

Enrico Zucchi

Maria Antonietta Terzoli

Nell'atelier dello scrittore. Innovazione e norma in Giacomo Leopardi.

Roma

Carocci

2010

ISBN 978-88-430-5371-1

Nell'atelier dello scrittore è una raccolta di saggi di argomento leopardiano, editi e inediti, scritti da Maria Antonietta Terzoli tra il 1991 e il 2010. Il filo conduttore del volume è lo studio della dedica, forma letteraria che la studiosa si è impegnata a rivalutare già in molti notevoli contributi su autori sette e ottocenteschi, come Alfieri e Foscolo, e che ha caratterizzato le ricerche del dipartimento di Italianistica di Basilea negli ultimi anni: i prodotti di questo ampio sondaggio sono raccolti dalla rivista *Margini*, che si è senza dubbio distinta nel panorama delle riviste di Italianistica per originalità dei temi trattati e per l'alto livello dei risultati raggiunti.

Gli studi della Terzoli sono volti a mettere in luce il non piccolo valore che assume, nell'economia di un testo letterario, la dedica, talvolta trascurata in quanto ritenuta sbrigativamente l'omaggio dell'autore ad una specifica occasione, talaltra reputata semplicemente un elemento paratestuale che non può avere un significato indipendente dal testo a cui è premessa, indegno perciò di un'analisi specifica e approfondita.

Il volume è composto di tre sezioni: la prima analizza la storia della forma della dedica leopardiana e si organizza come uno studio storico-letterario incentrato prima sulle dediche dell'infanzia e dell'adolescenza (1808-1815), poi su quelle dei lavori eruditi e dei falsi della giovinezza (1815-1825), infine su quelle delle opere in versi della maturità (1818-1831).

Per quanto riguarda le dediche dell'infanzia, la studiosa mette in luce il tono estremamente formale di una dedica del bambino alla madre, chiamata sempre «Signora», mentre la dedica al padre de *La virtù indiana* appare meno solenne e più ansiosa di ricevere un giudizio in merito al proprio lavoro (pp. 20-21). Già a quest'epoca si nota nel giovane Leopardi, più che un semplice ricorso a dediche in senso proprio, un impiego di titoli dedicatori che già preannunciano l'andamento allocutivo di cui i più maturi componimenti (*All'Italia, Alla luna, A Silvia, A se stesso*) continueranno a risentire (p. 38).

La Terzoli sottolinea la differenza delle dediche dell'adolescenza rispetto a quelle della maturità: a partire dal 1815 la molteplicità formale e linguistica che caratterizzava le precedenti dediche viene meno in favore di una omogeneità pressoché priva di eccezioni: la forma prediletta è quella dell'epistola in prosa e in italiano. La studiosa si sofferma sulle riprese lessicali e formali di dediche di altri autori: Leopardi, per le proprie, attinge a quella della *Merope* di Alfieri o a quella della *Chioma di Berenice* di Foscolo. Inoltre vengono indagati con raffinatezza gli aspetti stilistici delle dediche; interessanti paiono le osservazioni circa l'utilizzo dei pronomi, oppure quelle riguardanti il gioco insistito sul campo semantico di «donare».

Passando alle dediche in versi dell'ultimo periodo, l'analisi mette in luce come le numerose riprese del *Beneficio* di Monti contenute in *All'Italia* giustificano la dedica della canzone allo stesso Monti, sebbene questa scelta comporti uno scarto ideologico preciso rispetto alle posizioni del modello – la dedica è offerta infatti ad un poeta, non a un potente (p. 64). La dedica della canzone *Ad Angelo Mai*, rivolta a Leonardo Trissino e fatta oggetto più avanti nel volume di un puntuale commento, non rispetta le convenzioni della prassi dedicataria: l'epigrafe assomiglia a quella di una epistola, manca l'elogio del dedicatario e anche il consueto abbassamento del dedicante (p. 77).

Questa dedica si configura, secondo la studiosa, «come una vera e propria correzione retrospettiva e pubblica, benché criptica, dell'entusiastico elogio rivolto al Monti meno di due anni prima» (p. 83). Da ultimo viene analizzata l'ultima e forse più famosa dedica leopardiana, quella premessa

all'edizione dei *Canti* del 1831 («Agli amici suoi di Toscana»), che completa un processo già evidentemente in atto nella dedica al Trissino, ossia la perdita di quei tratti rigidi e formali che la tradizione imponeva, in favore di una soluzione più intima e libera. La dedica dei *Canti* si rivela infatti un'autentica «lettera privata, esibita all'inizio dell'opera per un atto di estremo congedo» (p. 87).

La seconda sezione del volume tenta di entrare veramente nell'*atelier* di Leopardi e di indagare i progetti più segreti del recanatese e il suo lavoro sulle fonti. Viene in apertura presentato un saggio sulla mancata autobiografia leopardiana, il cui fallimento appare sin dall'inizio inevitabile, dal momento che questi *Abbozzi della Vita* si costituiscono pregiudizialmente come la negazione dell'autobiografia, in quanto rifiutano ciò che di questo genere è più proprio: l'utilizzo del pronome di prima persona singolare. Il saggio mostra in un primo momento come gli *Abbozzi* siano ricchi di segni criptici e di richiami allusivi a persone ed eventi non esplicitati, a causa del timore di Leopardi che il progetto venga scoperto; in secondo luogo è provata l'influenza dell'Enea virgiliano nella costruzione del protagonista dell'autobiografia.

Interessante è anche lo studio su un altro progetto incompiuto: quello di un romanzo sulla vita monacale che riprenderebbe *La Religieuse* di Diderot. Il romanzo francese attrarrebbe in particolare la riflessione leopardiana sull'amore per la vita, ritrovato proprio quando è sul punto di essere perso (p. 150). La sezione è conclusa da uno studio sul non ostentato apprezzamento da parte del recanatese per Foscolo; in particolare viene analizzata la difesa leopardiana del finale dei *Sepolcri*, presenza costante nella memoria poetica leopardiana.

L'ultima sezione dello studio si compone di accurati esercizi di lettura, oltre che della già citata dedica al Trissino, delle strutture simboliche del *Sabato nel villaggio* – in cui la studiosa rileva efficacemente come la progressione lineare e inarrestabile verso la vecchiaia e la morte, rappresentata dalla presenza di quattro personaggi (la donzelletta, la vecchierella, il zappatore, i fanciulli) che simboleggiano le diverse età dell'uomo, minacci il movimento ciclico e iterativo della festa (p. 211) – e di un biglietto intimo precedentemente inedito.