

Martina Romanelli, *“Ancor che tristo ha suoi diletti il vero”*.
Una lettura di Zibaldone 2999,
Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 212

Oleksandra Rekut-Liberatore
Università degli Studi di Firenze (<oleksandra.rekut@unifi.it>)

Abstract

This review of *“Ancor che tristo ha suoi diletti il vero”*. *Una lettura di Zibaldone 2999* (SEF, 2018) by Martina Romanelli focuses on an observation made on 21 July 1823 concerning late 16th century theatre. This analysis comprises the early stages in a theoretical revolution which will radically change the poetry of Leopardi. Starting from this unusual interpretation, which over the years was to influence other observations regarding *Zibaldone*, Romanelli returns to a crucial phase in Leopardi's reflections on the sense and justification of chorus as a medium for poetry. The choral dimension, in all its variants, offers an extensive panorama not only for Leopardi's *opera omnia*, but also for dramatic art in general, from the great Dionysian to the modern.

Keywords: *chorus, dramatic representation, interpretation, late 16th century theatre, Leopardi*

ΧΟΡΟΣ πολλῶν ταμίαις Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,
πολλά δ' ἀέπτως κραίνουσι θεοὶ
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτέλεσθη,
τῶν δ' ἀδοκίτων πόρον ἦνρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.
(Euripide 2016, 431 a.C., 226)¹

L'invisibile delle profondità innanzi tutto:
il perenne ansimare ipogeo dell'uomo
intorno ai propri morti, alle potenze ctonie,
al *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*.
(Ossola 2016, 38)

¹ Trad. it. di Cerbo 2016: “CORO: Di molti eventi è dispensatore Zeus nell'Olimpo, / molte cose inaspettatamente conducono ad effetto gli dei; / e ciò che si attende non si realizza, / ma degli eventi imprevisi il dio trova la via. / Così è finita questa vicenda”.

“*Ancor che tristo ha suoi diletti il vero*”. Una lettura di *Zibaldone 2999* (2018) di Martina Romanelli riempie – e solo per questo merita una doverosa segnalazione – una lacuna negli sterminati studi su Leopardi focalizzandosi su un “testo nel testo”, ovvero sulla nota del 21 luglio 1823:

Bell'effetto fanno nell'*Aminta* e nel *Pastor fido*, e massime in questo, i cori, benché troppo lambiccati e peccanti di seicentismo, e benché non vi siano introdotti se non alla fine e per chiusa di ciascun atto. Ma essi fanno quivi l'offizio che i cori facevano anticamente, cioè riflettere sugli avvenimenti rappresentati, veri o falsi, lodar la virtù, biasimare il vizio, e lasciar l'animo dello spettatore rivolto alla meditazione e a considerare in grande quelle cose e quei successi che gli attori e il resto del dramma non può e non dee rappresentare se non come particolari e individue, senza sentenze espresse, e senza quella filosofia che molti scioccamente pongono in bocca degli stessi personaggi. Quest'uffizio è del coro; esso serve con ciò ed all'utile e profitto degli spettatori che dee risultare dai drammi, ed al diletto che nasce dal vago della riflessione e dalle circostanze e cagioni spiegate di sopra. (Leopardi 1997, 1888)

Un tracciato lineare guida il lettore dai testi drammatici arcaici ai drammi pastorali del tardo Cinquecento, così come vengono visualizzati in filigrana da Leopardi: “proprio in *Zibaldone 2999* [...] si attesta l'unico vero contatto fra il mondo antico e quello moderno” (Romanelli 2018, 127). Ma è la dimensione corale – l'*ubi consistam*, il luogo di convergenza del saggio della Romanelli – che fa aderire alla perfezione il pensiero leopardiano e le gloriose ere della storia teatrale europea (il coro nelle quattro giornate di rappresentazioni drammatiche della più importante delle feste di Dioniso, le Grandi dionisie e il coro nei due maggiori drammi pastorali: l'*Aminta* di Tasso e *Il pastor fido* di Guarini, segnati per giunta di un “secentismo” *ante litteram*). In questa ricerca vengono messe in risalto sia le funzioni del coro descritte in *Zibaldone 2999* che il “suo [del coro] specialissimo status proprio perché posto al di fuori dell'azione drammatica” (ivi, 98).

In realtà l'elaborazione ermeneutica della Romanelli non si limita a concentrarsi sull'unica annotazione del 1823, ma la struttura logico-argomentativa del suo scavo scientifico congiunge, raccorda e annoda i fili di numerosi passi dello *Zibaldone*, dei *Canti*, delle *Operette*, delle carte autografe, dei lessici, delle opere incompiute, dei libri posseduti dal padre Monaldo e di altri testi e apparati critici.

Il capitolo iniziale della monografia cerca di riprodurre il contesto e i presupposti che hanno favorito la fioritura del teatro arcadico cinquecentesco. Accanto a Tasso e Guarini si annoverano altri nomi imprescindibili per l'utopia pastorale di quell'epoca, come il predecessore Sannazaro, e vengono trattati – come è giusto che sia – i cori nell'*Aminta* e nel *Pastor fido* attraverso la prospettiva focale di Leopardi.

Così in Tasso, già nell'elenco preliminare degli interlocutori di *Aminta*, ci imbattiamo in un *Coro de' pastori*. Così è introdotto non solo il genere

pastorale – sul quale l’autrice riflette lungamente – ma viene indagata anche una delle caratteristiche teleologiche del coro, tralasciata da Leopardi, ovvero l’interloquire non soltanto con gli spettatori, ma anche con gli altri attori. Di conseguenza il coro nell’*Aminta*, oltre ad essere collocato “alla fine e per chiusa di ciascun atto” (Leopardi 1997, 1888), viene inserito in mezzo ad alcune azioni sceniche come fosse un attante vero e proprio.

Anche nel *Pastor fido* l’epifania dei *chori* non si limita alla chiusura di ogni atto, come viene segnalato in *Zibaldone 2999*; il coro diventa onnipresente e polifonico, intervenendo e cambiando registri vocali nella vicenda drammatica. Così oltre il *Choro del Fiume d’Arcadia* o *Choro tout court*, annunciato già tra le *drammatis personae*, annoveriamo, dialoganti con gli altri personaggi, il *Choro di Ninfe, dei Cacciatori, dei Pastori* e il *Choro di Sacerdoti*. A tale valenza interagente si somma, in Guarini, la elogiativa di Eroi e Dei, ovvero “l’offizio che facevano anticamente” (*ibidem*). Per concludere la sinossi dei cori nel *Pastor fido*, non possiamo omettere un coro nuziale.

Nel capitolo “Ragioni dell’*esprit du siècle*: l’esempio arcadico come pretesto”, la Romanelli interseca le pagine filosofiche con il resto della produzione lirica, prosastica e drammatica di Leopardi; sottolinea il precoce interesse per il teatro che non si esaurisce nelle pagine dello *Zibaldone*, ma risulta imminente nell’*opera omnia*. Riprendendo le ricerche di Violante Valenti (2008, 513-514), la Romanelli ritiene che: “Leopardi si presenta a tutto tondo come riformatore dell’arte scenica” (Romanelli 2018, 29), benché la sua produzione teatrale non possa essere definita sterminata (“i frammenti delle tre opere teatrali rimaste incompiute e conosciute soltanto attraverso la trascrizione integrale degli autografi presente in numerose edizioni critiche”, Valenti 2008, 513-514). L’innovazione teatrale di Leopardi si concentra fundamentalmente nella struttura, nella diègesi, nei caratteri e nella forma scenica (Romanelli 2018, 29), tutti aspetti legati, in un certo qual modo, all’intervento corale. Il riflettere leopardiano sulle *pièces* altrui si concretizza invece in un’analisi tematico-formale che “si muove su due livelli: quello estetico (l’effetto musicale, figurale) e quello contenutistico (la materia trattata dal testo)” (ivi, 49).

Nel secondo capitolo (“E se tra questi rami il vento per avventura movendoti ti donasse spirito, non far mai altro che gridare, mentre quel fiato ti basta”) appare anche l’effetto gnomico (ἡ γνώμη) (ivi, 116), il paideutico (ἡ παιδεία) (ivi, 123) e il comico (ἡ βακχεία) (ivi, 121). In particolare, alla *βακχεία* è dedicata una consistente parte della monografia.

Gradualmente l’autrice si allontana, nel tentativo di ampliare il significato del coro per Leopardi, ancor più dal passo 2999: “La menzione del problema corale (e quindi generalmente poetico) rappresenta uno dei numerosi percorsi interni allo *Zibaldone* e non si riduce certamente alle pagine o alle singole annotazioni che lo menzionano in via diretta” (ivi, 90). Così vengono ripresi e scandagliati vari passaggi dello *Zibaldone* composti tra il 21 luglio 1823 e il 29 marzo 1829 che la Romanelli decide di far diventare l’*α* e l’*ω* della sua

ricerca. Scorrendo il saggio, ci imbattiamo nel coro attestato e riconosciuto come “soggetto-moltitudine” (ivi, 21), quello come unico elemento fra le *dramatis personae* capace di “controllare e innalzare il proprio linguaggio” (ivi, 98), “l’*histrione*” (ivi, 112), “l’attante poetico” (ivi, 111), il “corrispettivo dell’autore” (*ibidem*), ma anche quello che “sceglie, soppesa, conosce il linguaggio” (*ibidem*) e ancora “il personaggio-coro estraneo alla contingenza” (ivi, 115). Ma anche dal punto di vista cronotopico, il coro “si muove entro una dimensione spazio-temporale e un registro retorico non pienamente condivisibile da parte dei singoli” (*ibidem*). Il coro apporta infine un *surplus* logico-razionale nella vicenda drammatica, altrimenti prevalentemente passionale, una presenza spesso apollinea – almeno all’altezza del Cinquecento – per bilanciare le dionisiache dei *plot* boscherecci.

In “Et in arcadia ego”, la Romanelli sottolinea come il canto del coro faccia emergere l’imperfezione e la frammentarietà dell’azione scenica (ivi, 185), divergendo dal resto anche a livello metrico e precludendo a una vera e propria riforma poetica:

La linea metrica che saldava nel nome del coro i testi antichi e i drammi pastorali suggeriva l’adozione di una licenza piena nelle *mensurae*, assecondando un criterio proprio, un’arbitrarietà sillabica e ritmica che si discostava dalle strutture fisse e poteva servirsi in tutta libertà di combinazioni sempre nuove, sempre variabili, nelle strofe. (Ivi, 146)

Nell’impalcatura concettuale di questa ricerca, che non si distacca troppo dall’alveo critico – la teoria e la prassi si rendono in Leopardi complementari e vicendevolmente utili, come dovrebbe essere per ogni lavoro scientifico, e vengono affrontate e sviluppate, talvolta contestualmente, talaltra in successione. Così gli abbozzi teatrali di Leopardi, il coro dei morti in “Dialogo di Federico Ruysch e delle sue Mummie” e soprattutto la poesia sono rivisitati attraverso la rifrangenza dei numerosi passaggi che riflettono sul teatro nello *Zibaldone*. Non risulta casuale che “Alla sua Donna” venga composto lo stesso anno dell’annotazione 2999. Seppur collocato alla periferia degli studi, questo passo, al centro del libro della Romanelli, presenta i prodromi di una teoresi rivoluzionaria destinata a divenire il vero spartiacque nell’evoluzione della lirica leopardiana. Si rivela insomma un tentativo ben riuscito, quello di discernere la poetica attraverso la cartina al tornasole del coro: “Una dimensione testuale che in un qualche modo è stata una anticipatrice propedeutica dell’esperienza lirica, tanto dei ‘grandi idilli’ quanto delle scelte tematico-tonali degli anni successivi” (ivi, 152), visto che “‘Il tramonto della luna’ e ‘La ginestra’ sono testi in cui sembra realizzarsi in forma compiuta l’elaborazione dell’esempio lirico dato dal coro ben più di dieci anni prima” (ivi, 187). E ancora: “Leopardi si è sempre preoccupato di non tagliare di netto i rapporti fra poesia e filosofia, tra linearità razionale e disattesa del dato empirico o logico” (ivi, 87) fino a

proclamare, nel 1829, il riscatto della Lirica, genere “eterno ed universale” (Leopardi 1997, 3034).

In uno dei paragrafi conclusivi, “Casi di bifrontismo: dalla lettura di Wolf all’insostenibilità linguistica della sfera razionale”, la dimensione corale viene redenta sia dalla prospettiva storiografico-cronologica che filologico-letteraria. L’aver mostrato le prove del superamento totale, da parte di Leopardi, della tripartizione (lirica, epica, drammaturgia) e la *reductio ad lyricam*, è una delle indubbie innovazioni da ascrivere a merito della ricerca della Romanelli:

[...] rimosso il sistema tripartito, è possibile individuare finalmente la forma originaria e autentica della poesia; perché il coro e i lacerti testuali proto-epici valgono come espressione di un atto poetico primigenio, visti i raccordi strutturali, vista la giustificazione storica e filologica [...]; visto il valore trasversale, “poetologico”, che si può manifestare, nello *Zibaldone*, anche al di fuori di riflessioni dedicate a sottosezioni della teoria estetica. (Romanelli 2018, 171)

È proprio la coralità, in quanto unico elemento dotato di somma facoltà poetica, a rendere, nella concezione leopardiana, la poesia “pienamente lirica: autoreferenziale e totale come il canto del coro negli stasimi” (ivi, 174). La realizzazione del paradigma corale come “piena, definitiva, possibilità” (ivi, 191) della poesia è “la massima conciliazione che il rigore logico e la coscienza del portato storico-poetico del linguaggio potessero raggiungere” (*ibidem*). La razionalità e il “miracolo dell’improvviso consistere o rinascere dell’errore” (Dolfi 1994, 118), la grandezza filosofica e la bellezza poetica, l’aspirazione contestuale alla pienezza intellettuale e sentimentale sono gli addendi che la sensibilità leopardiana cerca di conciliare. Il punto d’intersezione tra Ragione e Passione – il binomio allude chiaramente al fondamentale lavoro di Anna Dolfi (2000) – diviene *de facto* l’entusiasmo, in quanto asceti intellettuale che accomuna il Leopardi-filosofo al Leopardi-poeta, ma anche la *μᾶνία* appassionata che traspare dalle pagine del bel saggio di Martina Romanelli.

Riferimenti bibliografici

- Dolfi Anna (1994), “La voix de Racine’: Leopardi e i ‘Canti’”, in Anna Dolfi, Carla Locatelli (a cura di), *Retorica e interpretazione*, Atti di seminario (Trento, marzo 1993), Roma, Bulzoni, 117-132.
- (2000), *Ragione e passione. Fondamenti e forme del pensare leopardiano*, Roma, Bulzoni.
- Euripide (2016 [431 a.C.]), *Medea*, introduzione e premessa al testo di Vincenzo Di Benedetto, traduzione e appendice metrica di Ester Cerbo, note di Ester Cerbo e Vincenzo Di Benedetto, Milano, Rcs MediaGroup S.p.A.
- Leopardi Giacomo (1997), *Zibaldone*, Rolando Damiani (a cura di), vol. II, Milano, Mondadori.
- Ossola Carlo (2016), *Italo Calvino. L’invisibile e il suo dove*, Milano, Vita e Pensiero.

- Romanelli Martina (2018), *“Ancor che tristo ha suoi diletti il vero” Una lettura di Zibaldone 2999*, Firenze, SEF.
- Valenti Violante (2008), “La riforma teatrale di Leopardi. Dal sistema drammaturgico dello Zibaldone al Teatro per frammenti (Maria Antonietta, Erminia, Telesilla)”, in Centro Nazionale di Studi Leopardiani (a cura di), *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*, Atti dell’XI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 settembre-1-2 ottobre 2004), Firenze, Olschki, 509-526.