

Propos

2013-2014



martedì 11 marzo ore 20.30 *diversamente*
OPERETTE MORALI
di Giacomo Leopardi



Regione Lombardia

Teatri
Centrali
Lombardia



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO

OPERETTE MORALI

di **Giacomo Leopardi**

con **Renato Carpentieri,**
Roberto De Francesco, Iaia Forte,
Paolo Graziosi, Giovanni Ludeno,
Paolo Musio, Totò Onnis,
Barbara Valmorin, Victor Capello

regia **Mario Martone**

scene **Mimmo Paladino**
luci **Pasquale Mari**
costumi **Ursula Patzak**
suoni **Hubert Westkemper**
dramaturg **Ippolita di Majo**

aiuto regia **Paola Rota**
scenografo collaboratore **Nicolas Bovey**

la musica per il *Coro di morti*
è di **Giorgio Battistelli** (Casa Ricordi - Milano)
esecuzione **Coro del Teatro di San Carlo**
diretto da **Salvatore Caputo**
foto di scena **Simona Cagnasso**

OPERETTE MORALI ha ottenuto i seguenti premi:

Premio Ubu per il teatro 2011
a **Mario Martone** per la miglior regia
Premio La Ginestra 2011
a **Mario Martone** per la regia
Premio dello spettatore 2012
Teatri di Vita di Bologna

Durata dello spettacolo: 2 ore e 30 minuti compreso intervallo

prima parte

STORIA DEL GENERE UMANO

Paolo Graziosi (*Giove*)

DIALOGO D'ERCOLE E DI ATLANTE

Giovanni Ludeno (*Ercole*), **Renato Carpentieri**
(*Atlante*), **Totò Onnis** (*Dražio*)

DIALOGO DELLA TERRA E DELLA LUNA

Barbara Valmorin (*la terra*), **Iaia Forte** (*la luna*)

DIALOGO DI TIMANDRO E DI ELEANDRO

Paolo Musio (*Timandro*), **Roberto De Francesco** (*Eleandro*)

DIALOGO DI TORQUATO TASSO E DEL SUO GENIO FAMILIARE

Renato Carpentieri (*Tasso*), **Giovanni Ludeno** (*il genio*)

DIALOGO DELLA NATURA E DI UN ISLANDESE

Paolo Graziosi (*Giove*), **Iaia Forte** (*la natura*),
Roberto De Francesco (*l'islandese*)

DIALOGO DI FEDERICO RUYSCH E DELLE SUE MUMMIE

Totò Onnis (*Federico Ruysch*), **Paolo Musio,**
Renato Carpentieri, Roberto De Francesco,
Iaia Forte, Paolo Graziosi, Giovanni Ludeno,
Victor Capello (*le mummie*)

seconda parte

LA SCOMMESSA DI PROMETEO

Paolo Graziosi (*Giove*),
Renato Carpentieri (*Prometeo*),
Giovanni Ludeno (*Momo*), **Totò Onnis** (*selvaggio*),
Paolo Musio (*famiglio*), **Roberto De Francesco,**
Iaia Forte, Victor Capello

DIALOGO DELLA MODA E DELLA MORTE

Barbara Valmorin (*la morte*), **Iaia Forte** (*la moda*)

CANTICO DEL GALLO SILVESTRE

Paolo Musio

DIALOGO DI UN VENDITORE D'ALMANACCHI E DI UN PASSEGGERE

Giovanni Ludeno (*venditore*), **Totò Onnis** (*passaggiere*)

DIALOGO DI PLOTINO E DI PORFIRIO

Paolo Graziosi (*Giove*), **Barbara Valmorin** (*Porfirio*),
Renato Carpentieri (*Plotino*)

DIALOGO DI TRISTANO E DI UN AMICO

Roberto De Francesco (*Tristano*),
Giovanni Ludeno, Paolo Musio, Totò Onnis,
Iaia Forte (*gli amici*)

DIALOGO DI CRISTOFORO COLOMBO E DI PIETRO GUTIERREZ

Paolo Graziosi (*Colombo*), **Renato Carpentieri** (*Gutierrez*)

LE OPERETTE MORALI IN SCENA

“Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso”

Giacomo Leopardi

“Non c'è niente di più comico dell'infelicità”

Samuel Beckett

Lo spazio reale è quello della biblioteca del padre Monaldo, a Recanati; è quella la scena in cui prendono corpo i fantasmi che accompagnano i giorni e le notti di Leopardi e che popolano le pagine delle *Operette morali*. Sono dèi, spiriti, uomini d'ingegno, filosofi antichi e moderni: figure larvali e fantastiche in cui Leopardi riversa il suo molteplice ingegno, in cui si riflette la potenza creativa delle contraddizioni che animano il suo pensiero dando corpo a una folgorante ironia.

Si tratta di un testo che non si può definire teatrale in senso classico, ma che pure è stato pensato come una commedia, in una lingua e con una struttura così vive e moderne da far saltare i riferimenti drammaturgici del secolo in cui è stato scritto per suggerire una profonda consonanza con esperienze fondamentali del Novecento.

La volontà di scrivere dei “Dialoghi Satirici alla maniera di Luciano, ma tolti i personaggi e il ridicolo dai costumi presenti... insomma piccole commedie, o Scene di Commedie... le quali potrebbero servirmi per provar di dare all'Italia un saggio del suo vero linguaggio comico che tuttavia bisogna assolutamente creare” (*Disegni letterari*, 1819), nasce infatti nel giovane Leopardi dal problema insoluto con la ‘drammatica’, ovvero con la scrittura teatrale tradizionalmente intesa: “io che non mi posso adattare alle cerimonie non mi adatto anche a quell'uso; e scrivo in lingua moderna”, farà dire con orgoglio al suo *alter ego* Eleandro nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*. Il rapporto di Leopardi con la drammaturgia e con lingua teatrale italiana del suo tempo è critico sin dal principio.

Nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli'italiani*, per esempio, Leopardi denuncia “la

manca di teatro nazionale, e quella della letteratura veramente nazionale e moderna...” (e qui non si può non pensare con emozione all'uscita quasi contemporanea delle prime *Operette morali* e de *I promessi sposi* nel 1827). Sono anni di grave crisi del genere tragico e l'intelligenza vividissima e prensile di quel ragazzo cerca un modello altro, guarda piuttosto alla commedia, ai testi antichi con le loro “invenzioni strane, non naturali, poetiche, fantastiche”, con i “personaggi allegorici, come la Ricchezza; le rane, le nubi, gli uccelli; le inverosimiglianze, le stravaganze, gli Dei, i miracoli...”. Quel che più lo affascina nel genere comico è il suo potenziale fantastico: “le antiche commedie - scrive - non erano propriamente azioni, ma satire immaginose, fantasie satiriche, dramatizzate, ossia poste in dialogo...”. Sembra di leggere la descrizione di *Operette morali*, in poche righe sono enunciati i principii teorici di una scrittura dialogica proiettata verso la rappresentazione, e la cui articolazione linguistica trova proprio nell'azione, nel gesto, nella possibilità di essere rappresentata, un punto di forza ineludibile. Il genere satirico è per lui da intendere nel suo senso antico, con valore di rappresentazione, richiama una composizione latina in origine destinata alla scena, alla forma teatrale, è un genere la cui maggiore presa sulla realtà sta proprio nella vitalità della lingua, scritta per essere parlata, recitata. E sul dialogo satirico come messinscena di tipoteatrale Leopardi ragiona ancora nello *Zibaldone* tracciando le coordinate di un singolare “Sistema di Belle Arti”: “A volere che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente e durevolmente... deve cadere sopra qualcosa di serio, e d'importante... Ne' miei

dialoghi, io cercherò di portare la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali della calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie, le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni. E credo che le armi del ridicolo, massime in questo ridicolissimo e freddissimo tempo, e anche per la loro natural forza, potranno giovare più di quelle della passione, dell'affetto, dell'immaginazione dell'eloquenza; e anche più di quelle del ragionamento, benché oggi assai forti. Così a scuotere la mia povera patria, e secolo, io mi troverò avere impiegato le armi dell'affetto e dell'entusiasmo e dell'eloquenza e dell'immaginazione nella lirica, e in quelle prose letterarie ch'io potrò scrivere; le armi della ragione, della logica, della filosofia, ne' Trattati filosofici ch'io dispongo; e le armi del ridicolo ne' dialoghi e novelle Lucianee ch'io vo preparando".

Il "ridicolo" assume per Leopardi una specifica funzione letteraria poiché il riso rende possibile la scena delle *Operette morali*, ed è proprio grazie al dispositivo scenico che si compie il rovesciamento comico di argomenti pericolosi e scomodi come la vita, la morte, il desiderio, l'angoscia. Attraverso l'uso di questo dispositivo Leopardi riesce a introdurre nella prosa l'irrazionale, il fantastico, i contenuti lirici del sogno, accessibili fino a quel momento soltanto alla poesia. Sul piano biografico si consuma in questi anni, e si fissa indelebilmente nelle pagine

dello *Zibaldone*, il doloroso "passaggio dallo stato antico al moderno [vale a dire una condizione di vita in cui predominava la fantasia e le sventure stesse eran sentite come un'eccezione, e un'altra dominata dalla ragione, non più confortata da belle immagini ma oppressa dalla consapevolezza di una infelicità totale]".

È il passaggio all'età adulta, accompagnato come è dalla struggente nostalgia dell'infanzia. Sul piano creativo si gioca il temporaneo ma significativo abbandono della poesia e l'approdo al teatro da camera delle *Operette morali*, "Libro di sogni poetici, d'invenzione e di capricci malinconici", un testo che proprio in ragione della sua rappresentabilità, può diventare il nuovo straordinario catalizzatore della sua attività fantastica. La scena teatrale delle operette morali è dunque necessaria e catartica. È una scena vuota, un luogo spazialmente non individuato, è il luogo del ricordo, dell'interiorità, dell'immagifico e dell'indicibile. È il luogo in cui si susseguono, come in un arsenale delle apparizioni, assenze e presenze di esseri umani, di figure mitologiche, allegoriche, metafisiche, tutte evocate per dare voce a riflessioni e pensieri che prendono via via forma fantastica, dialettica, filosofica, esistenziale, in un continuo, funambolico esercizio di equilibrio tra speculazione e sua trasfigurazione fantastica. È lo spazio mentale in cui agisce l'opposizione, tutta interna all'animo di Leopardi, tra la solida razionalità d'impianto illuminista e l'attrazione nostalgica per un mondo fantastico, vagheggiato e perduto. È da questa lacerazione che prendono vita i personaggi che abitano la scena "arcana e stupenda", ma anche irresistibilmente comica, delle *Operette morali*.

Ippolita di Majo