



— *Note di regia*
Il mio Leopardi,
un dardo infuocato
lanciato nella vita

MARIO MARTONE - PAG. XIV

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

120634

Dalla trasposizione teatrale delle “Operette morali”
al film “Il giovane favoloso”
il regista guida alla riscoperta di un autore “segreto”
che si nasconde tra folletti, statue parlanti e filosofi

NOTE DI SCENA

Il mio Leopardi è un dardo infuocato lanciato nella vita (nonostante tutto)

MARIO MARTONE

Mi sono avvicinato alla prosa di Leopardi grazie alla possibilità che c'era di proiettarla in un campo più vasto, in cui era possibile incrociare dicibilità espressiva della lingua, sentimento contemporaneo e senso di realtà, tutti aspetti senza i quali gli attori non avrebbero potuto trasmettere a un vasto pubblico contenuti complessi come quelli del pensiero di Leopardi. Con Ippolita di Majo, lavorando all'adattamento per la scena delle *Operette morali*, abbiamo posto molta cura nel far sì che i tagli non andassero a discapito non solo del senso delle frasi ma anche della bellezza e della tensione del periodo leopardiano. In quel caso mi è stata preziosa l'esperienza che avevo fatto con un testo del drammaturgo contemporaneo francese Bernard-Marie Koltès, del quale avevo curato una regia radiofonica. Il testo era *La solitudine nei campi di cotone* e consisteva nel dialogo tra due personaggi che si incontrano nella notte e nel loro scambio verbale, quasi immobile, in attesa di un incontro/scontro. Le lunghe battute erano composte di periodi a loro volta lunghissimi, ma non erano mai prive di tensione dialogica e teatrale: essendomi allenato con un testo del nostro tempo a spingere gli attori a

non farsi spaventare dall'arcata di frasi complesse, simili a ponti che si slanciano nel vuoto, quando ho avvicinato le *Operette morali* ho subito intuito che si poteva ricreare una tensione simile.

Il mio avvicinamento a Leopardi procede insomma dal presente e dalla contemporaneità e scava via via nel passato. Se tutto questo dice qualcosa di me e del mio metodo, credo però dica qualcosa anche di Leopardi, perché evidentemente è in lui la possibilità di questo scavo a partire dal nostro presente. Leopardi sembra slittare spesso dal suo tempo, in avanti o all'indietro, e questo fa non solo del suo pensiero ma della sua stessa scrittura uno strumento vivo, mai imbalsamato nel tempo. Credo che tale vitalità sia alla base del felice esito di lavori come la messinscena delle *Operette morali* e il film *Il giovane favoloso*. Anche la sceneggiatura del film è infatti costruita da me e da Ippolita di Majo sulla base dei testi di Leopardi. In questo caso hanno avuto gran spazio le lettere, ma abbiamo attinto anche alle *Operette morali*, allo *Zibaldone*, a scritti sparsi e, la cosa più difficile, ai *Canti*. Poiché il filo che unisce l'arcipelago dei testi leopardiani è unico e ha come centro la sua esperienza individuale, la sua posizione sensibile nel mondo, nel film è stato possibile restituire alla voce di Leopardi una sostanziale unità.

Il Leopardi «drammatur-

go segreto» è all'opera anche al cinema, oltre che a teatro. La sua immaginazione a me sembra più dinamica che contemplativa. Lo stesso *Infinito* non è fatto solo della dimensione siderale dei suoi versi: è anche una fotografia che mostra un giovane uomo seduto in un preciso punto del giardino selvatico che si trova nei pressi di casa sua. Parole scritte vorticosamente, come quelle che nei *Ricordi di infanzia e di adolescenza* descrivono l'uccisione di una lucciola da parte di due ragazzi mentre Teresa Fattorini si affaccia alla porta di casa e il cielo si fa «nero come un cappello», mi sono venute incontro come il lancinante frammento di una sceneggiatura in fieri, in cui allo sguardo sugli esseri umani, sui luoghi, sulla natura, sulla luce bastavano poche righe per consentire la nascita di potenti immagini in movimento. Per gli studiosi deve costituire un punto di grande interesse la capacità di Leopardi di alternare a elaborazioni lunghe, articolate e complesse delle improvvise fulminanti sintesi, in cui probabilmente si rivela anche il Leopardi filosofo: certamente per noi che abbiamo scritto una sceneggiatura questo aspetto ha costituito la possibilità di trovare un ritmo insospettabile per un film che trattava di poesia e di letteratura.

Un altro aspetto dell'immaginaria predisposizione cinematografica leopardiana è costituito dai suoni. Nei

miei film il suono ha sempre una grande importanza: concepì *L'amore molesto* addirittura a partire dai suoni che il romanzo di Elena Ferrante evocava nella mia mente. La voce di Leopardi è immersa nei suoni (o nel silenzio, che quando si riesce a farlo percepire è, tra i suoni, il più assoluto). Lo *Zibaldone* comincia proprio come una sceneggiatura ed evoca essenzialmente dei suoni:

«Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.

Era la luna nel cortile,
un lato

Tutto ne illuminava,
e discendea

Sopra il contiguo lato
obliquo un raggio...

Nella (dalla) maestra
via s'udiva il carro

Del passegger, che
stritolando i sassi,

Mandava un suon, cui
precedea da lungi

Il tintinnio de' mobili sonagli.

Perché parlo del «drammaturgo segreto»? Perché sel'amore per i versi e il pensiero di Leopardi ha costituito per me la spinta ad affrontarlo in teatro e al cinema, il motore del lavoro è stata la progressiva scoperta che bisognava fare non tanto uno spettacolo o un film su di lui, quanto con lui. L'inclinazione di Leopardi alla rappresentazione si conosce fin dalla sua infanzia, non solo perché scriveva dei testi teatrali ma soprattutto perché li rappresentava con la sorella

Paolina e il fratello Carlo, dando sfogo a un'energia selvaggia e alla spinta innata a occupare da protagonista la scena. Questa inclinazione a mio avviso non abbandonerà mai Leopardi, a nonostante le sofferenze della sua vita. Anzi, le sofferenze la forgeranno nel tempo dando vita a una capacità di proiezione di se stesso sui più diversi palcoscenici. Quello delle *Operette morali*, innanzitutto. Le *Operette morali* sono una cosmogonia in cui appaiono umani, folletti, pianeti, poeti, viaggiatori, anime, dei, demòni, scienziati, filosofi, cannibali, statue parlanti, venditori ambulanti... Ebbene in mezzo a loro si manifesta anche Leopardi.

Questa inclinazione alla rappresentazione di sé su scene dell'immaginazione contagia anche aspetti della sua vita vera, se, ad esempio, consideriamo le lettere che ci raccontano la sua vicenda con Antonio Ranieri, Maddalena Pelzet e Fanny Targioni Tozzetti, il «lungo romanzo, molto dolore e molte lacrime» secondo le parole che usò per scriverne al fratello. È impossibile stabilire con certezza cosa successe tra queste giovani donne e giovani uomini, ma di sicuro la spinta di Leopardi a trasfigurarsi nel personaggio di una rappresentazione immaginaria dovette scattare come sempre, e inesorabile. Quanto si può leggere negli epistolari ci conduce a qualcosa che fa pensare al Cyrano de Bergerac: un uomo capace di trasporre la sua grande anima in poesia si nasconde, a causa del suo aspetto, agli occhi della donna che ama, lasciando che attraverso le sue parole ella si innamori dell'amico di lui. E così Cyrano ancora ci conduce al teatro.

La segreta inclinazione teatrale di Leopardi è stata la traccia che, una volta scoperta e seguita, ci ha consentito di provare a dare a Giacomo un volto e una voce, prima attraverso la messa in scena delle *Operette morali*

con Roberto De Francesco e poi col film *Il giovane favoloso* con Elio Germano. Probabilmente, è stata anche la ragione per la quale in tanti hanno creduto di riconoscerli, quel volto e quella voce, a teatro come al cinema. Nel film, e grazie alla straordinaria interpretazione di Germano, è stato possibile affrontare anche una delle poste in gioco più problematiche del personaggio Leopardi, quasi un tabù: quella di un uomo lanciato nella vita come un dardo infuocato nonostante le sue malattie invalidanti. Un'apparente contraddizione che per molti decenni ha compresso l'immagine del poeta in schemi riduttivi o parziali, ma che la messa in scena attraverso il cinema credo abbia consentito di mostrare nella sua forza propulsiva. C'è da dire che, evidentemente, era arrivato il momento in cui la si poteva mostrare senza vergogna come tale. Un altro degli infiniti aspetti per cui la figura di Leopardi parla al nostro tempo con una forza impressionante. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gli autori

Mario Martone è regista di cinema e teatro. Tra i suoi film, «Morte di un matematico napoletano» e «L'amore molesto». Con Ippolita di Majo, storica dell'arte e sceneggiatrice, ha lavorato all'iconografia e alla colonna sonora di «Noi credevamo» e all'adattamento teatrale delle «Operette morali» di Giacomo Leopardi. Insieme hanno scritto «Il giovane favoloso» e «Capri-Revolution», da lui diretti

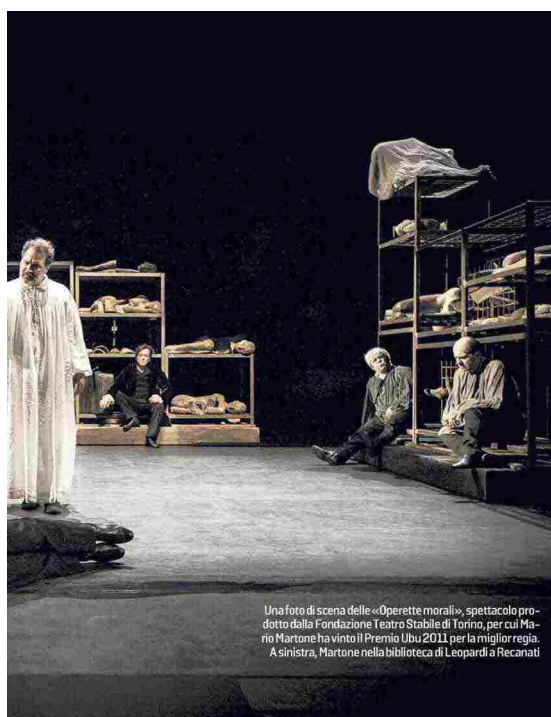
La voce è immersa
nei suoni,
o nel silenzio:
il più assoluto di tutti

Ha una forza
propulsiva
che si rivolge
al nostro tempo

La sua immaginazione
è molto più
dinamica
che contemplativa

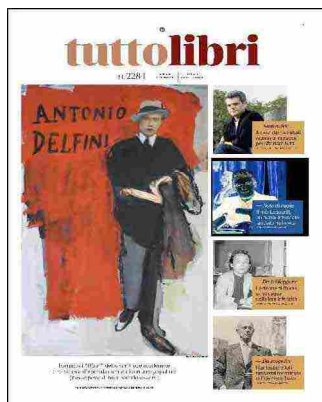


Mario Martone, Ippolita di Majo
«Le Operette morali in scena»
Mimesis
pp. 100, € 14



Una foto di scena delle «Operette morali», spettacolo prodotto dalla Fondazione Teatro Stabile di Torino, per cui Mario Martone ha vinto il Premio Ubu 2011 per la miglior regia. A sinistra, Martone nella biblioteca di Leopardi a Recanati

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



120634