Dal testo alla messinscena. Il caso di Delitto all'isola delle capre di Ugo Betti

Gavran, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:468248

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Dora Gavran

Dal testo alla messinscena. Il caso di “Delitto all'isola delle capre“ di Ugo Betti.

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska Dal filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Dal testo alla messniscena. Il caso di “Delitto all'isola delle capre“ di Ugo Betti.

Diplomski rad

Student/ica:

Dora Gavran

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Ana Bukvić

Zadar, 2021.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Dora Gavran,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Dal testo alla messinscena. Il caso di "Delitto all'isola delle capre" di Ugo Betti.** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 21. rujna 2021.

Indice

1. L'introduzione 1
2. L'autore e il suo contesto storico 3
3. L'analisi del *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti 9
3.1. La struttura esterna 9
3.2. Tempo e spazio dell'azione 9
3.3. La trama 9
3.4. I personaggi 11
3.5. Simbolismo 15
4. Zločin na kozjem otoku – esempio della ricezione di Ugo Betti in Croazia 22
5. Il paragone tra lo spettacolo e il dramma di Ugo Betti 28
5.1. Scenografia e spazio scenico 28
5.2. Attori e personaggi 32
5.3. Testo drammaturgico 41
6. Conclusione 48
7. Bibliografia 50
8. Riassunto 54
9. Sažetak 55
10. Summary 56

1. L'introduzione

Nell'ambito della letteratura italiana del XX secolo tra i numerosi nomi importanti spicca anche il nome di Ugo Betti. Scrittore, giudice e drammaturgo italiano è conosciuto per lo più per le sue opere drammatiche. Non trattenendosi dall'esprimere la propria opinione né da rilevare tutta la malvagità e la corruzione del sistema giudiziario italiano dell'epoca, con i suoi testi drammatici suscita l'interesse del pubblico. Non sorprende che gli stessi testi drammatici siano l'oggetto di affascino per i registi teatrali che allora li allestono in scena.

Betti è conosciuto come uno dei drammaturghi italiani di maggior successo, le cui opere vengono rappresentate ancora oggi, tuttavia la sua ricezione nel contesto della Croazia non è vasta. Uno dei rari esempi di trasposizione del dramma di Betti sulla scena teatrale croata è lo spettacolo *Zločin na kozjem otoku* per regia di Živko Nižić trattato dall'omonimo dramma di Betti *Il delitto all'isola delle capre*.

Sebbene sembri semplice recitare un testo già esistente, infatti dare la vita al testo drammatico sulla scena è un compito complesso, pieno di una serie di ostacoli che il regista deve affrontare. Il regista, infatti si trova di fronte all'incarico di scegliere una delle possibili interpretazioni del testo drammaturgico, decidere su quali elementi del dramma proposti concentrarsi e determinare quanto restare fedele al testo drammatico originale.[1] L'intero processo di dare la vita a un testo drammatico sul palcoscenico si riferisce a quello che si chiama regia conosciuto anche come messa in scena.[2] Appunto l'oggetto di interesse di questa tesi di laurea è di rispondere alla domanda come avviene la trasposizione del dramma *Delitto all'isola delle capre* nella rappresentazione teatrale *Zločin na kozjem otoku*?

Allo scopo di capire il rapporto tra il dramma di Betti e lo spettacolo soprannominato di Nižić, la tesi inizia con una breve biografia dell'autore, dopo pure del regista, e in seguito sono fornite le informazioni sul contesto storico del drammaturgo italiano. Poi, segue una profonda analisi della struttura esterna e interna del dramma di Betti. Il capitolo successivo rappresenta la ricerca sulla ricezione del famoso drammaturgo e il suo dramma in Croazia indicando implicitamente l'importanza dello spettacolo di Nižić di aumentare l'accoglienza di Betti. Solo allora,

[1] Cfr. Patrice Pavis*, Dizionario del teatro*, Zanichelli, Bologna, 1998, p. 121

[2] Ivi, p.352

avviene il paragone dettagliato tra il dramma e lo spettacolo in questione. I due saranno paragonati in base agli elementi come il testo e il discorso, la scenografia, gli attori e i personaggi. Infine, si esprimono le conclusioni dell'analisi sul rapporto tra le due forme, quella scritta e quella incarnata sulla scena. In definitiva, si tratta di due versioni della stessa idea o si parla di due interpretazioni autonome?

2. L'autore e il suo contesto storico

La vita di Ugo Betti con le sue esperienze vissute è la vita tipica di uno scrittore che proviene da una famiglia benestante della prima metà del Novecento italiano. Se prendiamo in considerazione che Ugo Betti visse tra il 1892 e il 1953, se ne accorgiamo subito dei grandi avvenimenti storici, politici e sociali come la Prima e la Seconda guerra mondiale che hanno influenzato sia la sua vita privata che quella professionale. Com'è già stabilito in precedenza, Ugo Betti è nato il 4 febbraio 1892 a Camerino. Il secondogenito di Tullio ed Emilia Manucci Betti ha trascorso i primi dieci anni della sua vita giocando nelle località di Marche, fino al trasferimento dell'intera famiglia a Parma nel 1901. Poiché il padre medico Tullio è stato nominato direttore dell'ospedale di Parma, questa città diventa luogo di istruzione secondaria e universitaria del giovane Betti.[3] Visto che, il fratello maggiore Emilio è rimasto a Camerino, lasciato all'allevamento dei nonni e a diventare anche lui un giurista, l'istruzione di Ugo è stata presa con cura come se fosse l'istruzione di un figlio unico.[4] A proposito dei giorni scolastici di Ugo, le informazioni interessanti sono conservate in una lettera scritta dal padre Tullio e mai spedita al figlio nella quale si mette in rilievo, oltre ai buoni risultati scolastici, il sempre presente interesse per la produzione letteraria.[5] Durante quegli anni scolastici Betti sperimentava con racconti, versi, pensieri, sonetti, odi, compiti ecc. tutti di natura diversa, ma prove di una progressiva maturazione culturale.[6]

Dopo aver finito gli studi al Liceo, Betti si è iscritto all'Università di Parma per studiare la legge, dove accanto a immergersi nel mondo giuridico, Ugo entra nella cultura più ampia e inizia a sviluppare il proprio percorso nel mondo letterario ovvero comincia a far nascere la propria poetica.[7] Mentre il nostro Betti lavorava devotamente per ottenere una formazione di qualità, il piano politico e sociale nel corso dei primi quindici anni del Novecento è determinato dell'attività di, tra altri, Giovanni Giolitti. La cosiddetta *età giolittiana,* è delineata dall'opposizione tra Giolitti e l'aera socialista, la quale era contro l'imperialismo e il colonialismo, dai conflitti tra classi sociali, dal progressivo costruirsi di opinione pubblica, dall' espansione industriale con lo

[3] Cfr. Antonio di Pietro, *La preistoria di Ugo Betti,* in: „Aevum", *Vita e Pensiero* – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1964, 38(3/4), pp. 354-380, p. 354
[4] Cfr. Ugo Betti. http://www.ugobetti.it/betti.htm (15/4/2021)
[5] Cfr. Antonio di Pietro, *La preistoria di Ugo Betti*, op.cit., pp.354355.
[6] Ibid.
[7] Cfr. Ugo Betti. http://www.ugobetti.it/betti.htm (15/4/2021)

sviluppo dell'industria tessile, automobilistica, elettrica ecc.[8] Inoltre, tutte le agitazioni politiche venivano documentate nelle riviste come «la Critica», «Il Regno», «Hermes», «La Voce», «l'Unità» e altri.[9] Poco prima di giungere alla scrittura e al termine della tesi di laurea di Betti, la sensibile situazione politica e sociale antebellica in Italia raggiunge il suo massimo quando nel 1915 Italia fa il suo ingresso nella Prima guerra mondiale. Fortunatamente, Betti è riuscito a laurearsi un anno prima nel maggio 1914 con una tesi di laurea intitolata *Il diritto e la rivoluzione*, il che era risultato del suo profondo lavoro accademico e immensa lettura.

All'inizio della Prima guerra mondiale Betti si è arruolato come volontario ciclista e con l'andata della guerra è diventato ufficiale di artiglieria.[10] Il momento significativo della sua vita è sicuramente la sua cattura in prigionia bellica durante la rotta di Caporetto nel 1917.[11] Durante la sua carcerazione nella Bassa Sassonia, a Rastatt e Cellelager, fino al 1918 e la sua liberazione, Betti ha avuto come i compagni del prigione Carlo Emilio Gadda e Bonaventura Tecchi i quali hanno lasciato un'impronta immensa alla futura produzione letteraria di Betti.[12] Finita la guerra, Betti svolgeva la funzione del Giudice del Tribunale e di Vice Pretore a Bedonia, quando nel 1930 si è trasferito a Roma come magistrato ovvero giudice della Corte d'Appello.[13] Inoltre, nello stesso anno Betti si è sposato con Andreina Frosini.[14]

Nonostante gli sviluppi a livello professionale nell'ambito giuridico, Betti non mai ha abbandonato il suo amore per la letteratura, così nel 1922 è esordito con la raccolta delle poesie *Il re pensieroso* condotte durante la sua incarcerazione.[15] D'altra parte, pochi anni dopo nel 1927 è stato messo in scena il suo primo dramma *La padrona* con la quale è iniziata la sua carriera drammaturgica di un successo enorme.[16] Inoltre, Ugo Betti è un uomo di intriganti appassionamenti cosicché tra i rendimenti della sua vita si iscriva il divenire non soltanto giocatore persino dirigente della squadra di Parma e il divenire co-ideatore del disegno della maglia da calcio di

[8] Cfr. Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario – Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale, Novecento*, Principato, Milano 2003, p. 12 e 15.
[9] Ivi, p. 15.
[10] Cfr. Ugo Betti. http://www.ugobetti.it/betti.htm (15/4/2021)
[11] https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico); sub voce Ugo Betti(15/4/2021)
[12] Cfr. Gaetana Marrone, *Ugo Betti: Il giudice gudicato*, in „Forum italicum", 53 (2) 443-454, 2019, p.443, disponibile su: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0014585819831679 (15/4/2021)
[13] Ibid.
[14] Ibid.
[15] https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/4/2021)
[16] Ibid.

Parma.[17] Nel fra tempo, in Italia, la marcia su Roma, l' istaurazione di regime fascista e l'inizio della Seconda guerra mondiale comportano di nuovo disordini, pericoli e minacce belliche. Per nominare alcuni nomi notevoli del periodo bisogna ricordare gli oppositori al fascismo marxista Antonio Gramsci e il vero antifascista Benedetto Croce che delineano la figura dell'intellettuale come cultori della scienza e dell'arte per trasformare la società italiana e sollevarla ad un'alta sfera spirituale.[18] I dibattiti politico-culturali tra le potenti persone politiche e letterarie si manifestano anche nelle riviste dell'epoca come «La Ronda», «L'Ordine nuovo», «Il Selvaggio», «Il Frontespizio», «900» e «Solaria».[19]

A proposito dell'ambito teatrale dell'epoca, addirittura esso diventa campo d'interesse del regime fascista ai fini della propria propaganda ovvero la persuasione della gente, fortunatamente infine il desiderato teatro di masse non è riuscito a diffondersi.[20] Durante la Seconda guerra mondiale, Betti svolgeva il ruolo del bibliotecario del Ministero di Grazia e Giustizia a Roma. Proprio negli stessi anni Betti, Bontempelli, Fabbri e altri drammaturgi hanno unito le forze per fondare Sindacato Nazionale Autori Drammatici ovvero SNAD con lo scopo di salvaguardare le opere drammaturgiche.[21] Dopo la Seconda guerra mondiale, nonostante il calmarsi delle turbolenze belliche, la situazione politica, sociale e letteraria continua a essere complessa, delineata con la caduta del fascismo, nascita di Guerra fredda e lo sviluppo del comunismo. Verso gli ultimi anni della sua vita Betti è stato nominato consigliere di Corte d'Appello, archivista nel Palazzo di Giustizia e il consulente per la SIAE, non smettendo mai il suo lavoro giuridico né la propria produzione drammaturgica e letteraria in generale.[22] Il 9 giugno 1953, Betti ha trascorso il suo ultimo giorno di vita terrena, quando stanco di un tumore alla gola muore in una clinica a Roma.[23]

Per quanto riguarda la produzione letteraria di Betti, in conformità a quanto precede, essa segue tre grandi fasi della letteratura mondiale in generale dell'epoca, cominciando con il periodo dagli ultimi decenni dell'Ottocento alla Prima guerra

---

[17] Cfr. LinkFang. Ugo Betti. https://it.linkfang.org/wiki/Ugo_Betti (15/4/2021)
[18] Cfr. Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario – Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale, Novecento*, op.cit., p.500
[19] Ivi, 504-507.
[20] Ivi, p. 563.
[21] Cfr. LinkFang. Ugo Betti. https://it.linkfang.org/wiki/Ugo_Betti (15/4/2021)
[22] Cfr. Ugo Betti. http://www.ugobetti.it/betti.htm (15/4/2021), URL 2: Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/4/2021)
[23] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/4/2021)

mondiale, tramite periodo del ventennio fascista e della Seconda guerra mondiale e toccando l'ultimo periodo delle varie fasi dell'Italia repubblicana.[24] L'inizio della produzione letteraria di Betti è sistemata negli ambiti lirici a partire dal piacere e dalla stima per carduccianesimo, per arrivare al crepuscolarismo di Pascoli.[25] Sin dalla prima infanzia, specialmente durante gli anni scolastici, l'interesse per la poesia risulta con la scrittura di versi intitolati *L'Aurora* (1901), circa gli stessi anni *Povero vecchio!, Nella cattedrale*, dopo *In morte di G. Carducci*, *Il legno* dei poemetti pascoliani, *Canzonette-La morte* ecc.[26] Comunque, la più significativa e la prima pubblicata raccolta delle poesie è *Il re pensieroso* del 1922.

D'altra parte, parlando della produzione narrativa di Betti, a differenza della lirica, c'è la mancanza di un autore idolo e di un modo narrativo stimolo malgrado la presenza di coetanei di successo come D'Annunzio e Pascoli del decadentismo e Marinetti del futurismo. Nonostante i pochi racconti di una narrativa iniziale di Betti, essi comprendono lo psicologismo autobiografico, il naturalismo, le riflessioni sull'esistenza umana, i temi morali, sociali e politici, la sarcastica rappresentazione di costumi e le istituzioni contemporanee.[27] Insomma, tutto ciò che poi sarà riconosciuto nella sua produzione drammatica. L'esempio concreto della sua produzione narrativa sarebbe una raccolta di novelle intitolata *Le case* (1933), nella quale come di solito traccia la storia umana, oppure le novelle intitolate *Caino* (1928).[28] Inoltre, vale la pena menzionare la scrittura di un'opera di carattere giuridico intitolata *Considerazioni sulla forza maggiore come limite di responsabilità del vettore ferroviario* (1920) che fa parte dell'occupazione legale di Betti[29].

, Del periodo di prigionia un grande numero di lettere scritte e ricevute da Betti mostra il suo stato psichico ed emotivo. Nella corrispondenza con il padre e con il fratello, Betti attesta affermazioni di buona salute, dura forza d'animo, speranza di ritorno, nostalgia, tristezza di aver perso i suoi libri e il vedere la guerra come la via di realizzazione di socialismo.[30]

---

[24] Cfr. Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario – Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale, Novecento*,op.cit., p. 8
[25] Cfr. Antonio di Pietro, *La preistoria di Ugo Betti*, op.cit. p. 363.
[26] Ivi, pp. 355-360.
[27] Ivi, pp. 364-365.
[28] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/42021)
[29] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/4/2021)
[30] Cfr. Antonio di Pietro, *La preistoria di Ugo Betti*, op.cit., p. 379-380

Tuttavia, l'enorme successo e il riconoscimento mondiale Betti deve alla sua produzione drammaturgica. Nei 61 anni della sua vita, scrisse complessivamente 27 drammi, ognuno più complesso e pessimistico del precedente. La sua occupazione e il suo appassionamento con il mondo teatrale va pari passo con la produzione drammatica dei grandi nomi del teatro come Henrik Ibsen e Anton Cechov del teatro naturalistico, Bertol Brecht del teatro espressionista, Luigi Pirandello del teatro grottesco e verso la fine della sua vita anche Eugene Ionesco e Samuel Beckett del teatro assurdo.[31] Insomma, i critici considerano che Betti sia dopo Pirandello, il più intenso e profondo drammaturgo italiano della prima metà del Novecento. Betti entra nell'ambito teatrale nel 1927 con *La Padrona,* il dramma vincitore al concorso drammatico della rivista teatrale *Le scimmie e lo specchio.*[32]

Inoltre, dallo stesso punto di vista poetico dei suoi drammi partono *La casa sull'acqua* (1929) e *Un albergo sul porto* (1933), i drammi d'impianto realistico e verista. Nello sfondo di questi drammi si incontra l'aspetto di carnalità e di degrado, la riduzione della vita all'essenziale, la semplicità della vita contadina dei personaggi principali sottoposti alle circostanze il cui controllo gli sfugge e l'idea dell'uomo come creatura caduta attratta dal male.[33] Negli stessi anni escono sulla scena il dramma *La donna sullo scudo* (1927) e il dramma-balletto *L'isola meravigliosa* (1930) esempi di traguardo di teatro simbolista.[34]

Con l'allargamento delle attività letterarie di Betti, aumenta il suo coraggio di usare le nuove vie drammatiche. A partire dal dramma impressionistica *Frana allo scalo Nord* (1932), che risulta con una forte ripercussione sul pubblico, mettendo sulla scena il tema di giustizia, Betti comincia a chiedere il pubblico se la giustizia è davvero possibile.[35] In aggiunta, nei drammi *Notte in casa del ricco* (1938), *Ispezione* (1942) e *Il Cacciatore d'anitre* (1934) la questione della giustizia, del male e del bene nel cuore di uomo viene, della corruzione e del destino pessimistico[36] viene messa in rilievo per piantare nel pubblico un granello di dubbio nella verità. Per lo più il tema della

---

[31] Cfr. Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario – Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale, Novecento*, op.cit., p.85,86, 89, 559, 984.
[32] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (16/4/2021)
[33] Cfr. Lander MacClintock, *Ugo Betti*, in: „The Modern Language Journal", 1951, 35(4), 251-257, p. 252.)
[34] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (16/4/2021)
[35] Cfr. Lander McClintock, *Ugo Betti*, op.cit. p.254
[36] Ibid.

giustizia e della corruzione viene trattata in uno dei drammi più noti e riconosciuti all'estero di Betti, si tratta della *Corruzione al Palazzo di Giustizia* (1944).[37]

La traccia della luce positiva nella drammaturgia di Betti cade sulle commedie commerciali come *Una bella domenica di settembre* (1937), *Il paese delle vacanze* (1942), *Favola di Natale* (1948), e *I nostri sogni* (1937).[38]Tra poco Betti ritorna alla questione di una scura dimensione psicologica degli uomini dipinta di un'atmosfera e l'idea di morte vista come la punizione e la via di uscita. Lo attestano i drammi come *Irene innocente* (1950), *Spiritismo* (1950), *La regina e gli insorti* (1951), *Lotta fino all'alba* (1949), *Delitto all'isola delle capre* (1950) ecc.[39] Infine, tenendo conto della presenza di considerazioni sulla risposta religiosa nel cammino umano già nella tesi di laurea di Betti, in cui lo sviluppo umano è diviso in periodo precristiano, cristiano e moderno[40], lo stesso filone si riconosce nei seguenti drammi: *Il giocatore* (1950), *Delitto all'isola delle capre* (1948) e *Acque Turbate* (1951).[41]

Finalmente, molteplici motivi amati e questionati da Betti, a partire della domanda di giustizia, la colpa e la responsabilità e di peccati umani, tramite lo sfondo storico e le conseguenze belliche fino al simbolismo, la questione di essere vittima o vittimizzante e il rapporto tra uomini e donne, tutto ciò coincide appunto nel suo dramma *Delitto all'isola delle capre.*

[37] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (16/4/2021)
[38] Ibid.
[39] Ibid.
[40] Cfr. Antonio di Pietro, *La preistoria di Ugo Betti*, op.cit. p. 371
[41] Cfr. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (16/4/2021)

3. L'analisi del *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti

Il dramma *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti scritto presumibilmente nel 1948 e vivacizzato per la prima volta sulla scena teatrale nel 1950,[42] in complessivamente tre atti racconta l'episodio della vita di tre donne la cui noiosa quotidianità viene interrotta dall'arrivo di un uomo straniero sulla loro isola.

3.1. La struttura esterna

Per quanto riguarda la struttura esterna del dramma, gli atti, che sono tre e già menzionati, sono di simile lunghezza contenente sei, otto e cinque scene. Il testo drammatico è di struttura tipica, contenente le didascalie e le battute, entrambi caratterizzati da uno stile linguistico semplice. Appunto, la semplicità dell'espressione linguistica dei personaggi contribuisce all' illustrazione della scena e delle caratteristiche dei personaggi e della loro vita all'isola e non solo, ma addirittura, rende più agevole la comprensione delle sfumature tematiche e simboliche del dramma.

3.2. Tempo e spazio dell'azione

La trama si svolge ad un'isola immaginata la quale, nonostante la mancanza di delimitazione geografica precisa, in base alla descrizione come un'isola con la brughiera, terreno arrido e il clima bruciante si suppone che si tratti di un'isola mediterranea.[43] L'atmosfera estiva e secca è completata dal continuo blaterare delle capre e dal costante rumore del vento bruciante, presenti in sottofondo. Il tempo d'azione del dramma viene determinato implicitamente dove tramite il racconto delle esperienze belliche e di prigionia di Angelo e Enrico diventa chiaro che si tratta del periodo di colonialismo italiano, cioè della guerra in Africa di Benito Mussolini.

3.3. La trama

Come detto prima, la trama ruota intorno alle tre donne; Agata, vedova e padrona di casa, Silvia, sua figlia e Pia, sua cognata. Le donne vivono all'isola delle capre, allontanate dal mondo e dal resto degli isolani. Il loro unico legame con i contadini rappresenta Edoardo, camionista, che porta alle donne alimentari necessari e che appare sporadicamente all'inizio e alla fine della trama. Siccome, il marito di Angela, professore Enrico, se n'è andato via e non si è fatto vedere già da cinque anni, le donne trascorrono i loro giorni a prendere cura della casa facendo così anche lavori

[42] Cfr. Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre*, Teatro completo, Rocca San Casciano, 1957, p. 1158.
[43] Ibid.

“maschili”. In tal modo le donne vivevano e lavoravano, ognuna preoccupata dei propri pensieri e immaginazioni della vita desiderata, immerse e influenzate piuttosto dalla solitudine della vita insulare, fino al momento dell’apparizione di un uomo sconosciuto. Quest’ uomo sconosciuto, impariamo all’inizio del primo atto, si chiama Angelo Useim e alle donne si presenta come inviato ed emissario del loro marito, padre e fratello Enrico permettendosi così di entrare nella loro vita e nella loro casa. Quello che all’inizio sembrava onesto quasi nobile intento di trasmettere un messaggio dell’uomo defunto alla sua famiglia tra poco si è rivelato di essere un vero corrotto inganno di Angelo di prendere il posto del marito, di stabilire proprie idee lascive e di creare un rapporto infatti misogino tra uomo e donne. Difatti, Angelo pian piano riconosce in ognuna delle donne i suoi punti deboli, afferrandoli subito e voracemente, seduce segretamente ciascuna delle donne suscitando in tal modo in loro un senso fittizio di essere amata e desiderata. Ovviamente, in seguito nascono dei problemi nel rapporto tra le donne, accompagnati da gelosia, rimproveri, dilemmi morali e lotte per fare la cosa giusta. Tutto ciò, addirittura, il divertimento e la pigrizia di Angelo e il suo comportamento, come se fosse il padrone dispotico della casa e delle donne, nel secondo atto incoraggia ingenua Silvia a tentato omicidio di Angelo. Purtroppo, il risultato è stato solo un’ulteriore rivelazione della vera natura crudele di Angelo. Alla fine del secondo atto, Agata stufa degli avvenimenti lascia Angelo, il parassita e la causa dei loro problemi, che è in precedenza sceso in pozzo per prendere del vino, di morire lì in fondo.

Dopo un paio di giorni, forse i più lunghi nella vita delle donne, disperate e moralmente stanche, descritto dettagliatamente nel terzo atto, Agata riesce a restituire la fede delle donne in un futuro migliore lontano da questa isola. Cacciando via Pia e Silvia, assumendo la responsabilità per la morte di Angelo e per la vita di una condannata all’isola, Agata infatti ha ingannato le donne. Il suo desiderio di avere Angelo solo per se stessa, infine è fallito. La padrona ha trovato Angelo morto in fondo al pozzo, lì dove l’aveva lasciato. Bisogna mettere in rilievo che questo sia soltanto la linea fondamentale della trama, mentre invece nel dramma si incontrano altri avvenimenti e scene interessanti per l’analisi sia dei personaggi che del simbolismo dell’opera, di cui si parlerà in seguito.

3.4. I personaggi

In un elenco dei personaggi, anteposto al primo atto, l'autore cita tutti i personaggi del dramma. Nonostante la tradizione e la pratica di alcuni autori di talvolta chiarire nell'elenco le informazioni sull'aspetto fisico, età, professione dei personaggi, anche i rapporti di parentela tra loro, Betti ricorre a elencare soltanto i nomi dei personaggi.[44] D'altra parte Betti aiuta al lettore di distinguere più facilmente i protagonisti da personaggio secondario, iniziando la lista con Agata e terminando con Edoardo. È interessante notare che neanche all'inizio di ogni scena, Betti non indichi i personaggi che fanno parte di scena in questione, tranne la prima scena del primo e del secondo atto. In base all'elenco dei personaggi si nota che ce ne sono pochi. Tra complessivamente 5 personaggi domina l'energia femminile con 3 donne e soltanto due uomini. Nonostante che il ruolo del portatore del dramma, infatti, sia diviso tra Agata e il suo antagonista Angelo, tra gli altri personaggi principali si riconoscono la cognata di Agata, Pia, e sua figlia Silvia. Il titolo del personaggio secondario appartiene a Edoardo, il vecchio camionista che appare all'inizio e alla fine del dramma. In seguito, verrà presentata una breve analisi dei personaggi principali dell'opera.

Parlando di Agata, dal momento in cui i lettori, poi gli spettatori, la incontrano subito gli diventa chiaro che si tratta di un vero protagonista del dramma, di un personaggio forte e complesso. Come una delle figure centrali e un personaggio complicato e intricato, appunto il personaggio di Agata ovvero il suo carattere spesso viene sezionato e analizzato approfonditamente, cioè viene preso dagli studiosi per punto di partenza per approfondimenti sull'opera e sul messaggio di Betti. A seguito ogni dettaglio di lei viene studiato partendo dal suo nome fino al comportamento. Per quanto riguarda il nome, Agata deriva dalla parola greca *aghatos* e significa buona, virtuosa, il che si rivelerà dopo essere un'ironia.[45] Come la padrona della casa lei rappresenta un personaggio molto intelligente, capo, organizzatore, la protagonista che sa cosa vuole e persiste in farlo accadere. Il suo carattere è infatti rappresentato proprio dalle caratteristiche dell'isola al quale vive. Così l'isola come luogo arido, isolato, solitario con solo pochi abitanti e le capre quasi come le regine, delinea una donna

[44] Cfr. Patrice Pavis*, Dizionario del teatro*, Zanichelli, Bologna, 1998, p. 154
[45] Cfr. Živko Nižić*, Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il Delitto all'isola delle capre" Uga Bettija,* in: Hrvatsko-talijanski književni odnosi; knjiga VIII, a cura di: Mate Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002, p.349

solitaria, malinconica e abbandonata con istinti animaleschi. Sebbene all'inizio della trama si faccia l'idea di lei come se fosse una vedova triste, disperata e un po' pazzesca, infatti si rivela furba, egoistica, dipendente e una criminale. In base all'atteggiamento di questa donna, apparentemente disinteressata alla sua famiglia e all'uomo straniero, infatti sta la sua volontà di conoscere sé stessa ed essere conosciuta in profondità e amata da un maschio. Secondo lei, solo in tal modo si trova la tranquillità tanto desiderata. Una buona descrizione di Agata sarebbero le parole di Angelo: "Agata, rassomigliano a te, annoiate dove c'è fumo, annoiate dove non c'è […] Niente più è adatto a esse, nemmeno il paradiso. È questa, la donna che il diavolo aspetta di notte. Questa non ha paura; e va con lui.[46]" Dalla frase citata oltre la disperazione si vede anche il carattere dipendente e pericoloso di Agata evidente nella sua volontà di seguire il diavolo. In più, questa frase mostra la perdita emotiva del protagonista e una delle teorie degli scienziati sull'importanza della fede e della salvezza nei simboli religiosi per la padrona della casa. Si tratta del fatto che Agata vede in Angelo, sia angelo sia diavolo, ma comunque via per la tranquillità. D'altra parte, per tutto il dramma si nota il costante bisogno di Agata di dominare del tutto ciò che le circonda e di soddisfare le sue esigenze egoistiche. Iniziando dal desiderio di assicurare marito Enrico da altre donne, attraverso una compassione falsa cioè vera negligenza verso sua cognata e figlia, fino a ricorrere ad un'azione depravata provocata da un forte desiderio di avere Angelo solo per sé. Per concludere questa breve caratterizzazione di Agata servirà la sua dichiarazione verso la fine del dramma: "Qui è un disordine, è veramente un caos. Io sola tengo la testa fuori e penso. Solo calma. Prendo tutto sopra di me. Lui ormai ha capito, noi abbiamo capito, non c'è più altro da dire o da fare; ormai è tardi. Questa è una cosa che finisce oggi."[47]

Il ruolo della figura maschile centrale e dell'antagonista appartiene ad Angelo, un uomo straniero il cui arrivo porta inquietudine nella vita di tre donne. Con il nome completo Angelo Useim, lui rappresenta un personaggio complesso che contemporaneamente completa, provoca e si oppone a tutte e tre le donne. Si tratta di un personaggio intelligente, cupo, egoistico e sgarbato con evidenti cicatrici psichiche e estremamente misogina l'idea sul rapporto tra donne e uomini. Vista la difficoltà e numerose sfumature del suo carattere, Angelo come Agata, per gli studiosi è spesso punto di partenza per una profonda analisi del messaggio e del simbolismo di questo

[46] Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre*, op.cit., p.1203
[47] Ivi, p. 1214

dramma. Per cominciare con il suo nome, si ritiene che simboleggi *a'nghelos* sia davvero in ruolo di un messaggero, uomo arrivato del mondo esterno sia angelo caduto eletto dell'inferno, mentre *usein* sempre legato all'Islam sottolinea in più la corporea rappresentazione angelica di Angelo con il significato di carino, abbastanza bello.[48] È interessante mettere in rilievo che appunto Angelo sia l'unico personaggio del dramma dotato di una descrizione fisica: "Pia (per pungerlo): Siete bianco e nutrito come una donna. […] Pia: E poi quei ricciolini, sembrate un agnello."[49] Comunque, qualsiasi lato dell'angelo sia in verità, lui sempre considera se stesso come un buon inviato che ha lo scopo di proteggere e guidare le donne come un pastore. Nonostante la sua nobile e generosa intenzione con la quale si è intruso nella casa, subito si nota che sotto la superficie c'è un'intenzione perversa, malata ed egoistica di sedurre le donne, di diventare padrone di casa, cioè di stabilire un suo harem. Il lupo perde il pelo ma non il vizio potrebbe dirsi per Angelo. Considerato che si tratta di un personaggio intelligente socievole che sa bene come accedere a ogni persona affinché realizzi il suo intento, attraverso gli atti Angelo cambia con successo il suo approccio a ciascuna delle tre donne. Da un uomo povero, attraverso un uomo diavolo impudente e ubriacone pigro, fino a un uomo pericoloso e violento cambiano atteggiamenti di Angelo. Forse i suoi atti nascondono solo il desiderio che lui, straniero, solitario, prigioniero della guerra abbia la sua famiglia, sia amato da una donna e sia padrone di una casa. Per concludere l'analisi superficiale di Angelo, si vuole sottolineare che lui è infatti l'altra parte di Agata e per questo, infine, diventa vittima delle sue stesse intenzioni opache.

Dando un'occhiata a Pia, in apparenza personaggio non tanto cruciale per la vicenda, si nota un contributo notevole di cui dispone questa insegnante di lingua per la simbologia dell'opera in generale. Iniziando l'analisi dal suo nome, si crede che Betti non l'abbia scelto per caso. Il nome derivato dal latino *pius* che significa devoto, consacrato, gentile, sacro descrive debole Pia in modo migliore. Pia è una donna giovane che essendo la cognata di una donna molto forte, spesso viene trascurata, trovandosi all'ombra di sua cognata importante Agata. Dato che lei in precedenza trascorreva i suoi giorni ai corti di Vienna divertendosi come conviene una giovane ed educata ragazza non ancora sposata, la dura vita di un'isolana piena di difficili lavori

[48] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il Delitto all'isola delle capre" Uga Bettija,*op.cit., p.348
[49]Ugo Betti*, Delitto all'isola delle capre*, op.cit., p. 1168

manuali per gentile e raffinata Pia sembra quasi una condanna. Anzi, talvolta Pia esprime esplicitamente la sua gelosia verso Agata, il fatto che sia stufa dell'isola e il disprezzo verso Silvia. Vista la sua disperazione non sorprende che vede Angelo come un soffio di ristoro e connessione con il mondo esterno che desidera tanto. In più, Pia appartiene alla parte più debole del trio femminile, cambiando spesso il proprio atteggiamento e i sentimenti verso l'uomo straniero. Di nuovo sono le parole di Angelo a descrivere Pia correttamente: "Pia è puntigliosa, aspretta, ma poi è la più servizievole e ubbidiente."[50] Davvero, permettendo dubbiosamente e tenuamente all'inizio Angelo di entrare nella loro casa e sedersi senza dire una parola, disprezzando prima le intenzioni di Angelo e poi accettandole, contemporaneamente adulando i capricci dell'uomo e accusandolo di essere lazzarone sono solo alcune prove di indecisione, debolezza e decenza di Pia. La stessa caratteristica è messa in rilievo soprattutto nel terzo atto nel senso di lotta morale tra odiare e lasciare demonio morire o considerarlo innocente e aiutarlo. Si può dire che infine, Pia trova la sua pace e una fine lieta, la quale meritava lontano da tutta questa follia famigliare.

Del trio femminile resta solo Silvia, la figlia e la nipote, la quale, subito diventa chiaro, sta per ingenuità e sincerità infantile. Iniziando di nuovo con il nome attribuito al personaggio si notano le possibili indicazioni del suo carattere. Il nome Silvia deriva dal latino *silvus* che significa selva e in tal senso secondo gli studiosi si fa un parallelo con allegoria dantesca della selva oscura.[51] Veramente lei è un personaggio tragico, disperato e un po' smarrito la cui ingenuità e sincerazione la costringe a intervenire ripetutamente in maniera criminale e drammatica. Una buona descrizione di lei sarebbero di nuovo le parole di Angelo: "Povera Silvia, la migliore fra noi: un vero fiore: e destinato invece, continuando negli anni a guastarsi, a imbrattarsi!"[52] Sebbene si creda che Silvia sia il personaggio più debole che più facilmente cade sotto l'influenza degli altri, lei infatti nell'intero dramma prova di combattere per se stessa. In base ai suoi problemi sta l'immagine di una famiglia perfetta, una famiglia che Silvia non ha. Così attraverso gli atti si nota il suo crescere tragico da una ragazza timida e cauta che si sente a disagio accanto all'uomo straniero, attraverso una ragazza determinata e disperata per tornare alla fine a una ragazza moralmente buona, ma con

[50]Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre,* op.cit., p. 1202
[51] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il Delitto all'isola delle capre" Uga Bettija,* op.cit. p.349
[52]Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre*, op.cit. p. 1197

enormi cicatrici psichici. Inoltre, si vuole sottolineare che sebbene Silvia e Pia siano entrambi considerati personaggi deboli, Silvia sperimenta i suoi sentimenti in modo molto più forte e reagisce molto più fortemente in accordo con i suoi sentimenti. Almeno Silvia, oltre ad esprimere sempre esplicitamente la propria disapprovazione di Angelo, ha provato a risolvere i suoi problemi cercando l'aiuto dalla madre e purtroppo con tentato omicidio. Per concludere questa breve trattazione della caratterizzazione di Silvia, si vuole sottolineare che nonostante sia considerata debole, Silvia è in realtà una ragazza forte che, nonostante tutte le avversità, è rimasta moralmente buona a differenza degli altri personaggi femminili del dramma.

Tutto sommato, sembra che i caratteri dei personaggi del dramma in questione siano in conformità alle osservazioni che di solito un personaggio di Betti percepisce come tracollo, conseguenza di una demonica ironia della situazione originale smarrita, per volgersi poi alla loro luce.[53] La descrizione indicata, si è visto sopra, accade per i protagonisti Agata e Angelo, ma anche per Silvia e Pia. Inoltre, si può confermare che i personaggi, in maniera dei soliti personaggi di Betti, necessitano di dover spiegare la propria vita a un'altra persona.[54] Davvero, soprattutto Silvia si comporta come se cercasse l'approvazione degli altri. Visto la complessità dei personaggi e numerose possibilità della loro interpretazione si pone la domanda quale via scegliere per rappresentarli sulla scena teatrale affinché si trasmetta in maniera migliore la loro essenza agli spettatori?

3.5. Simbolismo

Il dramma *Delitto all'isola delle capre*, si è già sottolineato, è pieno dei diversi simboli sia con il riferimento al mondo naturale e animalesco che alla religione. Per nominare alcuni si riconoscono acqua, capre, isola, vento e pozzo come i rappresentati della potenza di natura, i vestiti come simbolo delle intenzioni umane e i regali come riferimento alla religione. Tra molteplici simboli, in seguito, verranno interpretati in profondità quelli che, si vedrà dopo, sono punto di base per l'interpretazione del dramma per lo spettacolo omonimo per la regia di Živko Nižić.

Uno dei simboli più evidenti del dramma, il cui nome è incluso anche nel titolo, sicuramente è la capra. Questo animale domestico è presente in simbologia, addirittura

[53] Cfr. Gaettana Marrone, in: *La sfida del giocatore bettiano: morale, divintà, mistero*, «Literature, Religione, and the Sacred" Annali d'Italianistica, Arizona State University, 2007, 25, 325-336, p.335.)
[54] Cfr. J.A. Scott, in: *The Message of Ugo Betti*, «Italica», American Association of Teachers of Italian 1960, 37,1, 47-57, p. 52)

mitologia in moltipliche civiltà e culture quasi da quando l'uomo compare sulla Terra. Ovviamente, le diverse civiltà interpretano la capra in maniera disuguale, analizzandola da diversi punti di vista. Tuttavia, sembra che attraverso le diverse culture si ripeta costantemente la connessione della capra con il potere della natura o al contrario con la fede in questo caso il lato oscuro della fede, il diavolo e i suoi giochi opachi e la dissolutezza. Per esempio, nella mitologia greca il dio agreste Pan e nella mitologia celtica il dio pagano Cenrunnos prendono alcune caratteristiche fisiche di una capra e diventano gli dei del bosco e della natura, mentre nell'antica Sumeria la capra rappresenta la fertilità.[55] È interessante menzionare che fino ad oggi l'immagine di una capra come il simbolo della fertilità e dell'abbondanza è sopravvissuta nei paesi scandinavi, dove la cosiddetta la capra di Yule dispensa i regali ai bambini durante il Natale.[56] D'altra parte, parlando della capra in relazione ai riti religiosi nell'Antico Egitto, si riteneva che le donne di estrema bellezza venissero scelte affinché passassero la notte con il dio caprone di Mendes.[57] Per non parlare dei riti religiosi nell'Antica Grecia soprattutto quelli in onore del dio Dioniso, quando il coro vestito di pelle di capra cantava ditirambi in onore del sfrenato dio del vino, dell'ubriachezza, delle donne e del divertimento. Attribuzione del significato spregiativo associando una capra a diavolo appartiene appunto alla Chiesa cattolica prendendo slancio nel medioevo. Soprattutto la capra era legata alle presunte cerimonie delle streghe durante i quali, si riteneva che tutti i partecipanti indossassero teste di capra per onorare capra diavolo. In più, Satana si immaginava come un essere antropomorfo con le somiglianze di un caprone per esempio con zampe, unghielli, pelo di una capra e le corna di un caprone.[58] Tutti i significati di una capra appena descritti si notano appunto nel dramma *Delitto all'isola delle capre*. Riflettersi alla capra in relazione al potere della natura e della fertilità ci si accorge che le capre sono appunto gli animali che possono sopravvivere in un ambiente così secco, bruciante e povero di vegetazione. Inoltre, solo da una capra le tre donne hanno a disposizione cibo cioè carne, latte e formaggio, oltre a pellicce per i vestiti. Quindi, si può dire che le capre per le tre donne sono quasi

[55] Cfr. La Tela Nera. La capra come simbolo e i suoi significati, tra mitologia ed esoterismo. http://www.latelanera.com/misteriefolclore/misteriefolclore.asp?id=337 (11/6/2021)
[56] Cfr. Ruralpini. La capra. Una storia culturale (e sociale) https://www.ruralpini.it/Capra_storia_culturale.html#3._Le_corna:_un_simbolo_potente_oggetto (11/6/2021)
[57] Cfr. La Tela Nera. La capra come simbolo e i suoi significati, tra mitologia ed esoterismo. http://www.latelanera.com/misteriefolclore/misteriefolclore.asp?id=337 (11/6//2021)
[58] Cfr. La Tela Nera. La capra come simbolo e i suoi significati, tra mitologia ed esoterismo. http://www.latelanera.com/misteriefolclore/misteriefolclore.asp?id=337 (11/6/2021)

la fonte della loro sopravvivenza su questa isola scarsa. Non soltanto in questo abbastanza ovvio senso perché le capre sono importantissimi per la vita delle tre donne, pure le capre sono essenziali nel senso di fare compagnia, e specialmente per Agata hanno un valore intimo in maniera che in un certo senso lei si identifica con il loro stare in ozio e il belare.

"Agata: Mio marito era già partito. E io, come faccio spesso, ero sull'erba. Le capre brucavano intorno, mi guardavano e facevano beee, la giornata era serena. Io non guardavo più le capre, sentivo il loro beee…il loro odore…e io non ero affatto triste, ma piuttosto indifferente. Capivo che non mi importava granché di mio marito, della sua fuga, della sua morte […] e neanche di mia figlia, in fondo; e neanche di tutto il resto. E poi mi sentii bene, lì sdraiata sull'erba, ero contenta di sentirlo, e non c'era più altro…e allora provai una voglia curiosa…sapete le idee buffe che ci vengono in mente quando siamo veramente soli? Provavo la voglia di fare io beee, beee, e di mettermi a brucare l'erba anche io. Una capra mi guardava; e io feci bee. (*Ride*) Ecco."[59]

Il citato riportato conferma l'identificazione di Agata con una capra nel momento in cui Agata riconquista la sua libertà e la manifesta facendo "bee" ovvero diventano una capra, infatti, regina di questa isola. Dunque, le capre dal titolo diventano infatti le donne che dominano all'isola e le quali alla fine per i loro istinti naturali e nel senso simbolico della capra-strega combattono il diavolo. È interessante menzionare una simile identificazione del protagonista con una capra pure nella poesia di Umberto Saba. Nella poesia *La capra* l'autore riconosce il suo dolore e la sua solitudine appena in un "bee" di una capra. Inoltre, proprio come Agata, anche Saba riconosce in questa capra una via per la propria consolazione e per la sua salvezza. Ma, ritorniamoci all'immagine di capra-strega ovvero l'immagine di una cerimonia delle streghe con il diavolo, nascosto nel ruolo del loro pastore, presentata nel dramma.

"Angelo: […] Voi eravate un piccolo greggio senza pastore. Già la voce di un uomo qua dentro vi riconforta. […] Al mio paese, sulle capre e suoi pastori abbiamo un'infinita di favole. Pensavo al nostro discorso, signora. Dicono che realmente i pastori, stando mesi e mesi soli con le bestie si annoiano del linguaggio e deli usi umani. E così quando nessuno è vicino, ma solo le capre, nelle grandi praterie, questi pastori belano. […] E le capre, a poco a poco, sapete che s'innamorano del pastore? Lo guardano sempre, non si staccano più da lui, lo cozzano leggermente. Il pastore finisce per capire e dopo un po'… Si amano, nelle praterie, legati più che un uomo e una donna. Però si dice che il miglior pastore delle capre sia il diavolo."[60]

Le parole di Angelo sono un bell'esempio non solo del vero motivo del suo arrivo all'isola, ma pure mostrano un'immagine di giochi dissoluti in onore di Angelo infatti diavolo, trattato dalle credenze medievali cristiane sulle capre. Inoltre, l'immagine del pastore con le sue capre, in questo caso perversa e invertita, accanto ad altri simboli come i presunti regali e la questione di eternità, confermano che Betti

[59]Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p. 1175
[60] Ivi, p.1179

è uno scrittore cattolico[61] che medita sulla moralità all'interno della fede cattolica. Un altro simbolo cruciale è il pozzo. La presenza del pozzo sulla scena del dramma è essenziale sia per la trama che per la nota simbologica dell'opera. In tale modo è possibile accorgersi della sua presenza in ogni atto sia indicata direttamente che grazie alla consapevolezza che il pozzo è ancora lì davanti alla casa. Nel dramma il pozzo rappresenta prima di tutto la fonte della vita e per questo secondo gli studiosi è legato alla femmina e la sua fertilità.[62] Per le donne, il pozzo è simultaneamente la fonte del potere e della miseria. Proteggendo il vino e la pelle nel pozzo dal calore, poi lasciando Angelo, il loro diavolo, a marcire nello stesso pozzo le donne confermano il potere e il significato simbologico del pozzo, oltre alla forza di una donna e cerchio della vita rappresentato con lo stesso pozzo. È degno di nota che nel primo e nel terzo atto Betti lascia il pozzo senza coperchio, mentre nella prima metà del secondo atto lo racchiude come se volesse sottolineare appunto quando il potere femminile sia libero e pericoloso e quando sia soppresso. Tuttavia, per i diversi personaggi del dramma il pozzo allo stesso tempo porta differenti significati. Ad esempio, Angelo nel pozzo trova sia divertimento[63] e la propria identificazione con Enrico, con il dio Dionisio cioè con il pastore diavolo, sia incontra infine il proprio crollo e la fine della vita. Pure, il fatto che lui stesso volontariamente decide di scendere al pozzo indica la sua intenzione di sedurre e rovinare le donne, il che sappiamo diventa il suo verdetto. per Silvia e Pia il pozzo è un amplificatore della loro tragedia, debolezza e crollo mentale. Un'altra interpretazione del pozzo è l'immagine di esso come un mondo sotterraneo o inferno soprattutto nel momento in cui si sente la voce demoniaca e distorta di Angelo catturato e disperato. Infine, vale a sottolineare che il pozzo sta pure per l'eternità incontrata dopo la morte.

L'elemento che rafforza il significato metaforico del pozzo è l'acqua. L'acqua sembra essere un simbolo importante del dramma e una guida alla trama con la quale si apre e si chiude l'opera. Oltre al basso livello dell'acqua nel pozzo, che indica la mancanza della vita e della fertilità dell'isola, le donne usano l'acqua come se fosse l'arma oppure ragnatela. Da una parte invitando Edoardo, ma anche l'uomo straniero Angelo, a rinfrescarsi con l'acqua dal calore, mentre dall'altra usano la freschezza

[61] Cfr. Živko Nižić*, Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija,* op.cit. pp. 337, 338.
[62] Ivi, p. 352
[63] Ivi, p. 345

dell'acqua per distogliere Edoardo dalla scoperta dell'omicidio. Per non parlare dell'isola circondata appunto dall'acqua come il simbolo della barriera del resto dal mondo. Infine, vale a mettere in rilievo il significato dell'acqua come una sorte di purificazione dei peccati visibile soprattutto nel cadere di Angelo nel pozzo. Si pone la domanda come i registi effettuino questo importante simbolo sulla secca scena teatrale?

Accanto all'acqua, un altro simbolo importante è il vento. Il soffio del vento si incontra in vari contesti, sia come il simbolo della distruzione che il simbolo della trasformazione dei personaggi.

Edoardo: […] Più che il sole è quest'aria, questo vento che abbrucia. Dunque io vado.[64]
Agata: […] Tutto diventava…tremendamente semplice: il giorno, la sera, la cena, il vento…e noi due. Mio marito cominciò ad evitarmi. Questa solitudine, questa distanza da tutto, il vento… (*ride*) e le capre.[65]
Silvia: […] E poi, quest'afa, questo deserto: cominciavo a stancarmi. L'altra notte, con quella persiana; non ho quasi chiuso l'occhio. Se seguitavo a stare qui mi ammalavo…[66]

In base ai citati riportati si nota l'oppressione di Agata, di Edoardo e specialmente di Silvia da questo vento bruciante. Secondo gli studiosi il vento sta per un malaugurio e per il destino sfortunato, il quale quasi fa fatto impazzire Silvia e il quale maleficamente l'ha spinto nell'abbraccio di Angelo.[67] Nonostante, l'enorme potenzialità simbolica del vento, il suo ruolo nel terzo atto del dramma cioè durante la lotta morale e la trasformazione dei personaggi quasi viene trascurato. Si pone la domanda se i registi riconoscano la potenzialità di questo simbolo nel migliorare l'effetto teatrale?

Non è da dimenticare l'isola come un simbolo, la quale significa prima del tutto l'allontanamento e l'isolamento delle donne dal resto del mondo. Inoltre, secondo gli studiosi l'isola potrebbe essere intrepretata in maniera più profonda. Ad esempio, dalla perspettiva della protagonista Agata, l'isola rappresenta la sua subcoscienza. Dunque, secondo questa spiegazione conseguentemente l'intera trama si svolge appunto nella mente di Agata. Un'altra spiegazione dell'isola di nuovo la considera di essere un posto psicologico, ipotizzando che sia in questo caso il mondo interno e che le tre donne rappresentino l'umanità, l'uomo incantato e sedotto dal materialismo e dai

[64]Ugo Betii, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p. 1160
[65] Ivi, p. 1173
[66] Ivi, p. 1186
[67] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit. p. 343.

peccati. Veramente, l'isola piena delle capre simboleggia eros e comportamento osceno e lascivo, circondata dall'acqua e dopo dalla terra, i quali stanno per la salvezza di Dio, moralità e pensiero etico accettabili dalla fede cristiana.[68] Sebbene si tratti di interpretazioni teoriche dell'isola, sicuramente sono molto importanti per l'interpretazione del dramma sulla scena teatrale, il che certo non è un'impresa facile né per il regista, né per gli attori, né per lo scenografo.

Infine, oltre ai significati simbolici descritti sopra, si vuole sottolineare pure il simbolo dei regali. Questo simbolo è essenziale per completare la comprensione dei personaggi e l'analisi del senso religioso del dramma. Tuttavia, si vedrà dopo, i registi talvolta trascurino i regali nelle loro interpretazioni del dramma sulla scena. In breve, dei regali in questione, ne parla Angelo nel primo atto mentre si presenta alle tre donne. Raccontando alle donne i diversi eventi della sua vita e il suo vagare poco prima di arrivare sull'isola, Angelo elenca e descrive i regali che voleva donare a ognuna delle donne, però infine essendo privo di denaro, si è apparso a mani vuote. Così essendo ad Algeri sceglie per Pia un taglio di seta, per Silvia a Parigi sceglie due grandi bottiglie di profumo, mentre per Agata trova due orecchini ciascuno con pietra nera. Inoltre, alle donne voleva donare un piccolo animale in gabbia.[69] Perché ai regali viene data tanta attenzione? Secondo l'interpretazione i regali destinati alle tre donne sono paragonati ai doni che Gesù bambino riceve dopo la sua nascita. Quindi, un taglio di seta per Pia si considera essere la mirra, gli orecchini con pietra nera per Agata sono l'oro e profumo per Silvia è l'incenso.[70] L'interpretazione non si sosta qui, in seguito ad orecchini viene legata la materialità cioè ad Agata la fede in materialità e non in divino. Poi a profumo di Silvia, cioè l'incenso, viene attribuita la divinità.[71] In tale modo, Silvia è considerata di essere l'innocenza del Gesù, il che è appunto in opposizione alla materialità di Agata,[72] un vero disaccordo tra la madre e la figlia sottolineato nell'intero dramma. Infine, al taglio di seta ovvero la mirra viene attribuito il significato della morte e del sacrificio, quindi Pia è la portatrice del sacrificio del

[68] Cfr. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, 2015, pp. 6, 10. https://www.academia.edu/27029791/Simbolismo_e_significato_dei_regali_nel_dramma_Delitto_allIsola_delle_Capre_di_Ugo_Betti (5/6/2021)
[69] Cfr.Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre,* op.cit, p. 1171
[70] Cfr. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, op.cit., p.2
[71] Ibid.
[72] Ibid.

Gesù.[73] La stessa interpretazione spiega addirittura il significato dell'animale in gabbia. Infatti, parlando dell'animale Angelo annuncia la desiderata cattura, l'addomesticamento e l'oppressione delle donne, mentre invece lui finisce ad essere l'animale catturato.[74] Infine, si vuole sottolineare che i regali, sebbene rappresentino quello divino, infatti stanno per quello umano e materiale dentro il quale sta la divinità stessa.[75] Comunque si tratti di una visione molto interessante della questione dei doni, che di per sé rappresentano un forte punto di partenza per approfondite interpretazioni non solo dell'aspetto religioso del dramma, ma dell'opera nel suo insieme.

In conformità a quanto è menzionato sopra in relazione al *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti, subito si nota la complessità tematica e simbolica dell'opera confezionata in una espressione linguistica semplice.

[73] Ibid.
[74] Cfr. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, op.cit., p. 9
[75] Ivi, p. 8

4. Zločin na kozjem otoku – esempio della ricezione di Ugo Betti in Croazia

Gli esempi della ricezione di Ugo Betti e della sua poetica del teatro entro la scena scientifica croata sono davvero pochissimi. Facendo ricerche in banche dati come Bibliografia scientifica croata CROSBI,[76] portale delle riviste scientifiche e professionali croate Hrčak e l'archivio di tesi di laurea Dabar sono stati trovati soltanto pochi titoli e studiosi che parlano direttamente di questo grande autore italiano. Così si riconosce l'articolo scientifico di Živko Nižić intitolato *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*,[77]. Inoltre, si rivelano gli articoli scientifici di Nedjeljka Balić-Nižić e *Ugo Betti a Zara tra le due guerre* (2006)[78] i quali mostrano l'attività letteraria di Betti nel periodo tra le due guerre a Zara, specialmente la sua attività letteraria entro la stampa zaratina. Inoltre, sono stati trovati gli articoli di Juraj Gracin *Posijeratna talijanska drama ili teatar riječi i smisla* (2001),[79] il quale offre una rappresentazione sintetica del dramma italiano dal 1945 agli anni '70 e il suo articolo *Teatar Uga Bettija* (1986).[80] Inoltre, bisogna menzionare anche l'articolo scientifico di Ivana Bratić, dove lei esamina il concetto della morte tramite i personaggi nelle opere di Ugo Betti intitolato *Koncept smrti u dramama Uga Bettija* (2011)[81] e la tesi di laurea di Diana Matusina, intitolata *Rappresentazione e figure della donna nelle opere teatrali di Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello e Ugo Betti* (2016)[82] in cui esamina il concetto della donna, tra l'altro, nelle opere di Betti. Inoltre, ci sono anche altri lodevoli esempi di opere tecniche come quello di Ivana Bakal, *Zločin na kozjem otoku, mentor kostimografa TTF-a*[83], scritto dal punto di vista di mentore di costumista.

---

[76] Cfr. Crosbi. https://www.bib.irb.hr/pretraga?operators=and|ugo%20betti|text|meta (15/6/2021)
[77] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit.
[78] Nedjeljka Balić-Nižić, *Ugo Betti tra le due guerre*, in: „Letteratura, arte, cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico", a cura di Luciana Borsetto, Università di Padova, Padova, 2006, p.197-223
[79] Cfr. Juraj Gracin, in: *Poslijeratna talijanska drama ili teatar riječi i smisla*, „Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost", 6(7/8), 2001, p. 114-121 https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=278543 (15/6/2021)
[80] Cfr. Juraj Gracin, in: *Teatar Uga Bettija*, „Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost", 18 (61/62), 1986, p 49-58.
[81] Cfr. Ivana Bratić, *Koncept smrti u dramama Uga Bettija*, in *Zbornik radova Veleučilišta u Šibeniku*, 1-2, 2011, pp. 179-188. Disponibile su: https://www.bib.irb.hr/970709 (15/6//2021)
[82] Cfr. Diana Matusina, *Rappresentazione e figure della donna nelle opere teatrali di Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello e Ugo Betti*, Diplomski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016, Disponibile su: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:528689 (15/6/2021)
[83] Cfr. Ivana Bakal, *Zločin na kozjem otoku, mentor kostimografa TTF-a*, 2017

Per quanto riguarda la ricezione del dramma *Delitto all'isola delle capre*, si nota che il dramma ha subito alcuni adattamenti e attualizzazioni nel contesto della scena teatrale croata. Come uno dei primi nomi ad essere incoraggiato per fare questa impresa è riconosciuto il nome Joško Juvančić, grande regista teatrale, professore di recitazione di lunga data all'Accademia di arti drammatiche di Zagabria, direttore del programma teatrale e degli interi Giochi estivi di Ragusa.[84] Già nel 1969 Joško Juvančić sul palcoscenico raguseo ha dato la vita allo spettacolo *Zločin na kozjem otoku*[85] con le grandi dive della recitazione come Milka Podrug Koktić, Desa Begović e Žuža Egreny in ruoli principali. Questa rappresentazione dello spettacolo ancora oggi è degna di nota.[86] Conviene menzionare addirittura direzione dello spettacolo *Corruzione al palazzo di giustizia* dell'autore Ugo Betti, anch'esso diretto dallo stesso regista Joško Juvančić. Lo spettacolo menzionato è stato rappresentato per la prima volta nel 2005 ed eseguito al Teatro Nazionale Croato di Zagabria.[87]

Dopo Joško Juvančić, anche altri registi teatrali croati si sono osati, con più o meno successo, nel dirigere il famoso dramma di Ugo Betti *Delitto all'isola delle capre*. In ordine cronologico, prima tra i registi è stata Senka Bulić. Purtroppo, la sua versione dello spettacolo, rappresentata per la prima volta nel 2005 al Teatro nazionale istriano non è stata affermata né dalla critica né dal pubblico. Secondo i critici lo spettacolo, rappresentato sul palco da attori Lucija Šerbedžija, Ana Karić i Ivana Jozić come il trio femminile e da Feđa Štukan come la figura maschile devastante, è considerato un vero fiasco. Nonostante enorme potenzialità di cui dispone il dramma di Betti e i grandi piani e intenzioni della regista Senka Bulić, in fine lo spettacolo non è riuscito a realizzare l'atmosfera teatrale appropriata e conseguentemente né la catarsi necessaria.[88] Malgrado la mancanza di vera affermazione dello spettacolo tra il pubblico, la rappresentazione ha subito diverse repliche in vari teatri della regione a Pola, Novi Sad e Sombor.[89]

---

[84] Cfr. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. In memoriam Joško Juvančić. https://www.hnk.hr/hr/novosti/memoriam-jo%C5%A1ko-juvan%C4%8Di%C4%87/ (16/6/2021)
[85] Cfr. Kazalište.hr. Bez strasti i erosa. https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1642 (16/6/2021)
[86] Cfr. Dubrovniknet. Kultura. http://old.dubrovniknet.hr/novost.php?id=20886#.YNAtEWgzbIU (16/6/2021)
[87] Cfr. Matica hrvatska. Drama HNK u Zagrebu: Ugo Betti, Korupcija u palači pravde, red. Joško Juvančić https://www.matica.hr/vijenac/285/sastojci-u-ispravnu-omjeru-9433/ (16/6/2021)
[88] Cfr. Matica hrvatska. Istarsko narodno kazalište: Ugo Betti, Zločin na kozjem otoku, red. Senka Bulić https://www.matica.hr/vijenac/303/sve-suprotno-od-katarze-8328/ (17/6/2021)
[89] Cfr. Istarsko narodno kazalište. Gradsko kazalište Pula. Zločin na kozjem otoku. https://www.ink.hr/index.php?id=427 (17/6/2021)

Segue la versione dello spettacolo *Delitto all'isola delle capre* in regia di Damir Zalatar Frey, preparata per la rappresentazione al festival *Le notti estive fiumane* del 2008 con attori Andrej Blagojević, Elena Brumini, Rosanna Bubola e Mirko Soldan in ruoli principali. [90] Questa versione dello spettacolo è stata esposta di nuovo quattro anni dopo sul palcoscenico del Teatro nazionale di Sarajevo, adesso con un cast diverso cioè con Alma Terzić, Jasna Ornela Beri, Riad Ljutović e Vedrana Sekson come i personaggi principali.[91] Purtroppo, le informazioni ulteriori sul successo sperimentato tra la critica e il pubblico di questa regia del famoso dramma sono mancanti.

Una delle regie più affermate del dramma *Delitto all'isola delle capre* sicuramente è considerata quella dell'apprezzato regista teatrale raguseo Georgij Paro. Si tratta della produzione teatrale del dramma messa sulla scena per la prima volta durante la stagione teatrale del 2012 al Teatro Marin Držić a Ragusa. Secondo i critici il regista Paro insieme al coro d'attori, composto da Jasna Jukić, Glorija Šoletić, Ivona Kundert in ruolo delle figure femminili e Vedran Mlikota in ruolo di Angelo, è riuscito a creare uno spettacolo buono, prevedibile, senza pretese e opportuno, potrebbe dirsi quasi caso da manuale.[92] Sebbene i critici valutino qualche dettaglio di messinscena, recitazione e costumi di essere abituale, come se fosse sotto la media per un'interpretazione contemporanea, in fine lo spettacolo ha avuto grande successo. Così, la stessa produzione teatrale ha realizzato diverse repliche a numerose città e teatri croati, per esempio nel 2013 al teatro Gavella di Zagabria.[93]

Uno dei più recenti registi a adattare il dramma *Delitto all'isola delle capre* di Betti alla scena teatrale croata è celebre regista Vinko Brešan. Nel 2016 il regista Brešan con gli attori Jakov Bilić, Barbara Nola, Senka Bulić, Franka Klarić e Anđelko Babić al Teatro nazionale croato a Sebenico ha dato la vita ai complessi personaggi del dramma *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti.[94] Addirittura è interessante evidenziare che nello stesso tempo si tratti di una tesi di laurea della direttrice di produzione Julia Martinović. Il fatto che i drammi di Betti siano oggetto di una tesi di

[90] Cfr. Zločin na kozjem otoku. https://www.teatar.hr/3636/zlocin-na-kozjem-otoku/ (17/6/2021)
[91] Cfr. Teatar.hr. Zločin na kozjem otoku. https://www.teatar.hr/83887/zlocin-na-kozjem-otoku-2/ (17/6/2021)
[92] Cfr. Kazalište.hr. Bez strasti i erosa. https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1642 (17/6/2021)
[93] Cfr. Gavella. Zločin na kozjem otoku. https://www.gavella.hr/gavelline-veceri/28.-gavelline-veceri-2013/repertoar/zlocin-na-kozjem-otoku (17/6/2021)
[94] Cfr. Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku. Zločin na kozjem otoku. http://www.hnksi.hr/clanci/"zlocin-na-kozjem-otoku"-5-i-6-svibnja/35.html (17/6/2021)

laurea presso l'Accademia di arti drammatiche, nonché una buona recitazione di questa regia dal pubblico e dalla critica infonde speranza nell'aumentare la ricezione di Betti e del suo teatro nel contesto del teatro croato di oggi.

Tra gli esempi dell'adattamento del dramma *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti nel contesto croato, spicca anche la produzione teatrale di Živko Nižić allestita nell'ambito del Laboratorio drammatico del Teatro Nazionale di Zara. Affinché si possa capire meglio l'adattamento, l'attualizzazione e in generale la messinscena di questa versione del celebre dramma, prima di passare all'analisi dello spettacolo, occorre dire qualche parola sul regista e sulla Compagnia filodrammatica in generale.

Per quanto riguarda la biografia di Živko Nižić l'accento è messo sulle sue numerose e continue attività scientifiche e professionali. Dopo aver ottenuto il dottorato in filologia con il tema *Culture in collisione nella prosa di Fulvio Tomizza* presso La Facoltà di lettere e filosofia, Nižić continua il suo lavoro scientifico orientato principalmente a tocchi, scontri e permeazioni tra le due culture quella croata e quella italiana oltre che al teatro nello spirito della migliore tradizione della scuola italiana di Zagabria.[95] Poi, Nižić diventa titolare dei corsi di letteratura italiana e teatro italiano presso l'Università di Zara, insegnando anche a Pola e a Spalato.[96] Conforme al suo grande appassionamento per il teatro non sorprende che Nižić diventi direttore a lungo termine della Compagnia filodrammatica del Dipartimento d'italianistica dell'Università di Zara. Addirittura, in più occasioni Nižić svolgeva il ruolo del capo del Dipartimento d'italianistica e il ruolo del prorettore per la Cooperazione internazionale dell'Università di Zara. La sua carriera scientifica è caratterizzata dalla partecipazione a numerose conferenze scientifiche in Croazia e all'estero, pure dalla partecipazione in ruolo di coordinatore e ricercatore a diversi progetti nazionali e internazionali e da una vasta produzione di articoli scientifici, raccolte di articoli e libri.[97] In più, anzi, per il suo lavoro scientifico Nižić nel 2000 ha vinto il premio "Frano Čale" dell'Istituto italiano di cultura di Zagabria.[98] Inoltre, parlando della sua attività nell'ambito del teatro, Nižić ha scritto anche diversi testi che sono stati rappresentati al Teatro Nazionale Croato di Zara. Si pensa ai testi *Stoše od Foše iliti*

[95] Cfr. Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. https://ff.sum.ba/en/node/12134 (18/6/2021)
[96] Ibid.
[97] Ibid.
[98] Ibid.

Kate Kapuralica[99], esposto per la prima volta nel 2010, al testo *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)*, basato sull'adattamento di *Kate Kapuralica* di Vlaho Stulli e rappresentato per la prima volta nel 2012[100] e al testo *A di smo sad, moja Stoše*[101] esposto per la prima volta nel 2021. Oggi Živko Nižić è professore ordinario in pensione.

Parlando della Compagnia, la sua attività comincia nel 1959 quando la professoressa Glorija Rabac-Čondrić del Dipartimento dell'italianistica dell'Università di Zara ha fondato il gruppo. La stessa professoressa ha guidato la Compagnia con successo fino all'anno 1976 quando appena Živko Nižić diventa ospite e regista del gruppo, altrimenti membro del gruppo sino dai suoi tempi come studente.[102] Proprio sotto la guida di Nižić, il gruppo entra in vari competizioni dei dilettanti del dramma e raggiunge i suoi maggiori successi.[103] Già la loro prima rappresentazione nel 1979 al festival di Posedarje nell'ambito dell'incontro dei dilettanti drammatici del comune Zara, dov'è si sono presentati al pubblico con l'interpretazione della commedia *La Marcolfa* di Dario Fo, è stata dichiarata la migliore di tutte le esibizioni del festival.[104] Questo era solo l'inizio di molti successi teatrali della Compagnia. Tra i numerosi adattamenti del gruppo dei diversi testi drammatici per la regia di Živko Nižić si notano *Una donna sola,* (1982), *Medea* (1982, 1983 e 1989), *Henrik VIII* (1984), *Muka sv. Margarite* (1985), *La Mandragola* (1990 e 1991), *Il sacrifizio d'Epito* (1988) e *Calderòn* (2008). Ci sono anche altri spettacoli esposti dalla Compagnia per la regia di Glorija Rabac-Čondrić come *L'altro figlio* (1977) e *Il berretto a sonagli* (1978) di Luigi Pirandello e *La Locandiera* (1978) di Carlo Goldoni e per la regia di Luko Paljetak *Non tutti i ladri vengono per nuocere* di Dario Fo (1976).[105] Gli anni ottanta del Novecento erano il periodo di maggior fioritura della Compagnia che per un periodo è stato ai vertici del dilettantismo

[99] Cfr. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/stose-od-fose-iliti-kate-kapuralica/23 (25/9/2021)
[100] Cfr. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/od-fose-do-atlantide/17 (25/9/2021)
[101] Cfr. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/a-di-smo-sad-moja-stose/119 (25/9/2021)
[102] Cfr. Živko Nižić, Nikolina Gunjević, Boško Knežić, *Odjel za talijanistiku, in: Sveučilište u Zadru, O desetoj obljetnici obnove*, a cura di Vladimir Skračić, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2012., p. 188
[103] Ivi, p. 188
[104] Ivi, p. 188, 189
[105] Ivi, p. 190

drammatico della Croazia e dell'ex Jugoslavia.[106] La compagnia ha ricevuto il Premio della città di Zara nel 1987.[107] I membri del gruppo si sono riuniti anche durante gli anni della guerra 1991-1993, ma il lavoro è stato interrotto a causa delle condizioni precarie. La riunione e il nuovo successo sono stati raggiunti con lo spettacolo *Calderòn* del 2008 che è anche l'ultimo spettacolo della Compagnia per la regia di Nižić.[108] Il gruppo non è solo una forma speciale di modifica dell'insegnamento e dell'interpretazione della letteratura italiana, ma svolge anche un ruolo culturale realizzando numerose collaborazioni con teatri in Croazia e in Italia.[109]

Esaminando l'elenco degli spettacoli esposti dalla Compagnia filodrammatica si nota che lo spettacolo *Zločin na kozjem otoku* non è menzionato. Nonostante che questa produzione teatrale non sia elencata, si tratta di un altro lodevole esempio della ricezione del teatro di Betti in Croazia specialmente nell'ambito tra gli studenti. Facendo la ricerca teorica sul dramma e sull'autore Ugo Betti in generale, si è incontrata l'informazione che lo spettacolo *Zločin na kozjem otoku*[110] per la regia di Nižić è rappresentata per la prima volta nel 1999. Inoltre, purtroppo lo stesso spettacolo ha vissuto solo una prima rappresentazione al pubblico, seguita da una replica.[111] Parlando dei gruppi delle persone che si sono occupate di creare e realizzare la messa in scena del testo drammatico di Betti, si possono riconoscere diversi nomi a seconda della loro attività teatrale. Così Zlatko Košta, Amela Selmanović, Vjera Vidov, Sanja Zalović, Matija Šango e Ana Šešelja recitano per i ruoli dei personaggi principali ed insieme a Korana Maštrović, Melita Musić, Ana Gušić, Ružica Vorgić, Iva Burčul, Gordana Lisica, Ivana Bratić, i quali recitano il coro, fanno parte del coro d'attori. In più il palcoscenico per gli attori è stato preparato dallo scenografo Robert Maršić, il quale ha preparato anche le luci per la scena, gli abiti sono stati creati dalla costumista Marina Svaguša, la musica da Juraj Aras e la coreografia da Iva Burčul per non menzionare la regia di Živko Nižić. Insieme, loro tutti, ciascuno dal punto di vista dalla propria attività teatrale, hanno interpretato il testo drammatico di Ugo Betti *Delitto all'isola delle capre* e infine hanno creato lo spettacolo omonimo *Zločin na*

[106] Ivi, p.189
[107] Ibid.
[108] Ibid.
[109] Ivi. p. 188
[110] La video registrazione dello spettacolo si conserva nella Biblioteca del Dipartimento d'Italianistica dell'Università di Zara.
[111] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit. p. 348.

kozjem otoku. Quanto è fedele l'opera teatrale al testo drammatico e come è organizzata la messinscena verrà analizzato nei seguenti capitoli.

5. Il paragone tra lo spettacolo e il dramma di Ugo Betti

Realizzare la trasposizione del testo drammatico sulla scena, non è un lavoro facile. Il regista nel 65 minuti dello spettacolo interpreta il dramma di Ugo Betti seguendo la stessa struttura esterna. Lo spettacolo è diviso in tre atti che durano 34, 16 e 15 minuti. In seguito, il dramma e la sua rappresentazione teatrale saranno paragonati in base ad alcuni elementi cruciali che collegano il testo drammatico con lo spettacolo: strutturazione della scenografia, riduzione del numero dei personaggi, fedeltà del testo teatrale a quello letterario, messaggio dei due testi ecc. In altri termini sarà analizzata la regia dello spettacolo *Zločin na kozjem otoku* ovvero l'insieme dei mezzi di interpretazione scenica e la loro coerenza[112] rispetto al testo drammatico di Ugo Betti.

5.1. Scenografia e spazio scenico

Per uno spettatore al teatro, spesso il primo elemento che percepisce dello spettacolo è appunto lo spazio scenico. Si tratta di uno degli spazi a teatro il che è definito della scena entro i cui confini si spostano gli attori.[113] Di solito si riferisce appunto all'area scenica; tuttavia, è qualsiasi spazio in cui si muovono gli attori, quindi anche in mezzo al pubblico. Organizzare la scena è davvero un'arte nota sotto il nome di scenografia.[114] La scenografia non solo dimostra le caratteristiche del tempo e del posto della trama, oltre a delineare in più il carattere dei personaggi interpretati dagli attori, ma davvero aiuta a creare e a sottolineare il messaggio finale dello spettacolo.[115] In seguito vedremo come funziona il sistema scenico dello spettacolo *Zločin na kozjem otoku* per regia di Živko Nižić.

In relazione all'impostazione della scenografia dello spettacolo si notano le somiglianze alla scenografia proposta da Betti. Così la scena, realizzata dallo scenografo Maršić, è stessa in tutti gli atti e mostra al pubblico una casa, cioè una stanza usata come cucina con una tavola e qualche sedia accanto alla quale c'è un pozzo. Nello spettacolo, sebbene il pozzo si trovi alla sinistra della stanza, esso è al

[112] Cfr. Patrice Pavis*, Dizionario del teatro*, op.cit., p. 351
[113] Ivi, p.415
[114] Ivi, p. 380
[115] ivi, p. 381; cfr., Erika Fischer-Lichte, *Semiotika kazališta: uvodna razmatranja*, Disput, Zagreb, 2015, pp.152, 155.

centro dell'attenzione ed è il primo e l'ultimo che il regista Nižić mostra sulla scena. Il pozzo svolge un ruolo significativo nella creazione del significato dell'opera. Nel testo drammatico e nello spettacolo il pozzo sta per la nascita e per la morte cioè per la fertilità e per l'utero, per l'inferno. Per esempio, nello spettacolo oltre al cadere di Angelo nel pozzo, dal pozzo escono le donne, al pozzo Agata e Angelo si sposano e al pozzo sono rappresentati i rapporti amorosi tra Angelo con Agata e con Pia.[116] Vale a dire che nello spettacolo il ruolo simbolico del pozzo è comprensibile più facilmente. La differenza tra le due scenografie, quella di Betti e quella di Nižić e Maršić è che Betti nel fondo della cucina usa la porta, mentre Nižić opta per le sette finestre a cui vengono le sette donne ovvero sette peccati capitali. Secondo il regista queste finestre sono infatti i denti perché gli uomini sono sempre sull'orlo di peccare.[117] In più, siccome il regista interpreta il dramma di essere il risultato delle azioni subcoscienti di Agata; infatti, la scenografia per Nižić illustra appunto il cervello di Agata e la sua subcoscienza.[118]

La scenografia nello spettacolo non evoca che si tratta di un'isola, la quale è così tanto messa in rilievo nel dramma di Betti. Soltanto, i materiali e i colori dei mobili usati sulla scena indicano un posto povero e rurale. Forse, questi sistemi dei colori pieni del colore marrone e dei materiali di legno sottolineano l'oscurità e il comportamento animalesco di Agata. Per quanto riguarda il rapporto tra lo spazio scenico e quello per il pubblico si nota che il palcoscenico è rivolto e aperto verso gli spettatori e leggermente rialzato rispetto allo spazio per il pubblico. In tale modo, e grazie alla disposizione degli oggetti sul palcoscenico, gli spettatori vedono prima il pozzo insieme alla tavola e le sedie con le finestre nello sfondo. Ulteriori commenti sul rapporto tra lo spazio per il pubblico e lo spazio scenico non sono possibili poiché l'analisi si fa in base alla videoregistrazione dello spettacolo, la quale non mostra tanto lo spazio per il pubblico.

Un'importante parte della scenografia è la luce che non si vanta soltanto della funzione decorativa, ma addirittura della partecipazione alla creazione del messaggio dello spettacolo.[119] La luce in base a intensità, colore, movimenti e distribuzione indica

[116] Vedi i seguenti minuti dello spettacolo: 3:03, 7:50, 15:03
[117] Cfr., Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p.345.
[118] Ivi, p. 339
[119] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 231

le idee e i sentimenti.[120] Nello spettacolo *Zločin na kozjem otoku* prima di tutto si incontra il contrasto tra il buio e le parti della scena illuminate il che naturalmente indica il rapporto tra le idee opache, pericolose con quelle buone, divertenti e innocenti. Per esempio, Silvia tenta di uccidere Angelo nel fondo della scena nel buio, mentre durante il divertimento di Angelo come Dionisio con le donne è rappresentato sulla scena intera illuminata con una luce bianca.[121] Inoltre, il cambiamento tra il buio completo e la scena illuminata viene usato per mostrare la fine di uno e l'inizio dell'altro atto. In più, i movimenti della luce nello spettacolo aiutano ad attirare l'attenzione degli spettatori agli elementi importanti nel momento. Appunto, illuminando Agata all'inizio dello spettacolo e guidandola verso il pozzo il regista annuncia agli spettatori la subcoscienza come il posto della trama. Inoltre, bisogna mettere in rilievo l'uso dei diversi colori della luce nello spettacolo. Così si possono notare la luce bianca, giallastra, azzurra e rossa ognuna con le proprie connotazioni per il significato dello spettacolo. Sembra che la luce giallastra indichi crepuscolo, mentre la luce azzurra sembra creare l'atmosfera dell'alba fresca.[122] A mio parere, la luce azzurra indichi anche la serenità di Agata con la decisione di lasciare Angelo nel pozzo e l'acqua in cui in quel momento si trova Angelo. Eppure, la luce più evidente è quella rossa che alcune volte bruscamente cambia da quella bianca. Con la luce rossa il regista crea e sottolinea l'atmosfera dell'inferno, di qualcosa demoniaco, delle idee peccaminose, di sangue e di natura animalesca. Man mano che l'azione procede, la frequenza della luce rossa aumenta. Per la prima volta la luce rossa appare quando Angelo tocca il pozzo e dice: «Come potevate vivere senza uomo?»[123] come un ovvio segno delle sue intenzioni demoniache e dei pensieri disperati di Agata. Nel terzo atto la scena è illuminata con la luce rossa quando Angelo disperatamente tenta di uscire dal pozzo e quando dal pozzo di nuovo escono le donne[124] come simbolo della sangue cioè morte, della nascita e della prevalenza dei peccati. Infine, si può dire che l'uso della luce in vari colori e intensità nello spettacolo segue e sottolinea i significati e l'atmosfera del testo drammatico, i quali il lettore può solo immaginare.

Per completare la scenografia e la ricezione dello spettacolo servono effetti sonori e la musica. Gli effetti sonori usati aiutano a creare l'ambientazione e l'atmosfera della

[120] Cfr.Erika Fischer-Lichte, *Semiotika kazališta: uvodna razmatranja*, op.cit., p.165
[121] Vedi: 41:50, 30:30
[122] Vedi: 34:20, 56:00
[123] Vedi: 30:33
[124] Vedi: 63:00, 64.17

trama dello spettacolo. Subito all'inizio il regista imposta l'atmosfera di un luogo rurale e arrido con il continuo "bee" delle capre e con il fischiare del vento proprio come nelle didascalie lo delinea Betti.

In un capitolo prima si è posta la domanda come i registri rappresentano il significato simbolico del vento. Nel caso di questo spettacolo il vento si sente in sottofondo spesso alzando il volume per marcare il malaugurio e la sfortuna. Per esempio, il vento accompagna la parlata di Angelo del rapporto tra uomini e donne come fratelli e sorelle, il vento fischia mentre Agata esprime il risentimento di essere lasciata dal marito, in sottofondo durante il rapporto amoroso tra Agata e Angelo, mentre Silvia annuncia l'omicidio di Angelo, dopo la caduta di Angelo nel pozzo ecc.[125] Un'immagine interessante creata con il vento nel sottofondo è il racconto di Agata di comportarsi come se fosse una capra. La combinazione del "bee" delle capre, del fischiare del vento con una melodia quasi comica come un flauto e cigolare nonostante che crei un'atmosfera pastorale appunto a causa del vento esprime il destino pericoloso e oscuro del protagonista. La nota dell'interpretazione personale del regista è evocata da una melodia, quasi canzone sacra in latino, dal piangere di un bambino e dal suono delle campane della chiesa il che tutto sommato indica il matrimonio tra Agata e Angelo e la nascita della pazzia della protagonista.[126]

Accanto alla canzone sacra menzionata, ce ne sono altre melodie che nello spettacolo accentuano i sentimenti dei personaggi. Ad esempio, una melodia divertente del ritmo vivace accompagna la festa e depravazione di Angelo o d'altra parte una melodia tristissima mentre Angelo marcisce nella profondità del pozzo.[127] Tuttavia, per quanto riguarda la musica, nello spettacolo il regista salta la canzone popolare della città di provenienza di Angelo presente nel testo drammatico. Il regista sostituisce la canzone cantata da Angelo "Esevi uttu sehe/ Bi be bo. /Esevi uttu sehe, / Bi be bo."[128] con la musica strumentale divertente e festiva menzionata prima.[129]

Sebbene la musica usata nello spettacolo esprima la stessa idea che la canzone dal dramma, la spiegazione di Angelo del testo della canzone nel dramma indica più esplicitamente il valore della canzone per l'opera nel suo insieme. Inoltre, gli effetti sonori usati nello spettacolo sottolineano l'atmosfera del terzo atto creata pure nel testo

[125] Vedi: 23:00, 23:58, 40:10, 49:12
[126] Vedi: 8:00
[127] Vedi: 30:30, 45:04
[128] Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p.1179
[129] Vedi: 16:45

drammatico. Per quasi l'intero terzo atto c'è la combinazione delle goccioline e musica attesa. Lo sgocciolamento dell'acqua nel pozzo insieme al buio e ai sospiri di Angelo davvero crea un'atmosfera come se lo spettatore stesso fosse dentro del pozzo.[130]
Per concludere l'analisi della scenografia, si conferma che il sistema scenico in gran parte contribuisce all'espressione e alla creazione del significato più dello spettacolo per regia di Nižić che del dramma di Betti. La scenografia è certamente adatta alla rappresentazione accompagnando il testo drammatico ed enfatizzando i messaggi nascosti entrambi nel dramma di Betti che nello spettacolo di Nižić.

5.2. Attori e personaggi

Oltre alla scenografia, l'elemento importante nella trasposizione del testo alla scena è attore, responsabile per dare la vita a un personaggio. Appunto gli attori recitando, formano il legame vivente tra il testo drammatico dell'autore, i suggerimenti del regista e la perspettiva del pubblico.[131] Usando una combinazione armonica di prossemica, mimica, gesti, atteggiamenti, voce, costumi, maschere, trucco ecc. gli attori costruiscono i personaggi progettati dall'autore e dal regista. In tale modo il personaggio letto si trasforma in un personaggio visto creando un'illusione di persona umana di carne e ossa.[132] In seguito sarà analizzato come Zlatko Košta, Amela Selmanović, Vjera Vidov e Sanja Zalović interpretano i ruoli e incarnano i personaggi Angelo, Agata, Silvia e Pia. Prima di tutto, vale a sottolineare un'ovvia riduzione dei personaggi nello spettacolo. Tralasciando interamente il personaggio di Edoardo nello spettacolo, a prima vista sembra che manchi il nesso circolare della trama proposto dall'autore Ugo Betti. Tuttavia, vedremo più avanti che questo nesso nello spettacolo è risolto in altra maniera usando il coro e l'aggiunta di ulteriori scene introduttive.

L'analisi dei personaggi inizia con Agata, poiché lei appare prima alla scena nello spettacolo. La scelta dell'attrice Amela Selmanović il ruolo di Agata è adatta al personaggio drammatico creato. Iniziando dalla sua apparizione fisica, l'attrice come il personaggio presentato nel testo letterario è una donna giovane, bella, elegante la quale accentua la sua femminilità con i suoi movimenti. Pure i suoi capelli biondi si possono interpretare in conformità all'analisi del carattere di Angelo nel testo drammatico, cioè una donna di aspetto angelico che si trasforma in un demonio.

[130] Vedi: 45:57
[131] Cfr.Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 51
[132] Ivi, p. 290

L'attrice spesso usa i gesti tesi, frenetici e bruschi con un atteggiamento nello stesso tempo prudente, ma dominante. Sebbene un lettore del testo drammatico forse non immagini subito Agata così aspra, i movimenti dell'attrice nello spettacolo corrispondono completamente al carattere di Agata progettata nel testo drammatico. In più, muovendo il suo corpo a volte come se avesse gli spasmi muscolari in particolare nella scena iniziale quando è circondata e balla con le donne dal coro,[133] l'attrice annuncia e spiega il suo legame naturale ed animalesco con le capre, le donne peccati dal coro, oltre ad avvertire che la trama si dello spettacolo si svolge nella sua subcoscienza. Gli stessi movimenti si ripetono poi nella scena prima di avere i rapporti sessuali con Angelo e nella scena quando Angelo cade nel pozzo[134] il che a mio avviso rappresenta il suo conflitto interiore, la nascita di una soluzione cioè sorgere dal profondo dei peccati e la loro dominazione. Inoltre, carezzando le sue gambe e il pozzo con i movimenti quasi seducenti, d'altra parte essere sdraiata sul pavimento dopo un rapporto turbolente con Angelo mostra pure il suo desiderio di Agata di conoscere le profonde sfumature di se stessa che la stanca notevolmente.

Per quanto riguarda il suo rapporto con altri personaggi, ad esempio con Pia e Silvia si nota che Agata sempre assume un atteggiamento di dominazione, sebbene per maggior tempo è spostata un po'lontano e dalla parte opposta di loro. In più, le gesta usate accentuano il suo rapporto con sua figlia Silvia, guardandola dall'alto e spingendola a terra,[135] l'attrice rende visibile quello che suggeriscono entrambi Betti e Nižić. Inoltre, il rapporto con Angelo si capisce dalle espressioni faciali dell'attrice. Cioè un sorriso nascosto esce quando Angelo esprime la voglia di parlare in privato con Agata e un grande sorriso quando Angelo le afferma che lei è la prima, la principale.[136] Infine, vale a sottolineare l'uso della sua voce, la quale oscilla tra il colore e il tono neutro, seducente, quell' amaro durante i ricordi del ex-marito e tra quello ironico, pazzo, demonico e aspro sentito spesso nel terzo atto mentre Angelo marcisce nel pozzo. Insomma, gesti, mimica, prossemica, voce e costume dell'attrice costruiscono un personaggio teatrale corrispondente al personaggio di Agata creato nel testo drammatico, ovviamente con alcuni elementi del suo carattere accentuati.

[133] Vedi: 2:34
[134] Vedi: 32:08, 50:21
[135] Vedi: 41:00
[136] Vedi: 21:28, 47:28

Per quanto riguarda il personaggio di Angelo, la scelta dell'attore Zlatko Košta sembra essere adatta. Sebbene l'apparizione fisica dell'attore non sia completamente in conformità all'aspetto fisico del personaggio descritto nel testo drammatico, l'interpretazione dell'attore riesce a suscitare l'idea e il carattere del personaggio bettiano. L'attore infatti non ha i capelli biondi, né la pelle lucida come una donna, piuttosto dalla sua apparizione fisica sembri più un vagabondo che un angelo. Tuttavia, usando i gesti, le espressioni facciali, la voce e la prossemica appropriata si costruisce il personaggio visivo di Angelo. Infatti, nella crescita dei movimenti corporei dell'attore si nasconde lo sviluppo del carattere di Angelo. Il cambiamento dai gesti un po'riservati e movimenti corporei di un uomo straniero che si sente a disagio ai gesti fermi, bruschi, forzi e aggressivi[137] rivela la vera faccia di Angelo. Inoltre, il suo rapporto con altri attori chiaramente mostra le intenzioni di Angelo.

Istaurando subito la dominazione su Pia e Silvia, l'attore sta spesso vicino alle attrici che incorporano le due donne, un po'in alto, a volte abbracciandole, a volte gettandole sulla terra, dipendendo dalla trama. D'altro canto, nel rapporto con il personaggio di Agata, l'attore usa una combinazione dell'atteggiamento e della posizione tra tenersi indietro con una riserva garbata, avvicinarsi all'attrice con forza e stare inginocchiato davanti a lei come se fosse nel suo possesso e la supplicasse di affetto.[138] Occorre sottolineare che i suoi movimenti e i gesti siano spesso in conformità a quanto sono descritti nel testo drammatico di Betti. Per esempio, le istruzioni nelle didascalie sono formulate da Betti come segue: "(Corre sulla ragazza, la colpisce, l'afferra per la camicetta, per i capelli, la getta a terra gridando e balbettando)"[139] e appunto questi movimenti sono realizzati sulla scena.[140] Quindi, si può dire che il regista e l'attore in questo senso sono fedeli al testo proposto da Betti affinché rappresentino Angelo. Una parte importante della recitazione e della creazione del personaggio demoniaco di Angelo va all'uso della voce dell'attore, la cui funzione è indicata di nuovo nelle didascalie del testo drammatico. Per esempio, nelle didascalie Betti scrive: "(D'un tratto con enorme furore, in falsetto, quasi una strana trombetta)"[141] e la voce descritta si sente nello spettacolo nella scena dopo il

[137] Vedi: 12:40, 43:00, 46:00
[138] Vedi: 28:23-28:54, 47:36
[139] Cit., Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p.1197
[140] Vedi: 43:00
[141] Cit., Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p.1197

tentato omicidio.[142] Appunto nella voce si sente lo sviluppo del personaggio da una persona umile, cara e sincera a una persona malefica. Già il suo riso prodotto con una voce spaventosa e ironica indichi il cambiamento del personaggio in futuro.[143] L'uso della voce nel caso di creare il personaggio di Angelo è cruciale soprattutto nel terzo atto, poiché l'attore stesso non si vede sulla scena. Appunto sentire la voce fuori campo rauca, profonda, spaventosa attribuisce a creare l'impressione che Angelo sia davvero nel pozzo emettendo ira e rabbia, disperazione e dolore, maledizione e infine pace.[144] Insomma, l'attore Zlatko Košta riesce a costruire il personaggio di Angelo in conformità a quanto è descritto nel dramma di Ugo Betti, mettendo in evidenza per lo più il gioco tra subordinazione al personaggio di Agata e la dominazione sulle altre donne.

In seguito all'analisi della recitazione degli attori nel costruire i personaggi teatrali in base al testo drammatico di Betti, pure l'interpretazione dell'attrice Sanja Zalović compone con successo il personaggio visivo di Pia. Sebbene nel testo letterario, manchi la descrizione fisica della cognata, l'apparizione fisica dell'attrice potrebbe essere quella che il lettore immagina. Di nuovo si tratta di una donna giovane e bella, adesso con i capelli corti e neri. Già con la sua figura forma l'impressione di una donna che prende cura di sé stessa. I suoi movimenti corporei sono di una donna abituata e cresciuta per la crema della società delle corti europee, ma con ovvie radici di una donna che presto torna ai suoi istinti di una donna suggestionabile. Come nel caso del personaggio Angelo, nei movimenti dell'attrice che incarna Pia si nota un cambiamento. In tale senso l'attrice modifica i suoi gesti dai gesti lenti, seducenti con un atteggiamento attento di una donna cauta e un po'spaventata ai gesti corporei grandi, frenetici e atteggiamento rilassato.[145] L'alterazione tra i due modi indica la differenza tra quando Pia aceta Angelo e quando lo rifiuta. Per esempio, all'inizio quando lui la tocca lei fugge subito ad altra parte del palcoscenico all'opposto dopo balla con lui con i movimenti più rilassati.[146] Si nota che il ruolo di Pia cioè i suoi gesti corporei, nonostante approdano maggiormente al testo drammatico, nello spettacolo sono più messi in rilievo che nel testo letterario. In particolare, l'atteggiamento di Pia verso Agata l'attrice mostra tendendosi la testa, tagliando i capelli, gridando con una

[142] Vedi: 43:13
[143] Vedi: 12:37
[144] Vedi: 61:12, 58:28-61:36, 61:56
[145] Vedi: 9:55, 18:20
[146] Vedi: 10:50, 18:20

voce dolorosa e gelosa.[147] Si tratta del comportamento la cui descrizione manca nel testo drammatico, ma spiega meglio l'insoddisfazione, la gelosia e la pazzia di Pia verso sua cognata e verso l'isola delle capre. Pure nello spettacolo l'attrice con le espressioni facciali indica la sua ostilità verso la cognata, oltre a primo disprezzo e poi affascinamento per Angelo.[148] In più, nello spettacolo si mette in evidenza meglio la docilità di Pia ovvia nel suo entrare in gioco con il coro delle donne peccati, ballando con loro e muovendosi in maniera seducente[149] durante la parlata di Angelo del rapporto tra uomini e donne. In aggiunta, i gesti seducenti dell'attrice sul pozzo[150] la collegano alla nascita dei peccati pure nel profondo del proprio carattere. Infine, bisogna prestare l'attenzione all'uso della voce dell'attrice affinché esibisca lo sviluppo del carattere di Pia. La voce dell'attrice approda le istruzioni di Betti "Pia (d'un tratto, urlando) Ma che cosa succede qui! Che cosa sta succedendo! Diventiamo tutti matti?"[151] il che si sente ugualmente nello spettacolo. Anzi, la voce rauca e forte dell'attrice contribuisce ulteriormente a dipingere la pazzia e la stanchezza di Pia.[152] In somma si conferma che la recitazione dell'attrice nello spettacolo segue le indicazioni sceniche proposte già da Ugo Betti. In altri termini il personaggio visivo di Pia corrisponde in essenza al personaggio letterario. Entrambi sono donne intelligenti, gentile e suggestionabili, nonostante ciò che nello spettacolo Pia non sembri essere tanto debole nel carattere quanto è presentato nel testo drammatico.

Dei personaggi individuali nello spettacolo rimane Silvia, figlia innocente e ingenua. Ancora una volta la descrizione dell'apparizione fisica del personaggio manca nel testo drammatico, però l'aspetto fisico dell'attrice Vjera Vidov che incarna Silvia potrebbe corrispondere a quello che un lettore immagina a essere Silvia. Si tratta di una donna giovane e bella, la cui pelle è truccata con un po' di grigiore che indichi debolezza e stanchezza del personaggio. Il carattere di Silvia della rappresentazione scenica corrisponde completamente al personaggio Silvia dal testo letterario. Un'altra volta l'attrice si serve di gesti, espressioni facciali, prossemica, voce, atteggiamento e altri materiali per costruire il carattere debole della giovane Silvia. I suoi movimenti corporei sono maggiormente lenti incorniciati di un atteggiamento cauto e timido

[147] Vedi: 13:18
[148] Vedi: 21:04, 12:20, 21:50
[149] Vedi: 19:56
[150] Vedi: 9:41, 58:24
[151] Cit. Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre*, op.cit., p.1201
[152] Vedi: 45:19

persino quando tenta di diventare più forte e aggressiva. I suoi gesti sono i segni della paura e della debolezza che sente dentro. Per esempio, tendendo le mani davanti a se con rimorso, avendo il capo chinato e lo sguardo spaventato nel rivolgersi ad Angelo, essere sdraiata tristemente sul palcoscenico oppure abbracciando le gambe della madre indica la sua sottomissione.[153] Le espressioni facciali di Silvia visiva seguono i suoi sentimenti. In tale senso sono spesso tristi e dolorose con l'intrusione occasionale di una espressione felice di fascino per il divertimento con Angelo.[154] Un'interessante scena che dipinge il conflitto interiore di Silvia è il dialogo con sua madre. Durante il dialogo Silvia cambia i movimenti in conformità ai suoi sentimenti interiori così a volte tocca la madre, a volte le si avvicina e a volte corre lontano da lei.[155] In più, vale a menzionare il suo sguardo cupo verso gli spettatori mentre tiene una candela annunciando in tale modo la morte di Angelo.[156]

Infine, a proposito dell'uso della sua voce non ci sono esempi particolari. La voce semplicemente segue le istruzioni di Betti, i sentimenti di Silva e le sue azioni, oscillando tra una voce pacata, alta, forte e dolorosa. Insomma, la recitazione dell'attrice costruisce il personaggio di Silvia appunto come è descritto nel testo drammatico in tutta la sua complessità fatta da debolezza, ingenuità, docilità, smarrimento, conflitti interiori e desiderio di essere amata. Vale a menzionare l'interpretazione di Silvia dal regista che considera questo personaggio essere più complesso e funzionale rispetto a Pia. Infatti, per il regista Silvia è nascituro ovvero luogo di sopravvivenza della psiche diabolica umana[157] e così è presentata nello spettacolo. Tuttavia, i movimenti corporei dell'attrice nello spettacolo enfatizzano ulteriormente la debolezza del carattere del personaggio, rispetto a quanto si forma l'impressione nel testo drammatico.

Oltre ai personaggi individuali, nello spettacolo è presente pure il coro costituito da 7 donne giovani. In precedenza, sono già date le indicazioni sul significato del coro in questo spettacolo. Visto le intenzioni del regista che il coro rappresenti peccati, tutte le attrici sono giovane, belle ed attraenti, con trucco minimo e naturale. Dalla loro prima apparizione alla scena i movimenti di ognuna delle ragazze del coro sono adatti

[153] Vedi: 17:24, 43:04-44:00, 59:31
[154] Vedi: 18:17
[155] Vedi: 35:07-39:37
[156] Vedi: 62:02
[157] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p.349

al loro ruolo dei peccati, per lo più lenti, seducenti e fluidi, a volte rapidi, frettolosi, bruschi ed a volte muovo le loro teste in modo veloce, animalesco, dipendendo dalla trama.[158] Per esempio, alla fine dello spettacolo le donne peccati escono dal pozzo in un modo seducente, lento come se fossero serpenti[159] indicando così la morte di Angelo, cioè la vittoria dei peccati, dell'isola delle capre, di Agata. In più, tenersi per mani foggiando un cerchio chiuso e protettivo attorno al pozzo[160] il coro accentua l'inseparabilità e la connessione del peccato, nonché la ferma decisione di Agata. Inoltre, per lo più le loro espressioni facciali sono neutre e severe, mentre danno l'impressione come se dai loro occhi uscisse il diavolo stesso.

Per quanto riguarda la loro posizione sulla scena, sono spostate indietro per la maggior parte dello spettacolo, mentre il loro ingresso in scena, i loro movimenti tra e intorno agli altri attori indica sempre una cosa male. Per lo più il coro interagisce con Agata e Angelo poiché, secondo il regista, le donne-peccati sono il frutto del subconscio di Agata,[161] le quali poi trascinano seducente Angelo in un vortice demonico. Infatti, le donne capre del coro in un paio di occasioni vengono poste intorno ad Agata, quando toccandola leggermente le danno la forza necessaria, mentre attira Angelo con la loro bellezza seducente e lo invita muovendo le braccia in modo provocante.[162] Inoltre, il coro è l'unico attore che si rivolge direttamente al pubblico. Come gli altri attori, pure il coro usa la sua voce affinché interpreti migliore il suo ruolo. In tale modo emettendo la voce delle capre o ridendo beffardamente[163] il coro non solo contribuisce alla creazione dell'atmosfera dell'isola delle capre, ma indica che il coro sono le capre ovvero il peccato legato alle donne-capre. Infine, si conferma che il coro nello spettacolo di Nižić, oltre ad essere rappresentante delle capre immaginate di Betti, svolge il ruolo di rappresentante di interessi morali, di un potere unificato e di un discorso nascosto del regista.[164] A mio avviso l'uso del coro capre-peccati sia interamente adatto alla trasposizione del testo alla scena, anzi complementi il testo drammatico con una rappresentazione visiva dei movimenti e degli atti delle capre indicate pure da Betti.

---

[158] Vedi: 4:30, 5:28
[159] Vedi: 65:02
[160] Vedi: 51:55 – 53:56
[161] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p. 345
[162] Vedi: 6:50
[163] Vedi: 62:49, 6:40
[164] Cfr., Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 106-108

Il materiale del discorso di un attore, oltre a movimenti corporei, espressioni facciali e prossemica analizzati sopra, sono costume, maschera e trucco. Essi hanno un ruolo importante di integrare e collegare il personaggio creato con la scenografia, con la trama e con l'atmosfera dello spettacolo nel suo insieme. All'interno della messa in scena i costumi hanno lo scopo di modellare sottilmente l'identità dei personaggi in base a forma, colore, taglio e materiale usato.[165] La costumista Marina Svaguša per lo spettacolo in questione sceglie gli abiti e il trucco, i quali sottolineano il carattere di ogni personaggio sia individuale che collettivo, nonostante che nel testo letterario manchino le descrizioni dei costumi. In tale senso Agata indossa un vestito di colore grigio-marrone, il cui colore, a mio parere corrisponda al colore della pelle delle capre. Lei indossa un vestito lungo con fessure laterali e alte il quale accentua la sua sessualità femminile. Riguardo al suo trucco, esso è minimo e naturale il che mette in evidenza la bellezza naturale dell'attrice e corrisponde alla ruralità del luogo dell'azione descritto nel testo drammatico.

Il costume di Angelo mostra il suo vagabondaggio lungo. I pantaloni, la giacca e il cappello di colore marrone oscuro, camicia bianca, tutto un po' sporco indica un signore gentile a prima vista di intenzioni buone. Addirittura, mostra il tempo dell'azione cioè la metà del secolo scorso. Vale mettere in evidenza che Angelo sia l'unico personaggio che cambia il suo costume. Sia nello spettacolo che nel testo drammatico, prende i vestiti da Enrico fingendo di essere figura maschile e preferibilmente centrale nella casa. Nello spirito dell'interpretazione del regista del testo drammatico, il cambio di costume indica la trasformazione di Enrico in Angelo, nella subcoscienza di Agata. Angelo nella sua mente diventa il marito desiderato il quale è devoto completamente a lei. D'altra parte, il cambio del costume per Silvia è momento di esaurimento mentale entrambi nello spettacolo e nel testo letterario. Per quanto riguarda i costumi di Silvia e Pia, anch'essi servono a completare il carattere dei personaggi. In tale modo Pia indossa un vestito lungo di cottone e di colore viola oscura completato con una sciarpa. Basandosi sul fatto che Pia nel senso metaforico rappresenta la mirra, non sorprende la scelta del colore viola quaresimale. Similarmente, Silvia indossa un vestito lungo di colore giallo-verde chiaro e gioioso il che corrisponde alla sua giovinezza e ingenuità.

[165] Ivi., p. 111

Infine, pure il coro è vestito in modo appropriato. Le donne giovani indossano gli abiti neri e il trucco minimo che accentua le loro labbra. Il colore non separa solo il coro dal resto degli attori, mettendosi in secondo piano, ma l'oscurità degli abiti contribuisce a creare un'atmosfera tenebre demoniaca. Tutto sommato, i costumi servono i corpi degli attori adattandosi ai loro gesti e atteggiamenti.[166] Per esempio, quando Agata entra in gioco con il pozzo, l'attrice si gioca con il vestito in un modo seducente mostrando addirittura le gambe nude mentre cammina.[167] Un altro esempio mostra Pia, la quale si gioca con la sciarpa in modo seducente e cauto, ma quando la toglie il suo comportamento diventa rassicurato e dissoluto. In più, occorre prestare attenzione ad accessori usati in funzione di una parte del costume. Si pensa a velo con cui il coro all'inizio e alla fine incorona Agata come simbolo del matrimonio tra Agata e Angelo, ed a un panciotto rosso il quale di nuovo il coro regala alla protagonista come simbolo del diavolo e del sangue di Angelo morto.[168]

Oltre ai costumi, occorre spiegare l'uso degli accessori all'interno della messa in scena in questione. Si pensa agli oggetti che gli attori durante la rappresentazione scenica usano come elementi che completano i costumi, i gesti, la scenografia, anzi la rappresentazione visiva della vicenda.[169] Nello spettacolo di Nižić, gli accessori utilizzati sono dotati pure di significati simbolici. Uno degli accessori del significato forse più chiaro e una mela, la quale si passano le donne peccati[170] e la quale ovviamente simboleggia il peccato originale commesso da Adamo e Eva. Nel contesto dell'interpretazione scenica la mela supporta l'idea che le donne del coro siano i peccati e l'idea di una donna sedotta dal male, in questo caso le tre donne dall'isola. In più, l'uso di lattuga in bocca delle donne dal coro durante il monologo della protagonista delle capre all'isola,[171] accentua che le donne dal coro si considerano anche capre. Poi, gli accessori bottiglia di vino e bicchieri indicano l'atmosfera di una festa simile alle feste in onore di Dioniso e conseguentemente simboleggiano l'erotismo e gli impulsi sessuali.[172] In più, la corda la quale Agata pian piano lega a sé giocando con essa[173], indica che la protagonista si stringe al pozzo in cui si trova la sua

[166] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 111
[167] Vedi: 1:28, 17:19
[168] Vedi: 6:47, 59:30
[169] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 19-20
[170] Vedi: 7:33
[171] Vedi: 26:40-26:50
[172] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p. 351; Vedi 29:24-30:36
[173] Vedi: 49:54-50:24

vittima e che assume il ruolo di assassina. Infine, si incontrano una candela che indica la morte di Angelo e carte di colore rossa stracci del panciotto di Agata buttati nel pozzo[174] che indica il collegamento di Agata al pozzo e il connubio dei due protagonisti nell'eternità.

5.3. Testo drammaturgico

In questo capitolo una particolare attenzione sarà dedicata all'approfondimento del rapporto tra il testo letterario di Ugo Betti e la sua versione usata nella rappresentazione scenica per regia di Živko Nižić.

Prima dell'analisi serve chiarire la terminologia e le impostazioni teoriche sul senso del testo drammaturgico. Subito si evidenzia la complessità di definire il concetto del testo drammaturgico poiché oggi si ritiene che quasi ogni testo letterario sia dottato di potenzialità di essere rappresentato sulla scena.[175] Diversi autori offrono varie spiegazioni sul testo drammatico. Secondo Batušić il testo drammatico è un testo letterario di tipo drammatico e come opera letteraria offre molte possibilità interpretative a chi lo traduce in un testo drammatico per la scena.[176] Veramente, si vedrà dopo che il regista Nižić approfitta della possibilità di offrire una sua interpretazione del testo drammatico creato da Betti. Poi, secondo Švacov il testo drammaturgico è l'origine dell'arte drammatica. Esso determina il discorso degli attori e offre istruzioni più o meno specifiche su recitazione, scenografia, indicazioni spazio-temporali ecc.[177] Un'altra spiegazione del rapporto tra il testo drammaturgico nel senso dell'opera letteraria e nel senso del testo per la rappresentazione scenica, la offre De Marinis. Lui dice che il testo drammatico e lo spettacolo sono in rapporto di reciproca autonomia cioè la rappresentazione scenica non è l'unica fine del testo drammatico né il testo drammatico è l'unica base di una rappresentazione.[178] Da quanto precede emerge che il testo drammaturgico è la parte importante dello spettacolo, ma non dovrebbe essere l'elemento centrale[179] poiché la scena potrebbe riprodurre il testo

[174] Vedi: 61:04, 63:14
[175] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 485
[176] Cfr. Nikola Batušić, *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991, p.196, p.330
[177] Cfr. Vladan Švacov, *Temelji dramaturgije*, Školska knjiga, Zagreb, 1976, p.92
[178] Cfr. Marco De Marinis, *Visioni della scena*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2004., p.99-100
[179] Cfr. Ana Bukvić, *Calderón di Pier Paolo Pasolini. Dal testo drammatico alla messinscena*, „in" *Lingua e letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica, Atti del VI Convegno internazionale di italianistica dell'Universita' di Craiova,* a cura di Elena Pirvu, Franco Cesati Editore, 2015, p. 499-507, p.3

interamente oppure distaccarsi da esso non riproducendolo assolutamente.[180] Nel caso della rappresentazione scenica del dramma *Delitto all'isola delle capre* per la regia di Živko Nižić, la messa in scena opta per la riproduzione abbastanza fedele.

Basandosi sul testo drammatico di Betti, la messa in scena adotta la stessa storia. Entrambi, il testo letterario e lo spettacolo raccontano la vicenda delle tre donne che vivono da sole all'isola delle capre e che per ristabilire la pace e l'armonia famigliare perduta con l'arrivo di un uomo straniero, lasciano lo straniero a morire nel pozzo. Nonostante che l'organizzazione dell'intreccio dello spettacolo sia in sostanza uguale a quello del testo drammatico, il regista si appoggia a qualche cambiamento della vicenda, meglio aggiunta o eliminazione di alcune scene nello spirito della propria interpretazione dell'opera drammatica nel suo insieme. All'inizio della rappresentazione teatrale si nota subito l'inserimento di alcune scene introduttive, non esistenti nel testo drammatico di Betti. Le scene menzionate dello spettacolo sono dedicate all'annuncio e alla spiegazione dell'essenza e del significato di questa interpretazione teatrale. Così gli spettatori sono introdotti con la protagonista Agata che entra in gioco con il pozzo e con il coro delle donne capre-peccati che nascono dallo stesso pozzo. Seguito da una raffigurazione dell'arrivo di Angelo, che pure interagisce con le donne-peccati e dalla mostra dello sposalizio tra i due protagonisti.[181]

Dopo completamente propria, potrebbe dirsi autonoma, l'introduzione, la vicenda della messa in scena prosegue per lo più fedelmente secondo al testo drammatico di Betti. Il primo atto dello spettacolo contiene minime alterazioni dello stesso atto del testo letterario che contribuiscono alla chiarezza di esprimere l'azione. Per esempio, l'arrivo di Edoardo e il suo personaggio sono interamente tolti, meglio dire sostituiti con il coro. Pure il racconto riguardando i regali viene ommesso poiché la messa in scena non si concentra all'interpretazione religiosa del testo drammatico. All'opposto l'introduzione di un bacio tra la protagonista Agata e una delle capre, la rappresentazione visiva del rapporto amoroso di Agata e Angelo, oltre alla rappresentazione del rapporto sessuale di Angelo e Pia[182], infatti integra il tacito del testo drammatico.

[180] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro,* op.cit. p. 488
[181] Vedi: 1:13-5:18, 5:20-9:18
[182] Vedi: 20:53, 26:39, 33:06-34:11

L'atto secondo della rappresentazione teatrale sembri essere il più modificato, meglio dire abbreviato, rispetto allo stesso atto del testo letterario. Vista la perspettiva demonica della messa in scena non sorprende che il regista sceglie di concentrarsi alle conseguenze dei rapporti demoniaci sulle relazioni appena formati entro nuovo nucleo familiare. In tale senso sono ignorate interamente le prime due scene dell'atto secondo del testo drammatico cioè il racconto dell'inganno di Angelo contro un vinaiolo. Al contrario il regista introduce la scena del rapporto sessuale di Angelo e Silvia nel sottofondo durante tentato omicidio,[183] il che accentua la stanchezza psichica e la confusione della più giovane delle donne. In più, l'aggiunta del baciare di capre di Angelo, come il segno dell'inizio di un'altra festa demoniaca e l'entrata del coro intorno ad Agata dopo la caduta di Angelo nel pozzo solo,[184] mettono in rilievo la consegna ai peccati e al comportamento animalesco.

Finalmente, il terzo atto dello spettacolo come nel testo drammatico non contiene numerose azioni piuttosto un conflitto di moralità e un conflitto tra i caratteri deboli e forti. L'atto in questione nella rappresentazione scenica comincia e finisce con il coro delle donne intorno al pozzo. Sembra che, almeno alla fine dello spettacolo, il coro di nuovo sostituisce in ruolo di Edoardo ovvero serve a creare la connessione circolare della vicenda presente pure nel testo drammatico. Sebbene l'ultimo atto dello spettacolo senza fallo sia fedele all'intreccio dello stesso atto nel testo letterario, nell'eternità dei dialoghi il regista della messa in scena di nuovo inserisce alcuni elementi. Per esempio, si ripetono tutti i rapporti sessuali visti prima, una delle capre veste un panciotto ad Agata e Silvia porta una candela,[185]tutto in funzione di riassumere la trama ed indicare una fine tragica dell'uomo straniero. Anche se entrambi testi drammatici finiscono nella stessa atmosfera morbosa, l'ultima scena dello spettacolo sottolinea l'atmosfera proposta mostrando Angelo accanto al pozzo, le capre che escono da esso, il velo posto al pozzo e Agata di fronte alla scena del crimine.[186]

Per concludere l'analisi della vicenda della messa in scena e del testo drammatico, si evidenzia l'esistenza di una coerenza nella lettura di entrambi. Tuttavia,

[183] Vedi: 45:54-47:00
[184] Vedi: 47:35, 50:00
[185] Vedi: 58:54, 59:21, 62:19
[186] Vedi: 62:44 – 65:00

la lettura della vicenda nella rappresentazione scenica è migliorata con l'aggiunta delle scene introduttive, delle rappresentazioni visive delle parti tacite e con l'uso del coro. A complemento di quanto precede, il testo principale[187] della rappresentazione scenica è molto fedele al testo principale del testo drammaturgico di Betti. In altri termini, il testo recitato dagli attori nella rappresentazione scenica è la traduzione in croato del testo di Betti. In tale senso, è possibile seguire quasi parola per parola il discorso detto dagli attori udito nello spettacolo, leggendo il testo letterario di Betti. Ovviamente, alcune frasi sono tralasciate, altre abbreviate o raggruppate, unite con altre frasi ecc. L'intero adattamento del testo avviene ai fini di presentare migliore la desiderata l'interpretazione del testo letterario alla scena. Ad esempio, alla domanda perché Agata si è sposata con Enrico, lei risponde per stupidità.[188] Sebbene la parola stupidità non si trovi nel testo drammatico di Betti, la sua introduzione nello spettacolo sembra riassumere l'avviso di Agata del suo matrimonio fallito. Pure, alla fine dello spettacolo, rimasta sola, Agata chiama nel pozzo il nome Enrico invece di Angelo,[189] il che solo conferma l'avviso del regista che la protagonista, infatti, trasformi e sostituisca l'uomo arrivato in suo marito perso[190]. Al contrario l'esclusione di alcune battute nello spettacolo come l'intera scena sesta del testo letterario dell'atto secondo, in particolare il discorso "Angelo: […] Come sono misteriose le azioni umane. Qualche volta sulla stessa vela soffiano due diversi venti. Io dico…"[191], a mio parere non soddisfa interamente le intenzioni di questa rappresentazione scenica. Eppure, il vento come simbolo svolge un ruolo importante nella messa in scena ed è spesso presente in sottofondo. In più, il tralasciamento del monologo della protagonista Agata sul concetto dell'eternità nel terzo atto sembra essere disfavore al messaggio della messa in scena visto l'intenzione dell'assassina di restare per sempre in eternità con Angelo. In questo contesto, si può menzionare pure l'eliminazione di testo della canzone popolare cantata da Angelo, il che è spiegato nei capitoli precedenti.

Durante l'analisi della struttura interna e del senso del testo drammatico di Betti, sono sorte alcune ambiguità nell'interpretare il significato di simboli e il carattere dei protagonisti. Siccome ognuna messa in scena sceglie una delle possibili

[187] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro,* op.cit. p. 490
[188] Vedi: 22:36
[189] Vedi: 64:23
[190] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p. 345.
[191] Cit. Ugo Betti, *Il delitto all'isola delle capre,* op.cit., p.1199

letture del testo drammatico, il regista ha tutta la libertà, dovere e capacità di chiarire pure le ambiguità presenti nel testo letterario.[192] La regia di Nižić fa esattamente quello. Secondo i critici ci sono numerose ambiguità nel testo drammatico di Betti, una di esse è la questione di vittima e vittimizzante.[193] La messa in scena per regia di Nižić crea l'impressione che la vera vittimizzante sia Agata, mentre tutti gli altri personaggi, specialmente Enrico e Angelo sono le sue vittime. Anche Silvia è una delle vittime di Agata, alla quale la protagonista ha influenzato direttamente e significamene, cercando tra l'altro di eliminarla dal gioco perverso della sua subcoscienza. In più, un'altra ambiguità è la domanda della vera natura di Angelo cioè della prevalenza dell'aspetto angelico o demoniaco.[194] Secondo l'interpretazione di Nižić, Angelo è considerato solo un'estensione, un'altra parte della diabolicità di Agata, come il suo alter ego.[195] Di conseguenza la vera questione dovrebbe essere se Agata è angelo o diavolo? Siccome lei si rivela essere un demonio si potrebbe concludere che Angelo è davvero la sua parte opposta, un angelo, il quale la protagonista ritira in un vortice del gioco demoniaco in maniera di una vera vittimizzante. Si scopre che Angelo in realtà è entrato presuntuosamente nella rete della vedova nera. Delle ambiguità del testo drammatico di Betti, ne resta solo la questione del significato religioso e delle indicazioni religiose tramite i personaggi, specialmente delle donne.[196] Visto che lo spettacolo non è concentrato tanto a questo aspetto, tralasciando in particolare il racconto dei regali, si può dire che questa domanda resta irrisolta. Sebbene ogni regista si riservi il diritto di interpretare il testo drammatico a suo modo, a mio avviso sarebbe utile integrare le considerazioni dell'aspetto religioso nello spettacolo. Eppure, si tratta di una domanda interessante nell'interpretare e capire interamente sia lo sviluppo del carattere dei personaggi che il messaggio dell'opera nel suo insieme. Infine, occorre sottolineare che tranne il testo principale stesso ovvero il discorso chiaro degli attori e tranne l'inserimento del coro nell'intreccio, in particolare la scenografia specialmente gli accessori usati nello

[192] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro,* op.cit. p. 23
[193] Cfr. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, op.cit. p. 10.
[194] Ibid.
[195] Cfr. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami "Il delitto all'isola delle capre" Uga Bettija*, op.cit., p. 345.
[196] Cfr. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, op.cit. p. 10.

spettacolo e che spiegati prima, aiutano a chiarire le ambiguità presenti nel testo letterario di Betti.

Prima di riassumere l'adattamento del testo letterario alla rappresentazione scenica, si dirà qualche parola riguardante il ritmo dello spettacolo. Vari sistemi scenici sono dotati di proprio ritmo e tra essi si riconosce pure il ritmo narrativo. Poiché il ritmo di altri sistemi scenici, quali gestualità e luce, sono spiegati prima, qui l'accento si pone al ritmo narrativo dello spettacolo. Questo tipo di ritmo si riferisce alla strutturazione di serie di monologhi, cambiamenti di battute, sticomitie, alterazioni di scene e simile.[197] In globale il ritmo dello spettacolo approda al ritmo narrativo del testo drammatico, è per lo più continuo, lineare, con l'inserimento occasionale di un ritmo accelerato. A tal proposito, il ritmo di alterazione tra gli atti è lineare, anzi un po' lento, il che si vede nel cambiare le luci che pian piano si spengono. In più, conforme al testo letterario, andamento del ritmo narrativo dello spettacolo sembri essere circolare. In altri termini il ritmo narrativo comincia e finisce in tono lento e continuo, mentre sembra velocizzarsi in generale verso il culmine della trama. Inoltre, conforme al ritmo narrativo del testo drammatico, il ritmo del discorso, delle battute, dei gesti accelera nel corso delle feste demoniache di Angelo e durante le discussioni accese sia tra la madre e la figlia sia tra la figlia e l'uomo straniero.[198] Buon esempio del gioco ritmico affinché si metta in evidenza la vera natura dell'uomo forestiero è la scena della prima festa.[199] Il ritmo veloce del monologo di Angelo, di movimenti, pure della musica, all'improvviso cessa per solo pochi secondi del silenzio assoluto. Al contrario, buon modello dell'uso di un ritmo lento nello spettacolo è la scena in cui la protagonista Agata prende la corda e la lega a sé pian piano come simbolo dei propri riflessi psichici.[200]Pure, il ritmo lento delle battute poco prima il tentato omicidio[201] e il ritmo della scena in generale è appropriato perché si costruisce l'attesa. Infine, è interessante prendere in esame il ritmo dell'ultimo atto di entrambi; il testo letterario e quello teatrale poiché esso in certo senso riassume il senso dell'alterazione del ritmo delle battute e dei monologhi. Il ritmo dello scambio delle battute dipende dallo stato mentale dei personaggi. Di conseguenza esso si accelera o si rallenta a secondo della serenità psichica o eccitazione che i personaggi sentono. In tale senso la transizione

[197] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro,* op.cit. p. 373
[198] Vedi: 29:24-31:02, 34:11-40:08, 44:11-45:-14
[199] Vedi: 29:24-31:02
[200] Vedi: 49:58
[201] Vedi: 42:07-43:08

delle battute è veloce poiché i personaggi si litigano, mentre il monologo della protagonista è lento perché si riflette melanconicamente e tristemente al passato. Infine, il ritmo si rallenta, le battute, le voci, i movimenti, tutto come se indicasse la tragica fine di Angelo.

Sulla base di quanto è esposto sopra, si conclude che, come il tipo della traduzione del testo drammatico alla scena, avviene il vero adattamento. Secondo Pavis, adattare significa "riscrivere per intero un testo considerato come semplice materiale."[202] Inoltre, nell'adattamento bisogna non avere paura di alterare, restringere, estendere o cambiare completamente il significato del testo di partenza.[203] Davvero, nella rappresentazione scenica di Nižić si notano le manovre sul testo drammaturgico di Betti, come la riduzione del numero dei personaggi, il concentrarsi su alcuni momenti della vicenda notevoli dal testo drammatico, aggiunte di scene, di coro, di accessori non presenti nel testo di partenza, aggiustamenti stilistici del testo, infine la traduzione del testo italiano adattandolo linguisticamente al croato,[204] infatti tutto ciò che, secondo Pavis la rende un adattamento. Realizzando tutto suddetto, Nižić crea una messa in scena in base al testo drammatico di Betti. In essa come la base elabora dettagliatamente e all'estremo una delle possibili perspettive presenti nel testo letterario seguendo le indicazioni di Betti, ma integrando però una dose significativa della propria interpretazione del tema. In tale senso, il tema comune di entrambi; il testo letterario e la sua rappresentazione scenica sarebbe la peccaminosità degli uomini, rapporto tra la loro debolezza e il potere, la natura del rapporto tra donna e uomo, oltre alla lotta per la sopravvivenza in gioco di amore, di vita e di morte. La differenza più grande è che per Nižić l'intera rappresentazione si svolge nell'universo del subconscio della protagonista Agata, mentre Betti colloca e intreccia tutto in un universo mondiale ed eterno avvolto dal continuo rapporto di conflitto tra Dio e il diavolo.

[202] Cit. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro,* op.cit. p. 20
[203] Ibid.
[204] Ivi., p. 20-21.

6. Conclusione

L'obbiettivo centrale di questa tesi è stato di analizzare la trasposizione del testo drammatico alla messinscena sull'esempio del dramma *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti e la sua rappresentazione scenica omonima per regia di Živko Nižić. Innanzitutto, bisogna sottolineare che il dramma citato può essere considerato infatti una delle opere maggiori di Betti, ovvero una delle opere che sintetizza la sua attività letteraria e teatrale oltre che le riflessioni filosofiche sulla vita, mondo, eternità e religione. In quanto tale, rappresenta un ottimo dramma per la rappresentazione scenica di questo grande drammaturgo italiano e delle sue riflessioni. In più, vista la ricchezza degli strati di significato sul rapporto tra uomini e donne, vivere sull'isola secca, sugli elementi della natura come capre, acqua, vento, cioè sul loro simbolismo, sulla religione ed eternità, sul rapporto tra l'angelico e il demoniaco, sul rapporto tra la vittima e il vittimizzante ecc., il testo drammaturgico offre una serie di possibilità e vie di interpretazione a ogni lettore e regista.

Lo spettacolo *Zločin na kozjem otoku*, ci rivela che il regista Nižić, costruisce un adattamento scenico ottimo ed interessante del dramma di Betti. Nel processo della messa in scena, il regista aderisce a tutti i sistemi del teatro disponibili tipo il sistema scenico nel suo insieme, ruolo di attori e il testo drammatico per sé, come le risorse per costruire il significato e l'atmosfera dello spettacolo. In breve, lo studio dello spettacolo dimostra che anzitutto la scenografia con le luci, gli effetti sonori e la musica è adatta alla rappresentazione scenica, conforme all'interpretazione di Nižić ed addiziona qualche significato sia sottinteso già nelle indicazioni sceniche di Betti, sia il significato della perspettiva del regista. Sono interessanti pure gli accessori usati nello spettacolo per lo più la mela e la corda, i quali davvero associano il significato e l'atmosfera della morte e di un vortice dei peccati, indicati sia nel dramma che nello spettacolo. Inoltre, gli attori che incorporano i personaggi, approdano ai personaggi letti dal dramma di Betti. I loro caratteri sono uguali, ma lo spettacolo li ritrae in maniera più chiara. Bisogna sottolineare il ruolo speciale del coro, aggiunto nello spettacolo. Il coro costituito di giovani donne che rappresentano i peccati e le capre spiega bene il significato demoniaco sottinteso nel dramma di Betti. Infine, il testo teatrale sebbene molto fedele al testo drammatico letterario contiene alcune alterazioni nello spirito dell'interpretazione di Nižić. In tale senso le scene introduttive aggiunte nello spettacolo sono particolarmente interessanti e importanti nell'esprimere la

visione del regista del dramma di Betti determinando Agata e la sua subcoscienza di essere la figura centrale vittimizzante e il luogo d'azione per lo spettacolo.

Tutto sommato, lo spettacolo soddisfa le aspettative di un adattamento del testo drammatico. Restando fedele al testo drammaturgico originale, ma nello stesso tempo introducendo alcuni elementi nuovi come il coro e le scene introduttive, oppure riducendo il numero dei personaggi, Nižić adopera la via di interpretazione di Betti più interessante e spiega lo scrittore italiano e le sue riflessioni agli spettatori croati chiaramente. In tale senso Nižić per il messaggio centrale dello spettacolo sceglie di mostrare ed elaborare, ulteriormente con le proprie riflessioni, il rapporto di salute, la ragione e una lotta psichica con il declino mentale, il rapporto tra uomini e donne fecondata dalle indicazioni demoniache proposte pure da Betti. Poiché nello spettacolo e nel dramma si nota il pensiero del drammaturgo italiano e le riflessioni indipendenti del regista, si conferma che le due opere sono in un rapporto di reciproca autonomia. Visto che al pubblico croato è offerto e rappresentato il dramma di uno scrittore italiano, portavoce di idee universali, questo spettacolo fa l'esempio non solo della ricezione di Betti in Croazia, ma addirittura il punto di incontro tra le due culture, quella italiana e quella croata.

7. Bibliografia

1. Nedjeljka Balić-Nižić, *Ugo Betti tra le due guerre*, in: „Letteratura, arte, cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico“, a cura di Luciana Borsetto, Università di Padova, Padova, 2006, p.197-223
2. Nikola Batušić, *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.
3. Ugo Betti, *Delitto all'isola delle capre*, Teatro completo, Rocca San Casciano, 1957
4. Ivana Bratić, *Koncept smrti u dramama Uga Bettija*, in *Zbornik radova Veleučilišta u Šibeniku*, 1-2, 2011, p179-188. Disponibile su: https://www.bib.irb.hr/970709 (15/6//2021)
5. Ana Bukvić, *Calderón di Pier Paolo Pasolini. Dal testo drammatico alla messinscena*, „in“ *Lingua e letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica, Atti del VI Convegno internazionale di italianistica dell'Universita' di Craiova,* a cura di Elena Pirvu, Franco Cesati Editore, 2015, p. 499-507
6. Marco De Marinis, *Visioni della scena*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2004
7. Antonio Di Pietro, in: *La preistoria di Ugo Betti, Vita e Pensiero* „Aevum“, Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1964, 38(3/4), p 354-380.
   Disponibile su:
   https://www.jstor.org/stable/20859725?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=la+preistoria+di+ugo+betti&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dla%2Bpreistoria%2Bdi%2Bugo%2Bbetti&ab_segments=0%2FSYC-5910%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A100786c2d5fbcde6d60b0d032a0d5955&seq=1#metadata_info_tab_contents (15/4/2021)
8. Erika Fischer-Lichte, *Semiotika kazališta: uvodna razmatranja*, Disput, Zagreb, 2015
9. Juraj Gracin, in: *Teatar Uga Bettija*, „Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost“, 18 (61/62), 1986, p 49-58.
10. Juraj Gracin, in: *Poslijeratna talijanska drama ili teatar riječi i smisla*, „Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost“, 6(7/8), 2001, p. 114-121, Disponibile su: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=278543 (15/6/2021)
11. Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario – Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale, Novecento*, Principato, Milano 2003

12. Gaetana Marrone, in: *Ugo Betti: Il giudice gudicato*, Forum italicum, 53 (2) 443-454., 2019, disponibile su: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0014585819831679 (15/4/2021)
13. Gaettana Marrone, in: *La sfida del giocatore bettiano: morale, divintà, mistero*, «Literature, Religione, and the Sacred“, Annali d'Italianistica, Arizona State University, 2007, 25, 325-336, p.335. Disponibile su: https://www.jstor.org/stable/24016168?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=la+sfida+del+giocatore+bettiano&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dla%2Bsfida%2Bdel%2Bgiocatore%2Bbettiano%26filter%3D&ab_segments=0%2FSYC-5910%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A7a5e855c2bd2777d0a0f9cf860b8c0e2&seq=1#metadata_info_tab_contents (10/6/2021)
14. Diana Matusina, *Rappresentazione e figure della donna nelle opere teatrali di Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello e Ugo Betti*, Diplomski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016, Disponibile su: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:528689 (15/6/2021)
15. Lander MacClintock, in: *Ugo Betti*, „The Modern Language Journal“, Wiley, 1951, 35(4), p. 251-257. Disponibile su: https://www.jstor.org/stable/319613?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=ugo+betti&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dugo%2Bbetti%2B&ab_segments=0%2FSYC-5910%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ad55405d4b05956cb818ccdb95d76d9ac&seq=1#metadata_info_tab_contents (16/4/2021)
16. Živko Nižić, Nikolina Gunjević, Boško Knežić, *Odjel za talijanistiku*, in: *Sveučilište u Zadru, O desetoj obljetnici obnove*, a cura di Vladimir Skračić, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2012
17. Živko Nižić, *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami „Il Delitto all'isola delle capre“ Uga Bettija,* in: Hrvatsko-talijanski književni odnosi; knjiga VIII, a cura di: Mate Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002, p. 335-354, p.349
18. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, Zanichelli, Bologna, 1998.
19. J.A. Scott, in: *The Message of Ugo Betti*, «Italica», American Association of Teachers of Italian 1960, 37(1), 47-57, p. 52. Disponibile su: https://www.jstor.org/stable/477375?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=the+message+of+ugo+betti&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dthe%2Bmessage%2Bof%2Bugo%2Bbetti%2B%26filter%3D&ab_segments=0%2FSYC-5910%2Fcontrol&refreqid=fastly-

default%3A62144b4f84cc6766b349cba5027953de&seq=1#metadata_info_tab_contents (10/6/2021)

20. Edlira Selmanaj, *Simbolismo e significato dei regali nel dramma Delitto all'Isola delle Capre di Ugo Betti*, 2015. Disponibile su: https://www.academia.edu/27029791/Simbolismo_e_significato_dei_regali_nel_dramma_Delitto_allIsola_delle_Capre_di_Ugo_Betti (5/6/2021)
21. Vladan Švacov, *Temelji dramaturgije*, Školska knjiga, Zagreb, 1976

Sitografia

1. Ugo Betti. http://www.ugobetti.it/betti.htm (15/4/2021)
2. Treccani. Ugo Betti. https://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-betti_(Dizionario-Biografico) (15/4/2021)
3. LinkFang. Ugo Betti. https://it.linkfang.org/wiki/Ugo_Betti (15/4/2021)
4. La Tela Nera. La capra come simbolo e i suoi significati, tra mitologia ed esoterismo. http://www.latelanera.com/misteriefolclore/misteriefolclore.asp?id=337 (11/6/2021)
5. Ruralpini. La capra. Una storia culturale (e sociale) https://www.ruralpini.it/Capra_storia_culturale.html#3._Le_corna:_un_simbolo_potente_oggetto (11/6/2021)
6. Crosbi. https://www.bib.irb.hr/pretraga?operators=and|ugo%20betti|text|meta (15/6/2021)
7. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. In memoriam Joško Juvančić.(4) https://www.hnk.hr/hr/novosti/memoriam-jo%C5%A1ko-juvan%C4%8Di%C4%87/ (16/6/2021)
8. Kazalište. Hr. Bez strasti i erosa. https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1642 (16/6/2021)
9. Dubrovniknet. Kultura. http://old.dubrovniknet.hr/novost.php?id=20886#.YNAtEWgzbIU (16/6/2021)
10. Matica hrvatska. Drama HNK u Zagrebu: Ugo Betti, Korupcija u palači pravde, red. Joško Juvančić https://www.matica.hr/vijenac/285/sastojci-u-ispravnu-omjeru-9433/ (16/6/2021)

11. Matica hrvatska. Istarsko narodno kazalište: Ugo Betti, Zločin na kozjem otoku, red. Senka Bulić https://www.matica.hr/vijenac/303/sve-suprotno-od-katarze-8328/ (17/6/2021)
12. Istarsko narodno kazalište. Gradsko kazalište Pula. Zločin na kozjem otoku. https://www.ink.hr/index.php?id=427 (17/6/2021)
13. Teatar.hr. Zločin na kozjem otoku. https://www.teatar.hr/3636/zlocin-na-kozjem-otoku/ (17/6/2021)
14. Teatar.hr. Zločin na kozjem otoku. https://www.teatar.hr/83887/zlocin-na-kozjem-otoku-2/ (17/6/2021)
15. Kazalište.hr. Bez strasti i erosa. https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1642 (17/6/2021)
16. Gavella. Zločin na kozjem otoku. https://www.gavella.hr/gavelline-veceri/28.-gavelline-veceri-2013/repertoar/zlocin-na-kozjem-otoku (17/6/2021)
17. Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku. Zločin na kozjem otoku. http://www.hnksi.hr/clanci/"zlocin-na-kozjem-otoku"-5-i-6-svibnja/35.html (17/6/2021)
18. Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. https://ff.sum.ba/en/node/12134 (18/6/2021)
19. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/stose-od-fose-iliti-kate-kapuralica/23 (25/09/2021)
20. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/od-fose-do-atlantide/17 (25/09/2021)
21. Hrvatsko narodno kazalište Zadar. https://www.hnk-zadar.hr/hr/predstava/a-di-smo-sad-moja-stose/119 (25/9/2021)

8. Riassunto

Dal testo alla messinscena. Il caso di *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti

Ugo Betti è uno dei drammaturghi italiani di maggior successo del Novecento. Le sue opere sono state spesso messe sui palcoscenici teatrali di tutta la sua terra natia Italia e non solo. Considerando che non trova un'accoglienza significativa in Croazia, è un valido esempio dell'adattamento del suo dramma *Il delitto all'isola delle capre* nell'omonimo spettacolo, *Zločin na kozjem otoku*, diretto da Živko Nižić. Lo spettacolo è stato allestito nell'ambito del Laboratorio drammatico del Teatro Nazionale di Zara. La realizzazione di questo spettacolo parla anche del collegamento tra le due culture quella italiana e quella croata. Questa tesi esamina la relazione tra il suddetto dramma di Ugo Betti e il suo adattamento sulla scena diretto da Živko Nižić, più precisamente la fedeltà dello spettacolo al testo drammatico. Dopo le informazioni di base sullo scrittore italiano e sul regista croato, per primo viene analizzato e intrepretato il dramma di Betti, poiché esso e il suo testo sono il punto di partenza per la creazione dello spettacolo. L'analisi dell'adattamento del testo drammatico sulla scena esamina diversi elementi importanti nel processo della regia come il numero e il carattere dei personaggi, l'aggiunta o l'omissione di parti del testo drammatico, la fedeltà dello spettacolo alla vicenda del dramma e alla scenografia proposta, ecc. Inoltre, il significato di entrambe le opere viene analizzato nel loro insieme in base ai simboli e la caratterizzazione dei personaggi e in un successivo confronto viene data particolare enfasi alla prospettiva scelta da Nižić per la propria interpretazione del dramma di Betti.

Parole chiave: Ugo Betti, Živko Nižić, *Delitto all'isola delle capre*, , testo drammatico, spettacolo, regia teatrale.

9. Sažetak

Od teksta do scene. Slučaj *Zločin na kozjem otoku* Uga Bettija.

Ugo Betti jedan je od najuspješnijih talijanskih dramskih pisaca dvadesetoga stoljeća. Njegove su drame nerijetko oživljavane na kazališnim scenama diljem rodne mu Italije, ali i šire. S obzirom da u Hrvatskoj ne nailazi na značajnu recepciju, dragocjen je primjer adaptacije njegove drame *Delitto all'isola delle capre* u istoimenu kazališnu predstavu *Zločin na kozjem otoku* u režiji Živka Nižića. Ova predstava nastala je u okviru dramskog studija Hrvatske kazališne kuće Zadar. Izvedba ove predstave ujedno govori o značenju za povezivanje dvaju kultura, talijanske i hrvatske. Ovaj diplomski rad proučava odnos između navedene drame Uga Bettija i njezine adaptacije u režiji Živka Nižića, točnije vjernost predstave tekstu. Nakon osnovnih informacija o talijanskom piscu i hrvatskom redatelju, analizira se i interpretira prvo Bettijeva drama budući da je ona i njezin tekst polazišna osnova za stvaranje predstave. U analizi ostvarene adaptacije dramskog teksta na sceni proučava se nekoliko značajnih elemenata poput broja i karaktera likova, dodavanja ili izbacivanja dijelova teksta, vjernost radnji drame i predloženoj scenografiji itd. Također, analizira se značenje oba djela u cjelini pomoću simbola i karakterizacije likova, a u kasnijoj usporedbi poseban naglasak stavljen je na perspektivu koju za vlastitu interpretaciju Bettijeve drame odabire Nižić.

Ključne riječi: Ugo Betti, Živko Nižić, *Zločin na kozjem otoku*, dramski tekst, predstava, kazališna režija.

10. Summary

From Text to Staging. The Case of *Ugo Betti's Il delitto all'isola delle capre* .

Ugo Betti is one of the most successful Italian playwrights of the twentieth century. His plays are often brought to life on theatrical stages throughout his native Italy and beyond. Considering that it does not find significant reception in Croatia, *Zločin na kozjem otoku*, directed by Živko Nižić is a good example of the adaptation of his play *Il delitto all'isola delle capre.* The play was performed by the drama studio of the Crotian National Theatre in Zadar in 1999. This thesis examines the relationship between Ugo Betti's literary text and its adaptation directed by Živko Nižić, more precisely the fidelity of the play to the dramatic text. After the basic information on the Italian writer and Croatian director, Betti's drama is analyzed and interpreted first, as the literary text is the starting point for the creation of the play. The analysis of the adaptation of the dramatic text on the stage studies several important elements such as the number and description of the characters, the addition or removal of various parts of the text, the fidelity to the action of the drama and the proposed scenography, etc. Furthermore, the meaning of both works is analyzed as a whole and in a subsequent comparison particular emphasis is given to the perspective chosen by Nižić for his own interpretation of Betti's play.

Key words: Ugo Betti, Živko Nižić, *Il delitto all'isola delle capre*, dramatic text, play, theatre directing