

# Introduzione

«Chi possiede Shakespeare?», come si chiede Kim Solga in uno studio sui rapporti di potere interni al sistema teatrale londinese (2017), è l'interrogativo attorno a cui ruota il presente studio, che, sulla scia della produzione performativa e degli studi shakespeariani degli ultimi decenni, si propone di approfondire l'*afterlife* italiana dell'autore inglese a partire da prospettive che lo interrogano in relazione a soggetti e contesti storicamente minoritari.

Sonia Massai, introducendo una raccolta di saggi intorno a variegata appropriazioni locali di Shakespeare, incoraggia la comunità scientifica a prendere queste ultime seriamente in considerazione, laddove esse sono state a lungo oggetto di scarso interesse a causa della loro «cultural and linguistic diversity» (2005, 7). A questo invito si desidera dare seguito con il presente studio, che mira a riconoscere il valore di esperienze meritevoli di uno spazio nella riflessione accademica, pur collocandosi a vario titolo alla periferia della produzione scenica shakespeariana. Esse appartengono infatti a una tradizione nazionale, quella italiana, distante dalla così detta *Anglosphere*, caratterizzata da elementi peculiari e priva di quel fondamentale veicolo di prestigio che è la lingua del Bardo. I progetti selezionati per questo studio sono inoltre stati scelti perché accomunati, se pur con notevoli differenze, dalla categoria della marginalità.

Fondamentale in quest'ottica è stata la produzione della teorica femminista e scrittrice afroamericana bell hooks<sup>1</sup>, che definisce la marginalità «come qual-

<sup>1</sup> Si tratta di uno pseudonimo ottenuto a partire dal secondo nome della madre, Rosa Bell Watkins, e dal cognome della nonna, Bell Blair Hooks, il quale sostituisce, negli anni '70, il nome anagrafico di Gloria Jean Watkins; è scritto volontariamente con le iniziali minuscole, per sottolineare la sfida alla logica proprietaria del sistema dei nomi lungo l'asse maschile e patriarcale.

cosa in più di un semplice luogo di privazione [...] un luogo di radicale possibilità» (1998, 68; 1991)<sup>2</sup>, il tutto senza che del concetto si faccia una «nozione mistica» (1998, 68; 1991) o romanticizzata («secondo cui gli oppressi vivono “in purezza”, separati dagli oppressori» 1998, 70; 1991). È invece un punto da cui è possibile affacciarsi sul centro, pur non mirando esclusivamente a raggiungerlo, ed è un punto da cui è possibile comprendere non solo sé stessi, ma anche quello stesso centro. hooks parla della condizione degli afroamericani, e in particolare delle afroamericane, ma i progetti presi in esame qui condividono con quell'esperienza l'estraneità a una posizione di privilegio e di predominio, all'interno del campo di cui fanno parte: qui, quello teatrale e quello, più specifico, del teatro shakespeariano, secondo declinazioni che saranno a breve passate in rassegna. Non solo: questi progetti rivendicano una relazione di appartenenza condivisa con il centro, poiché essere ai margini significa fare parte di una totalità, seppure al di fuori della sezione principale (hooks 1984, ix), ed essi vogliono essere percepiti proprio come componenti del mondo teatrale nel suo complesso. Shakespeare, in questo quadro, risulta particolarmente funzionale, poiché, in virtù del suo status, consente di superare con facilità i limiti settoriali e di muoversi così verso l'esterno. È importante, infatti, che tali progetti siano considerati parte del circuito teatrale contemporaneo; ciò può avvenire attraverso l'ampliamento dei confini di quest'ultimo, e attraverso un'analisi che li ponga in relazione ad altre forme di teatro, d'arte, di produzione creativa.

La presente ricerca persegue tra i suoi obiettivi l'attribuzione di considerazione scientifica a esperienze di Shakespeare marginali perché marginalizzate, a partire dalla consapevolezza che quanto è periferico non lo è ontologicamente, ma sulla base di un processo eterodeterminato. Tale scelta è dettata dalla profonda convinzione dell'interesse di quanto in esame e dalla vitalità dello scambio che può prodursi grazie all'incontro tra diverse prospettive e visioni, tra il teatro e l'approfondimento accademico. Il discorso 'dell'altro', infatti, non deve essere usurpato per divenire un discorso 'sull'altro': «Spesso questo discorso sull'“Altro” annulla, cancella: “Non c'è bisogno di sentire la tua voce. Raccontami solo del tuo dolore. Voglio sapere la tua storia. Poi te la ri-racconterò in una nuova versione. Ti ri-racconterò la tua storia come se fosse diventata mia, la mia storia”» (1998, 71). Anche la condizione dello studioso di esperienze marginali, dunque, può e deve essere continuamente problematizzata nel tentativo di evitare l'usurpazione di uno spazio e di una parola non sue; e di restituire, al contrario, non dignità e valore, che non devono essere concessi, ma lo status di interlocutori a voci e corpi del tutto in grado di formulare, pronunciare, agire in autonomia. Le interviste semi-strutturate presentate a fine volume, e utilizzate come strumento di indagine, si sono rivelate a tale scopo particolarmente funzionali: nonostante siano state rivolte principalmente agli artisti ideatori e

<sup>2</sup> Le citazioni sono tratte da *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, una raccolta di scritti di hooks tratti da diversi volumi, raccolti, curati e tradotti da Maria Nadotti per la serie “Campi del sapere/Gender” di Feltrinelli.

promotori dei progetti, e non ad altri protagonisti in posizioni di maggiore fragilità, esse hanno ottemperato al desiderio di rendere conto di una pluralità. Ciò è accaduto a partire dalla destabilizzazione delle gerarchie precostruite operanti sull'attribuzione, prima di tutto, del diritto di parola, e grazie a un metodo di lavoro incentrato sullo scambio e sulla relazione.

Inizialmente, come ambiti di ricerca privilegiati sono stati selezionati il teatro in carcere e il teatro con attori con disabilità, da poco o per nulla considerati dagli studiosi shakespeariani nel nostro Paese, oggetto di un approfondimento scientifico di più lungo corso solo quando analizzati attraverso il filtro del teatro sociale. Vi prendono parte soggetti che risultano marcati rispetto al teatro tradizionale – pur trattandosi in alcuni casi di professionisti – e che si trovano ai margini per motivi differenti, ma che sono accomunati dallo status di cittadini di serie B. Le persone detenute si vedono ancora oggi negati diritti elementari, nel silenzio generale e, anzi, spesso con l'approvazione di un'opinione pubblica che in parte ripone la sua fiducia – e i suoi timori – in un sistema punitivo a oltranza, rifiutato anche dall'articolo 27 della Costituzione. Le persone con disabilità, invece, si trovano a vivere all'interno di società ideate e costruite sulla base delle possibilità di quanti si trovano in una condizione di (temporanea) abilità, e i loro bisogni sono considerati un'eccezione a cui fare fronte attraverso modalità concessive e paternalistiche. Il problema si evidenzia sia dal punto di vista fisico-spaziale, laddove un'accessibilità ampia è ben lungi dall'essere raggiunta sul territorio nazionale, sia sul piano organizzativo e di gestione delle scelte quotidiane, e coinvolge le disabilità sensoriali, quelle motorie, quelle intellettive e quelle psichiche.

I margini sono, in questi casi, anche quelli di spazi esclusi fisicamente dalla vita politica e sociale di una comunità. Il carcere rimane un luogo chiuso, di difficile accesso per chi non è condannato o non vi lavora, le cui mura sono quasi invalicabili per chi è stato giudicato colpevole dal sistema giudiziario: questo accade nonostante il cronico problema del sovraffollamento, che dovrebbe spingere verso una maggiore flessibilità e possibilità di movimento, e a distanza di quasi cinquant'anni da una riforma dell'Ordinamento Penitenziario (L. 357/75) indirizzata ad affiancare alla detenzione altre misure. La storia del rapporto tra mondo civile e disabilità è pure una storia di marginalizzazione fisica: oltre al già citato problema dell'accessibilità, le classi scolastiche differenziali sono state abolite 'solo' nel 1977 (L. 517/77), mentre è dell'anno seguente la legge scritta da Bruno Orsini (180/78), più nota come legge Basaglia, grazie alla quale le persone con disturbi psichici sono state liberate dalle costrizioni degli ospedali psichiatrici.

Sicuramente, infine, le esperienze in esame si collocano ai margini della produzione teatrale contemporanea e shakespeariana, e, tranne rari casi, anche ai margini dell'interesse che ne scaturisce. Un'esclusione che si intreccia allo stabilirsi di una disciplina affrontata a lungo come irrimediabilmente 'altro', vale a dire il teatro sociale, e che è interessante analizzare a partire dalla difficoltà a concepire la rinuncia al privilegio della normalità, radicato anche in ambito artistico:

*Credo che per riconoscere il talento nelle persone altro-da-noi, per origine, cultura, abilità e disabilità, sia necessario affrontare “un’elaborazione del lutto”: accettare la perdita di supremazia della stirpe dominante. Se pensiamo che, in venticinque secoli di teatro, è da poche centinaia di anni che è stato permesso alle donne di andare in scena, riconoscendone il talento, e che ci interroghiamo ancora sui ruoli da affidare agli attori e alle attrici con la pelle scura o gli occhi a mandorla, allora sappiamo che la strada verso l’inclusione del talento è ancora molto lunga (Volani 2020, 141).*

Pratiche capaci di coinvolgere mostri sacri della cultura e del teatro occidentali, come Shakespeare, dei quali anche soggetti marginalizzati si dimostrano validi interlocutori, possono più direttamente favorire lo scardinamento di tali forme di strenua difesa della propria zona di comfort e di potere. Non si tratta chiaramente di dinamiche presenti solo in Italia e, anzi, ampliare lo sguardo oltre i confini evidenzia un’apparente banalità: i fenomeni culturali seguono per lo più traiettorie che superano le barriere geografiche e svelano di queste ultime il carattere arbitrario. Come si vedrà, i legami con esperienze attive all’estero sono forti e giocati su un doppio piano, sia di accostamento su di uno sfondo comune, sia di diretta collaborazione.

Una prospettiva aperta è stata adottata anche in ambito nazionale, in modo da problematizzare, oltre alle differenze rispetto all’esterno, anche l’uniformità interna; da qui è emersa una lente interpretativa particolarmente importante, vale a dire quella linguistica. La frammentazione italiana e la forte connotazione simbolica, per lo più in senso svalutante, dell’utilizzo dei dialetti rispetto alla lingua nazionale; il dibattito che si sviluppa lungo i secoli in merito alle potenzialità teatrali degli uni e dell’altra; la linea non propriamente continua, ma che tende a riemergere, di Shakespeare dialettali, tra cui spicca negli ultimi anni il riuscitissimo *Macbettu* in sardo di Alessandro Serra, vincitore del Premio Ubu 2017 come miglior spettacolo dell’anno; il plurilinguismo lampante di alcune esperienze incontrate nell’indagine sul teatro sociale, in primis quella carceraria; la tendenza, nel dibattito critico shakespeariano, a complicare il concetto di *foreign Shakespeare* allo scopo di non ridurlo alle diverse, ma unitarie, rappresentazioni nazionali: tutti questi elementi hanno contribuito a orientare la ricerca anche verso esperienze di traduzione e produzione teatrale in una lingua diversa dall’italiano standard.

Dal momento che la scelta è ricaduta su un progetto che prevede una traduzione in dialetto napoletano, il quadro si complica ulteriormente, giacché questo è caratterizzato da un’ambiguità di fondo. Si tratta di una lingua minoritaria in senso quantitativo, periferica nella geografia economico-sociale del Paese, marcata nel segno di una connessione degradante con la criminalità e il disagio sociale, da un lato, o di quella riduttiva con una comicità macchiettistica, dall’altro; ma è anche e contemporaneamente il mezzo espressivo di una grande tradizione teatrale, sviluppata pure a livello sperimentale, forse l’unica in Italia legata a doppio filo a una città e alla sua cultura.

Per ognuno dei tre ambiti selezionati, dopo una descrizione generale e una panoramica relativa al rapporto con Shakespeare, è stato individuato un caso-

studio, finalizzato a mettere in luce aspetti significativi del dialogo tra performance e opera del Bardo, con un'attenzione particolare rivolta alla dimensione testuale-drammaturgica. I progetti selezionati sono: *Un'isola. Dalla mia finestra si vedono le montagne* (2018), produzione basata su *The Tempest* e interpretata dagli attori-detenuti del carcere di Vigevano, con la regia di Alessia Gennari; *Otello Circus* (2018), della compagnia La Ribalta/Accademia Arte della Diversità, realizzato con attori con disabilità, con la regia di Antonio Viganò; *Mal'essere* (2017), un *Hamlet* prodotto dal Teatro Stabile di Napoli e diretto da Davide Iodice, con la collaborazione, in veste di attori e traduttori, di numerosi rapper campani.

Gli strumenti teorici utilizzati sono quelli degli studi postcoloniali, femministi, dei *disability studies*: tutti approcci che si interrogano da tempo, soprattutto nell'ambito accademico anglofono, sulle dinamiche di potere che caratterizzano il rapporto tra uno dei simboli della letteratura e del teatro occidentali e la sua permanenza nella produzione culturale contemporanea. Quest'ultimo tema, centrale ormai da decenni nell'ambito della critica shakespeariana, viene sviscerato nel capitolo *Shakespeare in progress nel mondo contemporaneo, tra potenza simbolica e capitale culturale*, che prova a tratteggiare il percorso che conduce Shakespeare a essere, ancora oggi, protagonista di libri, festival, spettacoli, film e citazioni sparse; ma anche a calare il dibattito nella specifica situazione italiana, inevitabilmente diversa da quella dei paesi anglofoni. Inoltre, viene dedicato spazio alla comprensione delle formule 'capitale culturale' e 'capitale simbolico', spesso incontrate, ma molto raramente poste in relazione alle riflessioni del loro ideatore, Pierre Bourdieu; e allo stato dell'arte della ricerca in merito alla presenza shakespeariana nella contemporaneità, dall'appropriazione al paradigma rizomatico, con riferimenti agli studi di Hawkes, Marsden, Desmet, Lanier.

Per concludere, una nota terminologica: per quanto possibile, si è cercato di utilizzare definizioni rispettose dei soggetti protagonisti dei vari progetti in esame, che li mettessero in evidenza come persone, prima che a partire da una condizione caratterizzante. Tranne in casi di eccessiva ridondanza, si parlerà dunque per lo più di attori-detenuti, di persone detenute, di attori 'ristretti': un termine, quest'ultimo, ampiamente sfruttato dall'Associazione Antigone, attiva da anni per garantire il rispetto dei diritti umani all'interno delle strutture detentive. Verrà inoltre preso in esame nello specifico il tema della definizione nel campo della disabilità, con la descrizione della forma *identity-first* e di quella *person-first*, che è stata qui prediletta.