

**prima parte**

**STORIA DEL GENERE UMANO**

Paolo Graziosi (*Giove*)

**DIALOGO D'ERCOLE E DI ATLANTE**

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

**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 RUYSCHE 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**

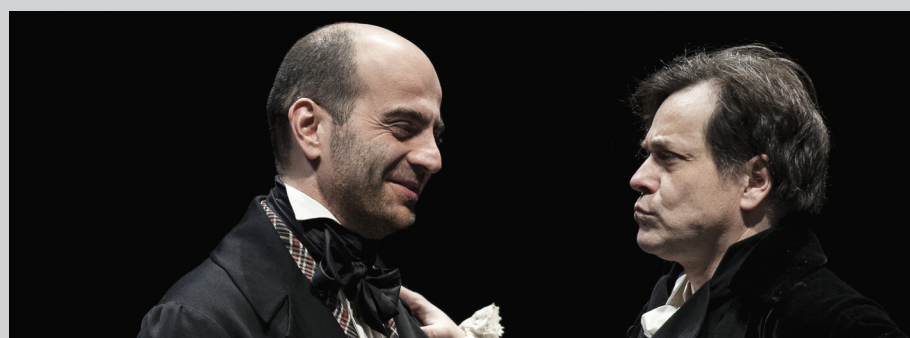
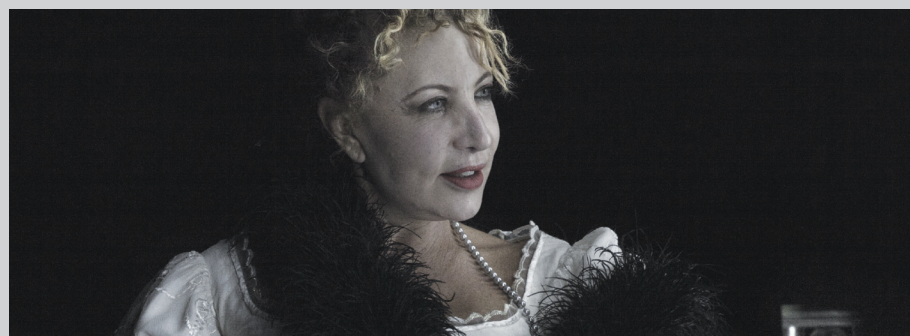
Paolo Graziosi (*Giove*), Barbara Valmorin (*Porfirio*), Renato Carpentieri (*Plotino*)

**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*)



GIACOMO LEOPARDI  
**OPERETTE  
MORALI**  
REGIA MARIO MARTONE

TEATRO carignano  
STABILE  
TORINO 1 - 13 aprile 2014  
diretto da mario martone

disegno di scena di Mimmo Paladino (particolare)

CARIPARMA CREDIT AGRICOLE FIAT



foto Luigi Rinaldi

GIACOMO LEOPARDI

# OPERETTE MORALI

REGIA MARIO MARTONE

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

SCENOGRFO 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

FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO

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

## 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 fantasmatiche 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 degl'italiani*, per esempio, Leopardi denuncia “la mancanza 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 inverisimiglianze, 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, drammatizzate, 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 tipo teatrale 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, benchè 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'immaginifico 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