

Leopardi: un palcoscenico indefinito e allegorico

teatro

DI ANDREA BISICCHIA

Sembrava che, dopo la pubblicazione rigorosamente filologica di Isabella Innamorati del 1999 di *Il Teatro di Leopardi* e dopo quella degli Atti del convegno internazionale dedicati a *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi* (Olschki 2004), il discorso su di un simile argomento fosse momentaneamente sospeso o esaurito, quando Violante Valenti che aveva già partecipato al convegno con una relazione su «La riforma teatrale di Leopardi. Dal sistema drammaturgico dello *Zibaldone* al Teatro per frammenti» decide di pubblicare uno studio più completo e più approfondito su *La riforma teatrale di Leopardi*, nel quale raccoglie le stesure integrali di *Maria Antonietta*, *Erminia*, *Telesilla* che seguirono le tragedie giovanili *La virtù indiana* e il *Pompeo in Egitto*, arricchendole con una lunghissima introduzioni e con notevoli apparati critici.

Fonte primaria del suo lavoro è *Lo Zibaldone*, vero e proprio laboratorio nel quale Leopardi alternava riflessioni sulla vita con interventi di carattere erudito con osservazioni sui generi letterari, in particolare

sulla drammatica che, a suo avviso, ha una speciale particolarità rispetto al genere lirico ed epico. Alle origini del suo amore-disamore per il teatro, gli studiosi hanno elencato una serie di fattori: le rappresentazioni, soprattutto musicali, a cui aveva potuto assistere da fanciullo, l'interesse del padre Monaldo per la tragedia: fu autore di *Montezuma* (1799), *Il convertito* (1800), *Il traditore* (1803); il rapporto col teatro dei Gesuiti, la lettura dei classici greci e latini, in particolare di Seneca, l'ampia discussione sul teatro aperta da Friedrich Schlegel con *Il corso di letteratura drammatica*, *La drammaturgia di Amburgo* di Lessing, insomma una serie di interventi teorici che aprirono un ampio dibattito tale da coinvolgere anche il Manzoni con *La lettera allo Chauvet*, il Visconti, il Di Breme, eccetera. Tra la fine del '700 e l'inizio dell' '800, la tragedia aveva soppiantato la commedia facendo persino dimenticare la riforma goldoniana, solo perché, offriva schemi di orientamento ideologico, modelli di comportamento, amor di Patria, oltre che contenuti educativi. Pietro Coccoluto Ferrigni in arte Yorick, scrivendo *La morte di una musa* (Bemporad 1902) negò attitudini drammaturgiche al Monti, al Foscolo, al Manzoni, al Niccolini, non citò Leopardi, concesse qualche attenuante all'Alfieri

e fece notare come, tra il 1798 (prima rappresentazione di *Virginia bresciana* del Solfi) e il 1872 (prima di *Nerone* di Pietro Cossa) esistessero 230 autori di tragedie e 1350 testi, davvero troppi! Leopardi fu affascinato dalle potenzialità espressive e comunicative del teatro che riteneva un prodotto della Natura capace di alimentare le passioni, ritenendo le arti senza di esse «le più infime tra le belle» come scrisse nello *Zibaldone*. Violante Valenti, in disaccordo con la Innamorati che rivendicava per il Leopardi la condanna del teatro concepita come condanna della condizione classicista, sostiene che si debba proprio a lui un tentativo di Riforma che sintetizza in alcune particolarità: rifiuto dell' intreccio e del lieto fine, necessità dell'«indefinitezza», dell'«allegoria» (*ektùpōsis*) e della categoria dell'illusione, la sola che permette di penetrare in profondità il sentimento del reale. Anticipando le teorie simboliste, Leopardi declassava l'evento rappresentato a vantaggio dell'autonomia spirituale del dramma, scommettendo sulla sua purezza.

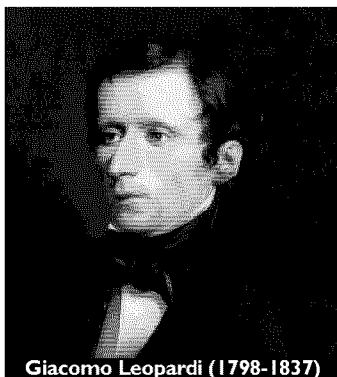
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Violante Valenti

LA RIFORMA TEatraLE DI LEOPARDI

Morrone Editore

Pagine 310. Euro 29,00



Giacomo Leopardi (1798-1837)

