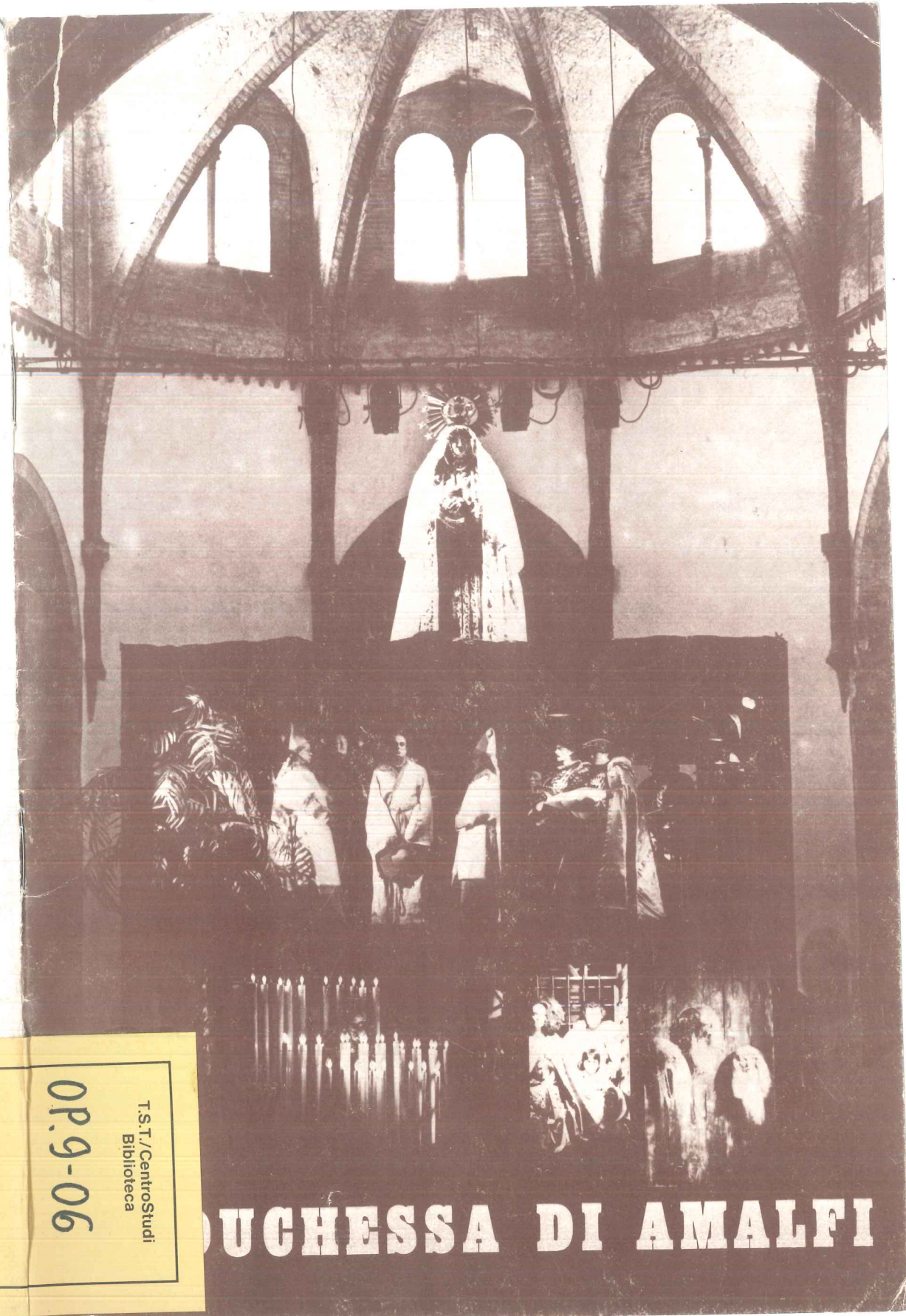


**TEATRO  
STABILE  
TORINO**



Tip. Teatrale Torinese (TIPO)

OP.9-06  
T.S.T./CentroStudi  
Biblioteca



**DUCHESSA DI AMALFI**

Sfay. 1170 / 79

OP. 9-06

Assessorato al turismo

Regione Piemonte

Assessorato alla cultura  
e istruzione

*Piemonte / Estate '78*

## TEATRO STABILE TORINO

Direzione: GIORGIO GUAZZOTTI/MARIO MISSIROLI

# LA DUCHESSA DI AMALFI

di JOHN WEBSTER

Traduzione di GIORGIO MANGANELLI

LA DUCHESSA DI AMALFI  
**ANNA MARIA GUARNIERI**

FERDINANDO, duca di Calabria  
**GIULIO BROGI**

IL CARDINALE, loro fratello  
**CESARE GELLI**

ANTONIO BOLOGNA, amministratore della  
Duchessa  
**CARLO SIMONI**

DELIO, amico di Antonio  
**BERTO GAVIOLI**

DANIEL DE BOSOLA, Sovrintendente alle  
scuderie della Duchessa  
**GLAUCO MAURI**

CASTRUCCIO  
**GUGLIELMO MOLASSO**

GIULIA, sua moglie e amante del Cardinale  
**MILLA SANNONER**

CARIOLA, cameriera della Duchessa  
**PATRIZIA GIANGRAND**

IL MARCHESE DI PESCARA  
**GUALTIERO ISNENGI**

IL CONTE MALATESTA  
**GUIDO RUTTA**

RODERIGO  
**ENRICO PALAZZESCHI**

SILVIO  
**MICHELE RENZULLO**

GRISOLANO  
**PIETRO DE SILVA**

UN DOTTORE  
**ALESSANDRO ESPOSITO**

Ufficiali - Pellegrini - Sicari  
**MAURIZIO ALLASIA**

**FRANCO GAMBA**  
**ANGELO BERTELOTTI**

Regia di **MARIO MISSIROLI**

Scene di **LORENZO GHIGLIA**

Costumi di **ELENA MANNINI**

Musiche di **BENEDETTO GHIGLIA**

Elaborazioni scenotecniche di **CARLO GIULIANO**

Aiuto regista: BEPPE NAVELLO - Direttore di palcoscenico: GIANNI DE BENEDICTIS.

Direzione degli allestimenti scenici: CARLO GIULIANO - Luci: VINCENZO CAFIERO - Costruzioni: SALVATORE FORTUNA, realizzate nei laboratori del T.S.T. da ROMANO DAEDER e CALOGERO D'AGRO' - Capo macchinista: ROMANO DAEDER - Fonico: GIUSEPPE BONO - Elettrecisti: GUIDO LEVI, MARIO STANZIANO - Sarte: LAURA DAEDER, NIRVANA ANGIOLETTO - Attrezzista: COSIMO MOLITERNO - Segretario di Compagnia: CARLO ANEDDA.

Costumi della sartoria teatrale DEVALLE, Torino - Attrezzeria e sculture: RUBECCHINI, Firenze - Costruzioni metalliche: BORIN, Milano - Scale a chiocciola: MONTI, Torino - Parrucche: AUDELLO, Torino - Calzature: SACCHI, Firenze.

Assistente alla regia: MAURIZIO ALLASIA - Assistente volontario alla regia: ENRICO DI MARCO PROIETTI - Aiuti scenografo: ELENA MOSSETTO, SILVIA BRIGNANO GOGGIA - Aiuto costumista: MARIANGELA FIORONI - Assistente volontaria ai costumi: LIDIA BARILLA.





ANNA MARIA GUARNIERI - CARLO SIMONI

## L' INARRESTABILE MECCANISMO DEL MALE

**Guido Davico Bonino**

Di John Webster sappiamo troppo poco per soddisfare le curiosità che suscita il suo sconcertante *curriculum* di drammaturgo. A parte le labili date di nascita e morte (fra il 1570 e l'80 la prima; tra il 1634 e il '38 la seconda), colpisce la struttura tripartita del suo itinerario di creatore teatrale; un primo periodo di apprendistato, in collaborazione con Thomas Dekker, il cui risultato è la pubblicazione di un gruppo di commedie (1607); poi, quasi di getto, due *sisters tragedies*; due capolavori, *White Devil* (1611-12) e *The Duchess of Malfi* (1613-14); quindi un terzo periodo, di lavori a tratti notevoli, ma che non assurgono mai ad altezze sublimi.

Come si spiega la discontinuità di questa produzione? Cosa cettò all'autore due grandi opere, tali da suscitare l'ammirazione dei colleghi (da Heywood a Ford), e perché, subito dopo, quello stesso autore ci appare sbiadito, confuso, generico? Sono interrogativi destinati a restare senza risposta: e non mi

sembra convincente la soluzione, tutta esteriore, escogitata di recente da uno studioso americano. Nel 1617 uscì una satira, ben nota da tempo agli specialisti, in cui si derideva la proverbiale lentezza di Webster. *La Duchessa di Amalfi* e il *Diavolo bianco* nacquero, appunto, da una gestazione particolarmente lenta e laboriosa: né prima né dopo, Webster, pressato dalla committenza, avrebbe più beneficiato di altrettanto tempo a sua disposizione.

Ma veniamo, appunto, alla *Duchessa di Amalfi*. Ci sono due modi di lettura che vengono spontanei, tra i molti che questa tragedia può suggerire.

Il primo è d'ordine moralistico-psicologico. Da una parte stanno i buoni, dall'altra parte i malvagi: i primi sono destinati a soccombere, i secondi a trionfare, sino a che, s'intende, la loro vittoria non sfocerà nella rovina fisica e nella dannazione morale, secondo un ovvio principio catartico. E la rilettura della vicenda offerta dal Bandello in uno dei suoi più celebrati racconti (e



(da destra) GLAUCO MAURI - ANGELO BERTOLOTTI - MAURIZIO ALLASIA

tra quelli rivissuti dal vero, se, com'è probabile, il « veridico » Matteo aveva conosciuto sul serio Antonio Bologna, ospite, come lui, a Milano di Ippolita Sforza Bentivoglio). Qualunque fosse la nuda cronaca, la storia della duchessa e di Antonio è ricreata sulla pagina dal novellista cinquecentesco in termini di controllato decoro. La nobile vedova è « in giovane età, gagliarda, bella » e vive « delicatamente », cioè con agio e nel lusso: ma la sua preoccupazione costante è quella di « meno offender Dio che si potesse », e ferma è la sua decisione di « non amante del Bologna, ma moglie divenire ». Quanto ad Antonio è sì un « maggiordomo », ma « bellissimo uomo, grande e ben formato, con belli e leggiadri costumi, e con la dote di molte parti virtuose »: le quali, ci viene precisato in altro punto del racconto, consistevano nell'essere « gentilissimo cavaliere », « di buone lettere ornato », e nel sapere « col liuto in mano » cantare « soavemente ».

Bandello, insomma, sin dalle premesse,

imposta la novella sullo schema dell'amore alto, nobile, costretto dal destino ad infelice fine (la struttura-tipo risale al *Decameron* ed, oltre, alle nostre origini romanze). Il destino è impersonato da due terribili fratelli, che non c'è neppure bisogno di evocare in scena. Sul racconto alita, a tratti, l'eco del loro odio insanabile: è gente decisa a tutto, pur di « non portare questa vergogna sugli occhi ». La sola volta che la Duchessa li nomina, sembra percorsa da un brivido di terrore: « Voi meglio di me conoscete la natura loro e sapete come uno di loro sa menar le mani... ». Senza intervenire mai direttamente, sopprimono uno dopo l'altra i due coniugi, « pieni di paura e poveri di consiglio ». Antonio muore con nobile pathos, mentre la Duchessa lascia questa vita in modo generico (se mai lesse il racconto o un suo adattamento, Webster invertì, giustamente, le funzioni). Mentre una misera fine coglie la donna « in un torrione », il Bologna è « passato da banda a banda » a Milano da Daniele da Bozolo, nel-



(al centro) GIULIO BROGI  
 (da sinistra) BERTO GAVIOLI - MICHELE RENZULLO - PIETRO DE SILVA  
 ENRICO PALAZZESCHI

l'atto di recarsi a messa, tenendo in mano « il libro d'ore della Nostra Donna ». E un tocco *larmoyant*, efficace e misurato: ma già qualche giorno prima, in casa Bentivoglio, Antonio « suonò di liuto, e cantò un pietoso capitolo, che egli dei casi suoi aveva composto ed intonato » (altro bell'effetto di calibrato patetismo).

Lasciamo da parte il rapporto tra la fonte e il nostro autore (i moderni esegeti tendono piuttosto a sfumarlo). Sta di fatto che quella offerta dall'autore delle *Novelle* è una chiave di lettura accettabile, anche se può sembrare troppo facile, persino banale. Se la applichiamo a Webster, la *Duchessa di Amalfi* vi diventa la tragedia dell'*ethos* sconfitto, nelle risultanze immediate e terrene, per riuscire vincente nell'oltrecielo di una moralità trascendente. Il regista che si mettesse su questa via dovrebbe, ovviamente, rilevare i profili psicologici dei personaggi, ed imprimere a ciascuno di loro un ben marcato sigillo etico: la nobiltà solitaria della

Duchessa, che sin dall'avvio svetta su familiari e sudditi (« ...mi avventuro in un luogo impervio, ove non troverò sentiero né amica traccia che mi scorti... ») per attingere, nell'ora del sacrificio e della morte, ad una misura di sublime grandezza (« Della mia vita disponete come vi aggrada... »); l'onestà limpida e impotente di Antonio; l'ottusa, prepotente violenza dei due fratelli omicidi, accomunati — almeno, in apparenza — da biechi impulsi di profitto economico (« Lo confesso, io speravo, fosse rimasta vedova, di guadagnare un tesoro alla sua morte... »); e la malinconica consapevolezza della propria malvagità in Bosola, questo *vilain* attenuato, elettivamente affine alla sua vittima.

Ma c'è un altro modo di « interpretare » il testo, ed è quello di privilegiare, anziché la dialettica delle passioni e il contrasto dei caratteri, la sua struttura drammaturgica, il suo inarrestabile meccanismo teatrale. Letta sotto questo angolo visuale, *La Duchessa di*



CESARE GELLI - MILLA SANNONER



(da destra) ALESSANDRO ESPOSITO - GUALTIERO ISNENGI

*Amalfi* diventa un apologo, scarno e terribile, sul Male come portato insopprimibile del Potere. Non ci sono più, secondo quest'ottica, vincitori e vinti, buoni e malvagi: ma vittime indistinte, e variamente consapevoli, di un destino tutto e soltanto negativo.

La prima pezza d'appoggio a questa ipotesi di lettura è nel congegno stesso della vicenda. A ben guardare, al di là di qualche pausa divagante, la trama della *Duchessa* non è altro che una *peinte rapide* verso la morte e la follia. Quello che gli antichi canoni definiscono il *climax* — nel nostro caso, la rivelazione di un matrimonio « colpevole » — è notevolmente anticipato. Poi la vicenda corre, secondo una perfetta connessione di causa ed effetto ed un sinistro tempismo, all'epilogo lordo di sangue.

Ma c'è una seconda spia: ed è insita nel linguaggio. Diversi anglisti hanno osservato che all'arsenale di immagini di cui è ricca la *Duchessa* non corrisponde un'altrettanto intensa ricchezza

di concetti. Webster produce eleganti metafore, ingegnose metonimie, spericolate similitudini che a loro volta non « producono » idee parimenti incisive (ed in questo alcuni ravvisano la sua distanza di drammaturgo giacomiano dalla gravidanza metaforico-concettuale dei primi maestri del teatro elisabetiano). C'è soltanto un *leitmotiv* che sembra percorrere il tessuto di questa generosa e dispersiva scrittura teatrale: ed è appunto il motivo del Male come fatalità inoppugnabile laddove sia coniugato ai luoghi, ai miti, ai codici del Potere: « La fortuna trae questa conclusione universale: tutto aiuta a cadere l'infelice ».

Ecco allora che la *Duchessa* diventa un'occasione dell'Epifania del Negativo: ma in un mondo socialmente ben connotato — le corti di una « metaforica » Italia dissoluta — e ideologicamente compatto. Del Potere partecipano tutti; attivamente o passivamente. La Duchessa trasgredisce al torvo ammonimento dei fratelli (« Sposarsi? Solo le

lussuose si sposano due volte... ») perché la trasgressione è concessa a chi comanda: sfida il pericolo, tenta la sua rischiosa sorte, compie un'impresa impossibile perché, intimamente, crede di essere superiore alla sorte e ai suoi pericoli. Così facendo, essa spezza la sorda complicità che lega potente a potente: per questo è veramente colpevole agli occhi dei fratelli, non tanto o non solo per aver scelto a consorte un inferiore di grado secondo, un maestro di casa per giunta ebreo.

I due reagiscono alla rottura di questa alleanza di casta, ciascuno a suo modo, ma sempre in stretto ossequio al decalogo dei potenti: il cardinale la ripudia con dura fiscalità amministrativa, si appropria delle sue terre; Ferdinando — torva, affascinante creatura — la r'getta con la stessa disperante visceralità con cui accetterebbe d'essere amputato di un proprio lacerto (non si dimentichi che le è gemello e l'ama, con ogni probabilità, di un inconfessato amore incestuoso: Webster non vi allude mai, ma la licanropia è un con-

trappasso abbastanza parlante, secondo l'immaginazione simbolica del tempo). Esecutore e vittima innocente, Bosola e Antonio collaborano e soggiaciono al grandioso dispiegarsi della volontà di distruzione che il Potere ingenera da sé. Il primo è una sorta di nichilista colto, che rimira con lucido cinismo la degradazione propria e dei suoi simili. Migliore di gran lunga dei suoi mandanti, è incapace di liberarsi della « vile vocazione della spia ». Intende tutto l'orrore che si annida sotto il suggello del privilegio, ma, al tempo stesso, non sa sottrarsi. E, in sostanza, un filosofo diletante, complice di un fato più grande di lui. Antonio, il rispettoso funzionario che l'amore ribelle di una donna ha assunto tra i grandi, è davvero lo specchio dell'ingiuriosa malvagità dei potenti. Non c'è « bianca mano » che possa proteggerlo. Trottole staffilate dalla sferza del cielo, troverà nel cielo — fuori dell'orrido « canile » in cui i potenti si sbranano — inadeguato compenso alla propria generosa mitezza di subalterno.



ANNA MARIA GUARNIERI - GLAUCO MAURI - PATRIZIA GIANGRAND



9726

Fotografie di MAURIZIO BUSCARINO