



Otello

di William Shakespeare
traduzione di Patrizia Cavalli
regia Arturo Cirillo



Monica Piseddu, Danilo Nigrelli

Otello

di William Shakespeare
traduzione di Patrizia Cavalli

con

Danilo Nigrelli
Monica Piseddu
Michelangelo Dalisi
Arturo Cirillo
Sabrina Scuccimarra
Luciano Saltarelli
Salvatore Caruso
Rosario Giglio

Otello
Desdemona
Cassio
Iago
Emilia
Roderigo
Doge, Montano, Bianca
Brabanzio, Araldo, Lodovico

regia Arturo Cirillo

scene Dario Gessati
costumi Gianluca Falaschi
musica Francesco De Melis
luci Pasquale Mari
assistente alla regia Tonio De Nitto

direttore di scena Paolo Manti
elettricista Paolo Vinattieri
fonico Badar Farok
sarta Pina Sorrentino
amministratore di compagnia Manuela Diana

direttore tecnico allestimento Mauro Marasà
direttore di produzione Marta Morico
ufficio stampa Beatrice Giongo

foto di scena Tommaso Le Pera

suono Davide Abruzzese - assistente costumista Gian Maria Sposito
costumi Farani Sartoria Teatrale, Roma - calzature Pompei 2000 srl, Roma
attrezzeria E. Rancati srl, Roma - noleggio luci Sound City, Ancona
noleggio audio Etaheta srl, Ancona - realizzazione scena A.S.D.N.1 di Damiani Valentino,
Pollenza (MC) - trasporti Gabriele Celani





note di regia

L'Otello è la tragedia della parola. Tutto nasce da un racconto, quello di Otello a Brabanzio, e poi a Desdemona. La parola inventa i luoghi, costruisce i sentimenti, determina l'agire dei personaggi.

L'Otello si gioca tra pochi individui che si confrontano ossessivamente tra di loro; il gioco di Iago li trova già tutti pronti, sembra che non aspettassero altro, bastano poche parole e la macchina si mette in moto. La gelosia esiste dal momento che la si nomina, poi come un tarlo, come una frase musicale continuamente ripetuta, non ti abbandona più. La gelosia non si spiega, come la musica.

L'Otello si svolge in un'isola, come *La Tempesta*, in un luogo limitato geograficamente e mentalmente, un luogo dell'ossessione. *L'Otello* si svolge su un palcoscenico vuoto, questo luogo lo si chiamerà Venezia, Cipro, sarà una strada, una sala, una stanza da letto. Ma soprattutto sarà una prigione delimitata da due grandi pareti, dove un negro epilettico consumerà la sua strage.

L'Otello è una tragedia satirica, a volte sembra una commedia, a volte la più barbarica delle tragedie, come il *Tito Andronico*. A due passi dal baratro si cantano canzoncine.

L'Otello è il maschile davanti al femminile, o viceversa. Due mondi che s'ignorano, due universi su cui congetturare, in mezzo Bianca, la puttana di Cassio, ovvero il travestimento del femminile, la sua messa "in maschera" per rivelarne l'assenza.

L'Otello è un letto, disfatto e spesso deserto. Luogo del tradimento, palcoscenico immaginario, ma non per questo meno reale, della gelosia, della brama, dell'atto animale. La storia finisce a letto, ma il letto c'era già, continuamente evocato. Brabanzio è cacciato fuori del letto, Otello lascia Desdemona a letto, il Doge sarà a letto, a officiare un notturno consiglio d'emergenza.

di **Arturo Cirillo**

L'Otello è tutto sentimento, covato, malato, irrealizzato; si parla di guerre e battaglie che non avvengono mai e intanto nella mente dei personaggi esplose qualcosa di molto più pericoloso. E' quello che succede quando gli eserciti si fermano, quando gli uomini non combattono più, quando arriva la pace.



Come nasce questo Otello, che è anche la tua prima messinscena di un testo shakespeariano?

Il mio incontro con Shakespeare è avvenuto con la compagnia di Carlo Cecchi, dunque da attore, nella memorabile esperienza del Teatro Garibaldi di Palermo, con *Misura per misura*, *Amleto* e *Sogno di una notte d'estate*. Ora è arrivato il momento dell'incontro da regista.

Verso *Otello* provo un grande interesse, anzi una reale fascinazione. Innanzitutto mi sembrava potesse essere un'esperienza stimolante per la Compagnia, che si è confrontata spesso con testi e autori contemporanei, dove tutto tendenzialmente è più quotidiano, minimalista. Mentre Shakespeare invece è immaginifico, un vero e proprio caleidoscopio.

Che immagine hai di questo testo, della rete di relazioni tra i personaggi che ne costituisce il nucleo?

L'attrazione per questo testo ha radici lontane, è legata a una delle mie prime infatuazioni teatrali. Avevo tredici anni quando al Teatro Nuovo di Napoli vidi *Otello* di Falso Movimento per la regia di Mario Martone, con Andrea Renzi, Licia Maglietta e Tomas Arana, con le musiche di Peter

Gordon che citava Verdi. Quell'allestimento mi è rimasto nella memoria per la cura sull'aspetto visivo, mentre il testo non lo ricordo molto presente, mi tornano in mente solo alcune parole ripetute ossessivamente, come "il fazzoletto!, il fazzoletto!". Negli anni, anche attraverso altre messinscena che ho visto, questo testo mi è sempre apparso come

PERCHÈ OTELLO

una "storiona", tra la sceneggiata e la tragedia greca, dove non c'è pudore dei sentimenti, che a volte arrivano quasi ad essere grotteschi. *Otello* ha un aspetto visionario e claustrofobico, un dramma da camera al centro di un deserto. Per quanto riguarda i rapporti tra i personaggi, mi sembra che in genere si dia una grande centralità a Otello e Iago, con accanto una Desdemona immacolata ed eterea, Un gioco tra primi attori. Io vorrei invece lavorare sulla coralità, capire e far emergere l'intera struttura del testo, mostrare come la vicenda sia narrata – pur con diverse funzioni – da tutti i personaggi. In *Otello* il piano politico e sociale è inesistente, sembra non esserci contesto. È come se l'aspetto pubblico fosse divorato da quello privato. Siamo ben lontani dalla tragedia storica; l'unica battaglia di cui si parla, quella tra Venezia e i Turchi, non verrà mai combattuta. Shakespeare, come scrive con formula felice Harold Bloom, ha "inventato l'uomo": questi personaggi sono vivi e complessi, forse anche mai totalmente conoscibili. La difficoltà di Shakespeare è che ogni attore deve rischiare l'incoerenza, cioè

CONVERSAZIONE CON ARTURO CIRILLO





pensare che Shakespeare sa di noi più di quanto noi sappiamo di noi stessi. Lui racconta un'umanità multiforme e contraddittoria, non vi è mai un discorso univoco. Anche lo stesso Otello ha degli aspetti negativi e positivi, selvaggi e intellettualistici. Come ogni essere umano è in fondo un mistero per sé e per gli altri. I personaggi arrivano infatti sulla scena già carichi di storie e azioni, con un linguaggio concreto e ricchissimo al tempo stesso. C'è un piano dell'emotività molto forte che sottende questo dramma, emozioni che vanno riportate alle dinamiche umane, e compito dell'attore è proprio quello di afferrare l'essere vivente che si cela dietro il personaggio, e imporgli l'emozione e il pensiero che la battuta suggerisce. Tutti questi personaggi sono mobilissimi nella loro

emotività, mutano velocemente, molto più di quanto mutiamo noi contemporanei.

Del rapporto amoroso tra i due protagonisti, cardine della vicenda, che idea ti sei fatto nel lavoro?

Otello e Desdemona vivono un'utopia, che è una fascinazione ed un incantamento, che li porterà alla rovina. Nel mio *Otello* non c'è colpa, se non quella di essere come si è. Iago dirà: "È quello che è/ Io non ci metto bocca/ su cosa potrebbe essere. Se non è ciò che potrebbe/ volesse il cielo che lo fosse". Con l'immaginazione si vola ma poi si precipita, il male è in ognuno, basta saperlo cercare. In fondo anche Iago credo che abbia un suo sogno, parassitario ma ce l'ha. Anche sul piano dell'eros, all'inizio non mi

ero posto chiaramente il problema se i due avessero già compiuto l'atto o se invece la castità di Desdemona che Otello invoca alla fine – che può essere intesa in un senso molto più ampio – fosse da ritenersi vera oppure no. Ad un certo punto delle prove ci è sembrato inevitabile prendere una posizione, in modo che gli attori avessero una concretezza su cui costruire poi le dinamiche successive. Abbiamo pensato che per fare in modo che qualcosa si distrugga qualcosa prima vi debba essere, in questo caso l'inizio di una grande storia d'innamoramento. Nello spettacolo il letto è un oggetto che ritorna molto, sia come luogo di un potere lascivo e sedentario, sia come schermo sul quale proiettare le proprie allucinazioni, fino a farsi luogo di morte.

Dicevi prima che tra i motivi che ti hanno spinto verso Otello c'è la voglia di mettere alla prova la tua Compagnia, a cui si è aggiunto per l'occasione un "ospite speciale", Danilo Nigrelli, nel ruolo del titolo.

La cosa veramente diversa rispetto al passato è il fatto che questa è la prima tragedia che facciamo da quando è nata la Compagnia, anche se a dire la verità in passato quasi in tutti i miei spettacoli c'è una sorta di fiume carsico malinconico che poteva far presagire la scelta prima o poi di una tragedia.

La nostra è una Compagnia che, pur facendo spesso lavori completamente diversi, ha affinato delle caratteristiche precise, codici comuni che ritengo individuabili, per esempio, nel ritmo sostenuto e nella tendenza alla stilizzazione dei personaggi. Non un marchio




ma uno stile riconoscibile; almeno lo è stato fino ad ora. Dai tempi della messinscena di *Scarpetta* la Compagnia non è molto cambiata, si è solo allargata. Così qui a Monica Piseddu, Michelangelo Dalisi, Salvatore Caruso, Rosario Giglio, Sabrina Scuccimarra e Luciano Saltarelli si è aggiunto Danilo Nigrelli. Partendo dal presupposto che la distribuzione dei ruoli è già il cinquanta per cento di una regia, mi sono subito reso conto di non avere all'interno del gruppo un attore giusto per il ruolo di Otello. Ho pensato a Danilo Nigrelli, che avevo avuto modo di osservare da spettatore in contesti assai diversi. Credo molto agli incontri e ai "vissuti teatrali" dei miei compagni di lavoro. Sulla scelta di Danilo ho molto riflettuto; alla fine ho pensato che fosse quella giusta proprio per la sua non appartenenza al nucleo stabile di attori su cui fin'ora si è basato il mio lavoro di regia. Perché in fondo Otello è il diverso, lo straniero, che fa i conti con una cultura, una società altra. Allo stesso modo Danilo incontra sulla scena il nostro modo di lavorare, apporta al progetto il suo vissuto e lo confronta col nostro, dando anche a noi una grande possibilità di arricchimento. Comunque negli anni - e grazie all'esperienza con Carlo Cecchi - ho capito che lo spettacolo è sempre il risultato di un'estrema coralità. Questo è molto chiaro se si pensa ai miei spettacoli precedenti, dove sembra veramente difficile individuare un protagonista. Il mio compito di regista è soprattutto quello di aiutare l'attore a relazionarsi con il personaggio e con gli altri, oltre che con tutti gli elementi che compongono lo spettacolo, dai costumi alle musiche, dalla scena alle luci.

Come avete pensato questi elementi?

C'è l'idea di una Venezia decadente, corrotta, superficiale, e quella di una Cipro dove si è in perenne attesa, quell'attesa che Buzzati descrive nel *Deserto dei Tartari*. Non c'è un nemico da combattere, lo si ha dentro. L'esercito, anche grazie ai costumi di Falaschi, è un esercito non definibile, un coloniale in uno spazio senza tempo, perché ciclico e rituale. Nella nostra Cipro c'è



la convivenza di suoni tribali, o rituali come il muezzin, che scandiscono un altro tempo, con altri suoni che sono presagi di morte e di ossessioni, così come li abbiamo pensati col maestro e musicista Francesco De Melis. La scena di Dario Gessati e le luci di Pasquale Mari ci restituiscono l'idea claustrofobica di questo dramma. Due grandi pareti asimmetriche e in fuga, bagnate da luci radenti su uno sfondo variamente illuminato, che sono mosse a vista soprattutto da chi si rende in qualche modo responsabile dell'azione di questo dramma, quindi soprattutto da Otello, Iago e dal suo complice di nefandezze Roderigo. È una scelta direi quasi drammaturgica piuttosto che una semplice soluzione di servizio, essa a volte diventa quasi una via crucis dei personaggi.



Quando si pensa di mettere in scena Shakespeare c'è bisogno di una lingua capace di tradurlo. Hai scelto perciò di affidarlo alle mani esperte di Patrizia Cavalli, di cui avevi recitato con Cecchi la bella traduzione del Sogno.

Come dice Cesare Garboli, nulla invecchia così presto come una traduzione. Quindi l'idea di farlo tradurre è stata un'esperienza interessante, bella e anche un po' obbligata. Grazie allo Stabile delle Marche, e all'idea di Carlo Cecchi, che mi ha suggerito Patrizia Cavalli, è nata questa traduzione. Inizialmente lei disse che non avrebbe tradotto in versi, ma in prosa, avendo lei una prosa che ha già una sua naturale versificazione. Invece poi non l'ha fatto e io sono stato molto contento, perché la forma del verso mi sembra un'esperienza giusta e importante con cui rapportarsi, che ci aiuta a trovare un modo nuovo di dire le battute. Sono versi i suoi piuttosto liberi, nel senso che non ha utilizzato sempre la stessa metrica; c'è una scelta nell'uso dei termini che rende la lingua non comune ma allo stesso tempo profondamente contemporanea.

Confrontando la sua traduzione con altre si nota che lei ha cercato di tenersi nella dimensione dell'originale e quindi di conser-

vare quella sinteticità che ha l'inglese, togliendo molti pronomi, molte congiunzioni. In genere le traduzioni tendono a spiegare molto, lei invece spiega pochissimo. Questo rende il testo più difficile da dire ma ne aumenta vertiginosamente il fascino.

Questo progetto segna l'avvio della collaborazione con il Teatro Stabile delle Marche, una realtà più istituzionale rispetto ai percorsi produttivi che hanno accompagnato fin'ora il tuo lavoro. Ma anche una specie di "ritorno a casa", dato che si tratta dell'Ente di cui Carlo Cecchi, che consideri tuo maestro, è artista di riferimento da anni.

Sono sicuramente un allievo di Cecchi, anche se penso di fare spettacoli molto diversi dai suoi.

Allo Stabile delle Marche si sente la presenza di Carlo, nel senso che si dà molta libertà all'artista, il che non è affatto ovvio, tanti altri enti impongono delle scelte, cosa che qui non ho mai sentito rispetto a niente. Poi sento che sono abituati ad un teatro per così dire 'capocomicale', per loro è importante la qualità della vita degli artisti durante le prove, avere una serie di elementi da subito, essere seguiti passo dopo passo; quindi fino ad ora è stata un'esperienza bella.



Monica Piseddu, Danilo Nigrelli

storia

Era l'anno 2002, al Teatro Nuovo di Napoli, quando si decise di portare in scena un testo di Eduardo Scarpetta, *Mettiteve a fa' l'ammore cu me!*, gli attori di quella prima edizione erano: Monica Nappo, Monica Piseddu, Giovanni Ludeno, Michelangelo Dalisi e Arturo Cirillo, che ne curava anche la regia. Successivamente avvennero delle sostituzioni che coinvolsero altri attori: Anna Redi e poi Antonella Romano. Fu uno spettacolo che girò molto, quasi cinque anni, e permise ad un gruppo di persone di restare insieme, di poter vivere l'esperienza di una lunga tournée, e di comprendere le difficoltà di replicare uno spettacolo per tanto tempo.

Negli anni successivi, sempre in sodalizio con il Teatro Nuovo, sono nati altri spettacoli che hanno girato molte stagioni, nelle quali spesso si è continuato a riproporre quelli precedenti, creando in questo modo gradualmente un repertorio. I testi in maggioranza appartenevano alla ricchissima tradizione della drammaturgia in lingua napoletana: da Annibale Ruccello con *L'ereditiera* nel 2003 e *Le cinque rose di Jennifer* nel 2006, a Antonio Petito con il *Don Fausto* nel 2007, fino a Raffaele Viviani con *Fatto di cronaca* insieme ai ragazzi del progetto Punta Corsara di Scampia nel 2009. Oltre agli autori napoletani si è rappresentato Molière con *Le intellettuali* nel 2005, e due autori contemporanei, Copi con *La piramide* nel 2004 e Tiziano Scarpa con *L'inseguitore* nel 2008. Negli anni altri attori si sono aggiunti al gruppo iniziale: Rosario Giglio, Salvatore Caruso, Sabrina Scuccimarra, Luciano Saltarelli, Gea Martire, Beatrice Ciampaglia. Gli spettacoli sono nati tutti

a Napoli, oltre che con il Teatro Nuovo anche con il Teatro Mercadante Stabile di Napoli, il progetto Punta Corsara e il Napoli Teatro Festival. Al valore della continuità e della conoscenza tra gli attori, si deve aggiungere la collaborazione costante con un gruppo di collaboratori, che attraverso il loro lavoro hanno determinato molte scelte di questo gruppo: dal musicista Francesco De Melis; ai costumisti Gianluca Falaschi e Daniela Salernitano; agli scenografi Massimo Bellando Randone e Dario Gessati; ai disegnatori

di una compagnia

luci Pasquale Mari, Andrea Narese, Simone De Angelis, Badar Farok; agli assistenti alla regia Roberto Capasso, Paolo Cresta, Pino Carbone. La storia di questa compagnia è, oltre che una storia di spettacoli, anche una storia di persone che, attraverso molteplici esperienze, sono cresciute e cambiate insieme. E' una storia di fedeltà senza ideologie, di partenze e a volte ritorni, di una pratica quotidiana del fare teatro che ricorda sia il capocomicato, soprattutto nell'essere sempre un lavoro in cui l'attore è il centro e la sostanza di ogni spettacolo, sia gli "scavalca montagne" delle compagnie di giro. Se si volesse approfondire la storia di questo gruppo si consiglia la lettura del volume *Il falso e il vero, il teatro di Arturo Cirillo* di Andrea Porcheddu, per le edizioni Titivillus di Pisa.





Arturo Cirillo

Comincia a frequentare il palcoscenico in veste di allievo danzatore. Pur essendosi diplomato alla "Silvio D'Amico" considera la sua vera scuola di teatro i dieci anni nella compagnia di Carlo Cecchi, con molti spettacoli: *Leonce e Lena*, *La locandiera*, *Finale di partita*, *Amleto*, *Misura per misura*, *Sogno di una notte d'estate*, *Sik Sik l'artefice magico*, *Le nozze*. Ha iniziato il suo percorso come regista mettendo in scena due testi di drammaturgia contemporanea, uno di Lars Norèn *La notte è madre del giorno*, l'altro di Ismael Horovitz *Il bacio della vedova*; a Napoli è avvenuto l'incontro con la drammaturgia di Scarpetta con *Mettiteve a ffà l'ammore cu mel*, e poi *L'ereditera*, *Le cinque rose di Jennifer*, *La piramide*, *Le intellettuali*, una riduzione del *Don Fausto*, *L'inseguitore*. Nel 2008 a Reggio Emilia cura la regia dell'opera lirica *L'Alidoro*, di Leonardo Leo. Ultimamente ha curato, per il progetto Punta Corsara: *Fatto di cronaca* di Raffaele Viviani a Scampia. Ha ricevuto vari premi, tra cui: Lo straniero, Coppola Prati, Premio Nazionale della critica, Premio Hystrio, Premio Ubu miglior regia e migliore attore non protagonista, Premio Vittorio Mezzogiorno.



Danilo Nigrelli

Nel 1983 si diploma alla "Silvio D'Amico" sotto la direzione di Aldo Trionfo. Da allora è in scena con i maggiori registi italiani dallo stesso Trionfo a Luca Ronconi a Lorenzo Salvetti. Nel 1987 comincia una collaborazione con Giuseppe Patroni Griffi, è protagonista tra gli altri di *Fior di pisello* di Bourdet, *Una volta nella vita* di Kaufmann e Hart. È dello stesso periodo il successo de *L'interrogatorio della Contessa Maria* da Aldo Palazzeschi per la regia di Mario Ferrero, che lo dirige anche in *Paese di mare* di Natalia Ginzburg. Nei primi anni novanta approda al "teatro di ricerca" prima con il gruppo della regista Marinella Anacleto e poi con il Teatro Nuovo di Napoli avviene l'incontro con Tito Piscitelli. È del 1997 il primo spettacolo con Antonio Latella: *Otello*, seguiranno *Macbeth*, *Amleto*, *Querelle*, *Porcile*, *I trionfi*, *La tempesta*, *Edoardo II*. Nel 2002 è in *Quel che sapeva Maisie* di Henry James con la regia di Luca Ronconi ed è dello stesso periodo la collaborazione con Daniele Abbado per il Mittelfest. Ha numerose esperienze in film e fiction televisive e per il cinema ha recitato tra gli altri ne *Il mostro* e *Pinocchio* di Roberto Benigni. Firma alcune messinscena anche da regista teatrale.



Monica Piseddu

Nasce e vive a Roma, si diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Frequenta laboratori di teatro con Peter Clough, Nikolaj Karpov, Danio Manfredini; stage di danza contemporanea, con Dominique Dupuis, Raffaella Giordano, Francesco Scavetta, di voce con David Moss, Alessandro Fabrizi e Susan Main. Dal 2002 lavora con Arturo Cirillo negli spettacoli: *Mettiteve a ffà l'ammore cu mme!* nel ruolo di Giulietta, ne *L'Ereditiera* è Caterina, ne *La Piramide* la principessa Inca (per cui vince "Il Primo" Oscar per il teatro come Migliore attrice non protagonista). Nel 2005 interpreta Armanda ne *Le Intellettuali* e nel 2006 il ruolo di Anna ne *Le cinque rose di Jennifer* (premio Ubu 2007 come Migliore attrice non protagonista). Lavora inoltre con Mario Martone nell'*Edipo a Colono* (Ismene), con Massimiliano Civica ne *La Parigina* (Clotilde) e con Pierpaolo Sepe ne *Il Feudatario* (Beatrice).



Michelangelo Dalisi

Inizia la sua formazione teatrale al Laboratorio Bardefè di Napoli, poi partecipa a laboratori di Leo de Berardinis, Pierpaolo Sepe, Danio Manfredini, Francesca Della Monica, Raffaella Giordano, Alfonso Santagata, Nienke Reehorst (Ultima Vez-Wim Wandekeybus). A teatro lavora in spettacoli di Leo de Berardinis, Pierpaolo Sepe, Antonio Latella, Renato Carpentieri, Armando Pirozzi. Dal 2002 fa parte della compagnia di Arturo Cirillo (*Mettiteve a ffà l'ammore cu mme!*, *L'Ereditiera*, *Le Intellettuali*, *L'Inseguitore*). Al cinema è con Francesco Patierno, Paolo Sorrentino, Mario Martone. Con Monica Nappo e Marco Messina (99 Posse) realizza *Kyò*, cd di poesia e musica elettronica. Nel 2006 vince il premio "Tuttoteatro.com - Dante Cappelletti" con il progetto *Primo clown, secondo clown, Amleto*, da cui lo spettacolo *Per Amleto*, di cui firma la regia, che debutta al Prologo del Napoli Teatro Festival nel 2007.



Sabrina Scuccimarra

Diplomata all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma nel 1991. E' stata diretta in teatro da numerosi registi quali Luca Ronconi, Lorenzo Salvetti, Roberto Guicciardini, Luciano Damiani, Arturo Cirillo; ha inoltre lavorato per diverse produzioni al fianco di Grazia Scuccimarra. Ha vinto il premio "Fondi-La Pastora" come miglior attrice protagonista nel 1999 e nel 2000. Ha partecipato a molteplici produzioni televisive in qualità di protagonista di puntata, tra cui *Don Matteo*, *Un medico in famiglia*, *La squadra*, *Medicina generale* e altre. Al cinema ha recitato in *Ecco fatto* di Gabriele Muccino, e con registi quali Liliana Cavani, Felice Farina, Giancarlo Scarchilli.



Luciano Saltarelli

La sua formazione si realizza all'interno di un piccolo spazio teatrale napoletano, il Bardefè. Nel 1994 vince il I premio al concorso nazionale per comici "La Zanzara d'Oro". *Morte di un pupazzo paralitico* (2001) segna l'inizio di un impegno di scrittura più costante al quale seguono le messe in scena di *Menefreco* (2003), *Giallo Napoli* (2006), *Nuda!* (2007). Nel 2004 è attore in *Riposa in Pace*, di Pokorny, per la regia di Francesco Saponaro. Collabora dal 2004 con Teatri Uniti e con l'OTC di Caserta in qualità d'attore e cantante, negli spettacoli *Santa Maria D'America* diretto da Andrea Renzi (2004), *Magic People Show* (2006). Nel 2006 scrive con Marina Confalone la commedia *Caspasciacqua* (premio Gassman) e nel 2009 *Sam Capuozzo*. Nel 2007 è in scena nel *Don Fausto*, di Petito, e nel 2008 è Crisalo nella ripresa de *Le Intellettuali* entrambi diretti da Arturo Cirillo. Nel 2008 è attore e drammaturgo in *A Causa Mia* e in *Delitto di Parodia*, entrambi per la regia di Saponaro. Nel 2009 è in scena a Madrid con *Magic People Show*, tradotto in castigliano da Jordi Galceran.

Salvatore Caruso

Salvatore Caruso si forma dal 1994 al 2000 nel Laboratorio Teatrale Permanente *Bardefè* diretto da Umberto Serra. Frequenta seminari teatrali tenuti da: Alfonso Santagata, Davide Iodice, Spiro Scimone, Francesco Sfarmeli, Pierpaolo Sepe, Lindsay Kemp. Nel luglio 2000 ha ricevuto il premio della rivista "Lo straniero" diretta da Goffredo Fofi, come migliore attore giovane della stagione per lo spettacolo *Io non mi ricordo niente*, con la regia di Davide Iodice, con cui collabora dal 1997 al 2003, all'interno del gruppo *Liberamente*. Dal 2003 fa parte della compagnia di Arturo Cirillo; (*L'Ereditiera*; *La Piramide*; *Le Intellettuali*; *Don Fausto*; *L'inseguitore*; *Studio su Fatto di Cronaca*.) Nel dicembre 2006 partecipa al progetto *Primo clown, secondo clown, Amleto*, regia di Michelangelo Dalisi, vincitore del premio "Tuttoteatro.com-Dante Cappelletti". Tra le partecipazioni cinematografiche, *Gomorra*, regia di Matteo Garrone.



Rosario Giglio

Nato a Napoli. Diplomato all'Università Popolare dello Spettacolo diretta dal Maestro Ernesto Calindri. Inizia presso il Teatro Sannazzaro di Napoli con la compagnia Stabile di Luisa Conte, lavora poi con Rino Marcelli in *Miseria e nobiltà* di Eduardo Scarpetta. Poi entra in compagnia con Luigi De Filippo con cui recita tra gli altri in *Ma c'è papà*, *La storia del re buffone e del buffone re* e *La fortuna di nascere* a Napoli. Lavora in *Cani e gatti* con Aldo Giuffrè. Lavora tre anni con Gigi Savoia in *Toledo di notte* e *Il vicolo* di Raffaele Viviani. Da sette anni è in compagnia con Arturo Cirillo con cui ha collaborato in *L'ereditiera*, *La piramide*, *Don Fausto*, *Le intellettuali* e *Fatto di cronaca*. Ha lavorato nello *Stabat Mater* con Katia Ricciarelli e Marina Confalone. È attualmente docente di recitazione al Teatro Stabile di Benevento (Solot).



Patrizia Cavalli

Patrizia Cavalli è nata a Todi e vive a Roma. Ha pubblicato presso Einaudi *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, 1974; *Il cielo*, 1981; *Poesie*, 1992; *Sempre aperto teatro*, 1999; *Pigre divinità e pigra sorte*, 2006. Ha tradotto per Carlo Cecchi *Anfitrione* di Molière (Feltrinelli, 1981; poi Einaudi, 2009) e *La tempesta* di Shakespeare (1984). Nel 1988 traduce per la regia di Elio de Capitani *Sogno di una notte d'estate* (Einaudi, 1996), messo poi in scena da Carlo Cecchi nel '97 al Teatro Garibaldi di Palermo per la sua trilogia shakespeariana, e ripreso quest'anno con gli allievi dell'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Ha inoltre tradotto *Salome* di Wilde (Mondadori, 2002) e, in versione ritmica, *La tragedia de Carmen* di Peter Brook, tratta dalla *Carmen* di Bizet.

Dario Gessati

Si diploma in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera. Partecipa a vari premi di drammaturgia e collabora con Carlo De Simone, docente di scenografia dell'Accademia di Belle Arti. Partecipa come scenografo al Premio Scenario con *La morte della Pizia* di Durrenmatt. Partecipa al Festival dei Due Mondi di Spoleto nella realizzazione delle scene per *Lucrezia B* di Milazzo. Costumista e assistente alle scene per *Il Flaminio* di Pergolesi regia di Michal Znaniecki. Scenografo per *El nost Milan* di Bertolazzi. Dal 2003 collabora con vari scenografi e costumisti come Odette Nicoletti, Alessandro Ciammarughi, Anna Anni, Lorenzo Cutùli e Mauro Carosi. Nel 2008 adatta e disegna *Giselle* di Adam. Scenografo per *Se la luna chiude gli occhi* regia di Gianni De Feo. Nel 2008 collabora con Arturo Cirillo ne *L'inseguitore* di Scarpa e, l'anno successivo, nel progetto-studio *O' fatto 'e cronaca* di Viviani. Dal 2003 lavora al Laboratorio di scenografia del Teatro dell'Opera di Roma.



Gianluca Falaschi

Costumista, ha lavorato nei maggiori teatri italiani, tra cui l'Argentina, teatro di Roma, il Teatro Due di Parma, il Teatro San Carlo e il Teatro Mercadante di Napoli, la Fenice di Venezia, il Teatro Massimo di Palermo, il Carlo Felice di Genova. Ha collaborato con numerosi registi, tra i quali Arturo Cirillo, Antonio Latella, Cristina Pezzoli, Giuseppe Marini, Davide Livermore, Pappi Corsicato, Pierpaolo Sepe. Debutta con quest'ultimo, al Festival Teatro di Benevento disegnando i costumi di *Per un pezzo di pane* di Fassbinder, collaborazione che prosegue con altri tre spettacoli. È del 2003 l'inizio del sodalizio artistico con Arturo Cirillo, per il quale disegna i costumi de *L'Ereditiera*, di Annibale Ruccello, vincitore del premio Ubu migliore regia 2004, candidato per i costumi ai premi Eti - Ente Teatrale Italiano 2005. Disegnerà i costumi di svariati allestimenti, tra cui *La Piramide*, *Le Intellettuali*, *Le cinque rose di Jennifer*, l'opera *Alidoro* e *L'inseguitore*.



Francesco De Melis

È compositore, antropologo della musica e cineasta-etno-logo. Svolge da anni attività di ricerca sulla musica e l'iconografia dei suoni nelle culture orali e sulla teoria e la prassi del film etnico-musicale. Ha firmato la regia di molti film scientifici sulla musica e la danza tradizionale italiana e promosso il restauro di diversi classici del nostro cinema etnografico tra cui *Meloterapia del Tarantismo* di Diego Carpitella. Ha diretto il film *Laguna*, evento speciale al Festival del Cinema di Venezia (1996) e realizzato *I Cieli e la Terra*, sulla musica para-liturgica e la devozione popolare nel Lazio. Ha composto numerose musiche di scena per il teatro di Montherlant, Pasolini, Yourcenar, Amiel, Scarpetta, Ruccello, Molière, Celestini, Copi, Petit e Viviani, divenendo il musicista della compagnia di Arturo Cirillo. Ha scritto una serie di partiture di danza contemporanea per Adriana Borriello prodotte dalla Biennale di Venezia. Insegna etnomusicologia presso la Facoltà di Scienze Umanistiche all'Università "La Sapienza" di Roma.



Pasquale Mari

Disegnatore luci e direttore della fotografia, proviene da una partecipazione trentennale alle compagnie di lavoro teatrale e cinematografico Falso Movimento e Teatri Uniti, che ha fondato a Napoli insieme ai registi Mario Martone e Toni Servillo. Ha spesso collaborato con Martone in campo lirico, firmando le luci della Trilogia Mozart-Da Ponte, presentata nel 2006 al San Carlo di Napoli. Di *Così fan tutte* ha curato nel 2000 anche la fotografia della versione televisiva, prodotta dalla Rai, in occasione della messa in scena al Teatro Comunale di Ferrara, sotto la direzione musicale di Claudio Abbado. Sempre con Martone ha lavorato alla *Lulu*, *Matilde di Chabran*, *Combattimento di Tancredi* e *Clorinda*, *Antigone* e *Falstaff*. Con Servillo ha lavorato al *Boris Godunov*, *Le nozze di Figaro*, *Ariadne auf Naxos* e infine a *L'Italiana in Algeri*.

Nel teatro di prosa è collaboratore abituale, oltre che di questi ultimi, di Valerio Binasco, Arturo Cirillo, Andrea De Rosa dei quali ha firmato tutti i più recenti lavori.

Tonio De Nitto

Inizia giovanissimo il suo percorso teatrale nella scuola superiore dove incontra il gruppo Koreja a cui rimane legato per oltre dieci anni frequentando corsi e stage con maestri della scena contemporanea ed occupandosi allo stesso tempo di organizzazione. Sempre per Koreja, divenuta intanto Teatro Stabile d'innovazione, lavora come attore in alcuni spettacoli di teatro-ragazzi, collabora agli allestimenti di Adriana Zamboni ed Enzo Toma, cura laboratori teatrali nelle scuole e le produzioni della compagnia sino al 2008, anno in cui inizia il progetto della Compagnia Transadriatica che lo porta ad allestire con attori italiani e balcanici *Sogno di una notte di mezza estate*, il suo primo Shakespeare. Si è laureato in lettere classiche con una tesi sulle riscritture contemporanee di Aristofane. Collabora agli eventi del Teatro Pubblico Pugliese, e, mai troppo tardi, decide di crescere seguendo il lavoro di Arturo Cirillo.





Otello tournée 2009

4 - 8 novembre
9 novembre
11 - 15 novembre
17 - 22 novembre
24 - 26 novembre
1 dicembre
2, 3 dicembre
4 - 6 dicembre
7 dicembre
9 dicembre
10 dicembre
11 dicembre
12 dicembre
14 dicembre
15 dicembre
17 - 20 dicembre

Bari Teatro Piccinni
Manfredonia Teatro Comunale
Ancona Teatro Sperimentale
Napoli Teatro San Ferdinando
Città della Pieve Accademia degli Avvaloranti
San Benedetto del Tronto Teatro Concordia
Macerata Teatro Lauro Rossi
Pesaro Teatro Rossini
Casalmaggiore Teatro Comunale
Scandiano Teatro Boiardo
Desenzano del Garda Teatro Alberti
Lumezzane Teatro Odeon
Chiasso Teatro di Chiasso
Vasto Teatro Comunale Rossetti
Lanciano Teatro Fenaroli
Bologna Teatro Duse

12 - 17, 19 - 24 gennaio
26, 27 gennaio
28 gennaio
30 gennaio
2 febbraio
3 febbraio
5, 6 febbraio
9 - 14 febbraio
16 febbraio
19 febbraio
20 febbraio
22, 23 febbraio
25 febbraio
26 - 28 febbraio

Roma Teatro Eliseo
Cremona Teatro Ponchielli
Mirano Teatro Comunale
Bra Teatro Sociale
Castelfranco Teatro Dadà
Pavullo Auditorium Ferrari
Pordenone Teatro Verdi
Torino Teatro Gobetti
Lecco Teatro della Società
Ostellato Teatro Barattoni
Mirandola Teatro Nuovo
Reggio Emilia Teatro Ariosto
Tivoli Teatro Comunale
Caserta Teatro Comunale

2010





Danilo Nigrelli, Monica Piseddu, Sabrina Scuccimarra, Rosario Giglio

Otello
è prodotto da

Teatro Stabile delle Marche
diretto da Raimondo Arcolai
www.stabilemarche.it

Teatro Eliseo
diretto da Massimo Monaci
www.teatroeliseo.it

Nuovo Teatro srl
di Marco Balsamo
www.nuovoteatro.com

si ringraziano:

Gilberto Santini (direttore Amat)

Ileana Sapone e Benedetta Cappon

libretto di sala a cura di Beatrice Giongo
in collaborazione con Paolo Orologi e Tonio De Nitto

Progetto grafico **GIO.COM Giorgetti Comunicazione**
Stampa **Martintype**

