

## UN CONNUBIO PROFONDO E INDISSOLUBILE: SHAKESPEARE E NAPOLI

*Theatrum Mundi. Shakespeare e Napoli*, a cura di Antonella Piazza e Silvia Spera, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2020, € 25.00

*a cura di Emanuela FERRAUTO*

Il piccolo volume dal titolo *Theatrum Mundi. Shakespeare e Napoli*, edito da Edizioni Scientifiche Italiane nel 2020 e finanziato dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno, racchiude numerosi e preziosi saggi curati da Antonella Piazza, docente di Letteratura Inglese presso Ateneo di Salerno, e da Silvia Spera, dottore di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici, docente a contratto presso l'Università "L'Orientale" di Napoli e presso l'Università degli Studi di Salerno.

Un formato ridotto che contiene una vera e propria raccolta di contributi, arricchiti da testimonianze di nomi attivi nel campo teatrale.

La premessa, firmata da Antonella Piazza, introduce una lunga presentazione dei saggi, attraverso un excursus che aiuta il lettore a comprenderne velocemente il contenuto per permettergli di dedicare, eventualmente, la propria lettura ad uno scritto specifico. In verità, la lettura integrale del volume è fortemente consigliata, perché genera spunti di ricerca e invoglia ad approfondire alcuni aspetti del rapporto tra i testi shakespeariani e la città di Napoli, toccando approfondimenti eterogenei che si ramificano attraverso il teatro, il testo drammaturgico, la musica, la poesia ed ogni aspetto artistico attraverso cui si possa cogliere il rapporto tra la cultura napoletana e la drammaturgia shakespeariana. L'eterogeneità dei contributi è caratterizzata, infatti, da riferimenti costanti che ci riportano alla drammaturgia e alla scrittura, in forma integrale o riadattata del testo originale, oppure in traduzione, o attraverso l'estrapolazione di un sonetto, attraverso l'adattamento scenico, pur mantenendo il filo conduttore della testualità.

Il primo contributo è un esempio di queste operazioni di rielaborazione. L'autore Manfred Pfister si sofferma sul *Sonetto 66*, la cui struttura astratta e aperta ad interpretazioni contemporanee, ha prodotto un movimento di traduzione ed assimilazione di questi versi, soprattutto nel secondo dopoguerra. Il *Sonetto 66* diventa, così, portavoce della ribellione contro i totalitarismi del Novecento. Le sue parole sono state sviscerate e mediate in nuovi contesti attraverso nuovi mezzi, come la radio e la televisione, adattandosi a varie circostanze o fini politici.

L'autore riporta alcuni esempi di assimilazione e "deformazione" di questo testo, attraverso una ipotetica ed ironica definizione di percorso "Route 66", approdando anche a Napoli. Si parla, infatti, della traduzione napoletana di Gianni Lamagna dal titolo *Neapolitan Shakespeare: diciassette sonetti musicati e tradotti in napoletano*. Parliamo di musica e di solida e complessa tradizione del cantautorato napoletano: il «*my love*» dell'ultimo verso shakespeariano diventa «'a 'nammurata mia», cambiando il

genere sessuale ambiguo o astratto del testo originario, collocandolo in una tradizione culturale ben precisa.

Il saggio firmato da Stefano De Matteis presenta un'introduzione accattivante, ironica ed esplicativa: l'autore sottolinea il suo ruolo di studioso e antropologo che trasversalmente si occupa da tempo di Napoli e del suo teatro, pur non essendo uno studioso del Bardo. L'autore guida il lettore tra le fila del discorso che pongono l'attenzione su un aspetto molto importante della scrittura teatrale, cioè le traduzioni, le riscritture e le copie dei testi shakespeariani, in particolare dell'*Otello*. Se nel Settecento i testi dell'autore inglese furono apprezzati soprattutto al Nord da intellettuali da salotto, solo nel pieno Ottocento possiamo parlare di traduzioni italiane vere e proprie.

La commistione Napoli-Shakespeare in questo saggio verte sulle modalità di assimilazione e di fruizione dei testi firmati dall'autore inglese, la cui fama giunse in Italia e a Napoli prima dei suoi scritti, così come afferma lo stesso De Matteis. Importante, dunque, comprendere come i testi shakespeariani vennero recuperati, tradotti o copiati e, soprattutto, rielaborati in scena dalle famiglie di attori napoletani. Il pubblico italiano e napoletano non era abituato alle trame shakespeariane, soprattutto perché non rispondevano alla richiesta di unità di tempo, luogo ed azione. Pertanto, De Matteis sottolinea che l'unica opera del Bardo che rispetta questa struttura è *La Tempesta* e non a caso proprio Eduardo De Filippo si cimenta in una difficile e straordinariamente riuscita opera di traduzione.

Il Teatro San Carlino custodiva il copione del primo *Otello moro di Venezia* che nel 1815 calcò le scene napoletane. Il saggio descrive le peripezie del testo e le relative modifiche, sottolineando la vicinanza tra le tematiche trattate nella storia di *Otello* e quelle della società partenopea. In conclusione, De Matteis ritorna sul rapporto tra Napoli e Shakespeare citando alcuni dei lavori, degli studi e degli spettacoli che nella contemporaneità hanno mantenuto in vita questo connubio, da Leo de Berardinis, al già citato Eduardo, per arrivare alle traduzioni di Carlo Cecchi.

Anche Antonia Lezza ripercorre un lungo viaggio attraverso le produzioni napoletane e campane che hanno recuperato i testi shakespeariani, citando, in particolare *Shakespea re di Napoli*, spettacolo che ha debuttato nel 1994 al Festival di Sant'Arcangelo, su indicazione di Leo de Berardinis con la regia di Ruggero Cappuccio, in scena Claudio di Palma e Ciro Damiano.

Lezza recupera la definizione coniata da Enzo Moscato, autore di *Mal-d'-Hamlè*, lavoro ispirato ai testi shakespeariani: parliamo di "trad-invenzione" che sembra essere, oggi, la parola più adatta per descrivere il connubio tra i grandi classici e i nuovi allestimenti. Si tradiscono, si amano, si modificano, senza perdere il punto di vista originario e così accade anche per l'opera di Cappuccio. Si parte da un testo di riferimento e si crea un nuovo testo, ma la studiosa spinge il lettore a chiedersi se effettivamente la trad-invenzione è attiva anche all'interno di *Shakespea re di Napoli*. Secondo l'autrice il testo e lo spettacolo di Cappuccio risentono fortemente degli autori della drammaturgia napoletana, da Moscato a Manlio Santanelli, della letteratura napoletana, soprattutto barocca, da Basile a Cortese, a Lubrano, fino a De Simone e all'Ortese, passando anche attraverso la letteratura siciliana, tanto amata e spesso citata dallo stesso Cappuccio che filtra l'interesse per Shakespeare attraverso la lettura delle opere di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Riemergono riferimenti anche alla musica e alla canzone *Fenesta Vascia*, citata

all'interno dello spettacolo attraverso la lettura di alcuni versi. Cappuccio rappresenta una Napoli barocca, sensuale e violenta che deforma il barocco shakespeariano, mantenendo un legame, appunto, di trad-invenzione. Le due edizioni di questo testo (Gremese 1997 ed Einaudi 2002) sono state analizzate da Lezza descrivendo le scelte operate nella seconda edizione, che presenta una riscrittura del testo attraverso otto frammenti con eliminazione delle didascalie, costituendo un corpus che ricorda una partitura musicale e vocale che tiene conto di un obiettivo primario, cioè tessere un fortissimo rapporto sonoro e vocale con la città di Napoli.

Il lungo saggio di Simonetta De Filippis si sofferma sugli aspetti scenici dell'adattamento, senza perdere il punto di vista univoco dell'intero volume, cioè la scrittura; l'analisi pone costantemente l'attenzione sul movimento scenico, sulle caratterizzazioni dei personaggi e sulle sfumature che colorano la recitazione, tutti elementi sviluppati attraverso le rielaborazioni napoletane contemporanee. Il legame con Napoli, infatti, è persistente e l'autrice si propone di analizzare alcuni allestimenti shakespeariani che hanno calcato le scene napoletane negli ultimi vent'anni. Si parte da *Per Amleto* di Michelangelo Dalisi del 2007, con riferimenti all'influsso di de Berardinis su quest'ultimo, per arrivare al lungo studio sulla drammaturgia e sui personaggi shakespeariani, operato dalla regista Laura Angiulli, all'interno del Teatro Galleria Toledo di Napoli, inserito anche all'interno dei percorsi di Alternanza Scuola – Lavoro (oggi PCTO) rivolti alle scuole secondarie di secondo grado.

All'interno del saggio ritroviamo uno studio sistematico ed approfondito che parte dalla *Trilogia del male* del 2011 che comprende *Riccardo III*, *Otello*, *Macbeth-Esiti dalla battaglia*. L'analisi, in effetti, non tiene conto del percorso cronologico delle messe in scena degli spettacoli, ma De Filippis cerca di analizzare diversi aspetti di questi allestimenti/adattamenti/studi, aprendo, per ogni spettacolo, un discorso focalizzato su un elemento in particolare. L'autrice analizza, infatti, *P-ossessione Otello* (2015), *Happy Crown- Riccardo II* (2017) - quest'ultimo anche in versione cinematografica con il titolo *il re muore* (2019), *La bisbetica domata* (2012-2013), *Il mercante di Venezia* (2014, 2018, 2019), *Misure per Misura* (2016), *La dodicesima notte* (2018, 2019), *Shakscene* (2014).

Il saggio si chiude con un doveroso riferimento a *La tempesta* nella traduzione di Eduardo De Filippo. La traduzione eduardiana de *La Tempesta* è l'argomento principale anche del saggio di Nicola De Blasi, il quale apre il suo scritto parlando della *Nota del traduttore* che accompagna il testo e che occupa ben tre pagine, che descrivono la genesi, le scelte e l'operazione linguistica operata da Eduardo con l'aiuto della moglie Isabella Quarantotti. In particolare, l'autore si sofferma sui tre puntini di sospensione che concludono l'ultimo rigo della Nota, analizzando le possibilità allusive che aveva immaginato Eduardo, aprendo, cioè, il testo ad infinite possibilità evolutive, come la registrazione vocale: il nastro registrato e montato da Gianfranco Cabiddu trasmette nel futuro la voce di Eduardo. Ecco, dunque, una delle potenzialità di quei tre punti di sospensione: un'assenza del teatro e della scena che, però, scatena la fantasia degli spettatori/ascoltatori.

De Blasi ci accompagna attraverso un ulteriore viaggio intrapreso da questo testo, a partire da quei famosi tre puntini di sospensione: Cabiddu, infatti, crea anche un film dal titolo *La stoffa dei sogni*,

interpretato da Renato Carpentieri, Ennio Fantastichini e Sergio Rubini, il cui racconto vede una compagnia di attori che scappa ad un naufragio e prova a mettere in scena *La tempesta* in napoletano.

Il saggio si conclude con un approfondimento linguistico che affronta la scelta del napoletano seicentesco da parte di Eduardo, nel lungo lavoro di traduzione dell'originale shakespeariano.

Ritorna ancora *La tempesta* in traduzione e il già citato attore napoletano Renato Carpentieri come argomento fondamentali del saggio firmato da Grazia D'Arienzo, autrice del volume interamente dedicato alla carriera di Carpentieri, già recensito in questa rubrica.

In particolare, la studiosa si sofferma sullo spettacolo *Avviso ai naviganti. Studio su Calibano* che vede Carpentieri come autore e come co-regista con Lello Serao, durante gli anni del suo lavoro con *Libera Scena Ensemble*.

Carpentieri ha immaginato un post-*Tempesta*: un'isola come un grande tappeto sulla scena, Calibano diventa padrone assoluto dell'isola dopo la partenza di Prospero, Trinculo e Stefano sono stati abbandonati sull'isola, Ariel continua ad abitarla con fattezze femminili.

Il lungo lavoro di analisi operato dalla D'Arienzo rievoca non solo le interferenze e gli studi che hanno guidato Carpentieri nella stesura di questo copione, ma struttura l'intero saggio in un'analisi divisa in 6 blocchi che costituiscono in realtà le parti del copione, seguendo ancora una volta il filo conduttore dell'analisi testuale per arrivare alla scena.

Annamaria Sapienza si sofferma, invece, su una delle operazioni testuali e sceniche più ricordate, negli ultimi anni a Napoli: *Mal'essere* di Davide Iodice, in scena nel 2017 presso il Teatro San Ferdinando di Napoli. L'autrice presenta un contributo ricco di elementi che ripercorrono non solo la costruzione ed esecuzione dello spettacolo, ma descrive il progetto che vive alla base di questo prodotto. Infatti, parliamo di un lunghissimo lavoro che vede la partecipazione di numerosi giovani, attori o aspiranti tali, che sono stati diretti e seguiti dallo stesso Iodice presso la Scuola Elementare del Teatro, officina permanente all'interno dell'ex Asilo Filangieri di Napoli. L'analisi dell'autrice mette in luce la lunga e profonda osservazione che la studiosa ha condotto nei vari momenti di costruzione di questo percorso, che non può essere semplicemente identificato o descritto come una messa in scena. In realtà è importante comprendere ciò che racchiude il prodotto finale per ripercorrere a ritroso, grazie alle parole di questo contributo, tutte le fasi che si sono sovrapposte e solidificate nel corso del tempo. Parliamo di personaggi complessi e di storie importanti come quelli riportati all'interno del testo *Amleto*, da cui deriva il titolo dello spettacolo di Iodice, e che contiene, in effetti, il senso di malessere comunicato dai giovani attori presenti sul palcoscenico. L'autrice, inoltre, si sofferma in maniera interessante sulle scelte linguistiche adottate nella costruzione di ben 34 quadri, cioè la scelta di mantenere il *blank verse* shakespeariano pur adottando una lingua "rap" che utilizza una mescolanza tra il verso del Bardo e il napoletano contemporaneo dei giovani di periferia o dei quartieri popolari. L'attenzione posta, inoltre, sull'attualissimo personaggio del giovane Amleto fa comprendere il tipo di percorso antropologico, culturale e sociale che hanno affrontato i giovani attori attraverso la guida di Davide Iodice.

Lo stesso personaggio, cioè Amleto, affiora tra le prime pagine del saggio firmato a quattro mani da Alfonso Amendola e da Vincenzo Del Gaudio, partendo da una frase pronunciata dalla madre del

protagonista, attraverso cui il ragazzo viene descritto come grassoccio e con poco fiato. La scelta originale dei due autori è quella di partire da lontano e dimostrare al lettore che sotto un aspetto più conosciuto e diffuso, emerge un particolare in effetti non celato, ma volutamente poco esplicitato. Bisognerebbe, dunque, approfondire l'osservazione, non solo testuale, ma soprattutto scenica, per cogliere ciò di cui si occupano i due studiosi, ossia la mediologia o l'elemento mediale. Parliamo, dunque, di un ulteriore aspetto che converge, poi, nel rapporto Napoli-Shakespeare, ma che appare evidente attraverso le ricerche e i lavori della compagnia napoletana *Punta Corsara*. Anche Emanuele Valenti e i suoi compagni di scena hanno recuperato alcuni testi shakespeariani creando, in particolare, due spettacoli molto acclamati: *Hamlet Travestie* e *Una commedia di errori*. La compagnia, come sottolineano i due studiosi, prende spunto dal testo originario e lavora su due percorsi paralleli: da un lato lo studio e l'adattamento del testo fonte, dall'altro l'adattamento del testo originario alla farsa napoletana e a forme sceniche di un contesto completamente diverso. Sebbene i due studiosi affermino che è difficile recuperare l'elemento mediale all'interno degli spettacoli di Punta Corsara – ossia l'utilizzo di tecniche e mezzi di comunicazione diversi dalla tradizionale “trasmissione” teatrale – in realtà, osservando attentamente, entrambi gli spettacoli citati riportano movimenti scenici di memoria cinematografica, influssi filmici che rimandano al periodo italo-americano, suoni, voci e musiche di ispirazione cinematografica americana. Lo studio di Amendola e Del Gaudio è caratterizzato da una commistione di elementi ed approfondimenti che non tralasciano mai la fonte testuale, ma vertono soprattutto verso un'osservazione che ha come obiettivo fondamentale la scena, la messinscena, il video, l'esecuzione.

La prima parte del volume si conclude con un contributo firmato da Antonella Piazza e da Maria Izzo, in cui, ancora una volta, non solo si ripercorre la scena napoletana degli ultimi trent'anni, ma soprattutto si recupera il personaggio di Amleto che è stato quello più amato dalle produzioni napoletane. L'intervallo di tempo che va da *Totò, principe di Danimarca* del 1990, firmato da Leo de Berardinis, e il già citato *Hamlet Travestie* di Punta Corsara del 2014, sono i due riferimenti principali a cui è dedicato questo contributo e su cui le due studiose si soffermano dividendo il saggio in due sezioni, affinché entrambi i prodotti artistici ricevano il doveroso approfondimento.

Questa lunga recensione/analisi di questo volume, come già detto, ricchissimo, si conclude con un veloce accenno alla seconda parte, che rappresenta un'appropriata e altrettanto ricca chiusura: all'interno troviamo le *Testimonianze* di Gianni Lamagna, in riferimento ai suoi studi sui sonetti shakespeariani poi musicati; di Salvatore Striano con il suo veloce intervento su Amleto e sul suo spettacolo *La tempesta di Sasà*; di Davide Iodice che testimonia il suo lavoro *Mal'essere*; di Silvia Spera che ricorda la celebrazione dei 450 anni dalla morte di Shakespeare, nel maggio 2017 presso l'Università degli Studi di Salerno, evento fortemente voluto dalla prof.ssa Antonella Piazza, e che descrive le esibizioni e gli spettacoli in scena presso il teatro di Ateneo dell'Università.

Il volume si chiude con una corposa bibliografia.

Questo contributo è parte della rubrica mensile (pubblicazione settembre 2021)

**GUIDA GALATTICA PER I LETTORI**

Strutturata in tre sezioni:

- **AMICO ROMANZO**

*Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace".*

**a cura di Federica Caiazza e Carmen Lucia**

- **SIPARI APERTI**

*Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreali del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio.*

**a cura di Emanuela Ferrauto**

- **COME SUGHERI SULL'ACQUA**

*Da un verso della poesia *Sera*, in spagnolo *Tarde*, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo.*

**a cura di Ariele D'Ambrosio**