

*Saggio integrale pubblicato in versione ridotta sotto forma di articolo
sul SUD ON LINE del 13 giugno 2015*

IL GIALLO IRRISOLTO DELLA SCOMPARSA DI LEOPARDI: QUEL 14 GIUGNO IN CUI LA LUNA TRAMONTO' SU NAPOLI



A. Ferrazzi, *Giacomo Leopardi*, 1820 circa, olio su tela, Recanati, Casa Leopardi

14 giugno 1837, ore ventuno, ovvero le cinque pomeridiane (ore venti locali in base all'atto di morte n. 568 del registro degli Atti di morte dell'anno 1837) ci ha lasciati Giacomo Leopardi.

Secondo alcuni quel giorno, mentre era nella casa di vico Pero 2, quartiere Stella, in Napoli, ospite presso Antonio Ranieri e famiglia, prima di morire scrisse "*Il tramonto della luna*".

A giudizio dei più invece la poesia fu scritta dopo "*La ginestra*", probabilmente nel maggio 1836 durante il soggiorno a Villa Ferrigni, sopra Torre del Greco, alle pendici del Vesuvio, ove si era riparato per sfuggire al colera imperversante in città.

Restano di incerta datazione gli ultimi sei versi, vergati dal compagno Antonio Ranieri.

Una versione dei fatti basata sulla testimonianza dello storico tedesco Heinrich Wilhelm Schulz , coetaneo e ammiratore del poeta, che aveva fatto visita a Leopardi due ore prima che morisse, vorrebbe che i sei versi finali fossero le ultime parole scritte in punto di morte. Giacomo infatti, già steso nel letto, le avrebbe tracciate su di un foglio e donate al visitatore tedesco. I critici hanno infine rigettato l'ipotesi romantica che legge in quei versi una sorta di testamento poetico dettato con l'ultimo respiro, anche se se ne evince in tutta evidenza il senso di un definitivo congedo dalla vita.

La luna è la più grande allegoria poetica ed esistenziale di Leopardi. Il volto della luna era stato lo specchio in cui aveva riflesso il suo volto, dall'adolescenza e fino alla fine. Nei suoi versi mutava indefinitamente, quale ombra d'argento inseparabile che lo seguiva volta a volta

*“silenziosa...aurea..candida...cadente..recente...graziosa...quieta...diletta...tacita...cara...vergine
...intatta...rugiadosa...”*

Ora, in quell'ultimo *“Tramonto...”* la sua luce si dileguava e con lei lo splendore *“che all'occidente / Inargentava della notte il velo”*. E, priva della sua luce, la notte sprofonda nell'oscurità.

Un'oscurità nella quale, via via che ci si addentra nella ricostruzione di quel 14 giugno e delle vicende kafkiane che ne seguirono, si spalanca impenetrabile anche davanti a chi si ostini a cercare la verità storica e biografica sulla morte del nostro massimo poeta.

LA GINESTRA E IL TRAMONTO DELLA LUNA

Giudicata affrettatamente come una poesia in cui i temi ricorrenti del Leopardi tornavano con attenuato vigore e carenti di quella freschezza originaria che caratterizzava gran parte della sua produzione poetica, ad una lettura che ne colga il legame con *“La ginestra”*, questo suo *“tramonto”* si rivela portatore di un nucleo di pensiero in grado di generare riflessioni e sviluppi lungo un sentiero erratico.

Per un verso tornano i temi di sempre; ma l'eclisse della luna coincide qui con la notte che oscura il mondo e ghermisce il viandante, la fine della stagione della giovinezza, ed in ultima istanza il suo *“tramonto”* culmina con l'idea della morte. Leopardi parla infine della propria morte.

Mentre in *“A Silvia”* l'apparir del vero è il crollo delle illusioni nutrite in gioventù, e la speranza caduta (*“speranza mia dolce”*) è il soggetto che si sovrappone alla figura di Silvia, a indicare la tomba come destino comune dell'umanità, ne *“Il tramonto della luna”* sono gli Dei ad apporre il sigillo della sepoltura alla oscurità che consegue alla perdita irrimediabile della giovinezza, come unico periodo bello della vita, passato il quale ci si addentra nel buio perenne della morte. Gli ultimi sei versi, la cui autenticità è stata da alcuni posta in dubbio, culminante nel finale *“Segno poser gli Dei la sepoltura”*, trova rispondenza nel precedente richiamo al soprannaturale: *“Troppo felice e lieta / Nostra misera sorte/ Parve lassù...”* E quindi: *“D'intelletti immortali / Degno trovato estremo / Di tutti i mali ritrovàr gli eterni / La vecchiezza...”*

In un breve lasso di tempo Leopardi ci consegna due testi poetici che paiono generati da due diverse concezioni: la visione della *“natura ognor verde”* (v.292 della contemporanea *“La ginestra”*), nel *“Il tramonto della luna”* trova eco laddove, nel suo ciclo senza fine, *“il sole”* sempre segue l'alba *“E folgorando intorno / con sue fiamme possenti , / Di lucidi torrenti / Inonderà...gli eterei campi...”*. Ma in questa ultima opera il destino dell'uomo viene consegnato a potenze soprannaturali (*lassù...immortali...eterni...Dei..*), mentre ne *“La ginestra”* l'uomo - pur solo di fronte alla potenza immane della natura e alle sue leggi - può opporre resistenza e decidere in solidarietà con gli altri la propria sorte.

“La ginestra” è il suo testamento spirituale, ove la consapevolezza della fragilità della condizione umana sbocca nel patto sociale come possibilità data ai viventi di fronteggiare solidalmente la feroce legge naturale. Coscienza infelice e pensiero negativo culminano nella fiera opposizione al male di vivere simboleggiata dall'umile *“fiore del deserto”*. Il fiore che nasce sulle rovine di Roma, caput mundi : *“...ti vidi / de' tuoi steli abbellir l'erme contrade / che cingon la cittade / la qual fu donna de' mortali un tempo / e del perduto impero...”*.

I versi da 111 (*“Nobil natura...”*) a 157 (*“...in error ha la sede”*) traggono ispirazione dall'idea derivante dalle dottrine settecentesche, specie di Rousseau, ma sono anche portatori di una autentica e profonda vena di impronta socialista (senza con ciò evocare il socialismo di cui avrebbe parlato Carducci o lo Stato scientifico del Salvatorelli) .

In realtà il pensiero di Leopardi non è stato ancora sufficientemente sviscerato nella sua complessità e vitalità, anzi è stato spesso frainteso, applicando ad esso strumenti critici obsoleti e inadeguati. Certo la liquidazione del suo pensiero sotto l'etichetta di ateo e materialistico ne ha rozzamente limitato gli sviluppi, così come non vale a definirlo l'interpretazione drastica che lo circoscrive tout court alla sfera del nichilismo, cui pure può essere rapportato il cosiddetto *“pessimismo cosmico”* leopardiano.

“L’ultima retroguardia dell’essere che attende la venuta del nulla”

Nella contemporaneità una penetrante e originale interpretazione dell’ultimo Leopardi è stata proposta da Emanuele Severino: lo “sguardo leopardiano sulla natura” è contrapposto dal filosofo al pensiero moderno, che affonda le sue radici nell’età della tecnica e nella volontà di potenza, e che mira a dominare l’oscillazione tra l’essere e il niente e si alimenta dell’illusione di salvarsi dal niente.

Severino coglie ed interpreta il nulla nella poesia leopardiana come potente critica alla volontà di potenza dell’Occidente: *Caggiono i regni intanto,/ Passan genti e linguaggi.../ E l'uom d'eternità s'aroga il vanto*. Ma paradossalmente l’umiltà e fierezza del *fiore del deserto* congiunti all’accettazione della mortalità come destino ultimo dell’uomo si commutano in un irriducibile potenziale eroico di resistenza. La resistenza eroica e umile del *fiore del deserto* – che opponendosi fino all’ultimo al male di vivere non piega il capo al suo destino - è indenne dall’orgoglioso “titanismo” che a tratti nel poeta si accompagna alla dolorosa ebbrezza di *“strappare ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano”*. La “fiera compiacenza” di affrontare l’orrido vero si declina nella ginestra nel segno utopico di una conversione dell’umanità al vero.

Tutto proviene dal nulla e vi ritorna, e la poesia resta per Leopardi il solo “punto” da cui è possibile porre in luce il nichilismo dell’Occidente. La grandezza del suo pensiero per Severino sta nel modo in cui intende l’intreccio tra il nulla e la poesia alla fine dell’età della tecnica. Per il filosofo la poesia di Leopardi è la forma estrema in cui, nel modo più radicale, si esprime la forza della visione che vede il nulla. In essa il poeta *“porta alla luce l’impotenza e la nullità di ogni cosa”*.

Al centro della questione è il nodo della tecnica, che riconduce il percorso di Leopardi sul “sentiero” heideggeriano novecentesco che ha impregnato la modernità. Il riferimento ad Heidegger, a ridosso della inquietante vicenda dei “quaderni neri”, presenta indubbi risvolti problematici e tali da sollevare forti perplessità, ma, tenendo ferma la distinzione tra gli errori dell’uomo e il valore criticamente assunto del sistema filosofico dell’autore (si veda al riguardo Fusaro), significativi e di non poco conto sono i punti di contatto individuabili.

Anche se la differenza che separa un poeta da un filosofo non è colmabile, tuttavia emergono fondamentali tematiche affini:

- l’idea che l’auto-annichilamento materiale a cui l’uomo è destinato – per il suo rapporto con la natura e la storia – sia dovuto in ultima istanza alla volontà di potenza e a un certo modo pensare la propria vita e la propria morte;
- la piena condivisione di uno dei passaggi fondamentali di tutta l’Opera di Heidegger, ovvero il fatto che l’uomo sia essenzialmente un essere-per-la-morte, e che la cifra fondamentale della vita sia la morte: per Giacomo, come per Heidegger, la morte *“segna la fine che trascende ogni compimento e il limite che trascende ogni limite... L’uomo è senza scampo di fronte alla morte non soltanto quando viene a morire, ma costantemente ed essenzialmente. In quanto l’uomo è, egli sta nel senza scampo della morte.”* (M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 2007, p. 165);
- l’idea della *poiesis* come disvelamento reso possibile nelle forme dell’arte e del linguaggio di ciò che è indefinibile e che perciò non è oggettivabile e non dominabile (l’Essere per Heidegger), verso il quale l’unico atteggiamento che si possa tenere è quello dell’ascolto, recependone le potenzialità creative

In particolare, la riflessione di Severino coglie l’eroismo di Leopardi nel suo portare alla luce l’impotenza e la nullità propria e di ogni cosa, poiché il suo genio esprime *“la forma più potente della volontà di potenza, che sopravvive alla potenza della ragione e della tecnica...L’ultima retroguardia dell’essere che attende la venuta del nulla”*. Nel radicale rovesciamento che ne deriva, viene così in luce il potenziale di lotta che si sprigiona dal suo pensiero. Un rovesciamento che, a

mio avviso, ne *“La ginestra”* realizza la più inconciliabile “conciliazione degli opposti”: quella della morte con la vita. L’uomo, nel suo consapevole stare senza scampo dalla morte, è al tempo stesso sostanzialmente nato per vivere; nella sua solitudine esistenziale è destinato ad agire insieme agli altri per salvaguardare la vita; nonostante che la natura non si proponga la felicità degli individui, la ricerca della felicità, *l’amor sui*, è l’unica molla della sua vita; nella condanna ineluttabile alla sua cancellazione dalla scena del mondo, è vocato a creare qualcosa di nuovo e irripetibile.

A ben vedere, tutta la vita di Giacomo è una testimonianza di polari contrasti, fino al paradosso per cui una potente energia creativa si sprigiona dall’estenuante confronto quotidiano con la malattia e il pensiero della morte. La sua sempre lamentata “asma nervosa” - sconfessata nei *“Sette anni di sodalizio”* dal Ranieri, che la imputava alla tubercolosi ossea - sta ad attestare come ad ogni respiro si sentisse accerchiato dalla morte (vittima del “male sacro” lui pure, nella cerchia eterogenea estesa a Proust, Dylan Thomas, Machado, Chopin, Beethoven, Breton fino al mitico “Che” e altri predestinati...)

LA POESIA DI LEOPARDI ALLA FINE DELL’ETA’ DELLA TECNICA

La visione di Giacomo è memore del passato e si proietta nel futuro remoto. Già coglie la consumazione del tutto e la desolazione del deserto d’Occidente, la solitudine estrema e la consapevolezza dell’impotenza di chi ha visto la fine di ogni delirio di onnipotenza e delle illusioni ingannevoli. Il fiore del deserto è l’alfa e l’omega, simbolo della rinascita oltre ogni rovina e portatore di vita indomabile.

Se la volontà di esistere o “amor proprio” ha carattere illusorio, l’arte e la poesia sono invece la forma più alta della volontà di vivere. L’ “entusiasmo poetico” è la dimensione in cui “grandissime verità” vengono alla luce in forza di sublimi illusioni. Il vero poeta lirico è colui che è in grado di scoprire ed esprimere verità.

L’approccio di Severino al Leopardi poeta/filosofo è affascinante, ma, se trasferito da *“La ginestra”* all’opera che la segue, e che si ritiene essere l’ultima scritta da Giacomo, incappa nella contraddizione. *“Il tramonto della luna”*, in coerenza con precedenti opere, riflette la sua visione sulla condizione umana e la porta a compimento, ma sottende tratti inediti degni di approfondimento e a tutt’oggi insoliti. Il concetto della ciclicità della natura e della morte ineluttabile degli uomini si iscrive nel grande tema della mortalità, e tuttavia in questo testo il rimando sotteso in più punti della terza strofa evoca una necessità fatale, che nell’ultimo verso coincide con il supremo volere degli Dei, che alla notte, che segue la perdita irrimediabile della “giovinezza” (l’età dell’illusione), appongono il sigillo della “*sepoltura*” (in senso letterale, ma anche in senso figurato cioè come “ricoprire completamente”, cancellare dalla scena del mondo).

La contraddizione è duplice poiché, mentre ne *“La ginestra”* primeggia il tema della Physis o “*natura ognor verde*”ove la Natura perennemente muore e rinasce (in un sotteso richiamo agli antichi greci e in particolare ad Anassimandro ed Eraclito), ne *“Il tramonto della luna”* il rimando al volere imperscrutabile degli dei implica l’idea dell’origine e di una pur indefinita religiosità.

L’esistenza del dilemma trova preciso riscontro nel raffronto dei passi citati del *Il tramonto della luna* con questo passo de *La ginestra* ove gli dei sono concepiti come fole create dalla presunzione e dall’ignoranza dell’uomo.

E rimembrando...

...quante volte

Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro

Granel di sabbia, il qual di terra ha nome,

*Per tua cagion, dell'universe cose
Scender gli autori, e conversar sovente
Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
Sogni rinnovellando, ai saggi insulta
Fin la presente età, che in conoscenza
Ed in civil costume
Sembra tutte avanzar; qual moto allora,
Mortal prole infelice, o qual pensiero
Verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.*

Stigmatizzando la credenza che sulla Terra scendessero i creatori [autori] dell'universo, e conversassero insieme agli uomini, intrattenendosi coi mortali, il poeta constata che questo *favoleggiar* reca insulto ai saggi rinnovando dei sogni risibili (ovvero certe credenze religiose) fin nel suo tempo [la presente età], che per conoscenze e grado di civiltà, pare di tanto superiore alle età precedenti. E conclude: *Non so se il riso o la pietà prevale.*

Ne *La ginestra* il tema centrale dell'ostilità della natura s'intreccia alla polemica contro l'antropocentrismo e al sarcasmo verso le "superbe fole" o illusioni di un risarcimento ultraterreno. Diversamente, ne *Il tramonto della luna* gli Dei sono entità sovraordinate ed espressione del mistero cosmico.

A fronte di questa contraddittoria "presenza/assenza" nei suoi due ultimi testi permane univoca (in coerenza con la sua intera opera) la concezione della mortalità come destinazione fatale dell'uomo.

Così è ne *La ginestra*:

*E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente
...
Ma più saggia, ma tanto
Meno inferma dell'uom, quanto le frali
Tue stirpi non credesti
O dal fato o da te fatte immortali*

Paradossalmente, ciò che sottrae l'uomo alla morte spirituale è proprio la consapevolezza del suo stato mortale.

Al suo tramonto, la luna cessa di trasfigurare con la sua luce l'ultimo tratto del "sentiero della notte" e abbandona il poeta nella visione lucida del buio a cui si ritorna. Il suo dileguarsi è pari a quello della giovinezza: *"In fuga / Van l'ombre e le sembianze / Dei dilettoni inganni; e vengon meno / Le lontane speranze, / Ove s'appoggia la mortal natura / Abbandonata, oscura / Resta la vita..."*

L'INSOLUTA APORIA

La sua ultima poesia presenta tratti sfuggenti e altamente problematici rispetto alla diffusa idea di un Leopardi materialista e ateo, e comunque pone questioni intrinsecamente contraddittorie se si confrontino alcuni punti di questa poesia con la produzione poetica antecedente. Non pare peraltro sufficiente richiamarsi al contesto complessivo dell'opera leopardiana, permeata dalla meditazione a fronte dell'infinità del cosmo e dal senso del mistero per sciogliere l'inedito arcano.

Si veda l'attacco della terza strofa *"Troppo felice e lieta / Nostra misera sorte / Parve lassù..."*, ove quel "lassù" rinvia ad una necessità fatale che accomuna tutti gli uomini (*Nostra...sorte*) nella morte. Il poeta usa la parola "sorte" volta alla generalità degli umani, (non "destino", sempre legato

al singolo), ma la parola “lassù” evoca l’incombere di un decreto dall’alto. Nei sei versi conclusivi la Natura matrigna perviene a identificarsi nel verdetto di Dei impersonali e implacabili (il richiamo alle Parche è plausibile, e soprattutto alla figura di Atropo, *colei che non si può evitare, l’immutabile e l’inflexibile* poiché rappresenta il destino finale della morte di ogni individuo).

La terza strofa nel suo complesso e in particolare la presenza della parola “*Dei*” nel verso conclusivo, contrastano con una lettura che rispetti la concezione leopardiana della “*natura ognor verde*” (v.292 della contemporanea “*La ginestra*”) - che riflette il “fuoco semprevivo” e l’idea di physis del più antico pensiero dei Greci e in cui la Natura è il kosmos che rinasce in un circuito senza fine. I Greci concepivano l’essere come divenire e le cose come enti che vengono dal nulla e nel nulla tornano.

Ne “*Il tramonto della luna*” il richiamo agli Immutabili, enti imperscrutabili non assimilabili alla natura matrigna e sottratti al divenire, si pone problematicamente rispetto all’idea del tempo, della storia e del divenire stesso. Si registra quindi un’aporia che fa convivere l’eterno accanto alla legge del divenire, in cui le cose vengono dal nulla e dal nulla tornano, profilando l’origine e un fine.

Di questa inconciliabilità Leopardi è il testimone più rigoroso, poiché è consapevole che gli Dei sono morti, consegnandoci nel corpus stesso della sua ultima poesia, e perciò dell’Opera, una “*empasse logica*” che attende di essere sciolta...

IL FINALE COI SEI VERSI AGGIUNTI DI MANO DEL RANIERI AL TESTO AUTOGRAFO

Il testo autografo de “*Il tramonto della luna*” (posto on line sul sito della Biblioteca di Napoli) si interrompe al verso in cui la luce del sole dileguerà la notte e, nel suo ciclo perenne, tornerà sfolgorante a inondare la natura; il finale lo si legge su un foglio palesemente aggiunto con gli ultimi sei versi, trascritti di pugno del Ranieri con grafia regolare e nitida

Lo Schulz nel 1840 pubblicò la trascrizione autografa in suo possesso e il testo integrale venne pubblicato per la prima volta da Ranieri nell’edizione fiorentina della Lemonnier del 1845. Tra le prime edizioni integrali a seguire, si ricordano quella di Francesco Moroncini nella sua edizione critica (Cappelli, Bologna nel 1927), e quella di Leone Ginzburg (Laterza, Bari, 1938). Infine il quesito se fossero davvero suoi quei sei versi ha trovato risposta affermativa da parte di autorevoli studiosi. Tuttavia, nonostante le varie ricostruzioni esistenti, a tutt’oggi resta ancora non del tutto chiarito il momento in cui il poeta completò col finale quella poesia emblematica.

Ma, soprattutto, molti e ben più pesanti sono gli interrogativi senza risposta che, a partire da quel 14 giugno, si sono susseguiti vorticosamente, ricadendo pur sempre in capo a colui che quei versi conclusivi aveva vergato, forse sotto dettatura o trascritto, ossia Antonio Ranieri.

L’ INCONTRO FATALE E IL SODALIZIO AMBIVALENTE

Sul rapporto intenso e pressoché totalizzante vissuto da Giacomo nei confronti di Antonio Ranieri si è creata una miriade di congetture, senza che si sia venuti a capo non solo circa la sua singolare natura, che, per lo stato di salute di Giacomo, li vedeva convivere giorno e notte (generando qualche maldicenza, come ricorda l’episodio dello sfratto da via San Mattia), ma neppure circa episodi precisi, attestati da documenti e testimonianze. La difficoltà a far luce in merito è complicata dal fatto che risulta che Ranieri abbia poi distrutto non solo le sue stesse lettere scritte a Giacomo, ma anche quelle che Monaldo aveva scritto al figlio (l’ultima reperita tra le carte da lui detenute è del marzo 1831).

L’opacità ambigua dei suoi comportamenti, congiunta alle contraddizioni macroscopiche qui segnalate (venute in luce dalla pubblicazione nel 1880 di “*Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*”, quarantatré anni dopo la morte del poeta), trova riscontri proprio nei momenti immediatamente successivi alla morte di Giacomo, in quell’infausto 14 giugno.

Da un lato deve essere dato atto al Ranieri di essersi prodigato per sette anni per assistere il poeta afflitto da un elenco interminabile di mali, e inoltre di averlo aiutato nel lavoro letterario ai fini della pubblicazione: il rapporto tra i due può essersi logorato negli anni, ma di fatto venne mantenuto fino alla fine. Infatti, sebbene negli ultimi tempi Giacomo scrivesse al padre di voler tornare a Recanati, concretamente non mise mai in pratica tale intendimento (cosa che era libero di fare). Per altro verso, sono stati sollevati da personaggi anche illustri sospetti che da parte dell'amico si trattasse in realtà di un rapporto di interesse mascherato da filantropia. Indubbiamente Ranieri sostenne spese – forsanche ingenti e con generosità - a favore di Giacomo (che dagli editori ebbe sempre scarsi guadagni), ma nel suo sottolinearlo con enfasi dà ad intendere di averlo mantenuto e tale proclama è stato provato essere falso.

Di fatto è dal febbraio 1832, nel corso del loro “sodalizio fiorentino”, che Leopardi comincia a chiedere soccorso al padre per certe cambiali. L'8 marzo chiede a Monaldo 107 scudi avendoli prontamente. Il 3 luglio 1832 gli chiede 12 scudi al mese, non potendosi mantenere da solo, come aveva fatto fino ad allora. Spunta la lettera del 16 marzo all'amico cavalier Bunsen in cui afferma Ranieri essere privo di risorse e il padre di lui malato e sul lastrico...

Ricerche fatte in casa Leopardi post mortem provarono l'esistenza di varie cambiali di mano del Ranieri e firmate da Giacomo, l'ultima delle quali di 25 scudi incassata dal Ranieri 4 giorni prima del 14 giugno. Alcuni anni dopo la pubblicazione del “Sodalizio”, il Piergili pubblicò le cambiali che Giacomo traeva bimestralmente e che il Ranieri riscuoteva.

Il Moroncini descrive Antonio “*bellissimo di aspetto, fatuo, vanitosissimo, sciocco esibitore di idee liberali*”. Il suo successo con le donne è attestato dalle relazioni “eccellenti” avute con due donne molto famose all'epoca: la fiorentina Fanny Targioni Tozzetti (l'Aspasia ispiratrice del Leopardi) e l'attrice ungherese Maria Maddalena Signorini di Pelzet (alla quale si deve il vero motivo del soggiorno romano del 1831 di Antonio, essendo impegnata allora in una tournée romana con la compagnia Mascherpa).

Possiamo ipotizzare che il giovane Giacomo, inesperto e tormentato nel corpo dalle malattie, da sempre recluso in biblioteche polverose e austere, abbia visto nel Ranieri – aitante e avventuroso, di successo e amato dalle donne – il proprio opposto, legandosi a lui in una relazione simbiotica, che gli consentiva di “vivere di riflesso” una vita parallela, ricavandone energie vitali e stimoli per il suo immaginario, che compensavano le frustrazioni quotidiane e il calvario dei suoi troppi mali.

La sostanziale ambivalenza di questo rapporto toccò il culmine nello sciagurato libro sul “Sodalizio settennale, pubblicato dal Ranieri all'età di 74 anni, in cui descrive il grande poeta come “mostruosamente” disordinato negli orari, “ghiottissimo”, riluttante a lavarsi, estremo nelle sue manifestazioni di odio/amore ecc. violandone spietatamente l'intimità e la privacy, e indugiando perfino sui dettagli più crudi delle sue malattie, sempre pronto a porre innanzi la sua provvidenziale assistenza.

Il fratello Giuseppe lo giustifica col Moroncini asserendo che “*Basterebbe il “Sodalizio” per provare che Totonno non era sano di mente negli ultimi anni di sua vita*”... E in effetti al riguardo esistono documenti che attestano di una avanzata demenza senile.

Ma potrebbe esserci un'altra spiegazione: in quel periodo il Ranieri vedeva addensarsi intorno a sé critiche e sospetti per alcuni fatti che facevano capo proprio agli avvenimenti seguiti al 14 giugno 1837, rivelatori di gravi contraddizioni e sui quali aveva probabilmente qualcosa da occultare: come se intorno al corpo privo di vita del poeta si polarizzassero forze incontrollabili che avrebbero fatto “esplosione” il potenziale dirompente di verità nascoste di cui lui solo era il custode. E allora forse era per difendere sé stesso che il Ranieri aveva scritto quel famigerato libretto (che nell'edizione Garzanti del 1979 gli aveva guadagnato una postfazione di Arbasino al vetriolo), come a parare in un teorema assurdo una serie interminabile di contestazioni, accuse e guai iniziati molto prima, proprio a ridosso di quella morte.

DALLE STELLE DELLE “RICORDANZE” AL QUARTIERE STELLA

Giacomo, dopo temporanei soggiorni in varie città, viene via da Recanati nel 1830 diretto a Firenze.

Si sente in grado di volare alto nel mondo, nonostante il suo handicap, in forza di un "*grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria*". Ma quella gloria letteraria che, ne era certo, gli spettava non arrivò.

A Firenze (come poi anche a Napoli) Giacomo - coltissimo, geniale e con un sovrumano talento letterario - fu considerato dai suoi “pari” disgraziato e patetico, inadatto alla vita di società, quando non scartato e perfino irriso. In Giacomo il destino dell'autore - che generalmente risulta misconosciuto e infausto - ha trovato un testimone esemplare. Analogamente ad altri “mostri sacri”, solo dopo morto gli venne riconosciuto il genio e la grandezza. Anche il Leopardi (citando Baudelaire) "*Poeta..../ ... esule sulla terra, al centro degli scherni, / Per le ali di gigante non riesce a camminare.*"

Fu in un antecedente soggiorno in Firenze che il poeta, tramite Alessandro Poerio, conobbe il Ranieri il 27 giugno 1827; lo rivide, sempre a Firenze, nel settembre del 1830 “in un suo piccolo quartierino, in Via del Fosso, malatissimo ed inconsolabile”. Per risanarlo (ma in realtà per seguire la Pelzet, cosa di cui Giacomo si dimostra a conoscenza in una lettera al fratello Carlo del 15 ottobre), nell'ottobre 1831 Antonio lo condusse con sé a Roma, trovando un alloggio che si affacciava su via delle Carrozze e via Condotti, fornendogli - come informa nel suo “Sodalizio” - le carni più pregiate da “rinomati ristoranti” (Ranieri cita il Lepri e il Ristoratore).

Il 2 ottobre 1833 Leopardi e Ranieri, dopo un soggiorno in Firenze, approdarono infine a Napoli (in un alloggio al secondo piano sull'angolo di via San Mattia 88 che dava sulla Loggia di Berio a pochi passi da via Toledo e dal Palazzo Reale). Traslocarono cacciati dalla padrona di casa (che addusse che non voleva “un tisico in casa”, ma l'episodio non è chiaro) in un alloggio in Via Pero 2, tra il 4 e il 9 maggio 1835, dopo un soggiorno temporaneo in un grande appartamento di palazzo Cammarota, al numero 35 di Via Santa Maria Ognibene. Il “quartierino” che accoglierà il poeta fino alla morte, in base alla descrizione d'epoca, era piccolo: tra vari spazi di servizio (sgabuzzini, dispense e ripostigli), annoverava 1 saletta, 1 stanza da compagnia dipinta di giallo, 1 camera da letto colore verdazzurro, 1 cucina e forse, (poiché non si capisce bene), una seconda stanza da letto. In ogni modo insufficiente, poiché qui pure Paolina, la sorella del Ranieri (idolatrata dal fratello) affiancava i due amici, con la presenza del cuoco Pasquale Ignarra (di cui è pervenuta una lista di 49 eccellenti pietanze, stesa probabilmente su indicazione di Giacomo)....

La città partenopea fu vissuta conflittualmente dal poeta, attratto dalla sua bellezza e vitalità, ma con periodici moti di rigetto, fomentati dall'emarginazione patita dall'ambiente culturale napoletano e in particolare dalla cerchia della rivista “Il progresso”. A questo forse va ricondotta la frase scritta nel 1835 al padre in cui parla di “Lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b. f. (?), degnissimi di spagnuoli e di forche”. E nei dissapori con l'editore Starita aveva forse motivo l'episodio (veritiero?) descritto dal Ranieri in cui Leopardi gli si parò davanti munito di un bastone: “Io vado fuori a bastonare qualcuno”. Tra i detrattori (che lo chiamavano “ravanuottolo”) non mancavano gli ammiratori (o meglio “adoratori”) tra cui il De Sanctis, allora ventenne.

Il cibo era, stando alle parole di “Totonno”, il vizio capitale di Giacomo. Nel “Sodalizio” ne mette alla berlina gli eccessi, l'abitudine di pranzare negli orari più assurdi, elencando anche i dolci di cui era golosissimo (per la cronaca: lo sciroppo di caffè, lo sciroppo di limone, lo sciroppo di cioccolatte, le vaniglie e soprattutto i gelati!). Ranieri ricorda che andava pazzo per i tarallini (ciambelline) del barone Vito Pinto, famoso sorbettaiolo di Napoli, del quale divorava i gelati al “Coloniali” di via Toledo. Era solito degustare caffè zuccheratissimo al Caffè delle Sicilie. Il pane doveva essere quello fatto dalla genovese Madama Girolama, sulla via nuova di Capodimonte.

Non mancava di recarsi alla bottega dell'editore Starita in Vico della Quercia 14, che pubblicò i "Canti" e le "Operette Morali" (ora alla Biblioteca Nazionale di Napoli), di cui recriminava la cattiva qualità di stampa.

Il peggioramento della sua salute nell'aprile del 1836, unitamente all'epidemia di colera, comportò il trasferimento a Torre del Greco, alle pendici del Vesuvio, nella villa del potente avvocato Giuseppe Ferrigni, cognato del Ranieri; là Giacomo scrisse "La ginestra" e "Il tramonto della luna" (esclusi probabilmente gli ultimi sei versi...). Il ritorno a Napoli avvenne durante un apparente rientro dell'epidemia di colera, nel febbraio del 1837. Tuttavia l'epidemia riprese in aprile sterminando la popolazione.

Il 12 giugno 1837, in uno scenario devastato dal colera, secondo Ranieri, Giacomo era in procinto di tornare a villa Ferrigni, sopra Torre del Greco.

NAPOLI, 14 GIUGNO: LA MORTE IN UNA COMMEDIA PIU' CHE PIRANDELLIANA

Ecco come Ranieri descrive le ultime ore dell'amico.

Il 13 giugno, in Napoli, fu festeggiato l'onomastico di Antonio Ranieri, e Paolina donò a Giacomo "due cartocci di confetti cannellini di Sulmona che pesavano una libbra e mezzo ciascuno", da lui divorati in quattro e quattr'otto.

Il 14 giugno seguente, alle cinque pomeridiano (ventun'ora locale), Giacomo aveva iniziato a mangiare pranzo. Il cocchiere Danzica alla guida della carrozza per Torre del Greco attendeva nella via sottostante. Egli, lasciando il brodo chiese una granita di limone doppia. Poi esclamò: "mi sento un pochino crescere l'asma... si potrebbe riavere il Dottore?"

Davvero Giacomo, nella sua infantile avidità di dolci (in cui - se veritiera - non è difficile leggere il bisogno di compensazioni affettive e gratificazioni di cui sempre fu privato) in punto di morte aveva divorato una quantità abnorme di confetti? O magari morì esclusivamente per "idropericardio"? O invece, come molti hanno sostenuto, era morto di colera, in quei giorni terribili in cui a Napoli "la gente cadeva morta a migliaia"? O magari per un'altra causa sconosciuta?

Nel "Sodalizio", nel resoconto dettagliato di quel giorno stranamente non è nominato lo Schulz, (presente due ore prima e dichiarato destinatario del dono dei sei versi autografi del "Il tramonto della luna"). Solo la sorella, moglie del Ferrigni, arriva in extremis; gli altri famigliari troppo "tardi". Per inciso, a fine '800 una poco nota dichiarazione scritta di un certo Leonardo Anselmi, notaio ligure di Porto Maurizio (all'epoca quattordicenne e imbarcato come cameriere su un vaporetto della linea Genova-Napoli) affermando che il 14 giugno era in casa Ranieri e qualificatosi testimone, sparigliò nome del medico, modalità e orari dell'estrema unzione e del decesso, rivoluzionando il già incerto scenario.

Nella sua cronaca Ranieri scrive di essere tornato col fidato dottor Niccolò Mannella. Stranamente però il certificato di morte del 14 giugno alle ventuno, che attesta "idropericardio" è a firma del medico e patriota Stefano Mollica, amico del Ranieri e vero medico curante di Giacomo, mentre nulla finora è stato possibile sapere circa identità e qualifica medica dell' "assiduo" dottor Mannella (le cui ricerche d'archivio hanno dato risultati inconcludenti).

Giacomo - come scrive Ranieri - spirò quasi subito, giusto mentre stava entrando nella camera frate Felice (da Cerignola) agostiniano, che non poté che "prestare l'ultime preci de' morti". Nel Sodalizio si menziona un certificato di morte di quel frate, ma non v'è traccia di tale certificazione.

Anche il nome del frate però non quadra, perché in seguito - nel silenzio del Ranieri - vengono fuori altri nomi di sacerdoti, come quel tale padre Francesco Scarpa che "lo confessò, gli fè prendere i SS, Sacramenti e lo assistè fino all'ultimo".

Sulla sua conversione si scatenò una guerra furibonda tra fronti contrapposti.

Il Ranieri, contraddicendo il testo del "Sodalizio", in una lettera rassicura Monaldo, che il figlio "fu munito e antecedentemente e all'ora stessa de' più dolci conforti della nostra santa religione" per cui "rese il nobile e santo spirito a Dio tra le mie braccia"; fa poi circolare questa versione

definendo Giacomo “cristianissimo” (il che cozza con la problematica parola “Dei” nel finale de “Il tramonto della luna”).

I contrasti sulla presunta conversione si mischiarono alle opposte versioni sulla sepoltura.

Nel rincorrersi vertiginoso delle versioni, Gioacchino Tagliatela, un padre filippino, nel 1908 pubblicava un libro in cui sosteneva che il funerale fu una messa in scena e che nella cassa vi erano solo gli abiti usati di Giacomo, mentre il corpo era stato portato al cimitero dei colerosi. Ne seguirono polemiche roventi che gli procurarono “addirittura minacce armate”.

La sua tesi attende di essere scientificamente verificata.



LA SCOPERTA SCONVOLGENTE ALL'APERTURA DELLA TOMBA

La cassa con il corpo di Giacomo era stata portata dai fratelli Giuseppe e Lucio Ranieri e collocata sotto l'altare di destra della chiesa San Vitale di Fuorigrotta. Nel 1844 Antonio disse di aver trasportato la cassa a braccia (da solo?) per farla murare nel vestibolo della chiesa e in tale occasione disse di averla aperta per “contemplare per due ore lo scheletro dell'uomo” che più amò ed ammirò. Quindi per lui la cassa e lo scheletro si presentavano ancora integri.

Ranieri scrisse a Monaldo di aver vestito Giacomo con abiti nuovi, aggiungendo il vecchio soprabito verde a lui caro e quindi di averlo chiuso in una “splendida cassa” di legno pregiato con ornamenti dorati e il nome del poeta, trasportata fino alla “chiesa di San Vitale, fuori l'antica Grotta detta di Pozzuoli,” con l'intenzione di alzargli un monumento e far riposare le sue ossa accanto a quelle di Virgilio.

Il 21 luglio del 1900 non erano trascorsi neppure diciotto anni dalla scomparsa di Antonio Ranieri (morto nel settembre 1882). Alla presenza di molte autorità (incluso il ministro Mariotti) e di emeriti specialisti, venne effettuata l'apertura della tomba (già monumento nazionale) e la ricognizione delle spoglie.

La cassa era lunga un metro e quarantatre centimetri (mentre Giacomo a detta di Ranieri aveva “statura mediocre” e nei passaporti risultava di “statura giusta”); l'altezza delle pareti della cassa non appariva idonea per un cadavere a “doppia gibbosità”; secondo il verbale “la parte superiore e la parti laterali erano rotte in molti pezzi e talmente che coprivano gli avanzi di Giacomo....”.

Ma lo shock avvenne quando si vide che mancava il cranio. Tra i vari frammenti ossei si riuscì a isolare tutto il femore sinistro, che in confronto della lunghezza della cassa risultava alquanto lungo... Per il resto, solo un insieme indistinto di “polvere e scaglie leggere, brunicce, miste a dei frammenti di legno”.

Vi erano poi degli “avanzi del soprabito di color verde cupo e del gilet di color rosso marrone” (senza ombra degli abiti nuovi di cui parlò Ranieri); e inoltre “la suola quasi completa della scarpa destra e un frammento di tacco”.

La traslazione della salma di Leopardi accanto alla tomba di Virgilio avvenne nel febbraio del 1939. Il monumento al parco Vergiliano resta *in ogni caso* un tributo simbolico alla sua memoria e il segno tangibile del suo legame con Napoli. Ovunque siano finiti i suoi resti mortali, è certa l'appartenenza di Giacomo all'eroica stirpe dell'imperituro “fiore del deserto”.

Il suo ultimo “tramonto della luna” coincide con la fine della stagione della “giovinezza”: la parola finale (un desiderio o forse un presagio?) è emblematicamente “sepoltura”

Ma proprio la parola “sepoltura”, così definitiva e tombale, ha generato paradossalmente una ridda di inquietanti possibilità alternative ...Giacomo quella sepoltura la ebbe mai davvero?. Ebbene questo tassello di verità dentro il puzzle della sua fine, se lo si vorrà, è possibile riesumarlo.

IL DOCUMENTO DELLA FONSECA: L' APPARENTE SOLUZIONE DELL'ENIGMA

Nei primi anni del 2000 Silvano Vinceti chiese di poter comparare i resti, (o almeno quelli creduti tali), del Leopardi con il DNA dei discendenti. Si recò dai discendenti del Leopardi con l'archeologa tedesca Anché Wincop, ma non ottenne il consenso della famiglia.

L'enigma resta pertanto aperto. Anche se, a dire il vero, con autorevolezza volle chiuderlo con un articolo a sua firma Sebastiano Vassalli (Corriere della Sera del 28 luglio 2004). Giustamente Vassalli pone in luce l'esistenza dell'annotazione sul registro dei morti della parrocchia dell'Annunziata di Fonseca, competente per territorio: *“Tanto clamore per nulla. Giacomo Leopardi, domiciliato a Napoli in vico Pero 2, morì il 14 giugno 1837, mercoledì, mentre a Napoli infuriava il colera, e come voleva la legge venne sepolto (il giorno 15) nel Camposanto dei colerosi, in una fossa comune. ...Il pasticcio della finta tomba, a fin di bene, lo combinò l'amico del poeta, Antonio Ranieri: a cui non dovette sembrare giusto che la memoria di Leopardi non avesse, a Napoli, un luogo di riferimento...”*. Sembrerebbe tutto chiarito per il meglio. In realtà anche il documento della Fonseca lascia ampi margini di dubbio che non possono essere superati con ragionevole certezza. Questa annotazione può attestare il vero ma anche essere la dichiarazione resa a norma di legge a copertura della sepoltura fatta di nascosto *contra legem* in san Vitale da parte del Ranieri, così come la testimonia nel suo libro : tutti infatti dovevano essere sepolti (e tali risultare) nella fossa comune senza deroga.

Nel documento si legge” Parrocchia della SS:Annunziata a Fonseca – Libro X dei defonti 1834-1837 – Parroco MRPM° D. Michele Bonetti – Arcivescovo di Napoli Filippo card. Giudice-Caracciolo : *A 15 detto (giugno 1837) D. Giacomo Leopardi Conte, figlio di D. Monaldo e Adelaide Andici (n.d.r. errato, anzichè Antici), di anni 38 munito de' SS. Sag.ti morto a 14 d. Sepolto Idem (n.d.r. Camposanto dei colerosi) dom.to Vico pero N.2”*.

Bisogna riconoscere ai documenti il loro valore, ma la situazione caotica determinata dal colera e la testimonianza non azzerabile a priori del Ranieri generano un alone di indeterminatezza sia circa l'effettiva sepoltura sia circa quel problematico “*munito de' SS. Sag.ti*”: la formulazione del testo infatti è assimilata ad una formula in uso per la generalità dei casi e, soprattutto, il documento era dovuto per legge. Cosicché potremmo con ogni probabilità trovarci di fronte a una dichiarazione verbale resa da Giuseppe e Lucio Ranieri a necessaria attestazione che erano state seguite tutte le norme allora in vigore, senza che necessariamente la prassi seguita avesse coinciso con esse (come testimonia Ranieri).

UNA VIA D'USCITA DAL LABIRINTO

Antonio Ranieri definisce la sua biografia un “*grido di dolore e di rivendicazione della verità*”. Proclama di aver speso una fortuna per assistere l'amico fino alla morte e di averne salvato il cadavere “*dall'infando cimitero cholericò dove, grandissimi e piccolissimi, morti, o non, di cholera erano tutti...gittati, con sopra un alto strato di calce viva, ed un lastricato di pietra vesuviana*”

Troppe cose non quadrano.

La studiosa leopardiana Loretta Marcon (che produce nel suo libro “*Un giallo a Napoli. La seconda morte di Giacomo Leopardi*” una ricchissima rassegna di documenti fondamentali per la ricostruzione del caso) smonta in più punti le affermazioni di Ranieri, arrivando anche ad osservare che l'iniezione trachiniana (con arsenico) fattagli dall'imbalsamatore avrebbe quantomeno dovuto garantire una pur minima conservazione del corpo andato in polvere. Sostiene inoltre – documentandone la frequentazione - che il Ranieri, appassionato di anatomia era solito seguire le autopsie all'Ospedale degli Incurabili e ipotizza che facilmente in quella sede avrebbe potuto impadronirsi di resti di cadaveri per la sua messinscena. Anzi (e qui si fatica a seguirla) si spinge molto oltre, arrivando a considerare anche la possibilità che Antonio Ranieri, dato lo spiccato interesse per l'anatomia umana, possa, fidando nella complicità dei medici compagni in politica, aver fatto trasportare il corpo di Leopardi all'interno di quell'ospedale (che egli ben conosceva) per poter forse carpire il segreto della genesi di quella scintilla del genio che aveva reso immenso l'uomo. Alla fine quel corpo violato avrebbe potuto agevolmente venire sepolto nel cimitero delle 366 Fosse che “serviva” gli Incurabili”. L'idea è sconvolgente e priva di elementi a suffragio.

Ma di fatto l'opinione che la versione del Ranieri fosse “una mentita favola” circolava fin dall'inizio.

Sul versante opposto, nell'intento di placare una volta per tutte il vortice di illazioni e sospetti intorno a poeta, pacificandone la memoria e bandendo ogni speculazione, Sebastiano Vassalli sul citato Corriere della sera del 28 luglio 2004 forniva la sua versione secondo cui effettivamente Ranieri “*ideò la messinscena della falsa tomba, ma lo fece a fin di bene, perché non gli sembrava giusto che la sua memoria non avesse, a Napoli, un luogo di riferimento*”. Poiché fa riferimento a un documento autentico, la conclusione di Vassalli ha un serio fondamento, ma lui parla di una “*tomba vuota*”, mentre in realtà in quella tomba vennero trovati resti scheletrici e reperti degli abiti di Giacomo...E d'altra parte anche la versione di Vassalli – pur plausibile e condivisibile per la sua logica stringente – resta sempre soggettiva, poiché non trova riscontri a fronte del Ranieri, che ci lascia invece il resoconto scritto del “Sodalizio” del tutto differente (un resoconto pubblicato e assunto come la “versione ufficiale”, che risulterebbe azzerato da questa tesi, come se non esistesse).

Perché mai Ranieri avrebbe dovuto mentire? Per tutelare la memoria di Giacomo? Forse per non confessare alla famiglia che Giacomo era finito nella fossa comune? Sostenendo con la famiglia Leopardi pure l'avvenuta conversione per renderla più ben disposta nei suoi confronti? O forse per allontanare da se stesso e dalla propria famiglia l'onta del “colera in casa”...O magari per altre non spiegabili ragioni?

La questione della conversione (di cui non si è mai venuti a capo) è molto importante per il rispetto dovuto alla verità dell'uomo e al lascito del poeta: nel documento della Fonseca si dice che morì “*munito de' SS. Sag. ti*”; nel “Sodalizio” Ranieri scrive che il frate non fece in tempo che a pregare per la sua anima (salvo poi contraddirsi).

L'analisi delle opere di Leopardi e segnatamente delle ultime due “La ginestra” e “Il tramonto della luna” non fanno affatto pensare ad una conversione. E' sempre la “natura” al centro della sua poesia e della sua visione filosofica. E' vero che ne “Il tramonto della luna” si avverte l'incombere della necessità fatale che determina la sorte dell'uomo, ma in tale contesto la parola “*Dei*” suona alquanto problematica... In ogni caso proprio la parola “*Dei*” vale ad escludere una conversione e

incrina la credibilità dell'annotazione della Fonseca, che potrebbe essere stata fatta per errore in quei giorni convulsi in cui le denunce di morte si susseguivano convulsamente e senza tregua. Stabilire se Leopardi si convertì non è certo secondario, poiché tale fatto incide sulla comprensione della sua opera e sull'evoluzione del suo pensiero in quegli ultimi anni.

Il problema primario resta tuttavia quello di accertare se Giacomo fu mai in quella cassa, insieme a quello di non caricare una croce dal "peso storico" addosso al Ranieri, sotto forma di sospetti e maldicenze, tramandati ai posteri.

E in ogni caso, fino a che non verrà sconfessata con prove, la testimonianza del Ranieri, recepita come verità storica e biografica dalla quasi totalità delle pubblicazioni sulla vita e l'opera del poeta, continuerà a sussistere, e non sarà possibile azzerarla né sostituirla con una alternativa da assumersi come certa.

IN CONCLUSIONE

L'accertamento in questione è possibile tramite DNA. Sono molto avanzati ormai i protocolli e le tecniche per estrarre DNA dalle ossa e perfino da frammenti e cumuli sparsi di ossa fossili. Se ne è parlato nel caso di reperti molto antichi, ad esempio per studi sulla Sindone, e, in arte, per identificare la *Gioconda* tramite lo scheletro di Lisa Gherardini (ma in questo particolare caso la comparazione con il campione parentale di controllo non è ammissibile al fine dell'identificazione con la donna ritratta, poiché non vi è prova dell'equazione a monte Gioconda=Lisa Gherardini arbitrariamente assunta, e che non è instaurabile con identificazione circostanziale – ovvero probabilistica - tramite comparazione tra il ritratto e una eventuale ricostruzione antropologica digitale della testa).

Nel caso di Giacomo Leopardi, l'identificazione del suo DNA sui reperti sarebbe scientificamente fattibile (sia sul femore, parte che dà i migliori risultati, sia sui frammenti), dato che non sono trascorsi neppure due secoli e che esiste la possibilità di confrontarlo con la parentela certa dei discendenti.

La ricerca della verità, anche storica, esige che vengano chiariti gli aspetti ancora oscuri della morte dell'uomo e del poeta, ma nel caso del DNA trattasi di questioni molto delicate, che toccano a monte libertà di scelta e sensibilità personali su cui non è dato operare forzature. Tuttavia in questo caso "il filo d'Arianna" è un segmento genetico a doppia elica.

Se si trova il DNA di Giacomo, il resoconto del Ranieri riceve una conferma altamente significativa, quantomeno per questa parte fondamentale della storia.

Se non c'è il suo DNA, è evidente che in quella cassa Giacomo non c'è mai stato. E allora tutte le ricostruzioni operate, davanti a questa certezza, sono destinate ad essere fagocitate dentro un abissale buco nero.