# Il teatro politico tra Otello e i Giganti

*Leo De Berardinis rilegge il IV e il V atto della tragedia di Shakespeare e prepara Pirandello*

**a cura di Antonio Calbi**

*Ancora grande fermento creativo per Leo e il suo teatro, oggi più politico e riflessivo che mai. Inaugurato da pochi mesi lo "Spazio della memoria" a Bologna, casa di Leo ma anche spazio per l'emancipazione dei suoi attori in autori-attori, divenuto già rifugio per quanti pensano al teatro come mezzo e luogo di contenuti autentici e comunicazione diretta tra artisti e spettatori; completata la tournée dell'*Impero della ghisa *e dell'evento con Steve Lacy, anche per questa stagione Leo propone due eventi in evidente continuità con il suo teatro di questi anni critici. Dopo la commistione altamente culturale di Totò e Amleto, e la riflessione sul ruolo e la condizione dell'artista in questo "impero in disfacimento", Leo continua la sua ricerca utilizzando grandi testi della drammaturgia, perseverando nel suo scavo, nelle sue riflessioni sul teatro, sul suo ruolo politico e sui modi per trarlo dalle difficoltà in cui si trova, da questa sua agonia perpetuata, che trasforma il tentativo di pochi eroi in autentica e dolorosa missione. ecco così, per questa stagione, la scelta di due pièce capitali della drammaturgia occidentale: la solitudine estrema dello shakespeariano* Otello *come metafora della condizione dell'uomo di oggi, e la riflessione sull'arte attraverso* I giganti della montagna *di Pirandello, che significa per Leo anche alternarsi di modi teatrali diversi, dall'assolo allo spettacolo vero e proprio, per non dire del metodo di lavoro, spesso avviato con seminari, come quello svolto in settembre sull'*Otello *con gli attori del Teatro della Luce di Pesaro, a cui è seguito il lavoro solitario nella sua casa teatrale bolognese. Sì, perché questo* Otello *non è la saga di sangue e orrori disegnata da Shakespeare ma un assolo di Leo-Otello dal titolo* IV e V atto dell'Otello *di* William Shakespeare - Soliloquio di Leo De Berardinis. *E dopo la lunga tournée con cui visiterà gli spazi teatrali più vari, a gennaio inizieranno le prove con la compagnia, dopo il seminario su Pirandello per* I giganti della montagna, *che debutterà in aprile alla Pergola di Firenze per il cinquantenario della riapertura.*

*Quando Leo risponde alle nostre domande è appena all'inizio del lavoro e dunque lontano da quello che sarà l'approdo. Ma qualche elemento possiamo fissare.*

Sono anni che penso a *Otello*, dai tempi del lavoro con Perla, dunque dai primi lavori su testi di Shakespeare, che come un filo rosso attraversa la mia vita teatrale, senza mai riuscire a realizzarlo. Quando nacque il Teatro di Leo, nel 1987 pensai di mettere in scena *Otello* con la cooperativa Nuova Scena, poi fui licenziato e feci *Macbeth* per l'Ateneo. *Otello* è una tragedia a cui tengo moltissimo che sto cercando di approfondire. Qui affronto "da solo" il quarto e il quinto atto, con una di quelle intuizioni, non troppo razionali, come è stato per *Totò, principe di Danimarca*. Poi naturalmente la cosa si svilupperà durante le prove. E' comunque uno spettacolo impostato con una certa agilità, perché vorrei portarlo in strutture che non hanno teatri veri e propri ma sale, e scarsi mezzi economici, ma che meritano proprio per la competenza del pubblico.

*Prosegui, dunque, il discorso "politico" avviato con* L'uomo capovolto.

Cercherò quanto più possibile di continuare questo discorso. Infatti a Bologna *I giganti della montagna* lo faremo al Duse mentre l'*Otello* nel nostro "Spazio della memoria", ma è uno spettacolo che potrà essere fatto in teatri veri e propri perché avrà tutte le caratteristiche dei miei assolo, come *Dante*, il *Cantico dei cantici*, dunque non è assolutamente uno spettacolo minore, ma soltanto un "modo" teatrale diverso. Io ho bisogno ogni tanto di stare solo in scena. Recentemente lo sono stato con *Lo spazio della memoria*, lo spettacolo con Steve Lacy. L'idea di essere solo in scena mi è venuta rileggendo *Otello*, soffermandomi sul quarto e il quinto atto che sono un po' l'apice della tragedia: leggendo le battute di Otello senza interlocutori, senza risposte, mi ha colpito la sua grande solitudine, che risulta molto credibile. Lo vedo come uomo solo, con il proprio destino, e il punto più terribile è quando, dopo aver ucciso Desdemona, resta anche senza Jago, scoprendo che è stato lui a macchinare tutto, raggiungendo una solitudine estrema, e da qui l'idea di essere solo in scena. Una delle tante ipotesi che naturalmente verificherò nel corso delle prove, è quella di contestualizzare questo quarto e quinto atto in una situazione costruita da me da un punto di vista di scrittura scenica.

*C'è dunque una continuità stretta tra le ultime figure da te visitate e create, come Totò, Amleto o la figura dell'*Impero della ghisa...

In effetti nei miei spettacoli c'è sempre una continuità, non a caso c'è la scelta parallela di *Otello* e dei *Giganti*, come tragedie della solitudine, anche se secondo me il suicidio finale di Otello è una sorta di riscatto, è una morte simbolica, una forma di rinascita... Otello ha toccato il fondo della solitudine, si è smarrito totalmente, è stato raggirato dalla parola, dalla storia, dal mondo, e alla fine forse supera questo stadio attraverso la morte simbolica; Ecco perché voglio contestualizzare questi due atti nel mondo dell'arte scenica, per parlare della figura dell'artista nella realtà attuale. Ecco perché possiamo vedere un collegamento con l'*Impero della ghisa*: vedo uno smembramento totale, una solitudine, una mancanza di riferimenti, che stiamo vivendo un po' tutti. Elementi che troviamo anche nei *Giganti*: vale la pena essere ancora artisti, poeti, intellettuali, e in che modo bisogna esserlo? Per questo metterò Otello in un contesto in cui si parla della funzione dell'attore, dell'artista, non in termini didascalici e banali, ma come metafora nel senso dell'attore oggi.

*Pensi che il tuo rapporto con il Moro si esaurisce con questo evento o prima o poi si arriverà a uno spettacolo completo, con tutti i personaggi e gli altri atti.*

Questo è un primo esperimento che potrebbe portare ad altro. Otello, insomma, è una tragedia che mi trascino dietro da molto tempo e questo è un primo avvicinamento che non esclude che nel prossimo futuro lo affronti nella sua globalità.

*Nonostante le difficoltà di cui dicevamo, Leo, i suoi fedeli attori, e la sua casa teatrale bolognese, marciano a pieno ritmo creativo.*

Certo, c'è molta attività ma anche molta fatica. Non è possibile immaginare con quali difficoltà e sacrifici economici procediamo tutti. Si è al limite della sopravvivenza, ed è necessario fare al più presto qualcosa perché questa situazione cambi, perché si lavora con volontà, con una grande necessità, con il bisogno, ma obiettivamente sarebbe impossibile fare queste cose.

*Pensi che, aldilà dell'attuale congiuntura negativa per la cultura in generale, il teatro possa in qualche modo aiutare in questa situazione critica, di azzeramento, di mancanza di riferimenti?*

Per il teatro, come anche per le altre forme d'arte, è sempre una questione politica. C'è un pubblico potenziale, che non va organizzato con gli abbonamenti, non va sedotto con i comici... Non sono per un teatro noioso, per me la noia è un parametro dell'arte scenica. Il teatro non deve essere un diversivo alienante, deve essere un divertimento. Con il teatro che si fa il pubblico fa bene a non andarci. Per me si tratta sempre di organizzazione politica della cultura.

*Dunque non di usura del medium ma della sua gestione.*

Esattamente. Ho notato che a Bologna, per esempio, alla nostra iniziativa partecipa sempre moltissimo pubblico, che segue appassionato, anche perché pratico un prezzo politico, perché cerchiamo di allontanarci dalla commercializzazione imperante, anche nei teatri pubblici... Per non parlare della legislazione inquietante e ingiusta che regola i finanziamenti al nostro teatro... Insomma il teatro non fa che rispecchiare le ingiustizie, lo sfruttamento, l'oppressione che stiamo vivendo in modo generalizzato. E non è né responsabilità del mezzo, né responsabilità del pubblico, è una responsabilità politica ben precisa, che determina una situazione che non riusciamo a sbloccare, la quale viene appena liberata con la nostra forza di volontà, e, per dirla con Ilse dei *Giganti*, con questa nostra "missione" che è in fondo una grande ingiustizia. Non vedo perché bisogna fare gli eroi dal momento che c'è la possibilità di operare in modo più civile e umano.

**dal 13 ottobre**
**al 1° novembre**
**al Teatro della 14**
**(stagione Crt)**
***IV e V atto dell'Otello***
***di William***
***Shakespeare***
***Soliloquio***
***di Leo De Berardinis***

*Nella foto:*
*Leo de Berardinis*

**DE BERARDINIS**
**TEATRO DELLA 14ª**

GIORNO
DOMENICA 18 OTTOBRE 1992

## De Berardinis

# Un Otello quasi Pierrot più solitario che geloso

di ROSSELLA MINOTTI

MILANO – Non chiedetegli nulla. Ad artisti come Leo, inquietanti per libera vocazione alla solitudine, non si addicono i punti interrogativi. De Berardinis ama mettere punti fermi, fermi inviti rivolti alla classicità perché si presti a diventare materia duttile e visionaria. «IV e V Atto dell'Otello di W. Shakespeare» è un'altra visione di Leo. Nasce e si sviluppa nella caverna di Leo, fondo abituale dei suoi spettacoli, dove il teatro è sogno e incubo.

Otello ha la maschera bianco-lunare che ben conosciamo. È un Pierrot cimiteriale, annichilito dalla teorizzazione delle passioni. La gelosia, l'angoscia, il sarcasmo, sono voci di un soliloquio mai finito, protagonista di uno spazio-tempo di annichilito biancore. Sono le voci della solitudine, monocorde e noiosa nel suo accanito persistere.

Può il fantasma di Otello abbandonare la tragedia della gelosia per assumere quella della solitudine? Può, se è vero che il fantasma di Shakespeare accompagna da anni la solitudine della ricerca di Leo De Berardinis. Prendiamo quindi questo soliloquio come linea di accompagnamento, spiegazione e ispirazione di una più vasta sinfonia. Nello Spazio della Memoria che Leo abita a Bologna è d'obbligo la rivisitazione dei maestri, e Shakespeare è memoria e guida futura.

I 55 minuti shakespeariani sono offerti al Teatro della 14ª in un clima davvero sepolcrale, complice l'assenza di riscaldamento della sala di via Oglio. Ma il freddo si addice all'Otello principe dei non morti, abitante di una terra desolata dove anche i fiori conoscono solo il gelo del rimpianto.

Giochi di ombre nell'ombra, albe scompaiono nell'alba fonda che precede un'interminabile notte. È la notte che precede la creazione, artistica.

Questo «Otello» è stato presentato in prima assoluta a inaugurare una stagione, quella del Crt, che offre il meglio di quanto avviene in Italia nel campo della sperimentazione. Le repliche proseguono fino al 1° novembre.

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

l'Unità
GIORNALE FONDATO DA ANTONIO GRAMSCI
VENERDÌ 16 OTTOBRE 1992

Accanto, Leo De Berardinis in una scena del suo «Otello»

**Teatro.** Continua il lavoro sul testo di Shakespeare

# E Leo De Berardinis prese a morsi l'«Otello»

**MARIA GRAZIA GREGORI**

MILANO. Si respira aria di solitudine e di morte nel nuovo spettacolo di Leo De Berardinis in scena al Crt-Teatro della Quattordicesima, in questo IV e V atto dell'*Otello* (traduzione di Salvatore Quasimodo) che l'attore-regista interpreta da solo. Narcisismo? Forse un poco ce n'è nella scelta di Leo, ma quasi travolto da un imperativo ben più forte: possedere fino in fondo un testo che s'intuisce molto amato, quasi rileggendolo – e riproponendocelo – con gli occhi della mente, attraverso quella immedesimazione che sta alla base di un nostro rapporto personale con la lettura.

Ma in questo *Otello* in morsi, in questo *Otello* a frammenti, c'è di più. De Berardinis, infatti, ha un atteggiamento quasi vampiresco, amorosamente erotico, nei confronti della tragedia che, per sua stessa ammissione, ha inseguito per tutta la vita e che rappresenta costruendoci anche sopra dei veri e propri sottotesti che ci permettono di penetrare nel suo approccio allo studio dei personaggi. Così Leo è per noi, fra il rombo dei cannoni o i tuoni del temporale, sull'onda della *Sonata n. 3* di Chopin usata come marcia funebre, ora Iago il costruttore di intrighi, ora un Otello bianco di pelle, ora Desdemona: ognuno con la sua storia, ognuno con le sue pulsioni.

Ma che soprattutto, alla base di questo inaspettato *Otello* che vuole essere visto come uno spettacolo aperto, in divenire, ci sia una chiave vampiresca ed amorosa insieme, lo testimonia anche la chiave visiva prescelta che ribadisce l'equazione amore/morte che sta alla base di questo assolo.

Siamo in un cimitero, infatti, fosco, oscuro, popolato di lapidi sconnesse, dominato da un cielo di pece, notturno, senza speranza. Con gli occhi resi febbrili dal bistro, il volto spettrale per la biacca, i lunghi capelli sciolti gli abiti e il mantello candidi Leo arriva in scena come un Nosferatu, da insondabili lontananze, muovendosi tra le lapidi abbracciandole, trasformandole nei personaggi del suo soliloquio di vittima sacrificale, così simile alla follia.

Da dove giungono infatti, i fantasmi da lui evocati? Da un delirio della mente, si direbbe. Non è un caso, del resto, che lo spettacolo inizi e finisca proprio con l'ultima battuta di Iago: «Non chiedetemi nulla: quello che sapete, sapete». È dentro questi due momenti che succede tutto, che tutto si rappresenta: la passiva docilità di Desdemona, la follia omicida di Otello. Il maschile e il femminile si mescolano nell'interpretazione di Leo fra sciabolate di luce, fra visioni di cupo orrore che improvvisamente si aprono al virginale, candido splendore dei gelsomini che stanno a simboleggiare l'innocenza di Desdemona.

E in questo universo larvale De Berardinis si muove come un eroe di Ossian, come una figura inquietante che sola ha vita dentro un quadro immobile e minaccioso, forse è possibile leggere questo assolo, lungamente applaudito, questo IV e V atto dell'*Otello* simile a una partitura, come una dichiarazione di solitudine consapevole da parte dell'artista. Anzi è proprio questa solitudine, questo imbarazzo palese, e, nello stesso tempo, questo mettersi totalmente al servizio della poesia, in tempi oscuri, accettando anche il rischio di una possibile sconfitta, il senso più vero e più affascinante dello spettacolo. Come la contessa Ilse, l'attrice folle dei *Giganti della montagna* di Pirandello (prossimo spettacolo del Nostro) anche De Berardinis sembra metterla in conto.

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHIVISTICA

il Giornale

Quotidiano del mattino

Milano, sabato 17 ottobre 1992

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA A.D. 1088
ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

# De Berardinis evoca i fantasmi della notte

**Milano**

Emerge dal buio fondo della scena il biancore marmoreo di cippi funerari sparsi qua e là. Gli occhi degli spettatori si sforzano di penetrare quella densa oscurità, ma i contorni rimangono sfumati. Ecco che da un lato si sente a fatica una voce: è Iago che dichiara di non voler piú parlare dei fatti di cui fu testimone.

Cosí ha inizio l'ultima fatica teatrale di Leo De Berardinis, «IV e V atto dell'Otello di Shakespeare», un monologo elaborato drammaturgicamente sulle battute del celebre Moro negli ultimi due atti della tragedia». Lo spettacolo si concentra tutto, quindi, sul dramma della gelosia di Otello nei confronti di Desdemona, per istigazione del malvagio Iago, fino al suicidio del Moro.

Formulato in questa maniera il soliloquio (cosí è definito nella locandina) di Otello mette in risalto la tremenda solitudine che circonda il personaggio, l'inquietudine che lo attanaglia e il senso del male che aleggia intorno e dentro di lui. È un'analisi spietata del suo io che si concentra sul problema dell'essere e dell'apparire generato, nel suo caso, dalla parola, da quella «macchinazione» infernale ideata da Iago.

Dramma della solitudine, innanzitutto, in cui ognuno può proiettare i propri fantasmi.

La scena si presenta nuda, con cippi di marmo che ci riportano all'atmosfera silenziosa e meditativa di un cimitero: sul fondo vengono proiettate immagini sfumate, che si posano sulla tunica bianca di Otello e sulle lapidi piatte. A tratti si odono le note meste di una sonata di Chopin ed una sorta di isolati e funesti «tuoni» da lontano, limitatissimi i movimenti delle luci: nient'altro. Punti di forza della rielaborazione di De Berardinis sono sembrati l'impeccabile traduzione di Salvatore Quasimodo e la recitazione sommessa e dolorosamente intensa del protagonista.

Leo De Berardinis si appropria del dramma di Otello esprimendo un dolore raccolto, molto intimo, di fronte all'inspiegabilità della vita e della morte, raccogliendo, al termine, lunghi applausi.

Anna Luisa Marré

«IV e V atto dell'Otello di W. Shakespeare» di Leo De Berardinis al Teatro della XIV di Milano, fino al 1° novembre

CORRIERE DELLA SERA



## Leo De Berardinis a Milano

# Otello fantasma al cimitero ricerca se stesso

MILANO — Da qualche anno Leo De Berardinis alterna spettacoli di grande respiro e spettacoli basati esclusivamente sulla sua presenza scenica e sul «corpo a corpo» della sua voce con le parole della poesia.

### Una felice alternanza

È un'alternanza intelligente, che gli consente, fra un impegno produttivo e l'altro, non solo di riprendere fiato dal punto di vista pratico, ma anche di concedersi una salutare verifica della propria ispirazione.

E' possibile che sia anche grazie a tale alternanza che Leo è riuscito a non imboccare mai (davvero mai) la strada del compromesso commerciale. Al novero di questi monologhi o (come stavolta è scritto in locandina) soliloqui appartiene tipicamente il «quarto e quinto atto dell'Otello di W. Shakespeare», presentato in prima nazionale dal Crt al Teatro della Quattordicesima dove si replicherà sino al 1° novembre. Lo spettacolo — di cui Leo De Berardinis è come di consueto autore totale (per la regia, per l'ideazione delle luci, per lo spazio scenico, per la colonna sonora) oltre che unico interprete — ha una struttura di grande semplicità e suggestione: un Otello ridotto a una bianca, spettrale apparizione, fantasma o testimone postumo di se stesso, si aggira fra le lapidi di un cimitero ripetendo le battute della tragedia, anzi della sua parte in tragedia.

Solo raramente alle sue parole si mischiano, come inghiottite e metabolizzate dal rimorso, le parole di Desdemona, ancora più raramente quelle di altri personaggi; il testo shakespeariano (assunto nella vivida traduzione di Salvatore Quasimodo) si condensa e raggruma nei furori, nei deliri, nell'ostinato interrogarsi e tormentarsi del protagonista attorno al nucleo infinitamente reiterato del dramma, formando una superficie al tempo stesso frammentaria e monolitica su cui si stende — impalpabile come le note della sonata di Chopin che funge da colonna sonora, o come la luce arabescata da cui riceve a tratti più mistero il candore della veste e delle tombe — una penombra purgatoriale.

Nella sua naturale brevità (circa 55 minuti) il soliloquio ha insieme la ragione e il rimedio della propria densità.

### Ricerca esemplare

Più che come evento a sé stante, viene spontaneo considerarlo come un nuovo esemplare segmento di una ricerca esemplare e ininterrotta; il che non toglie che tutto risulti in esso autonomamente godibile a cominciare dalla ricchissima «monotonia» della dizione di Leo, dalla sua capacità di infondere al testo una sorta di alta precisione ipnotica.

Attento come a un concerto, il pubblico della prima si è sciolto alla fine in un lungo, affettuoso applauso.

**Giovanni Raboni**

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA DIPARTIMENTO DELLE ARTI ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

la Repubblica

domenica 18
lunedì 19 ottobre 1992

*Lo spettacolo di De Berardinis è una nuova svolta nel percorso dell'attore*

# Leo entra nel mondo di Otello

di FRANCO QUADRI

CAMPIONE di "assoli", Leo De Berardinis non si cimenta però stavolta col lirismo della poesia, come in **Dante Alighieri** o nel **Cantico dei cantici**, ma col più amato degli autori drammatici per esprimerci da solo una delle sue tragedie, anzi una sua parte, in una sorta di studio che si muta per via in itinerario. Dalle **Baccanti** visitate da Fabbri e Ronconi al **Lear** di Marianne Hoppe e Bob Wilson, dalla **Pentesilea** per l'unica voce di Edith Clever alle escursioni di Carmelo Bene su Shakespeare e altro, molti e su strade che divergono, sono i precedenti.

Ma per Leo interviene, si direbbe, una sommersione nel passato: Tutto in bianco, il mantello come il vestito che ne viene coperto, ma anche il volto di biacca, sotto ai capelli lunghi e agli occhiali neri, sembra traversare la terra desolata sulla quale i suoi attori vagavano in **Delirio** o poco prima in **Novecento e mille**, «sulla riva di un immaginario Stige, nel teatro del gran funerale di un secolo».

Era l'87, fine della collaborazione dell'attore con Nuova Scena. Ed eccolo ora nel cimitero dove, sul concludersi degli anni Settanta, approdava in **Rusp Spers** nelle vesti di un «uomo del 7000»; o nell'isola abbandonata, ai confini del mondo, sull'ultima spiaggia immersa tra neon sepolcrali, in un deserto che ancora designava il territorio del teatro, dove, estremo portatore di illusioni, recitava l'ultima volta accanto a Perla in **Avita murì**.

Nel soliloquio intitolato **Il IV e V atto dell'Otello**, al suolo, ingrigite dalla penombra, si configurano delle bianche lastre tombali; e lui stesso, nel lungo silenzio seguito all'apertura del sipario, incurvato vi s'apparenta, come se assieme all'Interprete giunto a una nuova svolta del suo cammino, da decifrare recitando, il fantasma dell'eroe shakespeariano emergesse dal sonno per ritornare nella propria storia, inchiodato sempre ai medesimi versi, in un onirico flashback aperto e chiuso, come da una formula magica, dal giuramento di silenzio che suggella l'avventura misteriosa di Jage.

E' anche l'approccio a un'opera finora mai interpretata, come lo era l'**Amleto** sognato da Totò nei confronti di un testo da sottoporre a variazioni dopo averlo molte volte sperimentato. Ma nell'attuale romantica cornice ossianica, l'attore che ancora sta inerpicandosi nel personaggio, e lasciandosi invadere da lui alla stregua di un medium al principio del trance, si permette appena qualche licenza parodistica da vampiro, poche deformazioni verbali, un ironico piegamento sopra una pietra funeraria confusa per un attimo col letto di Desdemona.

Mentre la scena grazie alle proiezioni cambia più volte di natura e s'inonda per esempio di fiorami, Leo è anche con un piccolo scarto tonale una Desdemona sorella di Ofelia nel racconto presago del salice; o a tratti completa la narrazione con battute di Jago o di Emilia, quando ancora la vicenda gli appare indistinta o estranea, quasi vagolasse alla ricerca di un personaggio prima di radicarsi in Otello e di vivere attraverso le sue sole parole una passione assoluta, la furia di un amore, la coscienza della follia, la visione dell'irrimediabile: insomma la scoperta di un'improvvisa solitudine cosmica, da esternare col grave rarefatto tono solenne che non consente ormai né di avanzare né di recedere.

Solo di trafiggersi con una mano senz'arma, per cadere e poi risorgere facendo risuonare le parole dell'inizio, chiusura di un anello, quasi una condanna lo forzasse, azionando la macchina del tempo, a ripercorrere eternamente lo stesso brandello di una storia senza senso.

Così si traduce in spettacolo lo spazio segreto dell'intuizione poetica, momento magico della vita di un attore: e siccome interna è la fiamma che ne divora il percorso, possono anche risultare ardui i tempi della comunicazione. Ma per chi non soffoca le proprie voci segrete sarà inevitabile sentire prima o poi il contagio di un'emozione inconscia e profonda.

☐ **al Crt/Teatro della 14a di Milano**

ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

quotidiano comunista

il manifesto

# Una tragedia della solitudine. Otello visto da De Barardinis

GIANNI MANZELLA

**MILANO** Se togliamo a Otello la sua vernice romantica, ha scritto Jan Kott, la tragedia della gelosia e della fiducia tradita diventano un dibattito tra Otello e Iago sulla natura del mondo. Ma se gli togliamo anche Iago, a Otello resta soltanto la sua solitudine. Tragedia della solitudine è appunto quella di Otello secondo Leo de Berardinis che ne ha preso gli ultimi due atti, nella classica traduzione di Salvatore Quasimodo, isolando le battute del protagonista e incorniciandole con le ultime di Iago, «Non chiedetemi nulla», per tornare a Shakespeare dopo la grande tetralogia degli anni 80; e titolando proprio così, *IV e V atto dell'Otello di Shakespeare* «il soliloquio» a Milano, al Teatro della 14.a. (e bisogna dar merito al Crt per un cartellone di grande interesse). Solitudine anche fisica, quella dell'attore in palcoscenico alle prese con la sua parte. Che diventa però paradigma della solitudine dell'uomo, per l'artista che vede il teatro come vita in economia. Una solitudine cosmica, assoluta, suggerisce l'immagine della galassia proiettata sulla scena, da cui esce l'attore per inoltrarsi fra le lapidi bianche di un geometrico cimitero. Il volto è imbiancato – con la richiesta esplicita dell'attore di non voler considerare questa esigenza teatrale come una provocazione nei confronti del colore del «moro» Otello. Bianco è il mantello che lo trasforma in una apparizione spettrale nell'oscurità della scena. Tutto è già avvenuto, tutto si è compiuto. Accanto a lui stanno le tombe di Iago e Desdemona. Otello parla con i morti e lui stesso è come morto, un bianco fantasma che si aggira fra quelle tombe, ripetendo parole già dette una volta, quasi interrogandosi sull'impossibilità di non rifare sempre gli stessi errori. Forse sull'orlo di quella morte che lui stesso si darà, traendo fuori per l'unica volta la mano dal costume che lo imprigiona.

Ma cos'è questa morte? Il punto interrogativo resta aperto a più risposte. E'una morte ontologica, secondo l'interpretazione scespiriana prediletta da Leo, da Amleto a Lear. Un morire al mondo per attingere a un più alto grado di coscienza. Ecco, così, che anche il cimitero si libera del più immediato significato funebre, per rivelarsi come luogo sacro di trasformazione, vicinissimo al teatro, alla funzione dei misteri. Una zona poetica in rapporto con il diverso, con il sentimento di un limite che coincide con la poesia, come già aveva intuito Genet. Come già era, nel teatro di Leo con Perla, per *Chianto 'e risate*. In quel lontano spettacolo, reagente di una trama fantascientifica ironizzata nel bagno della comicità popolare, qui uno spazio astratto che alla geometria delle tre file di lapidi sovrappone i simmetrici riquadri di luce che si stagliano pallidi sul palcoscenico o sul fondo, come uno slabbrato schermo cinematografico, spento simulacro del «fazzoletto».

Una soglia da superare, tra l'essere e il non essere. L'attimo in cui le tensioni dialettiche si rendono visibili. Giacché si tratta di scegliere il non essere per Otello come per Ilse, la contessa dei *Giganti della montagna* che Leo de Berardinis si appresta a mettere in scena con la sua compagnia. Sull'orlo di questa soglia, Otello si ferma a rivedere la propria vita, come davanti a un film o in una sorta di autogiudizio universale. Davanti a quelle parti di sé che ha chiamato Iago e Desdemona. Come per Macbeth e Lear, infatti, il male non è altro da sé ma è una parte da riconoscere dentro di sé. Del resto, Iago non è stato *tolto* a Otello, resta nel linguaggio di Otello. «Non sono le parole che mi fanno paura», dice. Invece sono proprio le parole a tradirlo. Nell'ossessione che Iago gli ha messo dentro. Ossessione del corpo che diventa animalità nella duplicità in cui si dibatte. Desdemona è l'interiorità che Otello ha ucciso e che riemerge al centro dello spettacolo mentre lo spazio scenico viene riempito dalle immagini di una distesa di fiori o di un giardino. Il femminile trasfigurato, lo spirito della terra. Il giardino che Otello distrugge. Ma anche la natura si presenta duplice, nella tragedia di Otello come in tutto Shakespeare, può essere buona o cattiva. Anche Desdemona partecipa di un lato buio, oscuro, è la voce dell'esperienza erotica che Otello ormai si porta dentro, del suo (di tutti) amare senza volere che cerca invano di soffocare. Quasi che solo ora, nella distanza del distacco, possa trovare voce (e forse accoglienza) il suo bisogno d'amore. Qui è bravissimo Leo a variare appena il tono della voce, per trascorrere dalla tenerezza con cui stringe a sé la lapide della donna allo scatto dell'insulto, con il coraggio di rischiare l'uniformità per non alzare la voce.

Per non concedersi alla facile drammaticità, mentre le note di pianoforte della terza sonata di Chopin richiamano, come un basso continuo, il romanticismo negato dall'interpretazione. In uno spettacolo di forte interiorità, come la penombra che l'avvolge e che sembra sollecitare una simmetrica concentrazione allo spettatore disposto a seguire il percorso dell'attore, fino al momento in cui viene riassorbito dal movimento all'indietro nella galassia che scompare.

DIPARTIMENTO DELLE ARTI
ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS

Giornale di Napoli
Sabato 14 novembre 1992

Un eccezionale Leo De Berardinis al Teatro Mercadante nel dramma di Shakespeare

# Lo straordinario potere del sussurro

## L'attore solo in scena, in una personale riscrittura dell'opera - Otello nei luoghi della memoria

NAPOLI - Qualche volta la letteratura e il teatro hanno creato dubbi così giganteschi, così taglienti e ammalianti, in grado di serbare in se stessi risposte stratosferiche; dubbi, insomma, estesi oltre il confine storicizzato dei secoli, così numinosi e coinvolgenti da attraversare le epoche come una folgore impenitente. Questo fulmine, questa bestemmia del cuore, è stata ed è la fatatura di tutti i cuori, l'incantesimo malvagio di tutti gli uomini e di tutte le civiltà.

Il dubbio e la dilanazione ad esso connessa, è dei filosofi, dei liberi pensatori, dell'uomo comune contagiato da un frammento di coraggio. Il dubbio è dell'attore, del metteur en scene, dell'artefice del palcoscenico.

Per questo la spina dorsale che regge il fascino dell'arte e della vita si inanella sull'invisibile sibilo che l'anima sprigiona nel suo contatto con sé stessa e con l'universo: di chi è la colpa?

Questa è la provocazione che spinge alla ricerca. Questa, inconscia o conscia che sia, è l'oggetto spirituale che atterrisce e invita. Di chi è la colpa? O se si vuole, di chi è il merito? Della creazione del mondo, della nostra nascita, della nostra morte. Indaghiamo la colpa. La inseguiamo per vivere o semplicemente per cercarla.

Leo De Berardinis

Il teatro vive di questa oscura fantasia: vive nell'ansia di sondare colpe sommerse, di comunicarle ad altri per esaltarle e dividerle, per con-sentire il male, il bene, la menzogna.

Così tra i signori del dubbio, tra i principi dei morti immortali, William Shakepeare, recita un ruolo gigantesco nella storia dell'umanità che fruga tra le colpe del mondo.

Si dice che nell'Amleto interpretasse lo Spettro, e lo spettro, non a caso, torna ad aizzare contro le colpe sommerse. Così dal principe di Danimarca e Re Claudio, dalla Regina a Polonio, tutti si consumano nel fuoco della colpa, colpa verso se stessi, verso il defunto re, e ancora, paradossalmente colpa di non avere colpa.

Otello, allora, è tra i santuari del male e del bene calcinati in un unico impasto. Un gioco perverso in cui il colpevole diventa chi ingiustamente ha creato una colpa immaginaria, forse più sanguinosa e oscura di una veramente tangibile.

Otello, Jago, Desdemona, intrecciano i passi del proprio destino in una contraddanza che lascia mirabilmente occhieggiare il gene della colpa, la necessità di viverla, subirla e crearla.

Ora, l'Otello in scena al teatro Mercadante, nell'allestimento del teatro di Leo, conquista subito per un suo straordinario potere suggestivo che risucchia lo spettatore in un cerchio magico di parole, sussurri, lamenti. Otello è solo, parla da solo, la forza con cui parla a se stesso divarica il soliloquio verso gli altri confratelli della sua scrittura. Nella riscrittura curata da De Berardinis, rimangono le battute di Otello, il baluginare tenerissimo e dolente di Desdemona, che torna in Otello, per Otello, in una sorta di possessione, di invasamento demoniaco e divino di cui Leo de Berardinis si conferma abilissimo maestro.

Tutt'intorno, un cimitero piccolisimo e sterminato, una galassia vicinissima e lontana inaureola il dramma, mentre Otello, bianchissimo, cereo fino all'inverosimile, dà vita ad una sorta di seduta spiritica in cui tutti tornano fortissimi e incombenti nell'invisibile.

Tutti passano e trapassano in un solo corpo, quello di Otello, di un Otello che è attore per elezione e per condanna. L'attore-Otello vaga di notte nei luoghi della memoria, per prestare la propria carne al bene e al male.

L'attore Otello che divina e placa le colpe è uno straordinario Leo De Berardinis, capace di rintracciare nella passione di Otello, il sacrificio dell'attore, di chi deve rivivere le proprie colpe per provare e provarsi una desolante, fragilissima innocenza.

Spettacolo di rara bellezza, lungamente e giustamente applaudito alla prima, grazie ad un De Berardinis che brilla nel panorama più che nebuloso della scena nazionale, come una delle poche meteore teatrali in grado di vibrare per l'anima.

**Ruggero Cappuccio**

LA NUOVA
Nuova Sardegna

Sabato 28 novembre 1992

*Cagliari, rilettura di Otello*

# De Berardinis: e Shakespeare è meno truce

di Angelo Porru

CAGLIARI

Un bagno di sangue. Ancora una volta, la fine è una distesa di croci e corpi gelidi. A voler contare i cadaveri dopo la chiusura del sipario, le tragedie di Shakespeare somigliano ad un mattatoio cruento e inesorabile. Pare che piacessero molto, queste truculenze, ai contemporanei del grande inventore di killer assoldati dal destino. Con il **IV e V atto dell'Otello**, invece, Leo De Berardinis cancella ogni aspetto truce. Tutto è composto e sepolto, nell'opera faticosamente collocata al teatrino S. Eulalia dalla Vetrina '92 degli Actores Alidos. Tutto, meno Otello.

Il moro che uccise Desdemona appare come un'entità resuscitata, uno spirito inquieto in breve licenza dalla sua tomba. Dietro di lui, un cielo nero costringe quasi all'oscurità questo passaggio nel mondo terreno. Gli amici, gli avversari, le passioni o gli affetti, sono diventati lapidi di un cimitero. E Otello sembra uno zombie che abbia appena una scintilla di vita, un barlume fragile dell'animo tumultuoso con cui strinse le mani al collo della sposa. A tratti, pare di vedere la figura sfocata di un vecchio film dell'orrore. L'andatura tremolante, la faccia bistrata, l'incarnato cereo delle guance, ne fanno un Nosferatu sfibrato da troppe notti insonni. Ma questo Otello privato della sua pelle scura, che mostra un pallore lunare e pronuncia parole pensose sui dolori dell'esistenza, risulta anche un parente di Amleto. Del principe di Danimarca, oltre la classica fisionomia esangue, ci sono i ragionamenti sui limiti e sulla potenza dell'azione umana, e c'è la consapevolezza di una solitudine irreparabile davanti alle scelte. Sono consonanze, più che strette analogie. Eppure De Berardinis è sempre maestro nel suggerire senza affermare, indicando percorsi senza certezze e senza paura dei labirinti.

I due personaggi shakespeariani si avvicinano forse per un approccio fascinoso alle pagine del bardo più celebre. Per il Leo attore-autore, questi testi sono una specie di compagno immancabile. I re Lear, le Ofelie, i Macbeth si moltiplicano e s'intrecciano in spettacoli che appartengono ai massimi traguardi del teatro italiano. Passo dopo passo, si può dire che avanzi e prosegua un colloquio ininterrotto con uno Shakespeare inteso come risorsa inesauribile, prototipo di infinite idee sceniche. E proprio sulla scena (dove De Berardinis padroneggia meravigliosamente luci, spazi e musica) le presenze di Amleto, di Prospero o di Lear, finiscono spesso per essere fantasmi coi tratti irriconoscibili, mutazioni sorprendenti di un'identità canonica, incredibili tragitti da Elsinore alla Napoli di Totò. Anche Otello, dunque, è il prodotto di questa consuetudine con casa Shakespeare. Una familiarità coltivata nel rispetto, che tuttavia consente di spostare a piacimento accenti e situazioni conservando un rigore ineccepibile.

Succede, così, che il dramma della gelosia omicida si riversi in un cupo, solenne dialogo con la morte. Questo Otello dissoterrato, spettrale e ammantato di bianco, è un interlocutore solitario del mistero antico che lega amore e morte, paladino stupefatto d'aver ucciso per eccesso di sentimento. Jago, Cassio e la stessa Desdemona parlano con la sua voce. Le note di Chopin, e un tamburo che imita il tuono, accompagnano il soliloquio con le parole tradotte da Salvatore Quasimodo. Parole lente, dense, importanti. Pezzi decisivi di un mosaico teatrale che esige, per essere apprezzato quanto merita, dedizione e concentrazione assoluta dai suoi spettatori.

GIORNALE DI SICILIA

28 OTTOBRE 1992

Il cartellone della «Zattera di Babele» al teatro Gebel Hamed di Erice, dalla fine di ottobre al 13 dicembre. Fra le proposte dell'associazione spicca anche un festival di musica contemporanea

# Tanti «Giardini d'arte» ed il teatro di ricerca

Leo De Berardinis, ideatore e interprete di «IV e V atto dell'Otello» in scena ad Erice

**ERICE.** Un cartellone teatrale, una programmazione dal titolo «I Giardini d'arte» e un festival di musica contemporanea. Sono queste le tre proposte della Zattera di Babele per la seconda parte delle *Giornate delle arti 92*, al Teatro Gebel Hamed di Erice, dalla fine di ottobre al 13 dicembre.

In primo piano, naturalmente, gli spettacoli teatrali, anche questa volta frutto di uno sguardo attento nel panorama della ricerca teatrale italiana; una scelta che in questi anni ha fatto di Erice e del Teatro Gebel Hamed un punto di riferimento insostituibile per il pubblico siciliano oltre che per gli addetti ai lavori. Agli spettacoli serali si affiancheranno «I Giardini d'arte», ovvero esposizioni d'arte figurativa-teatrale, seminari, incontri con artisti, critici e studiosi e rassegne video. Un'attività «parallela» che si snoderà tra le mattine e i pomeriggi di ottobre, novembre e dicembre, senza escludere qualche momento di «spettacolarizzazione» anche serale. Aprirà il programma teatrale, da venerdì a lunedì 2 novembre, Carla Tatò con «La favola del figlio cambiato», di Luigi Pirandello, nella versione con il percussionista Massimo Monti dal vivo e le musiche scritte appositamente da Giovanna Marini. La regia, naturalmente, è di Carlo Quartucci.

Nel secondo fine settimana (dal 5 all'8) il gruppo di Leo de Berardinis presenterà tre recenti produzioni: «L'amore delle pietre», scrittura scenica di Elena Bucci e Marco Sgrosso (entrambi in scena assieme a Antonio Alveain e Andrea De Luca), da Brecht, Buchner, Fortini, Gramsci e Rousseau; quindi il «IV e V atto dell'Otello» di William Shakespeare, ideato e interpretato dallo stesso Leo de Berardinis; infine «Scenté» con Francesca Mazza e con la doppia regia di de Berardinis e Alfonso Santagata, tratto da «L'anima buona del Sezuan» di B. Brecht. Dal 13 al 15 novembre, un altro gruppo di punta del teatro di ricerca: i Teatri Uniti con «Insulti al pubblico» di Peter Handke (sceneggiatore assieme a Wim Wenders de «Il cielo sopra Berlino») con Licia Maglietta e Andrea Renzi. E il fine settimana seguente ancora uno spettacolo da non perdere: dal 20 al 22, i Marcido Marcidorjs di Torino in «Musica per una Fedra moderna» da Seneca, con Lauretta Dal Cin, M. Luisa Abate, Ferdinando D'Agata, Corrado Parodi e lo stesso regista Marco Isidori. Per ultime, dal 27 al 29, Gabriella Fazzino, Mariella Lo Sardo e Paola Pace saranno sul palcoscenico del Gebel Hamed «Le buttane», di Aurelio Grimaldi, per la regia di Claudio Collovà.

Il Festival musicale Erice '92 (dal 4 al 13 dicembre) chiuderà quindi l'attività ericina di quest'anno con un programma di musiche di Sciarrino, Berio, Panni, D'Amico, Glinka, von Zemlinsky, con i musicisti Massimo Coen, Velia De Vita, Luigi Lanzillotta, Ciro Scarponi e con la danzatrice Simona Quartucci.

AMMINISTRAZIONE AUDIOVISIVI DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
FONDO LEO DE BERARDINIS

Cronache dello Spettacolo

Avvenire

15-10-92

**TEATRO.** A Milano il monologo di De Berardinis da Shakespeare

# Otello il giorno dopo

## *Parole di rimorso sulla tomba di Desdemona*

di ODOARDO BERTANI

MILANO. In un notturno cimitero, segnalato da nove lapidi, brancola, a mo' di sonnambulo, un fantasma bianco vestito. Ma parla: infatti, è Otello, ex-moro, ex-belligerante. Si aggira lentissimo e sottovoce dice cose, quasi sussurra. Che fa in quel luogo, degno di un poema di Ossian? Si duole, svellendo e abbracciando, se del caso, la tomba di Desdemona. Perchè è un Otello che ha ormai fatto tutto e pertanto, sostanzialmente, recita se stesso, anzi recita il già detto da Desdemona e da Jago, oltrechè da lui. Proprio partendo dalla lacerante battuta conclusiva del personaggio, che dunque compie, qui, il ripasso del quarto e quinto atto della tragedia shakespeariana.

È un Otello appenato, pallido, smarrito, arreso al «di più» che era nella sua natura; è un Otello pre-romantico, in cui alberga tuttora non una gelosia furente, ma un amore incorrotto per la sventurata consorte appena uccisa e sepolta. «Dire soltanto le battute di Otello al vuoto, al nulla... all'inspiegabilità della vita e della morte, in un cimitero, luogo di solitudine e di mutazione, campo sacro, e morire d'amore»: così, Leo De Berardinis liricamente dichiara la lettura del suo privato, egotistico (l'aggettivo vale anche per l'attore) Otello, che, al CRT-Teatro della 14.a, è in scena, per un'ora scarsa di rappresentazione.

Un Otello diverso, dunque, e impostato sulla malinconica riflessione personale circa l'azione compiuta e sui sentimenti profondi, nonchè sugli errori di giudizio.

Assorbita da Otello, che pronuncia la nota, bella traduzione di Salvatore Quasimodo accolta nei Meridiani di Mondadori, la tragedia compare nei suoi eventi, nelle citazioni esternate dalla memoria in forme ormai placate, in un soliloquio che è voce della coscienza tornata umanissima e tale, da recuperare il fondo buono del personaggio, la ragione del suo esistere sorpreso dal Male, ossia il suo amore per la giovane figlia di Bramanzio. Chi ama la grande, tumultuosa tragedia, non si dispiace di riascoltare, così filtrate, sommesse e sommarie, le parole del poeta che riaffiorano cariche di pensosità, e con le quali Otello sembra interrogarsi e chiedere pietà.

La voce suggestiva sempre di Leo, e la sua bravura certa nel modulare linearmente l'espressività, in una ideazione di spazi, luci e sonorità pure sua, rendono accettabile la rigorosa e immacolata rappresentazione. Che certamente sorprenderebbe assai gli spettatori — eventualmente redivivi — del Globe e del Blackfriars, dai gusti piuttosto immediati e forti.

Il Resto del Carlino

Venerdì 4 dicembre 1992

TEATRO

# Otello e le ombre

## Un rigoroso allestimento di De Berardinis da Shakespeare

## Le difficoltà economiche dello Spazio della Memoria

Recensione di
**Sergio Colomba**

Riapre lo Spazio della memoria, inaugurato da Leo De Berardinis alla fine dell'inverno scorso, e per la cattiva coscienza della città è un pungolo alla schiena. Il fatto che questo spazio aperto, questo laboratorio di idee sia costretto a funzionare in periodi sparuti (e quindi senza la dovuta continuità progettuale): il fatto che la vita culturale di Bologna, tutt'altro che dinamica a dirne bene, rinunci con tanta facilità e trascuratezza all'apporto, alla presenza di un artista del valore e della coerenza di Leo, più che far riflettere grida vendetta.

Possibile che De Berardinis non debba esser messo in condizioni di lavorare con meno ansie materiali, con sovvenzioni idonee? O per chi è preposto a questi compiti esiste (ma si sapeva) solo la Bologna in ciabatte e canottiera che nei cortili estivi sogna cabaret, mortadelle e gelati? Abbiamo già scritto e ripetiamo per chi è sordo che il teatro italiano sta sempre più trovando in Leo un punto di raffronto prezioso,

Leo De Berardinis

un elaboratore infaticabile di sapere teatrale. Vogliamo tenerne conto anche qui, in provincia?

Dal canto suo, Leo De Berardinis «pur con mezzi quasi inesistenti economicamente e con la semplice arte scenica» (come scrive nella presentazione a questo nuovo ciclo di eventi nel suo spazio) continua caparbio a rivendicare una maggiore possibilità di espressione.

E riunisce ora per le prossime settimane un pugno di proposte, tutte accomunate dall'assoluta libertà di visione, da una specie di «pensiero forte» in tempi così confusi, dalla marginalità forzata delle condizioni creative. Ci saranno le Albe, Francesca Mazza che presenterà *Scentè* (dall'*Anima buona di Sezuan* di Brecht) per la regia dello stesso Leo con Alfonso Santagata, le sonorità intriganti di Gebbia e Colasurdo, un lavoro di Dark Camera.

E per iniziare, fino a domenica, replica uno spettacolo che meglio di tutti esemplifica rigore, raccoglimento ed intensità di una simile visione scenica. Stiamo parlando di *IV e V atto dell'Otello di Shakespeare*, già varato con successo da Leo De Berardinis a Milano ed ora anche qui sicuramente strutturato secondo l'immaginosa poesia delle sue linee di forza.

Ci caliamo ancora una volta in una landa lunare e purgatoriale, quel luogo di passaggio e purificazione che ha avvolto spesso in scena la presenza di Leo; ma anche di congiuzione nel mistero dell'essere e dello sparire, visto il biancore delle tre file di lapidi che galleggiano ferme nella solita morbidità di questa penombra. Tra esse si aggira ammantata di bianco, come un ectoplasma o una forma che appare muovendosi a scatti di automa silenzioso, Otello. Sarà la sua voce di testimone postumo, di ombra tra le ombre, a rivivere la perdita di Desdemona e di se stesso. Tutto il vineggiamento del dubbio con l'immaginario replicare incalzante di Iago (cui Leo presta il roco annuncio iniziale «non chiedetemi nulla»: la rinuncia dell'alfiere alla parola chiuderà circolarmente lo spettacolo); persino il balbettare smozzicato quando tra parole e cose si è aperto un burrone: cani, scimmie, fazzoletto.

Otello dalla faccia non nera ma biaccata, con la fascia degli occhi libera che pare una maschera, parla al nero intorno, si fa tutt'uno con le lapidi; su cui appoggia il brillio di stelle vicine, invocate, e anche il fumo di una galassia aliena che contiene quello che fu. Shakespeare non è sezionato in frammenti, perché tutto lo spettacolo pure invece ad un'unità interiore come l'armonia cosmica così faticosamente cercata dalla solitudine del suo protagonista. Il cui discorso amoroso, come sempre avviene, risuona senza riscontro; o nel varco scenico dell'attore tra espresso e inespresso.

La Notte

17-10-92

teatroprime

# Leo rievoca il fantasma di Otello

Leo De Berardinis

di Felice Cappa

Leo De Berardinis è tornato a Milano regalandoci una straordinaria rilettura dell'«Otello» di Shakespeare. Il palcoscenico del Teatro della Quattordicesima, così lontano dal centro della città, almeno per una volta, si rivela luogo ideale per evocare quella marginalità e quella perifericità che sono due delle qualità più ambigue e fascinose dei cimiteri. Lo spazio, perennemente semibuio, è una componente fondamentale dello spettacolo: è allo stesso tempo determinato per il suo riferimento diretto alla morte e indeterminato per il suo farsi tempo dell'eternità.

Otello ritorna come fantasma dell'uomo per rivivere la tragedia dell'esistenza. È una forma bianca e vaga, un'assenza che si materializza tra le abbacinanti lapidi della vita. La metafora diventa sempre più alta, vertiginosa, grazie all'essenzialità dell'allestimento. Leo porge le battute che Otello dice nel quarto e nel quinto atto con una violenta trasparenza. Le parole di cui il protagonista dice di non aver paura, ma che in realtà lo giocano - crede al diabolico Jago sul tradimento dell'amata Desdemona e sull'infedeltà dell'amico Cassio - giungono in tutta la loro pregnanza. Il fantasma dell'eroe rivive l'accaduto nella desolazione di chi non può ritornare indietro. La solitudine della vita ritorna con disperazione, la sua radice non è tanto la morte, che è solo il compimento di un ciclo naturale, quanto l'inspiegabile necessità di questo movimento che consuma tutte le energie e produce solo il vuoto. E non è certo casuale - all'inizio e alla fine - la battuta di Jago: **«Non chiedetemi nulla. Quello che sapete, sapete. Non dirò più neppure una parola»**.

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA DIPARTIMENTO DELLE ARTI ARCHIVIO LEO DE BERARDINIS