodologie di lavoro che si sono incrociate su un particolare caso di studio, è nato da comuni riflessioni e discussioni; tuttavia sono stati scritti da Paola Italia i paragrafi 1-3 e da Paolo Canettieri il paragrafo 4 e il paragrafo 5 è comune.

² E. Montale, *Diario Postumo*, a cura di Rosanna Bettarini, Milano, Mondadori, 1996 (d'ora in poi abbreviato in DP).

³ Per un quadro metodologico interdisciplinare cfr. O. Besomi - C. Caruso, *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte, musicologia e letteratura*, Atti del Seminario di Ascona, 30 Settembre-5 Ottobre 1992, Basel, Birkhäuser, 1994; sui problemi attribuzionistici nell'ambito della filologia del Novecento rimando anche a *Di inediti, apocriti e falsi. Il caso Montale*, in *Editing Novecento*, Roma, Salerno edizioni, 2013, pp. 171-96, in cui ho preso in esame il *Diario postumo* come *case study*.

Armando Petrucci) e stilistiche (sostenute anche da Mengaldo e Raboni), dichiara la loro apocrifia, sollevando la risentita opposizione di Cima e di Rosanna Bettarini, curatrice del *Diario Postumo* e, con Gianfranco Contini, dell'*Opera in versi* di Montale, e dividendo il mondo culturale in sostenitori a favore e detrattori dell'opera che, come aveva annunciato Montale stesso in uno dei testi della raccolta, *Secondo testamento*, solleva un vero "parapiglia": "Ed ora che s'approssima la fine getto / la mia bottiglia che forse darà luogo / a un vero parapiglia" (DP, vv. 11-13).⁴

Negli anni successivi intervengono a più riprese, e con animo più pacato, importanti montalisti, a partire da Guido Mazzoni ("è come se ci si muovesse attorno a un centro vuoto di cui nessuno vuole parlare [...] la prima cosa che viene in mente a chi legga queste poesie non è la loro dubbia paternità, ma la loro indubbia irrilevanza"),⁵ che tocca un punto nevralgico del rapporto tra il testo e lo stile dell'autore e orizzonte d'attesa del lettore, fino a coinvolgere, nell'operazione di disconoscimento autoriale - basata su un criterio estetico - anche poesie del cosiddetto "rovescio della poesia" montaliana ("Chi ha una cultura letteraria fatica a prendere sul serio un'opera come il *Diario postumo*. Può solo sperare che non appartenga all'autore delle *Occasioni* e della *Buferà*; anche se questo non sarebbe un buon motivo per non attribuirgliela, perché la stessa cosa si potrebbe dire di alcuni testi che fanno parte di *Satura dei Diari* e del *Quaderno di quattro anni*. In ogni caso, la nuova appendice all'*Opera in versi* non cambierebbe, in alcun modo, il posto che Montale occupa nel canone del Novecento, né modificherebbe il significato che la parte migliore della sua opera ha oggi per noi. Potrebbe essere un documento biografico, un segno dell'involuzione che Montale ha subito a partire dagli anni Sessanta; e nient'altro").⁶ L'intervento di Mazzoni indica un risvolto critico-interpretativo del problema, ma non lo risolve: il criterio estetico, infatti, non può guidare le scelte ecdotiche; se in un'eventuale antologia montaliana questi testi troveranno o non troveranno spazio sarà prima di tutto per una ragione autoriale e in secondo luogo per una ragione estetica. alle analisi di Niccolò Scaffai, che a fronte della pubblicazione della *Casa di Olgiate*, un'altra "raccolta" postuma di testi consegnati alla governante Gina Tiozzi, cataloga le due operazioni editoriali come due diversi casi di "apocrifo d'autore"⁷ (ma le differenze sono evidenti: le poesie raccolte nella *Casa di Olgiate* sono testi autografi depositati su due quaderni rimasti alla Gina, a cui la veste editoriale conferisce uno statuto autoriale di "raccolta"), fino all'intervento di Alberto Casadei. In un articolo del 2007, confluito l'anno seguente in una monografia su Montale uscita presso il Mulino, Casadei si mostrava dubbioso sulle grafie, ma incerto sulla generale apocrifia dell'operazione, sulla base di due considerazioni: la prima relativa al fatto che in un racconto poco noto, pubblicato sul "Corriere della Sera" del 28 agosto 1946, Montale aveva trattato di uno scrittore ritiratosi in un'abbazia per curare le sue "opere postume", a dimostrazione della volontà di sopravvivenza *post mortem* assicurata non solo dalle opere già edite, ma di quelle ancora inedite (va però ricordato che il titolo *Diario postumo* è una trovata editoriale della prima raccolta del 1991 e non corrisponde a quello inizialmente dato alle singole *plaquettes* uscite dal 1986 al 1991; se fosse stato un titolo autoriale sarebbe stato decisamente scelto per la prima *plaquette*); la seconda legata al procedimento di annominazione di un personaggio: Marisa Bulgheroni, indicata con la

⁴ Su questo testo si veda l'analisi di Scalich, *Osservazioni su "Secondo testamento"* (in "Bollettino Novecento", 2012, <http://www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/scalich0.html>), in cui il componimento viene messo in relazione con *Piccolo testamento* e *Lettera a Malvolio*, sulla base di alcuni stilemi (per concludere, tuttavia, che "risulta più agevole isolare le differenze tra i due testi").

⁵ G. Mazzoni, *Il "Diario postumo" di Montale e la critica letteraria*, in "Allegoria", XI, 31 (1999), p. 109.

⁶ *Ibidem*.

⁷ N. Scaffai, *Un "apocrifo d'autore": argomenti per il "Diario postumo" di Montale*, in *Id., La regola e l'invenzione. Saggi sulla letteratura italiana nel Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2007, pp. 120-139 (articolo rielaborato da un seminario tenutosi a Bergamo, il 16-17 marzo 2005: *Falsi e falsari nella letteratura e nelle arti*).

medesima perifrasi - «Oppure quel suo nome che muove / da incertezza e finisce in risa» - utilizzata per un testo sicuramente montaliano come *Il ventaglio*, dove Sandra [Fagioli] viene indicata come: «chi col suo nome decapitò Cassandra». Due osservazioni chiave, una strutturale (la curatela in vita di un'opera da pubblicare postuma), l'altra relativa a uno stilema d'autore (il gioco nominalistico con il signifiante), che, se non possono essere considerate dirimenti sulla questione dell'autografia, concorrono tuttavia a sospendere il giudizio su una complessiva autografia o apocrifia dei testi. Come si è già detto, il mero criterio tematico, strutturale o linguistico-stilistico non permette di stabilire univocamente la paternità dei testi.

Tutti e tre i critici, Mazzoni, Scaffai e Casadei, ciascuno da un diverso punto di vista, danno del *Diario Postumo* giudizi condivisibili: 1. che è una raccolta costituita da poesie più cursorie e deboli delle altre (soprattutto di quelle degli *Altri versi*, scaturite dalla fucina dell'edizione critica, la vera e propria ultima raccolta montaliana), ma non priva di alcuni testi di valore (come faceva notare Andrea Zanzotto nelle prime infuocate fasi della polemica); 2. che è una raccolta né completamente autografa né apocrifia, i cui testi andrebbero confrontati con altri del medesimo periodo, e 3. che corrisponde a un *habitus* d'autore, per struttura e stile, ma tale affinità non comporta una valutazione generale sulla autenticità di tutti i componenti. Nessuno dei tre, tuttavia, fornisce nuovi elementi riguardo l'autografia o apocrifia dei testi.

Per spostare l'ago della bilancia può essere utile tornare ai manoscritti e procedere a un'analisi linguistica e stilistica più approfondita. Dal "parapiglia" alla tassonomia.

2. L'analisi dei testi per la filologia d'autore

In un capitolo di uno studio che trattava dell'*editing* nella letteratura italiana del Novecento (Italia 2013), avevo preso in esame il *Diario postumo* come *case study* di attribuzionismo, grazie alle riproduzioni presentate nelle *Concordanze* del *Diario postumo* pubblicate nel 1997 da Giuseppe Savoca. Analizzando i testi dal punto di vista grafico e ricostruendo l'intera serie diacronica, che nelle singole serie non veniva rispettata (le poesie erano in ordine cronologico all'interno della singola busta, non in un unico ordine cronologico), risultavano evidenti due elementi fondamentali:

1. le grafie erano molto diverse da quelle *coeve* conservateci, come risulta dal facsimile pubblicato in copertina alla *Casa di Olgiate* (dove il testo non è allineato ortogonalmente, il tratto dell'autore è incerto, parkinsoniano, fino all'impossibilità di tracciare un segno netto sul foglio);
2. le grafie non riflettevano la progressione cronologica, né generale (da un massimo di sicurezza all'incertezza degli anni tardi), né particolare (per microserie apparentabili), ma anzi rivelavano strani apparentamenti per testi cronologicamente molto distanti fra loro, del tutto simili per ductus e grafia.

A un'analisi più particolareggiata, grazie anche ad alcuni seminari svolti nel 2011-2013 con studenti delle Università di Edimburgo e della Sapienza di Roma, si è potuto notare che le grafie avevano varie somiglianze, era cioè possibile individuare alcune serie scritte apparentate dall'uso di una medesima penna, dal *ductus*, dall'utilizzo dello specchio della pagina (margini, simmetria, andamento delle linee scritte, oscillazione a destra o a sinistra o, caso molto raro negli autografi montaliani, inquadramento perfettamente ortogonale del testo). Le riproduzioni fornite dal volume di *Concordanze*, accompagnato da tutti i facsimili, tuttavia, non sono di qualità tale da potere studiare analiticamente tutti i manoscritti (le ipotesi fatte andranno verificate sugli originali - finora inaccessibili perché ancora custoditi a Lugano, presso la Fondazione Schlesinger, e mai più esposti dopo il Convegno dell'ottobre 18997 - o su

riproduzioni digitali ad alta definizione), salvo che per casi particolarmente evidenti che mette conto qui considerare.

Innanzitutto è difficile non notare la particolarità dei primi tre testi del volume: "Se la mosca t'avesse vista" (anepigrafo e privo di data), *20 gennaio o 30 anni* (questo il titolo, sottolineato nel manoscritto, datato 1979) e *Quando sarai imperatrice* (anepigrafo, datato 1973). Entrambi sembrano scritti su un supporto diverso dai testi successivi, su una carta più leggera (il secondo, in particolare), tanto da stingere il colore della penna e da costringere l'estensore del manoscritto a ripassare alcune parole per sottrarle alla cancellazione totale: i primi quattro versi e i primi sei del terzo componimento sono ricalcati con una penna diversa da quella con cui è scritto il testo base, e staccano vistosamente dai testi successivi. Il fatto non avrebbe alcuna importanza - il *Diario postumo* raccoglie testi sparsi che, come si è detto, non vengono pubblicati in una unica serie cronologica, ma a gruppetti di sei testi alla volta, di varia datazione - se non venisse a confermare la versione dei fatti prodotta da Maria Corti, qualche mese dopo il "parapiglia", e raccontata su "Repubblica" del 4 settembre 1997 in cui la studiosa e amica del poeta ricordava di avere assistito direttamente, nel 1973, alla consegna, da parte di Montale ad Annalisa Cima, di un "notevole gruppo di fogli manoscritti, ciascuno della misura media di una normale busta da lettera; alcuni erano fogli bianchi, altri gialli paglierino, altri azzurri, oltre a cartoline su cui erano scritti dei versi e fodere di buste da lettera spiegazzate, anch'essi con versi a matita e penna",⁸ perché venissero pubblicati in serie, dopo la sua morte. E di avere avuto una esplicita richiesta di silenzio fino a quando la polemica si fosse placata. Di tutti gli 84 testi pubblicati nel volume, questi tre - oltre ai testi scritti sul verso di cartoline illustrate di Forte dei Marmi (che forniscono tuttavia un labile *terminus post quem*) - sembrano appartenere alla tipologia descritta da Maria Corti. Questo dato è molto importante perché costituisce una conferma dell'atto fondativo del *Diario Postumo*: un progetto d'autore legato alla pubblicazione postuma, scandita regolarmente nel tempo, di alcuni testi poetici.

Un altro apparentamento riguarda un gruppo di testi circoscritto e dalla grafia ben individuabile: una grafia più netta, dal tratto più sicuro, inchiostro più carico ed evidenziato, particolarmente disegnato. La chiameremo, per comodità, grafia "A". Questa peculiarità grafica è tanto più significativa perché apparenta solo alcuni componimenti, in modo, tuttavia, abbastanza vistoso, soprattutto perché, come vedremo, non si tratta di testi coevi, come si sarebbe portati a pensare, ma - sempre nell'ambito del decennio 1969-1979 - anche molto lontani nel tempo. La seconda anomalia è costituita dal fatto che questa grafia contrassegna testi che occorrono solo a partire dalle ultime buste, dalla IX in particolare che ne reca solo uno (*Non lo sapremo mai, se furono*, 49/IX), un paio nella X busta (*Resta lontano dalle secche*, 55/X, *L'amica napoletana*, 57/X), ma soprattutto nel gruppo comprendente gli ultimi sei testi della serie, dal n. 60 al n. 66, contenuti nella originaria busta XI, dove i testi sono tre (*Sorta dall'isola che generò colombe*, 61/XI I; *Il caffetano bianco*, 64/XI I; *Porterai con te l'ultima ventata*, 65/XI I), e nei diciotto emersi "a sorpresa" nel 1996, dove i testi caratterizzati dalla grafia "A" sono addirittura cinque (*Nell'orizzonte incerto d'una porta*, 68/XI II; *Con gli occhi fissi*, 69/XI II; *Nell'algida sera d'inverno*, 74, XI, 2; *Quel giorno venne Angelica*, 76/XI II; *Un giorno non lontano*, 77/XI II). Tra l'altro, diversamente dagli altri del volume, presentati in ordine sparso (ovvero in ordine cronologico all'interno della singola busta, ma non in un ordine cronologico generale), questi testi figurano in rigoroso ordine cronologico, dal n. 67 (del 1969, *Un alone che non vedi*) al n. 81 (del 1979, *Parlerai di me con lo stesso*), mentre chiudono la serie tre componimenti senza data, *Vivremo mai nella nostra*, *Difficile è credere*, *Il creatore è al corrente* (nn. 82, 83, 84).

⁸ M. Corti, *Montale dopo il parapiglia*, "La Repubblica", 4 settembre 1997.

Poniamo attenzione quindi all'ultima busta, l'XI, che presenta una doppia anomalia: 1. contiene, diversamente dalle altre, un'altra busta con un cospicuo numero di poesie (diciotto, quasi un terzo di tutte le precedenti...); 2. contiene testi contraddistinti da una grafia - che abbiamo chiamato grafia "A", decisamente diversa, sia rispetto alle poesie coeve che a tutte le altre precedenti.

Si tratta, ricapitolando, dei seguenti testi:

BUSTA IX

49 Non lo sapremo mai, se furono (1975)

BUSTA X

55 *Resta lontano dalle secche...* (1974)

57 *L'amica napoletana* (1974)

BUSTA XI I

61 *Sorta dall'isola che generò colombe* (1971)

64 *Il caffettano bianco* (1976)

65 *Porterai con te l'ultima ventata* (1976)

BUSTA XI II

68 *Nell'orizzonte incerto d'una porta...* (1969 su 1970)

69 *Con gli occhi fissi...* (1970)

74 *Nell'algida sera d'inverno...* (1975)

76 *Quel giorno venne Angelica* (1976)

77 *Un giorno non lontano...* (1977).

I dubbi sull'autografia dei testi, scaturiti nel 1997 dalle osservazioni di Isella e confermati dall'analisi paleografica di Armando Petrucci (in particolare su *Mattinata*, 07/II e su uno dei testi sopra citati, *Sorta dall'isola che generò colombe*, 61/XI I, che, per Petrucci, "rivelavano a colpo d'occhio diversità notevoli e [...] giustificavano ampiamente il sospetto di inabili falsificazioni, per di più eseguite con tecniche diverse e forse anche da mani diverse")⁹ e maturati nel 2012 dall'analisi comparata dei manoscritti, sono riemersi e si sono radicati grazie alla possibilità di studiare - anche se su riproduzioni di scarsa qualità - il *corpus* nella sua interezza, grazie alla pubblicazione nelle citate concordanze curate da Savoca, dei facsimili di tutto il Diario (mentre non è stato possibile accedere agli originali, che, come si diceva, sono conservati a Lugano presso la Fondazione Schlesinger). Ai fini delle nostre considerazioni, tuttavia, se la dimostrazione vale di fronte ai dati forniti dalle riproduzioni fotografiche, tanto più sarà rafforzata da un confronto con gli originali, dove si potrà unire, alle osservazioni su grafia, *ductus*, andamento scrittoria, *mise en page*, anche il colore dell'inchiostro e le relative serie correttive.

Accanto alle affinità grafiche, inoltre, emerge un altro dato comune a questi componimenti. Tutti i testi caratterizzati dalla grafia "A", infatti, sono rivolti alla celebrazione della nuova musa, che diviene piuttosto protagonista che interlocutrice ("Eri poeta e poesia, tu che con sguardo / virgineo spargevi fragranze intorno", 57, *L'amica napoletana*, vv. 17-20), difesa dalle accuse delle malelingue ("L'amorosa musa t'aprirà le porte / dell'eliso e i suoni che distilli / ti

⁹ A. Petrucci, *Il grafologo: Quelle poesie di Montale sono false*, in "Corriere della Sera", 27 luglio 1997.

compenseranno dell'amaro / sapore di critiche e silenzi", 55, vv. 6-9) e infine celebrata con accenti foscoliani che non si era permesso nemmeno il Montale più classico delle *Occasioni*, oppure quello neoclassico della *Bufera*.

E che dire del "vecchio vate" che chiede al domani "un altro incontro / e un altro ancora" con la "giovane Saffo" perché il presente ("siamo un oggi / non incenerito", 61, v. 13) possa ancora brillare del "colore del prodigio"? Lui, che nemmeno alla luce candente di Clizia aveva concesso di rivelare il miracolo della poesia? Quale palingenesi avrà contagiato il poeta, abbagliato dalla luce di una nuova poetica paradisiaca? ("Porterai con te l'ultima ventata / di poesia; poi una nube gonfia / di presagi funesti oscurerà / la luce che ci fu concessa. / Non fosti un semplice bagliore, / giungesti inaspettata, voce di salvazione", 65, vv. 1-6). Un bagliore, un abbaglio. E una fisicità femminile che in tutta la poesia Montale ha sempre negato, facendo degli oggetti il traslato simbolico di una carnalità trascesa, divenuta invece ora materia stessa di poesia. Avvolta dal "caffetano bianco", la Musa incede sulla spiaggia (spiaggia dai grani scoppiettanti, però, a modo di popcorn: "udii / il crepitio dei passi sulla sabbia", 64, vv. 2-3), "eburnea e schiva", sorride alle lusinghe degli ammiratori e si allontana solitaria ("tu bastavi / a te stessa", 64, vv. 16-17), con passo lieve "simile ad un gabbiano reale" (64, v. 18). Se il testo fosse d'autore sarebbe il caso di pensare a un sublime esempio di poesia antifrastica, di iperbole *da bàs*, di estrema apoteosi della demistificazione. E dell'irrisione. Anche verso se stessi, e il se stesso di un tempo, come già aveva fatto notare l'analisi stilistica che, ai tempi della polemica, aveva fatto parlare di "poesia centonatoria" ("siamo dei condannati che cercano / una tregua e proprio mentre ogni cosa / sembrava incarbonirsi, quest'anime confuse / sentono accanto un'anima gemella", 68, vv. 18-20).

L'ipotesi di Dante Isella si viene quindi parzialmente a correggere e a completare, ma non risulta meno vera. Non si tratta, probabilmente, di testi interamente apocrifi, di una totale contraffazione della curatrice (che, tra l'altro, è divenuta erede testamentaria del *Diario postumo* e delle *Opere* del poeta, grazie a ben ventiquattro lettere-legato emerse dalle stesse buste che abbiamo nominato, lettere ovviamente non riprodotte nel volume di *Concordanze* e sulle quali quindi è impossibile svolgere un'analisi filologica), ma di una raccolta parzialmente autografa e parzialmente apocrifia.

È probabile, infatti, che tutta l'operazione sia stata realmente progettata da Montale, divertito da un gioco letterario, da una beffa ai posteri (filologi e critici), dalla suprema sprezzatura di utilizzare, per la sua uscita di scena, una musa sensibilmente diversa da quelle che avevano ispirato i versi della giovinezza e della maturità. Una musa in "caffetano bianco", pittrice e prosatrice, poetessa in proprio e prolifica "pennaiola", nella perfida definizione data a Gianfranco Contini, intervistatrice di Montale in un libretto che l'autore non si peritava a definire – sempre a Contini – "piuttosto scemo che deludente" (deludere non poteva, costruito com'era da citazioni dello stesso poeta!). Una musa che, volontariamente o meno (su tutta l'operazione vigila sempre il notaio John Rossi di Lugano), può avere mescolato le carte e - significativamente da un certo punto in poi - moltiplicato gli addendi, tanto da gonfiare il libretto di almeno un terzo della sua misura originaria, inserendo ad arte testi apocrifi insieme a testi autografi e mescolando il falso al vero, secondo diverse gradazioni di verità, che vanno da un massimo di vero (testi autografi d'autore, ovvero di Montale scritti da Montale), a un massimo di falso (testi contraffatti e apocrifi, non di Montale, non scritti da Montale). Ma tra i due poli ci sono anche stazioni intermedie, che complicano ulteriormente la questione.

Vi possono essere infatti testi solo parzialmente d'autore e solo parzialmente apocrifi. Perché, proprio grazie all'abitudine di Montale, ricordata da Maria Corti, di scrivere poesie su foglietti, lacerti, supporti volanti, cartine da tabacco, scatole di fiammiferi; proprio questi supporti potevano essere utilizzati per la confezione di contraffazioni, utilizzando altro materiale orale o

scritto, in una finale "contraffazione d'autore". Come chi prendesse una tela non finita e la completasse in assenza dell'autore, seguendo però rigorosamente i dettami stilistici della sua scuola. Operazione ben diffusa nel lavoro di bottega, dove il maestro addestra l'allievo a integrare, definire, completare il proprio lavoro a cui, infine, conferisce gli ultimi ritocchi, ma del tutto illegittima in letteratura, dove ogni contraffazione di testi altrui (soprattutto se l'autore è deceduto), è semplicemente un falso, una truffa.

Se di un lavoro di bottega si era trattato (e i testi sopra indicati parrebbero testimoniarlo), nessuna testimonianza però era finora intervenuta a dichiararlo, anche perché, da vent'anni, non si era avuta nessuna informazione, nessuna testimonianza sulle circostanze in cui era nata quella particolarissima poesia. Fino all'aprile del 2012.

3. Occasioni di un'apoteosi poetica

Con il montalianissimo titolo di *Le occasioni del Diario postumo*, per le Edizioni Ares di Milano,¹⁰ Annalisa Cima pubblica una rievocazione autobiografica della storia della raccolta, presentando per la prima volta la propria versione dei fatti e chiarendo situazioni e circostanze biografiche del proprio rapporto con Montale e della nascita del *Diario postumo*. Un documento importantissimo, ma che, come vedremo, non presenta dati utili a suffragare l'una o l'altra ipotesi, costituendo casomai un'ulteriore prova dell'ambiguità di tutta l'operazione.

Al libretto, uscito nel silenzio generale,¹¹ ha dedicato una dettagliata recensione Alberto Casadei¹², mettendo in rilievo alcune aporie fondamentali riguardanti temi e situazioni di singolare incongruenza. Tra questi spicca l'assenza di qualsiasi riferimento all'occasione prima, al motore che aveva dato origine a tutta l'operazione e che veniva rievocato da Maria Corti nel citato articolo del 4 settembre 1997: la decisione, comunicata nell'autunno del 1971, di scrivere una raccolta "segreta" di poesie, di pubblicarla a scaglioni post mortem, di affidarne la curatela ad Annalisa Cima, di non farne parola a nessuno, compresa la governante Gina Tiozzi e i filologi curatori dell'*Opera in versi*, Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini; seguita, nel 1973, dalla consegna materiale di un folto incartamento di fogli e foglietti di testi, che avrebbero costituito il primo nucleo del *Diario postumo*. Silenzio anche sull'ipotesi del Parkinson a comando, sostenuta (invero ingenuamente) da Corti, e rilanciata nel volumetto, senza alcun riferimento all'episodio. Tutti elementi che, come nota Casadei, avrebbero suffragato la tesi dell'autografia dei documenti e restituito veridicità a tutta l'operazione. Curiosamente, invece, a Maria Corti non viene fatto nemmeno un cenno in tutto il volume, dominato dai due protagonisti principali, il poeta e la poetessa (non si parla più di Musa, avendo Montale dichiarato, in una poesia della raccolta, di volere invertire i ruoli...: "Io sarò il tuo Alceo e tu la mia Saffo")¹³ e da Vanni Scheiwiller, con funzione di deuteragonista.

La ricostruzione intentata dalle *Occasioni del Diario postumo*, infatti, non intende rimettere in discussione l'autografia dei testi, ripercorrere la genesi del progetto e l'atmosfera letteraria e culturale che l'aveva accompagnato. Semplicemente, la dà per scontata. Non fornisce dati e documenti, non è una nota al testo né un commento critico, né una rievocazione memoriale. È

¹⁰ D'ora in poi abbreviato in ODP. Il testo sviluppa un ritratto autobiografico anticipato nella monografia *Annalisa Cima*, Edizione d'Arte Fratelli Pozzo, Moncalieri, Torino, 1999, affidato alla penna di Gaetano Afeltra che firma l'intervista alle pp. 42-50.

¹¹ Si veda la breve recensione di Giovanni Fighera in:

<http://www.ilsussidiario.net/News/Cultura/2013/2/2/MONTALE-Annalisa-Cima-e-quel-miracolo-capace-di-rompere-la-solitudine/359876/>.

¹² A. Casadei, *Sul Diario Postumo di Eugenio Montale*, in "Italianistica", XLII (2013), 1, pp. 288-90 (anche in <http://www.laboratoriodiletteratura.it/?p=256>).

¹³ DP, p. 34.

invece un testo argomentativo, in cui la tesi è l'apoteosi poetica dell'autrice, che procede per dimostrazioni e asseverazioni basate su affermazioni orali di Montale, apodittiche e indimostrabili. Dove le poesie del *Diario postumo - instrumentum* di questa apoteosi - sono "prove" del testo e il testo è, con il disvelamento dell'occasione, la "prova" della veridicità della poesia. Un meccanismo molto compatto dove (quasi) tutto si tiene e la poesia riesce davvero ad essere la continuazione dell'apologia con altri mezzi. Dove i verbi sono coniugati alla prima persona plurale, perché l'autrice non agisce, ma è agita, o, nel migliore dei casi, asseconda i desideri del Poeta, in un rispecchiamento di sensibilità e interessi che diventa una vera e propria proiezione, da cui discende naturalmente l'investitura poetica della Musa che finisce per fare le veci del poeta: "La nostra reciproca comprensione [...] era un'amicizia che per Montale divenne una proiezione di sé in una persona più giovane" (DP, p. 30). Le occasioni del *Diario postumo*, diventano quindi, inesorabilmente, non spiegazioni di un testo, ma occasioni di celebrazione mitografica dell'autrice, tanto più importanti quanto più in lei si rispecchia direttamente l'anziano poeta (72 anni lui, 27 lei, al momento dell'incontro).

Qualche rapido esempio varrà a dimostrare la singolarità del libro e qualche contraddizione: la recensione del 1969 al primo volume della giovane poetessa (rimasta inedito per volontà dell'autrice, ma curiosamente non pubblicata in *Appendice* al libro, per suffragare le tesi sostenute e rallegrare l'editore: si tratta pur sempre di una prosa montaliana inedita a tutti gli effetti), le numerose registrazioni effettuate in dieci anni di conversari filosofici ed estetici ("Ormai, per consuetudine, estraevamo il registratore dalla grande borsa che portavo con me", ODP, p. 42), che tuttavia negli anni non forniscono alcun materiale all'autrice, tanto da costringerla a confezionare un *patchwork* con altre interviste per il famoso *Incontro Montale* (il libro "più scemo che deludente", macchinosamente ricostruito come una beffa del poeta a Contini, già sottolineata nelle sue incongruenze da Casadei 2013); lo "strano gioco del destino" per cui gli avvocati della nonna dell'autrice sono gli stessi a suggerire al poeta "il modo migliore per formulare i testi dei suoi legati olografi" (ODP, p. 50); l'utopistico e grottesco progetto di fondare una comune-Resort, da figli dei fiori della poesia in salsa al pesto o allo zafferano, da ubicare al Savoia Beeler di Nervi o nel milanese e centralissimo Hotel Continental (ODP, p. 53), la velenosa "gratuita malignità" inviata dall'autrice a Contini (ODP, p. 57), cui il filologo avrebbe risposto (due anni dopo, come nota Casadei) con una lettera suggellata da una ineffabile "profonda deferenza" (ODP, p. 58), e si potrebbe continuare.¹⁴

Un paio di refusi ("Fiend" per "Friend", ODP, p. 48 e "illume" per "illune", ODP, p. 71) sono giustificabili con la "gragnola" (ODP, p. 24) di testi cui le occasioni ricostruite forniscono una decisiva e meccanica esegesi, tutta circoscritta nell'ambito biografico dell'autrice, ma permeate da dichiarazioni di un comune sentire e di un'estetica elitaria da estendere alla cerchia dei fedeli della comune-Resort: apologia delle sue poesie, accuse contro i detrattori, reprimende agli editori incapaci di riconoscerne il valore. Ineffabile l'interpretazione della poesia dedicata a Sereni, colpevole di circondarsi di collaboratori "di scarso valore, ma di facile intralazzo", da cui, a catena, scaturisce la poesia *Resta lontano dalle secche* (una di quelle scritte con grafia "A", n.

¹⁴ Nessuna presenza, tra l'altro, nell'Archivio Contini custodito presso la Fondazione Franceschini, della lettera citata dalla Cima a p. 57. La corrispondenza rimasta (cinque tra lettere e biglietti della Cima, due lettere della Fondazione Schlesinger) testimoniano solo l'invio delle *plaquettes* inedite da parte di Annalisa Cima al critico (nel 1988 e 1989), l'invito, da parte della segretaria della Fondazione, per una collaborazione al primo volume dell'Annuario della Fondazione Schlesinger (1 aprile 1988) e la proposta (il 20 ottobre 1988) a Contini di diventare "Presidente ad honorem ad vitam", declinata dal critico con "rifiuto così garbato" (così Annalisa Cima nella lettera dell'8 novembre 1988); devo la consultazione delle lettere alla cortesia di Claudia Borgia, conservatrice della Fondazione Franceschini e di Lino Leonardi, Direttore della Fondazione, che ringrazio vivamente; un grazie particolare a Riccardo Contini, per avere agevolato lo studio dei materiali continiani.

55/X), in cui il poeta implora l'autrice "di restar lontano dall'inganno del presente, dalle pastoie editoriali" (ODP, p. 74). Inevitabile il sillogismo: "Montale, seccato che non si fossero ascoltati i suggerimenti di Solmi, scrisse la poesia per Sereni per far capire che la casa editrice Mondadori usava metodi nepotistici e scorretti. | Il suggerimento di tenermi "lontano dalle secche" allude forse al fatto che era stata caldeggiata proprio da Solmi e da Montale, la mia partecipazione all'Almanacco dello Specchio" (ODP, p. 74).

La citazione permette di sottolineare un altro fatto singolare e pervasivo: i testi commentati coincidono, per la gran parte, con quelli messi in dubbio durante le fasi della polemica, o quelli contrassegnati dalle grafie meno montaliane che abbiamo sopra individuato. Testi che nelle fantasiose ricostruzioni dell'autrice ottengono però una singolare patente di veridicità grazie alle ricostruite occasioni di poesia. Il facile meccanismo esegetico, improbabile e fantasioso se applicato a un qualsiasi altro testo montaliano, trova qui un facile terreno di applicazione, grazie al principio, ben individuato da Casadei, di "identificazione dei meri eventi qualunque con la Poesia stessa"¹⁵.

Inutile dire che, in tale abbondanza di occasioni e di apoteosi mitografica (con *climax* a p. 108: "tu eri già un mito, occorre solo il mitografo, ed eccomi qui", chi parla ovviamente è Montale), non vi sia alcun modo di ricostruire la storia interna del *Diario postumo*. Come sarebbe stato, per esempio, se il volumetto avesse riprodotto le "due schede nelle quali il poeta precisava di aprire le buste a quattro o cinque anni dopo la sua morte" (ODP, p. 97). Mezza paginetta ci dà conto del "parapiglia", fatto scoppiare ad arte per suscitare le "inimicizie tra i filologi", una trentina di pagine (e un singolare triplice disegno/cameo trinitario con il poeta, la poetessa e Leibniz...) illustra in oracolari conversazioni (di prossima pubblicazione, come si annuncia a p. 100), le tappe di una spettacolare autobiografia (con tanto di matrimonio bianco e annullamento rotale) e i capisaldi di una curiosa teodicea pitagorico-paolino-hegeliana di palingenesi naturale, garantita dalla "riabilitazione del verme": "Il verme, che ricorda - con l'approvazione nientemeno che di Rita Levi Montalcini - la cellula che forma gli organismi pluricellulari" (ODP, p. 140).

In attesa di scoprire ulteriori dettagli della teodicea del verme, le riflessioni sull'attribuzione dei testi devono procedere per altre strade, integrando, come abbiamo visto, il piano dell'analisi filologica con quello stilometrico. Se è vero, infatti, che la sola valutazione paleografica non è sufficiente (un testo per essere d'autore non deve per forza essere autografo, se così fosse dovremmo escludere lo stesso *Canzoniere* dal novero dei testi petrarcheschi...), anche il criterio dell'analisi stilistica è un'arma a doppio taglio, che si è vista in azione durante la polemica del 1997: ciò che per Isella costituiva la dimostrazione di una falsificazione (il procedimento centonatorio per cui le poesie esibivano, a volte smaccatamente, echi del Montale più noto e celebrato), per i sostenitori dell'autografia del testo diventava la prova lampante di un procedimento di autocitazione, messo in campo da Montale a partire da *Satura*, e anzi costituiva la cifra stilistica del secondo periodo, del cosiddetto "rovescio della poesia".

È vero, ancora, che i risultati di un'analisi stilistica che segua i criteri tradizionali, ispirata alla cosiddetta critica delle fonti (tematiche, linguistiche, stilistiche, metriche), possono essere utilizzati tanto contro quanto a favore dell'autografia dei testi. Vi possono essere infatti testi composti ex novo e scritti dall'autore o da un suo "copista", oppure testi raccolti oralmente dall'autore e poi trascritti e ulteriormente rielaborati. Ciò complica ulteriormente l'analisi, poiché, in questo secondo caso, i testi potrebbero avere una certa percentuale di autorialità per

¹⁵ A. Casadei, *L'esile punta di grimaldello. Montale e la tradizione*, *Gli Scrittori d'Italia*, XI convegno dell'ADI [2007], poi in "Studi novecenteschi", XXXV, 76, 2008, p. 439 (e cfr. anche Id., *Eugenio Montale. Profili di Storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2008, pp. 112-14).

quanto riguarda il loro contenuto, anche se i manoscritti che li testimoniano vengono riconosciuti come apocrifi. Ipotesi che potrebbe affacciarsi anche rileggendo la testimonianza resa da Maria Antonietta Grignani in occasione della scomparsa di Maria Corti, estremamente interessante perché fornisce dati nuovi e una diversa interpretazione di quelli noti, e che vale la pena quindi di riportare per esteso:

Lugano, ottobre 1997, albergo lussuoso, mostra degli originali del *Diario postumo* di Montale promossa dalla destinataria delle liriche. La mostra, ben munita di teche cristalline e sorveglianti, frequentata da un bel manipolo di intellettuali e giornalisti, rispettivamente a custodire e a festeggiare i preziosi autografi, appare per di più ricca di tavola rotonda o meglio seminario, alla cui partecipazione sono stati invitati a parlare, come si fa in questi casi, gli studiosi positivi, cioè i favorevoli all'ipotesi dell'autenticità assoluta della serie postuma. Onorata di invito alla cena che seguirà, ci vado da Pavia con la mia utilitaria e un allievo solerte, spinto dalla curiosità o meglio dal desiderio di chiarirmi una buona volta le idee in virtù della forza veritativa che emana, quando emana, dalle carte. Il tormentone giornalistico, che è divenuto anche un personale cruccio, mi dico, finirà. Maria infatti si è lanciata da qualche tempo e all'improvviso, nonché gratuitamente come in lei è abbastanza consueto, a difendere l'autenticità integrale delle poesie, ma sa benissimo che varie considerazioni lasciano dubbi corposi in molti, compresa la sua allieva, archivistica degli autografi montaliani del Fondo dell'Università di Pavia fin dalla sua prima gioventù (di lei allieva e di lui Fondo). Con Maria abbiamo parlato più e più volte di questo strano caso di poesia postuma, entrambe in termini di forte perplessità e comunque poco rassicuranti per la nostra adesione al futuro evento luganese, prima cioè che il pasticcio del *Diario postumo* salisse alla ribalta delle cronache e dei gazzettieri; a maggior ragione ne abbiamo discusso dopo, ma allora da parte sua - come accennavo sopra - con improvviso mutamento di posizione. La visione delle carte sotto vetro purtroppo non mi pare rovesciare, ma caso mai rafforzare, le incertezze e i sospetti di non (o non completa) autenticità e autografia di ciò che ho letto a stampa e appena visto in 'originale'; perciò me ne resto zitta tra il pubblico, anche per discrezione o addirittura per rispetto. Ma verso la fine dell'apoteosi generale (le lodi e gli apprezzamenti per il poeta postumo e l'ispiratrice si sprecano) succede qualcosa che non avevo previsto: Maria Corti mi chiama pubblicamente a testimone della bontà del *Diario postumo*, quale esperta di carte dell'autore e co-allestitrice di una allora recentissima mostra di originali montaliani. Stanata a scena aperta, non posso non dire la mia, e la dico in modo ironico, forse troppo allusivo e obliquo, scontentando quasi tutti e soprattutto chi mi aveva chiamata in causa d'improvviso e dalla parte sbagliata. Passata alla lista dei cattivi, si eclissa per me l'invito alla cena di gala nel grande albergo luganese. Sul fondo, nascosto tra la folla, Giorgio Orelli - poeta e amico impareggiabile della maestra e dell'allieva - ride di gusto.¹⁶

È un racconto acuto e solo apparentemente "futile", come lo dichiara invece la studiosa con ironico *understatement*, in cui, al di là delle immediate conseguenze della dichiarazione (l'estromissione dalla cerchia dei sodali dell'autografia), la "forza veritativa" cercata da Grignani ed emanata, al suo minimo di efficacia, dai manoscritti, produce da un lato un effetto di consolidamento dei dubbi di autenticità nell'allieva, "esperta di carte dell'autore" (di fresca memoria degli autografi montaliani, appena allestiti al pavese Fondo manoscritti), dall'altro un effetto di straniamento nella maestra, che di fronte a un punto di rottura nella propria ricerca di verità, obiettivo ineludibile per chiunque si occupi di filologia, cede il beneficio e l'esternazione

¹⁶ "L'immaginazione", dicembre 2002, pp. 35-36 (devo la segnalazione di questo importante contributo testimoniale alla cortesia di M. Antonietta Grignani, che ringrazio anche per gli utili suggerimenti e le osservazioni).

del dubbio all'allieva, preferendo una pubblica dichiarazione di "forza veritativa", se pure a pena della sua immediata condanna, da parte degli "studiosi positivi", al silenzio del plauso.

Se i testi "dubbi" fossero stati registrati e fossero stati scritti - *ex post* - apocrifamente, si creerebbe un *monstrum* che avrebbe il massimo tasso di autorialità nei contenuti e il minimo nella forma, nella materialità del testo. È un'ipotesi non implausibile, dal momento che, anche nelle *Occasioni del "Diario postumo"* di Annalisa Cima, il vero protagonista del testo risulta, appunto, il registratore, citato a più riprese come *medium* nel rapporto tra i due poeti (così infatti sono rappresentati la giovane poetessa e il vecchio vate).

Si tratta quindi di valutare tutti gli elementi e di trarre le possibili conclusioni solo dopo un attento esame, come avrebbe detto Gadda, delle "cause" e delle "concause". Di fronte a quest'ultima ipotesi, la casistica che si pone è quindi triplice:

1. testi ideati da Montale e scritti da Montale;
2. testi raccolti oralmente dalla Cima dalla voce di Montale e scritti da altri;
3. testi misti, raccolti oralmente dalla Cima dalla voce di Montale, mescolati con testi ideati da altri e scritti da altri.

Una situazione ancora più complessa, in cui tuttavia un'analisi stilistica più approfondita e quantificabile può essere in grado di fornire dati più precisi e costituire un ulteriore elemento di valutazione della dubbia autografia dei testi. È quanto abbiamo fatto applicando i metodi attribuzionistici della filologia cognitiva ai testi del *Diario Postumo*, allo scopo di fornire ulteriori elementi di studio e di mettere alla prova, in particolare, i testi - e in particolare quelli che si apparentano per la singolare similarità della grafia "A" -. la cui autografia, a seguito dell'analisi filologica, viene messa ora in forte dubbio.

4. Metodi attribuzionistici informatizzati, applicazioni e descrizione degli esperimenti

Nell'ambito della scienza attributiva tradizionale, vengono utilizzati criteri che si è soliti distinguere in "esterni" e "interni"¹⁷. I primi, di natura sostanzialmente contenutistica, aiutano a valutare se le informazioni presenti nel testo corrispondono ai dati storici: comprendono le testimonianze di altri autori, i riferimenti storico-culturali o biografici interni a testo, le analisi delle fonti. I secondi, invece, comprendono aspetti formali come l'analisi retorica, metrica e stilistica ed intertestuale.

Fra i criteri interni rientra anche la stilometria, cioè lo studio quantitativo e statistico dello stile letterario, qui inteso come "assieme dei tratti formali che caratterizzano (in complesso o in un momento particolare) il modo di esprimersi di una persona o il modo di scrivere di un autore",

¹⁷ D. V. Erdman - E. G. Fogel, *Evidence for Authorship: Essay on Problems of Attribution*, Ithaca, Cornell University Press, 1966; in Italia la distinzione è canonizzata dal lavoro fondativo di G. Contini, *Il Fiore e il Detto d'amore attribuibili a Dante Alighieri*, Milano, Mondadori, 1984. Cfr. ora H. Love, *Attributing Authorship: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 51: "Attribution studies distinguishes conventionally between internal and external evidence. Broadly, internal evidence is that from the work itself and external evidence that from social world within which the work is created, promulgated and read; [...] External evidence [...] covers the following kinds: (1) Contemporary attributions contained in incipits, explicits, titles, and from documents purporting to impart information about the circumstances of composition [...]; (2) Biographical evidence, which would include information about a putative author's allegiances, whereabouts, dates, personal ties, and political and religious affiliations; (3) The history of earlier attributions of the work and the circumstances under which they were made. Internal evidence [...] covers (1) Stylistic evidence; (2) Self-reference and self-presentation within the work; (3) Evidence from the themes, ideas, beliefs and conceptions of genre manifested in the work".

quindi nell'accezione di caratteristica espressiva e creativa propria di ciascun individuo, piuttosto che come "assieme di tratti formali che caratterizzano un gruppo di opere, costituito su base tipologica o storica"¹⁸.

La stilometria si basa su due presupposti: in primo luogo che sia possibile quantificare e quindi misurare le caratteristiche stilistiche di un testo, in secondo luogo che i testi dello stesso autore mostrino tratti stilistici simili fra loro. Ad esempio, se vi è il sospetto che un testo tradizionalmente attribuito ad un autore non sia stato scritto da lui, sia il testo in questione sia gli altri testi certamente scritti da quell'autore possono essere esaminati e confrontati con tecniche di attribuzione diverse. Se emerge una grande differenza statistica tra il testo in esame e i testi sicuramente scritti dall'autore, questa potrebbe essere la prova che il documento dubbio non è stato scritto dalla stessa mano che ha scritto gli altri documenti.

Le proposte che si sono succedute hanno suggerito diversi elementi grafico/linguistici da prendere in esame: si va dalla lunghezza media della frase espressa in numero di parole, caratteri o sillabe, allo studio del lessico, computando la lunghezza media delle parole, espressa in caratteri, il numero medio di sillabe per parola, la frequenza di parole monosillabiche, la frequenza delle parole vuote (e quindi non dipendenti dal contenuto, come in inglese *a, all, an, and, any, as, but, by, in, it, no, not, of, that, the, to, up, upon, with, without*). Sono stati anche considerati rilevanti tratti stilistici come la percentuale relativa delle diverse parti del discorso (sostantivi, verbi, aggettivi, ecc). Di recente, il metodo di misurazione della "distanza intertestuale" proposta da Labbé e Labbé ha sollevato un acceso dibattito in Francia. Dopo aver eseguito una lemmatizzazione completa dei testi che stavano esaminando, i due studiosi hanno analizzato la distanza tra i dizionari così ottenuti: minore è la distanza, maggiore è la possibilità che due testi siano riconducibili allo stesso autore, che appartengano allo stesso genere letterario o alla stessa epoca, che vertano sullo stesso argomento¹⁹. Sono stati sviluppati modelli statistici per calcolare la "ricchezza del vocabolario" di un autore, la distanza media in cui vengono generate parole nuove in un testo, la frequenza di *hapax legomena* e *dislegomena*, i cosiddetti "rapporti di unità lessicale" (WPR), come, ad esempio, il rapporto tra il tasso di occorrenza di un articolo inglese all'inizio di una frase e il numero di frasi, il rapporto tra il tasso di occorrenza della congiunzione seguita da un aggettivo e le occorrenze totali della medesima congiunzione, o la preferenza accordata ad un sinonimo piuttosto che a un altro (ad esempio il rapporto tra il numero di occorrenze di *any e all* e le occorrenze di *any*), ecc.²⁰.

¹⁸ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 72.

¹⁹ C. Labbé - D. Labbé, *Inter-Textual Distance and Authorship Attribution. Corneille and Molière*, «Journal of Quantitative Linguistics», 8:3 (2001), pp. 213-31.

²⁰ T. C. Mendenhall, *The Characteristic Curves of Composition*, in «Science», 9 (1887), pp. 237-49; G. U. Yule, *On Sentence Length as a Statistical Characteristic of Style in Prose with Application to Two Cases of Disputed Authority*, «Biometrika», 30 (1938), pp. 363-90; C. B. Williams, *A Note on the Statistical Analysis of Sentence Length as a Criterion of Literary Style*, «Biometrika», 31 (1940), pp. 356-61; W. Fucks, *On the Mathematical Analysis of Style*, «Biometrika», 39 (1952), pp. 122-29; W. C. Wake, *Sentence Length Distributions of Greek Authors*, «Journal of the Royal Statistical Society», A120 (1957), pp. 331-46; A. Ellegård, *A Statistical Method for Determining Authorship: The Junius Letters 1769-1772*, «Gothenburg Studies in English», 13 (1962), pp. 1-115. C. S. Brinegar, *Mark Twain and the Quintus Curtius Snodgrass Letters: A Statistical Test of Authorship*, in «Journal of American Statistical Association», 58 (1963), pp. 85-96; F. Mosteller - D. Wallace, *Inference and Disputed Authorship: The Federalist*, Reading (Massachusetts), Addison-Wesley, 1964; W. Fucks - J. Lauter, *Mathematische Analyse des Literarischen Stils*, in *Mathematik und Dichtung*, München, Nymphenburger, 1965; A. Q. Morton, *The Authorship of Greek Prose*, «Journal of the Royal Statistical Society», A128 (1965), pp. 169-233; Herman H. Somers, *Analyse statistique du style*, Paris, Louvain, 1966; F. Antosch, *The Diagnosis of Literary Style with the Verb-Adjective Ratio*, in *Statistics and Style*, ed. R. W. Bayle, New York, American Elsevier, 1969; B. Brainerd, *On the Distinction Between a Novel and a Romance: A Discriminant Analysis*,

L'applicazione comparativa dei vari metodi a testi di autori noti ha mostrato che l'analisi frastica fornisce spesso risultati inattendibili, anche a causa della definizione pratica del concetto di "frase" come unità delimitata da due elementi di punteggiatura via via differenti, come due punti fermi, punto e punto esclamativo (o interrogativo), punto e punto e virgola, due virgole, ecc.²¹.

Non sufficientemente probante si è rivelata anche la ricchezza lessicale, poiché molti esperimenti condotti su testi del medesimo autore noto hanno fornito l'evidenza della possibile dipendenza di questo elemento dal genere praticato: altro è scrivere una lettera, altro un articolo di giornale, altro una poesia o un romanzo. L'interferenza tra caratteristiche stilistiche proprie dell'autore e i tratti relativi ai contenuti o al genere del testo (letterario o non) rappresenta comunque un problema molto delicato²². D'altra parte, quanto gli elementi stilistici siano stabili nel tempo e quanto siano influenzati dall'evoluzione spirituale propria di ciascun individuo e il modo in cui essi, consciamente o inconsciamente, cambino con il tempo deve ancora essere indagato.

Quel che è certo è che, per applicare efficacemente questo genere di analisi, è necessario che i testi comparati, oltre che paragonabili in termini di genere, lingua e contenuto, siano sufficientemente lunghi e che i tratti stilistici presi in considerazione siano strutturali, frequenti, facilmente misurabili e abbastanza indipendenti dal controllo cosciente dell'autore²³. In questo senso hanno mostrato un buon potere differenziativo e assimilativo sia i rapporti di unità lessicali, sia la frequenza delle parole vuote sia il calcolo di elementi fuori dal controllo cosciente, come la frequenza di utilizzo di alcune lettere in rapporto ad altre, sia le indagini che si sono rivolte alla frequenza relativa dei morfemi o di segmenti linguistici minimi.

Sappiamo che oggi è possibile l'automatizzazione delle procedure di analisi finalizzata all'attribuzione autoriale mediante una tecnologia sempre più potente che ha moltiplicato esponenzialmente la velocità di calcolo, fornendo possibilità impensabili fino a qualche tempo fa; così, se molte delle strategie attualmente utilizzate rimangono essenzialmente la misura delle parole (in termini di lunghezza, tasso di occorrenza, percentuale di frequenza) e delle frasi (numero di parole e lunghezza media in termini di caratteri), la stilometria ha portato alla consapevolezza che un certo numero di strutture testuali può essere descritto in termini quantitativi e, di conseguenza, vari strumenti propri della matematica e della statistica sono

«Computers and Humanities», 7 (1973), pp. 259-70; A. M. Bruno, *Toward a Quantitative Methodology for Stylistic Analyses*, Berkeley, University of California Press, 1974; B. Brainerd, *Weighing Evidence in Language and Literature: A Statistical Approach*, Toronto, University of Toronto Press, 1974; H. S. Sichel, *On a Distribution Representing Sentence Length in Written Prose*, «Journal of the Royal Statistical Society», A137 (1974), pp. 25-34; A. Q. Morton, *Literary Detection*, New York, Scribners, 1978; G. Kjetsaa, *And Quiet Flows the Don Through the Computer*, «Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin», 7 (1979), pp. 248-56; I. Marriot, *The Authorship of the Historia Augusta: Two Computer Studies*, «Journal of Roman Studies», 69 (1979), pp. 65-77; W. A. Larsen - A. C. Rencher - T. Layton, *Who Wrote the Book of Mormon? An Analysis of Wordprints*, «BYU Studies», 20/3 (1980), pp. 225-51; J. F. Burrows, *Word Patterns and Story Shapes: The Statistical Analysis of Narrative Style*, «Journal of the Association for Literary and Linguistic Computing», 2 (1987), pp. 61-70; John L. Hilton, *Some Book of Mormon 'Word Print' Measurements Using 'Wrap-around' Block Counting*, Provo, Utah, FARMS, 1988; John L. Hilton, *On Verifying Wordprint Studies: Book of Mormon Authorship*, in «BYU Studies», 30/3 (1990), pp. 89-108.

²¹ Cfr. Ellegård, *A Statistical Method*, cit.; Mosteller - Wallace, *Inference and Disputed Authorship*, cit.; Marriot, *The Authorship of the Historia Augusta*, cit.

²² R. Clement - D. Sharp, *N-gram and Bayesian Classification of Documents for Topic and Authorship*, «Literary and linguistic computing», 18/4 (2003), pp. 423-47.

²³ R. W. Bailey, *Authorship Attribution in Forensic Setting*, in *Advances in Computer-aided Literary and Linguistic Research*, Birmingham, AMLC University of Aston, 1979.

stati introdotti nella scienza dell'attribuzione: così, via via, l'interesse si è spostato da indicatori basati su componenti linguistici discreti ai metodi in cui il testo veniva piuttosto analizzato mediante modelli non dissimili da quelli in uso per confrontare altre catene di simboli, come ad esempio il DNA.

Su questa linea, i sistemi applicati fin dall'inizio del XXI secolo hanno fatto uso di serie di unità anche linguisticamente non discrete, analizzate mediante metodi che vanno dalle catene di Markov agli algoritmi di compressione, ai classificatori bayesiani e, infine, ai numerosi metodi di "apprendimento automatico" (*Machine Learning*), un settore dell'intelligenza artificiale nel quale vengono realizzati algoritmi fondati sull'apprendimento di dati provenienti da campioni di vario genere e sulla successiva valutazione statistica delle relazioni tra le variabili osservate, con il fine di pervenire alla sintesi dei dati e quindi a nuova conoscenza.

In tutti questi approcci, il testo è considerato come una sequenza di simboli e gli elementi lessicali non hanno significato più di altri aggregati di simboli, mentre le statistiche delle sequenze di n caratteri consecutivi (i cosiddetti *n-grammi*) appaiono naturalmente come oggetto fondamentale di indagine²⁴.

In una competizione organizzata nel 2003 da Patrick Juola, sono stati confrontati diversi metodi di attribuzione, applicati a un medesimo e composito *corpus* di testi (AAAC: «Ad hoc Authorship Attribution Competition»): i migliori risultati sono stati ottenuti da studiosi che hanno applicato a parametri stilometrici tradizionali (parole instabili, parole vuote, parole più frequenti) un metodo di apprendimento automatico noto come *Support Vector Machine* («Macchina a vettori di supporto»). Juola stesso ha fornito una guida preziosa per le questioni di attribuzione autoriale, che può anche essere vista come la teoria sottostante al JGAAP («Java Graphical Authorship Attribution Program»), un programma scaricabile dalla rete per l'analisi, la categorizzazione del testo e l'attribuzione, scritto nel linguaggio di programmazione Java²⁵. JGAAP utilizza un'architettura modulare, i cui livelli base sono l'uniformazione/regolarizzazione grafica del testo (*Canonization*), l'elemento stilometrico che si vuole processare (*Event Set Generation*), la modalità di selezione dell'elemento (*Event Culling*) e l'analisi statistica dei dati acquisiti (*Analysis*). Ognuno di questi livelli viene gestito da un'unica generica classe Java: così il modulo *Canonization* viene gestito dalla classe *Canonizer*, il modulo *Event Set Generation* dalla classe *Event Drivers*, il modulo *Event Culling* dalla classe *Event Cullers* e il modulo *Analysis* dalla classe *Analysis Methods*.

Fra gli *Event Drivers* si possono selezionare singoli caratteri o n caratteri contigui raccolti da una finestra scorrevole (*Characters* e *Character Grams*), così come singole parole o n parole contigue (*Words* e *Word Grams*), la prima parola di ogni frase (*First Word in Sentence*), le parole con un numero variabile di lettere o di vocali (*M-N Letter Words* e *Vowel M-N Letter Words*, dove m e n sono parametri variabili), le parole vuote o parole-funzione utilizzate nello studio di Mosteller e Wallace sui *Federalist Papers* (*MW Function Words*), le parole rare, come quelle usate una o due

²⁴ D. V. Khmelev - F. J. Tweedie, *Using Markov Chains for Identification of Writers*, «Literary and Linguistic Computing», 16/4 (2001), pp. 299-307; D. Benedetto, E. Caglioti, V. Loreto, *Language Trees and Zipping*, «Physical Review Letters», 88/4 (2002), pp. 1-4; V. Keselj, F. Peng, N. Cercone, C. Thomas, *N-gram Based Author Profiles for Authorship Attribution*, in *Proceedings of the Conference Pacific Association for computational linguistics, PACLING'03*, Dalhousie University, Halifax, 2003, pp. 255-64; C. Basile, D. Benedetto, E. Caglioti and M. Degli Esposti, *An example of mathematical attribution*, «Journal of Mathematical Physics», 49 (2008), 125211-2.

²⁵ P. Juola - H. Baayen, *A Controlled-Corpus Experiment in Authorship Attribution by Crossentropy*, in *Proceedings of ACH/ALLC*, 2003, Athens, GA; P. Juola, *Authorship Attribution*, «Foundations and Trends in Information Retrieval», 1/3 (2006), pp. 233-334. Il sito del JGAAP è all'indirizzo http://evllabs.com/jgaap/w/index.php/Main_Page.

volte in ogni documento (*Rare Words*), la lunghezza della frase misurata in parole (*Sentence Length*), i suffissi, intesi come le ultime 3 lettere di ogni parola (*Suffices*), le sillabe per parola, con un sistema molto semplificato in cui ogni vocale o gruppo di vocali viene computato come una sillaba (*Syllables Per Word*), ecc.

Per selezionare la modalità di analisi si attiva la funzione *Event Culling*, che permette di scandagliare in tutti i documenti gli *n* fenomeni più rari o gli *n* fenomeni più frequenti o solo i fenomeni presenti in tutti i campioni (*Least Common Events*, *Most Common Events*, *Xtreme Culler*), ecc. Infine è possibile scegliere fra gli innumerevoli tipi di analisi statistica, fra i quali ricorderemo *Burrow's Delta*, *Support Vector Machine (SVM)*, nella versione gaussiana (*Gaussian SVM*) e in quella lineare (*Linear SVM*), *Linear Discriminant Analysis (LDA)*, *Markov Chain Analysis*, *Naive Bayes Classifier*, *PCA*, *SPCA*, *WEKA*. Alcuni metodi richiedono la selezione delle funzioni di distanza (*Distance Functions*), come la *Cross Entropy*, la *Lempel-Ziv-Welch Nearest Neighbor Classifier* e molte altre.

Nonostante sia ormai dimostrata la buona *performance* di vari metodi informatici di analisi attribuzionistica e nonostante in altri ambiti degli studi letterari, soprattutto anglosassoni, essi siano utilizzati diffusamente e fruttuosamente, l'applicazione ai testi della letteratura italiana non ha ancora avuto sufficiente impulso. In vari lavori in collaborazione con il fisico Vittorio Loreto della Sapienza abbiamo utilizzato metodi fondati sulla Teoria dell'Informazione, applicando ai testi della poesia italiana un programma di *zipping* e vari programmi di elaborazione di alberi filogenetici²⁶. I risultati sono stati nel complesso molto soddisfacenti, con percentuali di attribuzione autore noto su autore noto superiori al 90%. In questo tipo di approccio, come si è visto, l'esito del processo è costituito da un albero in cui vengono raggruppati scalarmente in *clusters*, dal più vicino al più lontano, gli elementi sottoposti ad analisi. Con l'approfondimento delle ricerche nel campo ormai sterminato dell'*authorship attribution* abbiamo potuto verificare la possibilità di estendere ed integrare quelle ricerche. Così abbiamo utilizzato il programma messo a punto da Juola per testare "autore noto su autore noto" i vari metodi, anche per poter pervenire a risultati più solidi di quelli ottenuti in precedenza. Abbiamo quindi sviluppato una serie di esperimenti in cui si è cercato di verificare quanto un determinato approccio fosse in grado di individuare l'autore di una stringa di testo, tenendo in conto le variabili cruciali in questo genere di studi: la lunghezza del testo, la quantità degli esempi, la varietà dei generi.

Nonostante non si siano ancora incrociate tutte le possibilità offerte dal sistema, riteniamo che l'approccio più produttivo, per i testi delle origini come per i casi di imitazione analoghi a quello del DP, sia quello che computa le coppie di lettere (*Characters bigrams*), utilizzando come metodo statistico di analisi *Linear SVM* e selezionando gli elementi con *Xtreme Culler*: l'applicazione di questi parametri a vari *corpora* ha difatti sempre fornito risultati eccellenti, che abbiamo altrove descritto sinteticamente²⁷.

Abbiamo quindi condotto due esperimenti, secondo la metodologia descritta nel saggio citato alla nota 27. Nel primo esperimento abbiamo confrontato 16 poesie di Eugenio Montale con altrettanti testi di Annalisa Cima²⁸. Eccone l'indice:

²⁶ Per la poesia italiana cfr. Canettieri, Loreto, Rovetta, Santini, *Higher criticism and Information Theory*, cit.; Idd., *Philology and Information Theory*, cit.; Canettieri, *Unified Theory of the Text*, cit.; Id., *Il Fiore e il Detto d'Amore*, in «Critica del Testo», 14/1, 2011, pp. 519-30.

²⁷ Cfr. P. Canettieri, *Le impronte digitali dell'autore. Un metodo di attribuzione automatizzata per i testi delle letterature romanze*, in «Le Forme e la Storia», 6 (2013), pp. 229-244.

²⁸ I testi di E. Montale sono tratti dall'*Opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980; quelli di Annalisa Cima sono disponibili nel sito dell'autrice www.annalisacima.com.

MONTALE (OS = *Ossi di seppia*; OC = *Le occasioni*; BU = *La bufera e altro*; SA = *Satura*; D71-72 = *Diario del '71 e del '72*; QQA = *Quaderno di quattro anni*; AV = *Altri versi*):

MONTALE01 OS *Casa sul mare. Il viaggio finisce qui*

MONTALE02 OC *Nuove stanze. Poi che gli ultimi fili di tabacco*

MONTALE03 BU *L'arca. La tempesta di primavera ha sconvolto*

MONTALE04 SA *Xenia. Avevamo studiato per l'aldilà*

MONTALE05 SA *Morgana. Non so immaginare come la tua giovinezza*

MONTALE06 D71-72. *Sulla spiaggia. Ora il chiarore si fa più diffuso*

MONTALE07 D71-72. *I nuovi iconografi. Si sta allestendo l'iconografia*

MONTALE08 D71-72. *Ancora ad Annecy. Quando introdussi un franco*

MONTALE09 D71-72. *Il principe della Festa. Ignoro dove sia il principe della Festa*

MONTALE10 D71-72. *Non c'è morte. Fu detto che non si può vivere senza la carapace*

MONTALE11 D71-72. *A un grande filosofo. Una virtù dei Grandi è di essere sordi*

MONTALE12 QQA. *Lagunare. Ancora un Erebo di più per farti*

MONTALE13 OC *I limoni. Ascoltami, i poeti laureati*

MONTALE14 AV. *All'amico Pea. Quando Leopoldo Fregoli udì il passo della morte*

MONTALE15 OS *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*

MONTALE16 BU *Nella serra. S'empì d'uno zampettio*

CIMA (TM = *Terzo modo*; G = *La genesi*; I = *Immobilità* S = *Sesamon*; IA = *Ipotesi d'amore*; AS = *Aegri Somnia*; QC = *Quattro canti*; ET = *Eros e il tempo*;)

CIMA01 TM *Armonia. Ordine del mondo quale fu*

CIMA02 G *Dell'esistere. Tu continuerai a vivere perché*

CIMA03 S *Quadri quadrati Comporre il dolore*

CIMA04 1a *Cherubino. Forse analogie naturali*

CIMA05 AS *Poeta sì. Via la scissione*

CIMA06 QC *Primo canto. Può la luce che filtra*

CIMA07 ET *Eros e il tempo. Vago Cherubino danzante, eco*

CIMA08 G *Della violenza. La violenza prende, distrugge*

CIMA09 I *Voglio ritirare*

CIMA10 S *Lo stigma. Nello stigma*

CIMA11 2a *Cherubino. Amante amato amandoti*

CIMA12 G *Della solitudine. Un vuoto che diventa ragione*

CIMA13 G *Dell'amore come contrapposto all'angoscia, Dopo il perdersi in nuovi e passati*

CIMA14 TM *Al di là dell'oggetto, Al di là dell'oggetto*

CIMA15 TM Vogliamo vivere, *Vietarsi ogni giudizio, possibile*

CIMA16 TM *Contestato il sistema. Contestato il sistema*

Sono stati applicati i seguenti parametri:

Canonicizers: Unify Case, Strip Punctuation, Strip Numbers, Punctuation Separator, Normalize Whitespace, Normalize ASCII.

EventDriver: Character NGrams n: 2.

Analysis: Linear SVM

Nel box dei *Known Authors* in cartelle nominate rispettivamente *MONTALE* e *CIMA* sono state inserite le prime 13 poesie di ciascun autore, nell'ordine sopra indicato, con documenti nominati *Montale (1-13)* e *Cima (1-13)*, un documento per ogni poesia. Nella cartella degli *Unknown Authors* sono stati inseriti i testi nominati *Montale (14-16)* e *Cima (14-16)*, con il risultato di un riconoscimento pieno: tutti i testi di Montale e tutti i testi della Cima sono stati assegnati ai rispettivi autori. Abbiamo eseguito numerose rotazioni di testi, ponendo in incognita via via poesie differenti ed abbiamo avuto sempre pieno riconoscimento.

Nel secondo esperimento, forti di questi dati, si è proceduto con il medesimo *corpus* di testi nella cartella degli autori noti *Montale (1-13)* e *Cima (1-13)*, ad analizzare i componenti del DP sei alla volta. I risultati sono quelli leggibili nella tabella qui in *Appendice*.

Evidentemente, i risultati saranno tanto più solidi quanto più è lunga la poesia, così ad esempio la lunga serie 63-77 di testi attribuiti dal sistema ad Annalisa Cima è interrotta solamente da un componimento brevissimo laudativo della Cima, 69 *Con gli occhi fissi*, che è anche uno dei due con grafia "A" attribuito Montale. Nutrire sospetti sulla bontà dell'attribuzione computazionale, in questo caso, sarebbe legittimo:

Con gli occhi fissi
leggesti a voce bassa.
Tu scrivevi così, gareggiando
coi grandi, me n'accorsi
solo allora: tanto avara di te
sei sempre stata.
Dall'olimpo trai l'ingegno
ed io vo' darti un premio:
coronandoti fra l'Arti e le Muse,
perché la gente sappia
che l'invidioso riso
non li ornerà dell'eterno serto.

5. Conclusioni provvisorie

Proviamo a incrociare i dati forniti dalla Tabella, unendo quelli risultanti dall'analisi stilometrica con le osservazioni svolte sui manoscritti autografi.

Innanzitutto, prendiamo in esame i testi che secondo il sistema non vengono attribuiti a Montale e si apparentano invece più probabilmente allo stile di Annalisa Cima. Si tratta di 43 testi su 84, poco più della metà. Testi che si addensano per lo più nelle fasce basse della raccolta - 1 nella busta I, 2 nella II, 5 nella III, 2 nella IV, 2 nella V, 2 nella VI, 2 nella VII, 3 nella VIII, 3

nella IX, 4 nella X, 4 nella prima serie della XI, e 14 nella seconda serie della XI - ovvero nelle ultime buste, con una media di due/tre testi per serie (a parte i cinque della terza busta) e con un incremento esponenziale nella busta XI/II, quella scoperta "inaspettatamente" dentro il "bustone" XI, che reca addirittura quattordici testi di paternità incerta.

Il dato va preso come indice di una probabilità (o meglio, di una improbabilità), non di una certezza: molte somiglianze stilistiche sono già state riscontrate tra la poesia di Annalisa Cima e quella dell'ultimo Montale, e il sistema potrebbe semplicemente riconoscere questo apparentamento. Nella ricostruzione del suo percorso poetico, Annalisa Cima presenta espressamente la poesia di Montale, soprattutto quella dell'ultimo Montale (passata al severo vaglio critico dall'analisi stilistica, come ha sottolineato Mazzoni), come un'esperienza letteraria affine alla propria, costruita su tematiche e una matrice filosofica comuni. Si potrebbe obiettare che la vicinanza si è tradotta in una sorta di rispecchiamento stilistico, tale da inficiare la paternità dei testi. L'obiezione, però, è facilmente contestabile a partire dal fatto che l'analisi stilometrica procede secondo una analisi di dettaglio e non su generiche affinità o differenze stilistiche, e che l'esperimento Autore noto su Autore noto - il confronto cioè di alcuni testi sicuramente d'autore con altri, come se non se ne conoscesse la paternità - ha dato risultati di assoluta certezza del riconoscimento.

Un particolare significativo è però costituito dalla presenza di una così alta concentrazione di testi non d'autore nelle ultime buste: nella busta XI/II - non prevista originariamente e comparsa, in modo del tutto inaspettato, all'apertura della XI - i testi sono ben quattordici a fronte di soli sette testi che il sistema riconosce come montaliani. Se ipotizziamo che tutta l'operazione, partita da una volontà d'autore, abbia successivamente avuto una regia esterna in grado di mescolare le carte, alle carte EM sono state aggiunte, progressivamente, e quasi goccia a goccia, carte AC, fino a ribaltare la percentuale dei testi: su ventitre testi, quattordici AC e sette EM.

Proviamo ora a mettere questi dati in relazione ai manoscritti e analizziamo i testi in cui abbiamo riconosciuto una grafia particolare, per inchiostro e *ductus*, che abbiamo definito "A". Ovviamente si tratta di un campione particolare, perché, come si è detto, similarità di grafia si riscontrano anche in altri testi di periodi diversi, apparentati dal *ductus* e dalla temperatura della penna. I testi che abbiamo contrassegnato nella tabella con il neretto e la crocetta, però, hanno una similarità del tutto speciale, e, pure appartenendo a periodi diversi, sembrano essere stati scritti contemporaneamente. Si tratta di undici testi:

1. 49. Non lo sapremo mai, se furono... (1975)
2. 55. Resta lontano dalle secche... (1974)
3. 57. L'amica napoletana (1974)
4. 64. Il caffetano bianco (1976)
5. 65. Porterai con te l'ultima ventata... (1976)
6. 68. Nell'orizzonte incerto d'una porta... (1969 su 1970)
7. 74. Nell'algida sera d'inverno... (1975)
8. 76. Quel giorno venne Angelica... (1976)
9. 77. Un giorno non lontano... (1977)
10. 61. Sorta dall'isola che generò colombe... (1971)
11. 69. Con gli occhi fissi... (1970)

La loro distribuzione è particolare: un testo compare a partire dalla busta IX, due testi si trovano nella X, mentre tutti gli altri nella busta XI: tre nel "bustone" XI/I, e i rimanenti cinque nella busta XI/II.

Di questi undici testi, l'analisi stilometrica ne assimila ben nove allo stile di Annalisa Cima, mentre riconosce come montaliani solo due testi, il n. 61 (*Sorta dall'isola che generò colombe...*), presente nella prima busta XI e il n. 69 (*Con gli occhi fissi...*), presente nella seconda busta XI. Se continuassimo a ipotizzare una regia esterna di tutta l'operazione, nove testi sarebbero stati confezionati *ad hoc* e inseriti nelle ultime tre buste; si tratterebbe quindi di testi manifestamente falsi. Come spiegare però i due testi caratterizzati dalla medesima grafia e che il sistema attribuisce a Montale? La bassa percentuale potrebbe inficiare tutta l'interpretazione: i testi con grafia "A" dovrebbero essere o tutti EM o tutti AC.

La soluzione del problema viene dalla triplice casistica che abbiamo prima considerato. I nove testi apocrifi appartengono al terzo gruppo: testi misti, raccolti oralmente dalla voce di Montale e mescolati con testi ideati da altri e scritti da altri, sì da risultare più affini a testi AC che a testi EM, mentre i componimenti n. 61 (*Sorta dall'isola che generò colombe...*) e 69 (*Con gli occhi fissi...*) apparirebbero al secondo gruppo: testi raccolti oralmente dalla voce di Montale con il registratore, sì da risultare più affini a testi EM che a testi AC, e poi scritti da altri, con una grafia palesemente differente da quella montaliana.

Nel primo, in particolar modo, la nuova Musa non è più l'ispiratrice della poesia, ma è una Venere che Montale incorona poeta ("Sorta dall'isola che generò colombe / biancovestita giungi e ti porgo una fronda / a forma di ghirlanda", vv. 1-3), in un'apoteosi in forte contrasto con i toni del "secondo Montale", poeta dell'*understatement* e della demistificazione della poesia (a cominciare dalla propria), ma sostenuta da un modello prezioso: il Rimbaud latino di *Ver erat*.²⁹

Tra i testi che il sistema riconosce come apocrifi (più della metà dei totali), per i quali possiamo nutrire un *ragionevole dubbio* di autorialità, l'incrocio dei dati permette di isolare un gruppo più ristretto di *undici testi* (un ottavo circa del totale), per cui possiamo nutrire un *significativo dubbio* di autorialità, tale da ritenere molto difficile continuare a considerare tutti i testi del *Diario postumo* parte del canone montaliano.

In una futura raccolta del "tutto Montale", perciò, il *Diario postumo* dovrà più prudenzialmente essere scorporato dal canone d'autore e pubblicato in un'*Appendice* di poesie di dubbia

²⁹ Si tratta delle traduzioni, realizzate da un Rimbaud quattordicenne, pubblicate dal 1869 al 1870 in "Le Moniteur de l'Enseignement secondaire, spécial et classique, Bulletin Officiel de l'Académie de Douai" e ritrovate da Jules Mouquet, che li pubblica nel 1932, in cui, oltre alla notevole abilità versificatoria, Rimbaud rivela una profonda conoscenza dei "topoi" classici: "Interea longis fessos erroribus artus / Deponens, jacui viridanti in fluminis ora / Murmure languidulo sopitus, et otia duxi / Permulsus volucrum concentu auraque Favoni. / Ecce per ætheream vallem incessere columbæ // Alba manus, rostro florentia sarta gerentes / Quæ Venus in Cypriis redolentia carpserat hortis. / Gramen, ubi fusus recreabar, turba petivit / Molli remigio: circum plaudentibus alis / Inde meum cinxere caput, vincloque virenti" ("Ritornano intanto gli uccelli, e nel becco portano / Una corona di alloro intrecciato, simile a quella di cui si cinge Apollo, / Quando si compiace di pizzicare col pollice le sonore corde della lira. / Ebbene, non appena mi ebbero incoronata d'alloro la fronte, / Ecco che mi si spalancò il cielo, e all'improvviso apparve / Ai miei occhi meravigliati, volando su una nube dorata, Febo, / Nell'atto di porgermi con la sua mano divina il plectro armonioso. / Poi, con una fiamma celeste, scrisse sul mio capo queste parole: / TU SARAI POETA... Per le membra mi si diffuse allora / Un calore straordinario, paragonabile a quello di una limpida fonte / Che s'arroventa, splendendo come puro cristallo, ai raggi del sole. / A loro volta le colombe, depresso il primitivo aspetto, / Si tramutarono in un coro di muse che, modulando / Soavi armonie, mi accolsero e sostennero sulle loro morbide braccia, / Mentre per tre volte pronunciavano lieti presagi e per tre volte mi cingevano d'alloro le tempie").

attribuzione, all'interno della quale isolare gli undici testi in grafia "A" come "poesie apocrife": autografi falsi di testi in parte falsi (nove), in parte probabilmente d'autore (due).

APPENDICE

INDICE DEI COMPONENTI

Nella tabella sono riportati i testi in ordine di pubblicazione. La prima colonna reca il titolo, nella seconda il numero del componimento, seguito da un numero romano che indica la serie delle buste in cui erano contenuti i testi (I, II, III, IV, ecc.); l'XI serie è divisa in due sottoserie, corrispondenti all'undicesima busta vera e propria (contenente i componimenti da 61 a 66) e alle 18 poesie sciolte trovate "inaspettatamente" nel "bustone" (i componimenti da 67 a 84). Seguono l'anno di pubblicazione del testo e l'anno di composizione (desunto dai manoscritti). La quinta colonna riporta, con una sigla di riferimento, i testi che dall'analisi stilometrica (AUTORE JGAAP) risultano essere apparentabili allo stile delle poesie di Eugenio Montale (EM) o di Annalisa Cima (AC). Nell'ultima colonna sono marcati da X invece i testi che all'analisi dei manoscritti, presentano una grafia apparentabile e diversa da quella coeva di Montale (GRAFIA "A"), contrassegnati anche dal neretto.

TITOLO E ANNO DI COMPOSIZIONE	NUMERO/ BUSTA	ANNO DI PUBBLICAZIONE	ANNO DI COMPOSIZIONE	AUTORE JGAAP	TESTI DI GRAFIA "A"
<i>Se la mosca ti avesse vista...</i> (1971)	01 / I	1986	1971	AC	
20 gennaio o 30 anni (1971)	02 / I	1986	1971	EM	
<i>Quando sarai imperatrice</i> (1973)	03 / I	1986	1973	EM	
<i>Agile messaggero eccoti</i> (1973)	04 / I	1986	1973	EM	
È solo un vizio (1973)	05 / I	1986	1973	EM	
Ex abrupto (1975)	06 / I	1986	1975	EM	
Mattinata (1969)	07 / II	1987	1969	AC	
La foce (1969)	08 / II	1987	1969	EM	
Ma c'è chi (1973)	09 / II	1987	1973	EM	
Il clou (1977)	10 / II	1987	1977	AC	
Die Fiedermaus (1977)	11 / II	1987	1977	EM	
<i>L'inafferrabile tua amica scrive...</i> (1977)	12 / II	1987	1977	EM	
Mortali (1970)	13 / III	1988	1970	AC	

<i>La congettura che il mondo... (1970)</i>	14 / III	1988	1970	AC	
<i>Ed ecco, nel tentativo maldestro... (1970)</i>	15 / III	1988	1970	AC	
Al Forte (1972)	16 / III	1988	1972	AC	
Nel giardino (1976)	17 / III	1988	1976	AC	
Ricordo (1976)	18 / III	1988	1976	EM	
Nel duemila (1972)	19 / IV	1989	1972	EM	
Oggi è di moda (1972)	20 / IV	1989	1972	AC	
Incontro (1976)	21 / IV	1989	1976	EM	
Secondo testamento (1976)	22 / IV	1989	1976	EM	
L'amico ligure (1976)	23 / IV	1989	1976	EM	
Come madre (1976)	24 / IV	1989	1976	AC	
La felicità (1970)	25 / V	1990	1970	EM	
L'insonnia (1970)	26 / V	1990	1970	EM	
<i>L'estate è scossa da forti temporali... (1970)</i>	27 / V	1990	1970	EM	
Honoris causa (1970)	28 / V	1990	1970	AC	
Incertezze (1970)	29 / V	1990	1970	EM	
L'investitura (1974)	30 / V	1990	1974	AC	
King of the bay (1970)	31 / VI	1991	1970	AC	
L'esegeta (1972)	32 / VI	1991	1972	EM	
<i>A sufficienza ne abbiamo di un mondo (1972)</i>	33 / VI	1991	1972	EM	
<i>Ramo che i fortunali hanno sfrondato (1974)</i>	34 / VI	1991	1974	EM	
Settembre (1974)	35 / VI	1991	1974	EM	
Tempo di distruzione (1976)	36 / VI	1991	1976	AC	
<i>Oggi un cinereo cielo grava... (1979)</i>	37 / VII	1992	1979	EM	
<i>E' difficile vivere... (1970)</i>	38 / VII	1992	1970	EM	
<i>Qual è la differenza... (1970)</i>	39 / VII	1992	1970	AC	

<i>Pioggia a Venezia, neve sopra i mille...</i> (1970)	40 / VII	1992	1970	EM	
Il pesce pilota (1973)	41 / VII	1992	1973	AC	
All'Onorevole-direttore (1976)	42 / VII	1992	1976	EM	
<i>Siamo burattini mossi da mani ostili...</i> (1970)	43 / VIII	1993	1970	EM	
Il saggista prediletto (1975)	44 / VIII	1993	1975	AC	
<i>La solitudine di gruppo...</i> (1975)	45 / VIII	1993	1975	EM	
Il ritratto (1975)	46 / VIII	1993	1975	EM	
<i>Telefoni per ricordarmi...</i> (1975)	47 / VIII	1993	1975	AC	
<i>Venne da me tutt'altro che sereno...</i> (1975)	48 / VIII	1993	1975	AC	
<i>Non lo sapremo mai, se furono...</i> (1975)	49 / IX	1994	1975	AC	X
<i>Il filologo</i> (1975)	50 / IX	1994	1975	EM	
All'amico editor (1975)	51 / IX	1994	1975	AC	
Il ginevrino (1976)	52 / IX	1994	1976	EM	
<i>La notte che s'insinua tra le pieghe...</i> (1976)	53 / IX	1994	1976	EM	
<i>Siccome ammiri la mia tendenza...</i> (1976)	54 / IX	1994	1976	AC	
<i>Resta lontano dalle secche...</i> (1974)	55 / X	1995	1974	AC	X
<i>In giorni come questi, spesso...</i> (1974)	56 / X	1995	1974	AC	
L'amica napoletana (1974)	57 / X	1995	1974	AC	X
<i>Il criterium era scontato...</i> (1974)	58 / X	1995	1974	EM	
<i>Tornerà la musica che assicura...</i> (1976)	59 / X	1995	1976	EM	
Al giovane critico genovese (1976)	60 / X	1995	1976	AC	
<i>Sorta dall'isola che generò colombe...</i> (1971)	61 / XI I	1996	1971	EM	X
<i>Non so se preferisco...</i> (1972)	62 / XI I	1996	1972	EM	
Colazione all'Augustus (1975)	63 / XI I	1996	1975	AC	
Il caffetano bianco (1976)	64 / XI I	1996	1976	AC	X

<i>Porterai con te l'ultima ventata... (1976)</i>	65 / XI I	1996	1976	AC	
<i>Ancora si crede che scrivere... (1977)</i>	66 / XI I	1996	1977	AC	
<i>Un alone che non vedi... (1969)</i>	67 / XI II	1996	1969	AC	
<i>Nell'orizzonte incerto d'una porta... (1969 su 1970)</i>	68 / XI II	1996	1969/1970	AC	X
<i>Con gli occhi fissi... (1970)</i>	69 / XI II	1996	1970	EM	X
<i>S'addensano nuvole... (1972)</i>	70 / XI II	1996	1972	AC	
<i>Il tuo pallore... (1973)</i>	71 / XI II	1996	1973	AC	
<i>Un'imbeccata e via... (1974)</i>	72 / XI II	1996	1974	AC	
<i>Nel giardino dei Giusti... (1975)</i>	73 / XI II	1996	1975	AC	
<i>Nell'algida sera d'inverno... (1975)</i>	74 / XI II	1996	1975	AC	X
<i>Il profumo dell'estate... (1976)</i>	75 / XI II	1996	1976	AC	
<i>Quel giorno venne Angelica... (1976)</i>	76 / XI II	1996	1976	AC	X
<i>Un giorno non lontano... (1977)</i>	77 / XI II	1996	1977	AC	X
<i>Deponete la vostra invidia... (1977)</i>	78 / XI II	1996	1977	EM	
<i>Per scancellare il mio ricordo... (1978)</i>	79 / XI II	1996	1978	AC	
<i>Sentivo le ore insonni... (1979)</i>	80 / XI II	1996	1979	EM	
<i>Parlerai di me con lo stesso... (1979)</i>	81 / XI II	1996	1979	EM	
<i>Vivremo mai nella nostra... (s.d.)</i>	82 / XI II	1996	s.d.	EM	
<i>Difficile è credere... (s.d.)</i>	83 / XI II	1996	s.d.	AC	
<i>Il creatore è al corrente...(s.d.)</i>	84 / XI II	1996	s.d.	AC	