



Torino, 12 gennaio 1995  
Prot.n.22/US/CG/94/95

**RITORNA A TORINO MARIANGELA MELATO CHE INTERPRETA  
AL TEATRO ALFIERI, PER LA STAGIONE DELLO STABILE,  
UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO DI TENNESSEE WILLIAMS**

Il Teatro Stabile di Torino presenterà al Teatro Alfieri, da martedì 24 gennaio 1995, alle ore 20.45, *UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO* di Tennessee Williams, nella traduzione di Masolino D'Amico, interpretato da Mariangela Melato (nel ruolo di Blanche Dubois), e diretto da Elio De Capitani, con le scene e i costumi di Ferdinando Bruni, una coproduzione del Teatro di Genova e del Teatro Eliseo.

Lo spettacolo, che ha debuttato con grandissimo successo al Festival di Spoleto nel 1993, è interpretato inoltre da: Aleksandar Cvjetkovic (Stanley Kowalski), Ester Galazzi (Stella Kowalski), Giancarlo Previati (Mitch), Fabio Balasso, Michele De Virgilio, Evelina Meghnagi, Naima Perry, Enza Rappa, Maurizio Soldà, Luca Toracca, Olga Vinyals Martori

La commedia debuttò a New York nel dicembre 1947 e segnò subito la consacrazione del suo autore, l'allora trentatreenne Tennessee Williams: la messinscena di Elia Kazan, con Jessica Tandy e l'allora debuttante Marlon Brando tenne cartellone per ben 855 repliche consecutive. Grande poema urbano di amore e morte, *Un tram che si chiama desiderio* mette in scena, sullo sfondo del Quartiere Vecchio di New Orleans, crogiolo di minoranze etniche, l'incontro scontro tra l'aristocratica, ipersensibile e nevrotica Blanche e l'emigrato polacco Stanley Kowalski, "un bel maschio primitivo, in tutta la sua gloria fallica di stallone selvaggio", come lo ha definito Peter Petrilion. C'è dunque nella commedia, che si risolverà in tragedia, lo scontro eterno fra la Morte (Blanche è la donna che è arrivata al capolinea della vita e che prende un tram chiamato Desiderio per andare ai Campi Elisi, il quartiere dove abita la sorella) e il Sesso che dà la vita (il volgare Stanley, che giungerà a violentare Blanche). Ma c'è, nel fondo, il tema ricorrente di tutto il teatro di Williams: quello del contrasto fra il sognatore e la pratica società americana che non tollera la sua esistenza. Blanche Dubois, infatti, che appartiene a una galleria di vittime incapaci di adeguarsi alla realtà, mentre si rifiuta di conformarsi al mondo di Stanley e di sua sorella Stella, cerca caparbiamente un'evasione soprattutto attraverso le parole. Per quest'opera di Tennessee Williams qualcuno ha fatto il paragone con Lawrence, qualche altro con Faulkner. La verità è che Williams aveva dentro di sé un suo mondo e il suo modo di rappresentarlo. Il suo Sud, la New Orleans in cui è ambientato il *Tram*, viene rivissuto nella regia di Elio De Capitani come un cortile fra povere case, come un crogiolo di razze, libero e cordiale in apparenza, in realtà malebolge dove accanto alla solidarietà covano sotto la cenere lo stupro e la violenza. Un mondo nel quale perfettamente si inserisce il disagio di Blanche Dubois, "una donna sepolta nella sua carne", come disse Elia Kazan.

Come abbiamo accennato, l'interpretazione di Mariangela Melato e lo spettacolo nel suo complesso sono stati accolti, sia al Festival di Spoleto, che nel corso della lunga tournée effettuata nella scorsa stagione, in maniera davvero trionfale. La critica ha parlato di una protagonista "che non ci fa rimpiangere certe celebri interpreti del passato", di "un'elegia della solitudine, tenuta su un'alta nota tesa e ammaliante da Mariangela Melato", che "ha prodigato tutti i tesori dell'intelligenza e della sensibilità di cui è capace", facendo così di Blanche "un personaggio fulgido e in un certo senso inedito, da grande tragedia moderna"; infine, una commedia che "ha conservato intatto un forte potere evocativo, ancora dominata da una scrittura sinuosa e densa".

**Calendario:** da martedì 24 gennaio a domenica 5 febbraio.

**Orari:** dal martedì al sabato, ore 20.45, la domenica ore 15.30, lunedì riposo.

**Prezzi:** posto unico L. 36.000

**Informazioni e prenotazioni:** presso la biglietteria del T.S.T., via Roma 49 (orario 12/18, lunedì riposo). Telefono 011/517.62.46/54.45.62.



Torino, 12 gennaio 1995  
Prot.n.23/US/CG/94/95

**MARIO SCACCIA E MARISA FABBRI PRESENTANO AL CARIGNANO  
UBU RE DI ALFRED JARRY, DIRETTO DA ARMANDO PUGLIESE**

Al Teatro Carignano, martedì 24 gennaio, alle ore 20.45, il Teatro di Roma presenterà UBU RE di Alfred Jarry, tradotto da Enzo Moscato, per la regia di Armando Pugliese, le scene di Bruno Garofalo, i costumi di Silvia Polidori, le musiche di Antonio Sinagra, con Mario Scaccia, Marisa Fabbri, Flavio Bonacci e Massimo De Lorenzo, Carlo di Maio, Fulvio Falzarano, Giulio Farnese, Lorenzo Fontana, Giancarlo Judica Cordiglia, Ernesto Lama, Francesco Laruffa, Franco Mirabella, Mario Patanè, Giancarlo Sorgi, Alfredo Troiano, Sebastiano Romano Vinci.

Capostipite conclamato di ogni avanguardia teatrale, UBU RE di Jarry andò in scena a Parigi quasi cent'anni fa (1896) in una tempestosa serata dominata dall'ira, dallo sdegno e dall'entusiasmo più sfrenati: Sarcey, il severissimo tutore della "tradizione" teatrale, rischiò colpi di spillone da dame in preda al furore, mentre, sulla scena, l'attore Firmin Gémier danzava una sua personalissima danza rituale allo scopo presumibile di esorcizzare il fiasco dell'esordio... Fu una serata memoranda, cui seguì una sola replica. Ma il crudele, vigliacco padre Ubu è da allora immortale: da allora non ha cessato di calcare le scene di tutto il mondo portandovi la sua tracotanza e i suoi scompigli demenziali. Accanto a lui, la moglie madre Ubu, madre dell'arrivismo e della spudoratezza, non gli è da meno.

Armando Pugliese che da molti anni inseguiva il progetto di mettere in scena UBU RE, nelle sue note di regia dice: "...Avviene tutto in una casa, che è quella della memoria, conosciuta una volta e per sempre nei giochi della nostra adolescenza, tutta percorribile dall'occhio dello spettatore, come da una cinepresa montata su un carrello, dove vengono aboliti i tempi del cambio scena, perché le scene (le stanze) vanno incontro a chi osserva, determinando la dinamica delle fughe e delle corse, ed ogni stanza può essere lordata, ingombra ed infine distrutta (...) Tutto questo potrebbe essere un percorso onirico infantile, potrebbe svilupparsi in una pregevole ricostruzione simbolista, potrebbe suggerire una eterna satira politica, ma è, credo, innanzitutto un'allucinazione alcoolica".

Due grandi attori dominano questa nuova edizione, Mario Scaccia e Marisa Fabbri, il cui repertorio di singolare varietà ha da sempre messo in luce due personalità sceniche dal segno forte e originalissimo, qui per la prima volta insieme a comporre la coppia infame e stravagante degli Ubu. Accanto a loro Flavio Bonacci nel ruolo dell'infido Capitano Sbottona, e poi un gruppo di 13 attori, alle prese con più ruoli ciascuno, guidati per le coreografie mimiche da Dayal Pasculli.

La traduzione del testo è stata appositamente curata da Enzo Moscato: "...Non mi sono sentito troppo a disagio nel tradurre "tradendo" qua e là questo celeberrimo tomo primo della cialtronesca e surreale saga degli Ubu (...) in primo luogo perché una certa dose di tradimento, rispetto all'originale, è quasi d'obbligo, benefica, per la mess'a fuoco dell'eventuale valentia d'un traduttore (...) in secondo, di luogo, perché il tradimento, fra tutti quelli che pertengono al testo in questione, è tema, o comportamento, ubiaco per eccellenza, al punto da fare dell'UBU RE, il suo più "naturale e strafottente" (s)mani(a)festo teatrale contemporaneo".

**Calendario:** da martedì 24 a domenica 29 gennaio 1995.

**Orari:** dal martedì al sabato, ore 20.45, la domenica ore 15.30.

**Prezzi:** platea e palchi L. 36.000, balconata L. 20.000.

**Informazioni e prenotazioni:** presso a biglietteria del T.S.T., via Roma 49 (orario 12/18, lunedì riposo).  
Telefono 011/517.62.46/54.45.62.



Torino, 25 gennaio 1995  
Prot.n.24/US/CG/94/95

**AL TEATRO CARIGNANO, DA MARTEDI' 31 GENNAIO,  
IL CENTRO TEATRALE BRESCIANO PRESENTERA'  
LA SPOSA DI CAMPAGNA DI WYCHERLEY, REGIA DI SANDRO SEQUI**

Per la Stagione del Teatro Stabile di Torino, il Centro Teatrale Bresciano presenterà, martedì 31 gennaio 1995, alle ore 20.45, al teatro Carignano, *La sposa di campagna* di William Wycherley, nella traduzione di Masolino D'Amico, interpretato da Stefania Felicioli, Anita Laurenzi, Elisabetta Piccolomini, Aldo Reggiani, Roberto Trifirò, Sebastiano Tringali, Mario Valgoi. La regia è curata da Sandro Sequi e le scene e i costumi sono di Giuseppe Crisolini Malatesta.

*La sposa di campagna* è un testo del 1675, praticamente sconosciuto in Italia, appartenente a quel teatro della Restaurazione inglese, elegante e critico a un tempo, che ebbe nello scapestrato Wycherley uno dei suoi massimi esponenti. Cavallo di battaglia, nel tempo, di tanti mostri sacri della scena inglese, *La sposa di campagna* era penetrata finora nel nostro Paese solo sotto forma di un adattamento cinematografico, in abiti moderni, firmato nel 1955 da George Seaton e intitolato *La ragazza di campagna*. Protagonista della commedia è un Casanova che per meglio riuscire a realizzare i suoi scopi si fa passare per eunuco. Mister Horner (c'è nel cognome la radice di "corno") sparge la voce di essere impotente: e mentre questo gli scatena dietro l'ironica, quando non feroce, pietà dei mariti, gli apre tranquillamente le porte delle alcove delle loro mogli. Scritta in una lingua che non si risparmia il doppio senso osceno, anzi ci sguazza, *La sposa di campagna* è una ricca galleria di personaggi disegnati dall'autore con realismo vivido e forte, da grande maestro.

Una fiuta ingenus

"La storia del teatro è ricca di opere di grande vitalità che la cosiddetta evoluzione del gusto ha reso desuete ma che ad una accurata verifica possono rivelarsi attuali.

Sono convinto che uno dei compiti ineludibili dell'attività di un teatro stabile sia proprio nell'arricchimento e nella riscoperta del repertorio della tradizione, e che quindi operazioni di riesumazione di opere dimenticate debbano essere fatte non solo nell'intento di approfondire la cultura teatrale del nostro pubblico, ma specialmente per offrirgli originale materia di divertimento e di interesse artistico.

*La sposa di campagna* di Wycherley è un caso a parte, nella storia delle opere ingiustamente dimenticate, perché l'oblio (non totale, d'altronde), fu dovuto alla repressione dell'epoca vittoriana, che vide nell'eroticismo della commedia e nella sua visione nera e immorale della vita londinese del Seicento un vero e proprio pericolo sociale.

Ma dalla prima importante ripresa nel 1924, questo testo gode del favore incondizionato dei pubblici di lingua anglosassone e la nostra "prima italiana" con trecentoventi anni di ritardo potrebbe rendere giustizia anche da noi a un capolavoro che presenta tratti di sorprendente modernità.

Il ritratto livido e implacabile di questa società "affluente", paga degli unici valori in cui crede, il piacere e il denaro e il vuoto dei suoi riti sociali, non può non portare a considerazioni attuali, ma la modernità dell'opera non è solo nel suo contenuto, che appare palese, ma anche nella sua speciale congerie stilistica, capace di coagulare in un inconfondibile amalgama la più sfrenata meccanica comica con l'acutezza dell'osservazione realistica, la smodatezza popolare della farsa con il virtuosismo linguistico del genere letterario.

E nel crudo, scurissimo monocromo dello sfondo, un grande ritratto solare, quello dell'incantevole finta "ingenus", Margery Pinchwife, vittima sacrificale di un mondo di rapaci che ignora l'umano e la sua manifestazione più diretta, l'amore inteso come passione e come affetto.

Mi auguro che questa nostra ripresa riporti in auge questa gemma del teatro "di tradizione" e che certi suoi pezzi di antologia, come il monologo della lettera o la scena della "porcellana", trovino in futuro anche nelle nostre scuole di recitazione quello spazio che occupano nello spettacolo di lingua inglese" (Sandro Sequi).

**Calendario:** da martedì 31 gennaio a domenica 5 febbraio.

**Orari:** dal martedì al sabato, ore 20.45, domenica ore 15.30.

**Prezzi:** platea e palchi L. 36.000, balconata L. 20.000.

**Prevendita biglietti:** presso la Biglietteria del T.S.T., via Roma 49, (orario 12/18, lunedì riposo). Tel. 011/517.62.46/54.45.62.

## TEATRO COCCIA

*La S.V. è invitata alla prima nazionale di*

### OTELLO

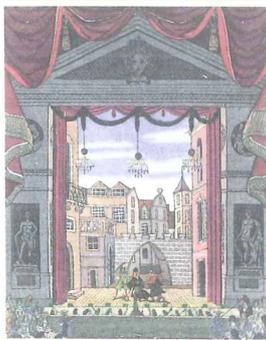
di William Shakespeare  
con Umberto Orsini, Franco Branciaroli  
regia di Gabriele Lavia

*che avrà luogo al Teatro Coccia di Novara alle ore 20 di venerdì 27 gennaio 1995.*

*Il presente invito è valido per due persone.*

*Si prega di voler cortesemente confermare la presenza entro il 24 gennaio 1995 - Tel. 0321/62.04.00 (ore 15,30-18,30).*

*L'Assessore per la Cultura  
del Comune di Novara  
Roberto Cota*



CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

**TEATRO STABILE DI TORINO**  
CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

**REGIONE PIEMONTE**  
ASSESSORATO ALLA CULTURA

**COMUNE DI NOVARA**  
ASSESSORATO PER LA CULTURA

presentano

**OTELLO**  
di WILLIAM SHAKESPEARE

con **UMBERTO ORSINI, FRANCO BRANCIAROLI**  
regia di **GABRIELE LAVIA**

prodotto dal **TEATRO ELISEO** e dal **TEATRO DE GLI INCAMMINATI**

*PRIMA ASSOLUTA PER LA CRITICA*  
*VENERDI' 27 GENNAIO 1995, ORE 20*  
*TEATRO COCCIA DI NOVARA*

TEATRO ELISEO e TEATRO DE GLI INCAMMINATI

in collaborazione con

il COMUNE DI NOVARA Assessorato per la cultura  
e la BANCA POPOLARE DI NOVARA

presentano

**UMBERTO  
ORSINI**

**FRANCO  
BRANCIAROLI**

# OTELLO

di William Shakespeare  
traduzione di Angelo Dall'agiacoma

con

**VALERIA  
MILILLO**

**SUSANNA  
MARCOMENI**

**LUCA  
LAZZARESCHI**

**LUCIO ROSATO**

**ALKIS ZANIS**

**ROBERTO ALINGHIERI**

*personaggi e interpreti*

Otello	FRANCO BRANCIAROLI
Jago, suo alfiere	UMBERTO ORSINI
Il Doge di Venezia	ROBERTO ALINGHIERI
Brabanzio, senatore e padre di Desdemona	LUCIO ROSATO
Graziano, fratello di Brabanzio	FRANCESCO MEONI
Lodovico, parente di Brabanzio	FABRIZIO RUSSOTTO
Cassio, luogotenente di Otello	LUCA LAZZARESCHI
Roderigo	ALKIS ZANIS
Montano	CLAUDIO CALAFIORE
Desdemona	VALERIA MILILLO
Emilia, moglie di Jago	SUSANNA MARCOMENI
Bianca, amante di Cassio	GIORGINA CANTALINI
Soldato	GIUSEPPE ANTIGNATI

regia di

**GABRIELE LAVIA**

scene e costumi di

**PAOLO TOMMASI**

musiche di

**GIORGIO CARNINI**

# OTELLO

Teatro Eliseo -

Teatro de gli Incamminati

Umberto Orsini

Franco Branciaroli

OTELLO

di William Shakespeare

traduzione di Angelo Dall'Agliacoma

con Susanna Marcomeni

Valeria Milillo

regia di Gabriele Lavia

scene e costumi di Paolo Tommasi

Trent'anni fa circa - quando eravamo tutti molto giovani - Franco Zeffirelli stava per farmi fare uno Jago accanto a un Enrico Maria Salerno - Otello. Ricordo che il lavoro di preparazione era già molto avanti e che tutto si interruppe per difficoltà finanziarie. Se quella fu senz'altro un'occasione perduta per continuare con quel due grandi amici la collaborazione che qualche anno prima ci aveva portati al successo strepitoso di *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, mi è sempre rimasta la sensazione che avevo scampato un bel pericolo. Ero troppo immaturo per quel ruolo, anche se avevo allora la vera età del personaggio.

Per tutti questi anni perciò ho tenuto il ruolo di Jago nel cassetto, fortunatamente quasi sgombro dai desideri non realizzati, e soltanto oggi il verificarsi di due circostanze fondamentali mi consentono di dare vita a quel sogno lontano. La prima spinta - forte e certamente determinante - mi viene dall'incontro con Franco Branciaroli, la seconda - necessaria e programmata da tempo - è il ritorno di Gabriele

Lavia ad una regia per il Teatro Eliseo.

Con Branciaroli ci eravamo incontrati in *Besucher* di Botho Strauss, che certamente il nostro pubblico ricorda come uno degli spettacoli dall'esito più contrastato delle ultime stagioni. Esperienza che proprio per il suo difficile respiro ha fatto nascere tra me e lui una collaudata complicità. Credo che fra gli attori incontrati negli ultimi dieci anni Branciaroli sia tra i pochi con Santuccio, Lavia e Carraro, che mi abbia dato la certezza che quando eravamo in scena assieme succedeva qualcosa. L'*Otello* lo volevo fare solo con lui. Volevo aver di fronte un attore che mi facesse invidia tanto era bravo, volevo e vorrò stargli addosso, scrutarlo, amarlo, odiarlo, capirlo, per capire me stesso, mettermi in discussione e magari soccombere.

Sento che questo desiderio di confronto quasi masochistico è necessario per collocare Jago in quella dimensione di personaggio Otello-dipendente che è nelle mie intenzioni. Poichè è evidente che i due personaggi contengano ognuno qualcosa dell'altro, e che il dramma è la conversione progressiva di uno nell'altro, penso che gli attori che interpretano questi due ruoli non debbano essere indifferenti l'uno all'altro anche nella sfera personale.

Raramente queste circostanze sono determinanti, ma ritengo che in questo caso lo siano. Ecco dunque perchè questa volta mi sono preoccupato che la personalità dell'attore sia al centro di questa nostra ambiziosa operazione. Lavia, che prima che

regista è attore, lo sa perfettamente, e se in scena vedremo qualcosa che ci travolgerà per il ritmo appassionato e l'immagine affascinante mai cercherà di porre una invalicabile distanza tra il cuore del pubblico e quello che, sotto la maschera del personaggio, l'attore è pronto a far scivolare sulle tavole del palcoscenico.

Umberto Orsini

## Note di regia

Un letto e un tavolo in proscenio, fuori del sipario.

Precarie assi di palcoscenico, vecchie tele di juta attraverso le quali traspaiono i muri del teatro, le casse dell'attrezzatura, i bauli di sartoria, le ceste del trovarobato. E poi oggetti poveri, utilizzati, dimenticati in un sottopalco, appartenuti forse ad altri (chissà quali) spettacoli. Oggetti ormai morti.

Sapete? Durante le prove gli attori, sovente, usano questi oggetti in attesa della scenografia vera. Ma perchè quegli oggetti morti, dimenticati, impolverati, richiamati in vita dall'incantesimo degli attori hanno, quasi sempre, una forza superiore a qualsiasi oggetto studiato e preparato per una scena compiuta, elegante, definita? È possibile che nella "definizione" la scena possa perdere la vita misteriosa ed evocata? È possibile che quegli oggetti poveri vivano di più? Tutto questo ha a che fare con la poesia e il suo mistero.

Per tutta la prima parte il palcoscenico è vuoto, come in attesa della messa-in-scena dell'intreccio fantasmatico del grande drammaturgo-regista Jago.

Nella seconda parte, quando l'intreccio di Jago si attua e diventa lo spettacolo della vita e della tragedia di Otello e Desdemona, il palcoscenico si affolla via via di mobili, attrezzi, oggetti precari, come nelle prove di teatro, fino a diventare alla fine un enorme simulacro in fondo alla scena dove campeggerà soltanto il letto pieno di morte.

Penso ad "Otello" come ad una tragedia della mente, del profondo della mente: coi suoi fantasmi, con i suoi simulacri. Tragedia di anime discriminate, reiette e dannate.

Il Negro Otello, discriminato antropologicamente come razza inferiore, mostruosa, bestiale.

Il Negro Otello, discriminato culturalmente come barbaro.

Il Negro Otello, discriminato metafisicamente come non "elotto", privo di anima, creatura infernale, diavolo.

Il bianco Jago, discriminato socialmente (non ha successo nella sua vita di militare): culturalmente, socialmente, moralmente represso. Vittima di un puritanesimo ossessivo, logge il suo insuccesso nella vita come segno terreno della sua non elezione metafisica e proietta nel Moro (causa del suo insuccesso, della sua non "elezione") tutto il "peggio" che si porta dentro con tormento.

Egli intaccherà la felicità di Otello inoculando nella sua mente il dubbio o, distruggendo le precarie certezze di straniero acculturato, riporterà il Negro a quel CAOS da sempre temuto da Otello.

La mente di Jago crea fantasmi che Otello prenderà come se fossero verità e lo spingeranno ad azioni irreparabili che in Jago erano solo pensieri.

E nella trama inventata dall'alfiere tutti cadranno, ormai ridotti a fantasmi, a grotteschi pupazzi. Tutti cadranno, Jago compreso.

Tragedia dell'"io" diviso, Otello vive con dolore la sua doppia identità di barbaro e di civilizzato.

La sua cultura di origine, legata al mistero, alla magia, al cupo mondo della notte e del mistero, di cui il fazzoletto è simbolo e talismano che dovrebbe tenere lontano il male, collide con la cultura sovrapposta, occidentale, puritana che lo ha accettato per convenienza in quel mondo che un giorno lo aveva fatto schiavo.

Il matrimonio con Desdemona è il momento più alto della sua riuscita nel mondo occidentale, il momento in cui egli crede che il suo "io" diviso combaci perfettamente. Ma la felicità della riuscita, della ritrovata identità è già minata dalla paura di perderla e di tornare nel CAOS dell'incertezza, della non-identità, della follia. Ma la stessa scissione dell'"io" la troviamo in Jago, in Desdemona, in Cassio. Shakespeare sembra armonirci che nessuno è immune dall'incertezza dell'essere che conduce alla follia.

Si pensi a come la figura femminile venga anch'essa divisa in due categorie: divina e demoniaca.

Da un lato la donna è santificata, dall'altro è degradata. "È un angelo! È una santa! È una creatura celestiale!". Ma per Jago che odia le donne, forse perchè potenzialmente omosessuale, forse perchè puritano, represso, frustrato, impotente, esse sono animali lussuriosi, bagasce infernali. Eppure anche Jago ama Desdemona. Ma la ama come santa, non come donna.

E anche Otello arriverà a maledire le voglie delle donne, i loro corpi libidinosi che tradiscono tutti gli uomini del mondo, e maledirà la "Grande Maledizione" dell'uomo, "la piaga che si trova in mezzo alla biforcazione delle cosce della donna e che è la rovina dell'uomo dal primo vagito".

Solo Emilia riporterà la figura femminile sul piano del reale. Il personaggio più umile dirà: "Le donne sono come gli uomini". "Come gli uomini" quindi neanche loro immuni dall'incertezza dell'essere che conduce alla follia.

**Gabriele Lavia**

## Lingua e trama di una grande tragedia

Nel 1600, a 36 anni Shakespeare entra in quel grande periodo della sua attività artistica generalmente considerato come quello della sua piena maturità. Nel giro di pressappoco otto anni scrive: "Amleto", "Otello", "Re Lear", "Macbeth", "Antonio e Cleopatra", "Coriolano". E sul versante della commedia: "Le allegre comari di Windsor", "Troilo e Cressida", "Tutto è bene quel che finisce bene", "Misura per misura". A questi titoli dobbiamo aggiungere i minori, ma assolutamente non trascurabili, : "Timone d'Atene", "Pericle". Abbiamo così una immagine completa di quello che è stato definito "l'inferno" shakespeariano, un miracolo di introspezione, a tutti i livelli della coscienza umana, che nella sua potenza rappresentativa, ci richiama alla mente la complessità psicologica di Dostoevskij.

"Otello", per le sue rare ed eccezionali qualità di linguaggio e di struttura drammatica, viene collocato nel numero delle "grandi" tragedie shakespeariane insieme a "Amleto", "Re Lear", "Macbeth". Da un punto di vista strettamente teatrale, poi, "Otello" è considerato dalla critica come l'opera meglio costruita da Shakespeare.

Infatti la sua presa sulle emozioni del pubblico è più che mai incessante e sostenuta.

La trama è semplice. Un alfiere (Jago), aspettandosi di essere promosso al posto vacante di luogotenente, è esasperato dal fatto che il suo generale (Otello) gli antepone un altro (Cassio). Decide di vendicarsi del generale e di assicurarsi la destituzione del suo rivale.

Con una serie di mosse intelligenti, tempestive e fortunate convince il generale che la moglie (Desdemona) lo tradisce con il luogotenente. Ne risulta che il generale uccide prima la moglie e poi se stesso, ma l'alfiere fallisce nell'altra parte del suo piano perchè il suo tradimento viene scoperto. Il luogotenente riceve una ulteriore promozione, mentre lui stesso deve affrontare il processo e la tortura.

È difficile immaginare una trama più semplice, ma, fin dall'inizio, e soprattutto dal momento dello sbarco a Cipro, l'azione procede rapida e la tensione cresce con vigore, senza quasi un attimo di tregua, fino alla catastrofe con un senso d'infinita pietà e ineluttabile terrore.

La fonte principale della trama dell'"Otello" è sicuramente la sottile storia nella terza decade degli "Ecatommisti" di Giraldi Cinthio, pubblicata a Venezia nel 1566. Altre opere di cui Shakespeare avrebbe potuto servirsi, o riferimenti a personaggi storici, sembrano troppo vaghi o arbitrari per essere presi in seria considerazione.

Per quanto riguarda la lingua dell'"Otello" occorre dire che è di una bellezza fluente, facile da fruire all'ascolto, ma di una straordinaria complessità se sottoposta ad una attenta analisi. La qualità delle immagini e delle metafore, considerate in se stesse e nella loro limpida orchestrazione, è tale da comunicare l'esperienza interiore dei personaggi e da rivelarne l'essenza. Ed è principalmente attraverso la lingua che Shakespeare riesce nel difficilissimo compito di creare, usando la trama semplice di una storia sensazionale, una grande tragedia.

Nello stile dell'"Otello" non c'è più l'uso acrobatico delle polisemie ("puns", "quibbles", "equivocations"), tipico in molte delle opere che lo precedono, e neppure avvertiamo lo sfoggio di tutti i moduli dell'equipaggiamento stilistico dei classici latini e greci. Tutti i virtuosismi, le ricercatezze, i preziosismi si sono come dissolti nella fluidità del verso e nella profondità del pensiero.

Essendo assolutamente impossibile in questa sede fare un'analisi particolareggiata del linguaggio dell'"Otello", anche solo dal punto di vista della sua funzione di approfondimento dell'unità tra azione drammatica e personaggi, concentrerò qualche osservazione in merito sulla scena della tentazione (Atto III, Scena III), che è il centro della tragedia, ed il punto in cui il contrasto Otello-Jago raggiunge l'apice della sua forza drammatica.

Fino a questa scena, Otello e Jago sono collocati su due piani di linguaggio diversificati e paralleli, (come i loro caratteri e le loro azioni). A parte le circostanze in cui parla con la forza che ci si aspetta da un generale, Otello è solenne, magniloquente, remoto; usa spesso immagini nitide e originali che hanno una risonanza nella sua anima e nella nostra simile a quella prodotta dallo spettacolo delle forze elementari della natura. Anche il linguaggio di Jago è caratterizzato da immagini originali prese dal mondo della natura, ma l'alfiere le usa come analogie intellettuali e taglienti, non generate in un moto dell'anima, ma accuratamente intessute e persuasive, frutto di una mente lucida e raziocinante.

Il contrasto Otello-Jago, a livello linguistico, può essere evidenziato anche applicando altri criteri semantici, per esempio: Otello si esprime al grado superlativo, Jago al grado positivo quindi il destino di Otello è quello di scomparire. Altri evidenziatori del contrasto potrebbero essere l'ossimoro, la litote, la tautologia, l'omonimia sintattica, ecc... ecc... e i loro contrari.

Durante la scena della tentazione Jago motte a segno il primo colpo che trasformerà il destino di Otello, cominciando a infettarne la mente con la sua libidine volgare e visualizzante. Questo intersecarsi dei piani su cui sono collocati i personaggi nella dimensione dell'azione si riflette sui piani del linguaggio. Molti critici hanno osservato che Otello da questo momento comincia a parlare come Jago. La prova "oculare" di questo cambiamento è data dal confronto tra il discorso di Jago ai versi 165-70 e quello di Otello ai versi 339-44.

Otello comincia a vedere con gli occhi di Jago, ma tra di loro si instaura una nuova forma di contrasto: da una parte l'attitudine freddamente generalizzante di Jago, e dall'altra parte l'angosciosa istanza di Otello, personale e disperata. Jago per impegnarsi totalmente nel perseguire il suo unico scopo non ha bisogno di certezze di peso eccessivo: la causa apparente per la vendetta - la sua mancata promozione - è presto dimenticata. Otello, al contrario, per agire, cioè vivere, ha bisogno di certezze assolute, come la fede nell'amore e nella purezza di Desdemona, come l'onore e l'orgoglio del servitore dello Stato che difende Venezia, come il piacere dello scontro sui campi di battaglia. Se la certezza dei suoi valori s'incrina, nel suo cervello irrompe il caos. Ciò per Otello non è sopportabile. Se l'amore si spezza, perchè Jago lo convince che Desdemona sia una puttana, allora bisogna immediatamente sostituirlo con un altro ideale, come quello della vendetta: una forma di giustizia selvaggia. E dal momento che ha preso questa decisione, Otello

è completamente padrone di se stesso. Le furie dentro di lui si placano. La sua mente recupera la calma. Ed il suo linguaggio perde ogni traccia dell'influenza di Jago.

Alla fine della tragedia, abbiamo l'impressione che il personaggio di Otello pur librandosi su profondità abissali non ci nasconda niente da qualsiasi punto di vista lo si guardi, naturalistico, realistico e simbolico. Jago, invece, sia che si riveli come incarnazione del male assoluto, sia che si mostri come una figura di vivido realismo e di marcata individualità, nel fondo rimane un mistero insondabile.

A questo punto credo che si possa intuire, della complessità inerente anche a un solo aspetto del linguaggio dell'"Otello", l'alto livello raggiunto da Shakespeare nella padronanza dei suoi mezzi espressivi. Ragione per cui, attraverso il mio lavoro di traduttore ho cercato di non "migliorare" il testo inglese, ma di mantenerne, nei limiti del possibile, la limpida precisione, la potenza evocativa e il nitore della sua musica.

**Angelo Dallagiacoma**

TOURNEES DELLE PRODUZIONI DEL TEATRO ELISEO

STAGIONE 1994 - 1995

OTELLO di W. Shakespeare (coproduzione con il Teatro de gli Incamminati)

25 gen. - 29 gen.	1995	NOVARA	Teatro Coccia
31 gen. - 5 feb.	"	MODENA	" Storchi
7 feb. - 12 feb.	"	PERUGIA	" Morlacchi
14 feb. - 19 feb.	"	PISA	" Verdi
21 feb. - 26 feb.	"	RAVENNA	" Alighieri
28 feb. - 5 mar.	"	FERRARA	" Comunale
7 mar. - 2 apr.	"	ROMA	" Eliseo
4 apr. - 9 apr.	"	TORINO	" Alfieri
11 apr. - 13 apr.	"	LIVORNO	" La Gran Guardia
18 apr. - 20 apr.	"	LUGANO	" Kursaal
21 apr. - 30 apr.	"	BERGAMO	" Donizetti
2 mag. - 7 mag.	"	TRIESTE	" Rossetti



**OTELLO DI SHAKESPEARE**  
**PRIMA NAZIONALE, NOVARA, VENERDI' 27 GENNAIO 1995,**

**INVITI PER LA PRIMA**

ACCORNERO GUIDO  
ALONGE ROBERTO  
ARIOTTI SERGIO  
BALDINI GIOVANNI  
BALLONE EDOARDO  
BARICCO ALESSANDRO  
BECCARIA BARBARA  
BECCARIA DARIO  
BEDDINI ARIELLA  
BERTETTO PAOLO  
BESSO CORDERO LIVIO  
BIZZARO LEONARDO  
BOFFANO ETTORE  
BOURSIER GUIDO  
BRIZIO GIAMPAOLO  
CACCAVO PIETRO  
CACCIA CRISTINA  
CARASSAI LAURA  
CARATTO CHIARA  
CAROLI CLARA  
CASTELLANI VALENTINO  
CERVI UBALDO  
COMAZZI ALESSANDRA  
D'AMICO MASOLINO  
DAVICO BONINO GUIDO  
DE PAOLI GIUSEPPE  
DOGLIO VITTORIA  
FALBO LORENZO  
FAVETTO GIANLUCA  
FERRERO NINO  
FRANCIA SILVIA  
FUMI ALBERTO  
GAMBAROTTA BRUNO  
GARNERO FRANCO  
GIANERI DONATA  
GIROLA EDOARDO  
GRIECO MARIO  
GUERRIERI OSVALDO  
LANATI BARBARA  
LEO GIAMPIERO



LERNER GAD  
MAYER CARLO  
MARCHIARO MARIA LAURA  
MARCHIORI RITA  
MARENGO LUCIANO  
MAURO EZIO  
MONDELLI ANNA  
MONDINO GIORGIO  
MONDO LORENZO  
MONFORTE ERIKA  
MOLITERNI ROCCO  
MORANO ROBERTO  
MORETTI MICHELE  
NARDULLO CARMINE  
NOTARO BARBARA  
ORENGO NICO  
PERERA ORLANDO  
PERONE UGO  
PRIOLO MARIO  
QUARANTELLI EZIO  
RAGIONIERI PIETRO  
RE FIORENTIN MARIA LUISA  
RICCA LUIGI  
RIVIERA GRAZIELLA  
SCARRONE CARLO  
SINIGAGLIA ALBERTO  
SPAGNUOLO CARLA  
STRERI NELLO  
TESSORE ELDA  
TOFFETTI SERGIO  
TROPEA SALVATORE  
URRU SERGIO  
VAI CAROLA  
VERGNANO WALTER  
VERRI PAOLO  
VINDROLA ALESSANDRA