

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Un non luogo

*Le Operette morali in scena. La teatralità di Giacomo Leopardi di Mario Martone e Ippolita Di Majo.*

di [Melinda Palombi](#) – 6 Giugno 2022



Luoghi e non luoghi sembrano essere una questione centrale nel lavoro di Martone, come nel suo ultimo film, *Nostalgia*, in cui il protagonista torna nella sua Napoli natale dopo quarant'anni di assenza. È così anche per il suo Leopardi.

Nel 2004 viene rappresentato il primo spettacolo teatrale di Martone legato a Leopardi, *L'opera segreta*, e si fonda già sul rapporto con la città di Napoli. In quel caso non si tratta tuttavia dell'allontanamento di chi vi è nato, bensì, al contrario, della permanenza di tre artisti non napoletani – Caravaggio, Anna Maria Ortese e Leopardi – che hanno potuto trovare l'ispirazione in quel luogo. Nascerà così l'idea di mettere in scena le *Operette Morali* leopardiane, nel 2011, e in seguito il film *Il giovane favoloso*, nel 2014, il quale ci dà a vedere i luoghi di Leopardi, le sue città, il suo rapporto con gli spazi. Come spiega bene Martone in *Un drammaturgo segreto* – saggio introduttivo de *Le Operette morali in scena. La teatralità di Giacomo Leopardi* –, leggendo i suoi versi «noi vediamo Leopardi, in una delle continue immagini, [...] fotografie, che ci consegna di sé. Sempre è possibile vedere attraverso le sue parole dove si trova, qual è la sua posizione nel luogo, quasi lo sentiamo respirare» (Martone, Di Majo 2022, p. 14). **È questa presenza di**

**Leopardi in ogni suo luogo che il regista ha saputo restituirci nel film, ovvero «non tanto uno spettacolo o un film *su* di lui, quanto *con* lui» (ivi, p. 12).**

Con *Le Operette morali in scena*, Martone torna quindi a Leopardi, pubblicando in compagnia di Ippolita Di Majo diciotto delle *Operette Morali* messe in scena a partire dal 2011. Furono infatti rappresentate inizialmente ventidue *operette*, ridotte e adattate per la scena, sulle ventiquattro composte da Leopardi, e questa [raccolta](#) finale risulta pertanto da un lungo lavoro di adattamento teatrale, di confronto tra il testo e la sua dicibilità.

**Insiste Martone sulle potenzialità drammaturgiche che lo hanno colpito in diverse opere leopardiane e, in particolar modo, nelle *Operette*, le quali, pur essendo per lo più composte da dialoghi, costituiscono un testo fuori dal canone teatrale.** La costruzione dei dialoghi leopardiani ricorda al suo «orecchio di regista» sia Molière che Shakespeare, o ancora Beckett, e se Martone si difende dal dare a questi accostamenti alcun valore accademico, essi sono comunque perfettamente fondati: Beckett considerava Leopardi come uno dei suoi punti di riferimento, ed apre il suo libro su Proust con una citazione dei *Canti*: «E fango è il mondo» (Giacomo Leopardi, *A se stesso*). Due saggi di Ippolita Di Majo inquadrano la trascrizione delle *Operette* e sostengono quest'analisi, evocando 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» (Martone, Di Majo 2022, p. 18).

La questione dell'immagine è onnipresente nel volume, il quale propone, oltre alla lettura dei testi adattati, una visualizzazione degli elementi scenici attraverso l'inserzione di numerose fotografie delle rappresentazioni realizzate da Simona Cagnasso e Giampiero Assuma, nonché di bozzetti di Mimmo Paladino, che ha curato la scenografia dello spettacolo. **Se Leopardi fa sentire nei suoi versi lo spazio fisico dei luoghi in cui si trova, Martone e Di Majo tentano allo stesso modo di non discostarsi mai dallo spazio scenico in cui queste loro *Operette* sono state rappresentate: «Martone inventa uno spazio scenico completamente libero, aperto, uno spazio raccolto e allo stesso tempo profondo».** La platea è liberata dalle poltrone delle prime file, aprendo lo spazio del palcoscenico e disponendo gli spettatori intorno al luogo dell'azione. Questa superficie svuotata è ricoperta da una terra scura, «primordiale come la terra lavica sulle pendici del Vesuvio» (ivi, p. 20). Distruzione e deserto sono il senso del Vesuvio in Leopardi, «Sterminator Vesevo» (*La ginestra*): Martone crea quindi uno spazio densissimo di senso che rivela come, per lui – così come per Leopardi –, il teatro delle *Operette Morali* si erge sul nulla. Del continuo agitarsi, «del mondo intero, e

delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso» (*Cantico del gallo silvestre*).

«È una scena vuota» (Martone, Di Majo 2022, p. 19), spiegherà pertanto Di Majo: la «scena teatrale delle *Operette Morali* è un non luogo, uno spazio vago e indefinito come sono i sogni» (*ivi*, p. 111). Nella voce di Leopardi – quella che sentivamo, già distintamente, nel film di Martone, *Il giovane favoloso*, interamente permeato di testi leopardiani – risiede invece il «senso di realtà», il «sentimento contemporaneo» di questa versione delle *Operette*, che preserva pressoché integralmente la prosa leopardiana, pur applicando numerosi, e necessari, tagli. Queste «frasi complesse» che i suoi attori devono pronunciare, Martone le paragona a «ponti che si slanciano sul vuoto» (*ivi*, p. 10) – non per nulla Nietzsche definiva Leopardi come «il più grande prosatore del secolo» (Nietzsche 2000, p. 61) – che gli consentono di mantenere durante lo spettacolo una costante tensione dialogica.

Tale percezione degli spazi vuoti motiva, forse, la scelta di Martone di concludere lo spettacolo con il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, mentre in Leopardi la chiusura del volume era affidata al *Dialogo di Tristano e di un amico*: «In mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita», **il *Dialogo di Colombo e Gutierrez* è una sintesi poetica del pensiero leopardiano, *operetta* del dubbio assoluto e dell'assenza di ogni punto di riferimento. Un navigare in mezzo al nulla. In un non luogo. Ma in compagnia.**

### Riferimenti bibliografici

S. Beckett, *Proust*, SugarCo, Milano 1978.

G. Leopardi, *Canti*, a cura di L. Blasucci, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, Parma 2019-2021.

F. Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, a cura di C. Galimberti, con un saggio di W. F. Otto, *Leopardi e Nietzsche*, Il Melangolo, Genova 2000.

Mario Martone, Ippolita Di Majo, *Le Operette morali in scena. La teatralità di Giacomo Leopardi*, Mimesis, Milano-Udine 2022.