



Muse en abyme

International Journal of Comparative Literature and Arts

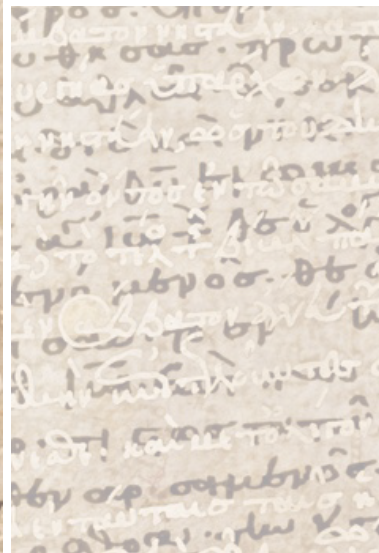
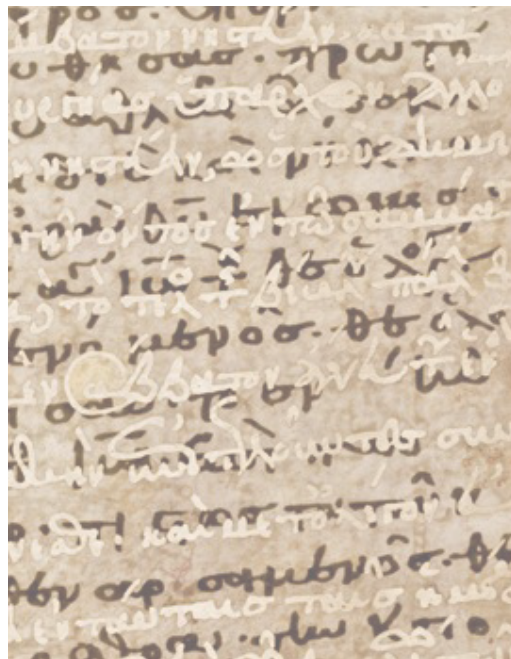
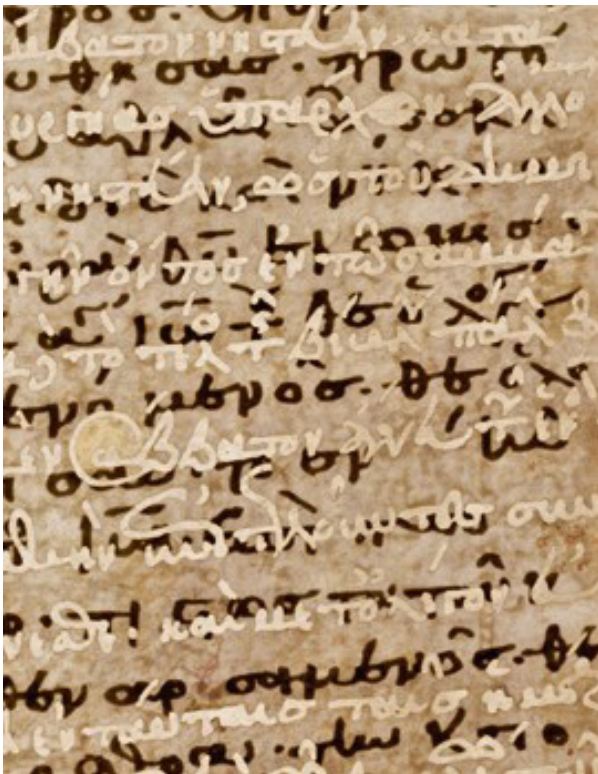
Vol. II, Issue 2-Vol. III, Issue 1

July/December 2015

January/June 2016

ISSN: 2284-3310

Re-Writing/ Riscrittura



BAE
BEL-AMI
EDIZIONI

Mise en Abyme
International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. II, Issue 2-Vol. III, Issue 1
July-December 2015
January-June 2016

General Editors

Armando Rotondi – University of Naples “L’Orientale”
Elisa Sartor – University of Verona

Editorial Office

Elena Dal Maso – University of Verona
Giulia Ferro Milone – University of Verona
Anita Paolicchi – University of Pisa
Alessandro Valenzisi – University of Strathclyde

Advisory Board

Beatrice Alfonzetti – University of Rome “La Sapienza”
Raffaella Bertazzoli – University of Verona
Joseph Farrell – University of Strathclyde
Srečko Jurisic – University of Split
Gaetana Marrone – Princeton University
José María Micó – Pompeu Fabra University
Mariantonietta Picone – University of Naples “Federico II”
Pasquale Sabbatino - University of Naples “Federico II”
Antonio Saccone – University of Naples “Federico II”
Álvaro Salvador – University of Granada
Roxana Utale – University of Bucharest

Logo and cover

Nicoletta Preziosi

Publisher

Bel-Ami Edizioni S.r.l.
Roma
www.baedizioni.it

Contact information

Armando Rotondi: arotondi@unior.it
Elisa Sartor: elisa.sartor@univr.it

Submission of contributions and material for review purposes
journal.abyme@gmail.com

Web address

<http://journalabyme.wix.com/mise-en-abyme>

**“Mise en Abyme” is officially recognised as an academic journal by ANVUR
and is indexed in DOAJ – Directory of Open Access Journals**

**All work in “Mise en Abyme” is licensed
under a Creative Commons 4.0 Non-Commercial International License.
ISSN: 2284-3310**

TABLE OF CONTENTS

Monographic issue.

Re-Writing/ Riscrittura

Marinetti and the *Mafarka* Trial:

Re-thinking the Early History of Futurism

p. 5

Ernest Ialongo

Hostos Community College – City University of New York

Per una nuova traduzione di *Winnie Ille Pu*:

da libro per l'infanzia a "classico latino"

p. 24

Elena Scuotto

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Coup de projecteur entre deux scènes :

***Foulplay* de Roberto Zappalà, *Comédie* de Beckett en danse**

p. 37

Stefano Genetti

Università degli Studi di Verona

***La tempesta* napoletana oltre Eduardo De Filippo:**

una nota sulle riscritture di Tato Russo e Arnolfo Petri

p. 50

Armando Rotondi

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

La devozione alle icone medievali riscritta dal Concilio di Trento

p. 55

Anita Paolicchi

Universitatea "Babeş-Bolyai" – Cluj-Napoca

Università di Pisa

Creative Re-Writing/ Riscritture creative

Medea

p. 79

Evangelista Lancia

***La tempesta* napoletana oltre Eduardo De Filippo: una nota sulle riscritture di Tato Russo e Arnolfo Petri**

Armando Rotondi
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Abstract: Il seguente contributo intende analizzare brevemente alcuni elementi delle riscritture in napoletano de *La tempesta* di William Shakespeare effettuate da Tato Russo e Arnolfo Petri. In particolare, si noteranno l'influenza e le differenze con l'approccio di Eduardo De Filippo, autore di una celebre traduzione del capolavoro shakespeariano nel 1984.

Parole chiave: William Shakespeare, *La tempesta*, Eduardo De Filippo, Tato Russo, Arnolfo Petri, napoletano, riscrittura.

Abstract: The following contribution aims at analysing some elements of the re-writings in Neapolitan of William Shakespeare's *The Tempest* made by Tato Russo and Arnolfo Petri. In particular, I will focus on De Filippo's influence and on the differences between his 1984 translation of the Shakespearean masterpiece and Russo's and Petri's own approach.

Keywords: William Shakespeare, *The Tempest*, Eduardo De Filippo, Tato Russo, Arnolfo Petri, Neapolitan language, re-writing.

Sul rapporto tra Eduardo De Filippo e *La tempesta* di William Shakespeare molto è stato scritto, sia dal punto di vista della traduzione-riscrittura in napoletano attuata da Eduardo (Lombardo 2004; Leonardi 2007a; Leonardi 2007b; Rotondi 2012: 39-63) che della messa in scena con la sola voce di Eduardo e le marionette dei Colla (Lombardo 2004; Rotondi 2012: 51-63).

Quello che si vuole fare, in questa breve nota, è soffermarsi su altre due riscritture in napoletano, non semplici traduzioni quindi, di *The Tempest*, ricercando elementi che possano dimostrare o meno un'influenza di Eduardo. Ci si riferisce in particolar modo alle versioni di Tato Russo e di Arnolfo Petri.

Si parta dalla prima. Tato Russo, anche autore della traduzione e della rielaborazione, realizza due edizioni de *La tempesta*, la prima nella stagione 1991/92 del Teatro Bellini di Napoli, di cui egli è stato direttore, e la seconda nel 2006/07.

Anche Tato Russo, parimenti a Eduardo, lavora sul testo attuando non solo una semplice traduzione, ma una vera rielaborazione (Shakespeare 1991), aumentando battute e dialoghi, eliminando scene, fra cui il prologo a mare di “streheleriana memoria” (Craig 2008: 37). Questa eliminazione è già una spia se si pensa a come Eduardo abbia invece sviluppato il prologo, allungando le battute del Nostromo.

Si legga l'originale:

Boatswain: Heigh, my hearts; cheerly, cheerly, my hearts! Yare! Yare! Take in the topsail. Tend to the master's whistle. (I, 1, vv. 5-7)

In Eduardo diventa invece:

Nostromo (ai marinai che entrano): Guagliú, curríte. Faciteve curaggio: 'a Maronna 'a Catena nce aiuta. Ammainate 'a vela maestra e manteníteve lèse. Appizzate li rrecchie pe' lu sisco de lu Capitano. Guagliú, facímmece annòre: símmo Napulitano! (De Filippo 1984: 5)

Eduardo non solo aumenta la battuta del Nostromo, nel prologo a mare, ma le dà capitale importanza, come notano Angela Leonardi (2007a: 40-41) e Stefano Manferlotti (1985: 491-492), nell'opera di contestualizzazione partenopea del testo tramite l'uso del linguaggio e il riferimento alla tradizione popolare campana (La Madonna della Catena).

Quello di Tato Russo si configura, invece, come un testo differente da Eduardo, con lo stesso Russo che veste i panni del solo Prospero. Si pensi alla differenza concettuale che ispira l'Ariel eduardiano e quello ricreato da Russo. Eduardo agisce umanizzando anche il personaggio più etereo della commedia di Shakespeare, all'interno di quel processo di umanizzazione che, come visto, caratterizza anche gli altri personaggi del testo. Russo concentra invece gran parte del potere visivo e immaginifico proprio in Ariel. Si leggano a tal proposito le parole di Magda Poli:

Tagliato il “prologo a mare”, quasi a sottolineare come la Tempesta sia nell'anima, vestito d'un saio penitenziale, Tato Russo-Prospero con una recitazione colloquiale, quasi straniata, guida gli eventi comandando lo spirito Ariele, una sorta di essere androgino, composto da un uomo e una donna dai corpi seminudi e coperti di biacca, che agiscono con suggestivi movimenti di danza. [...] Gli Ariele si moltiplicano, diventano servi di scena del fantastico:

salgono e scendono dal cielo, suscitano rumori, predispongono apparizioni che si illuminano sul fondo della scena. (Craig 2008: 35)

Un Ariel quindi che si sdoppia, interpretato contemporaneamente da Gianna Beduschie Hal Yamanouchi, nell'edizione del 1991/92, e da Hilmar Pintaldi Funes e lo stesso Yamanouchi in quella del 2006. Un Ariel etereo, vero spirito, quindi, dal doppio corpo androgino, dalla "duplicità fantastica" (Craig 2008: 36). Lontani, in ogni caso, dall'umanizzazione di Eduardo De Filippo, ma "proiezione della mente e degli incubi di Prospero" (2008: 35) e, dunque, "doppio, multiforme e androgino" (2008: 35). Queste parole che riconducono Ariel a una proiezione della mente di Prospero evidenziano una comunanza maggiore con il contemporaneo *Prospero's Books* (1991), film di Peter Greenaway, pellicola sperimentale che combina elementi del mimo, della musica, della videoarte, della danza e dell'opera con altri puramente cinematografici.¹ Greenaway anima i ventiquattro libri del sapere umano in possesso di Prospero, interpretato da John Gielgud, portandoci così a comprendere come quanto avviene sia una proiezione della mente del mago stesso.

Similarità con Eduardo, ne *La tempesta* di Russo, sono comunque presenti, come un uso di voci ed effetti registrati, che però lontane dalla forma quasi *phoné* di Carmelo Bene pure in questa occasione "usata" da Eduardo (Rotondi 2012: 60-63) si inseriscono in un contesto di spettacolarizzazione estrema del testo e di ricreazione del magico. A ciò si aggiunga un utilizzo di un napoletano che si intreccia con l'italiano del discorso aulico.

Questa doppia presenza linguistica, italiano e napoletano, è alla base anche della rielaborazione di Arnolfo Petri con il suo *After la tempesta*, andato in scena per la prima volta nel 2000. Petri non traduce *The Tempest*, ma la riscrive totalmente, spostandola, cronologicamente, in un mondo futuro fantascientifico, lasciando tuttavia inalterati i rapporti tra i personaggi, eliminando i riferimenti a Milano (che si trasforma in Tanthalia) e Napoli. L'isola di Prospero esiste ancora, ma non è che uno scoglio vulcanico, in cui egli vive con la figlia Miranda, lo spirito dell'aria Ariele e il mostruoso Calibano, circondati da esseri di ogni sorta. La storia riprende per il resto quanto avviene in Shakespeare. Come Russo, anche Petri moltiplica Ariele, che si manifesta di volta in volta come "Ariele voce", "Ariele uomo" e "Ariele donna" e, in particolare, gioca anch'egli sul doppio binario linguistico dell'italiano e del napoletano. Tutti i personaggi parlano in

¹ Su Greenaway tra teatro e cinema si veda Rotondi (2009); su Greenaway in generale si veda De Gaetano (1995).

italiano, eccezion fatta per Calibano, cui Petri destina l'uso di un napoletano dal sapore antico, volutamente secentesco.

Si prenda ad esempio questo dialogo tra Prospero, Calibano e Miranda con l'uso dell'italiano per Prospero e sua figlia e il napoletano per Calibano:

PROSPERO Per quello che hai detto, orrenda bestia, passerai una notte di tormenti. Tutti gli spiriti della notte ti scaraventerò addosso e i loro morsi saranno più numerosi delle celle di un alveare e più pungenti delle api che le costruiscono!

CALIBANO (*amaro*) Spiriti, turmiente, muore? E che saranno maie a confronto de li tormenti de chesta pelle abbruciata? Carezze, sulo chesto ponno essere, carezze....

PROSPERO E va bene ora smettila di lamentarti e mettiti al lavoro. Si dà il caso che abbia bisogno di te. Non dimenticare che sei il mio schiavo!

CALIBANO Schiavo? Ca la cancrena pozza magnate tutte 'e doie li gamme, ora songo schiavo, ma a n'auto tempo fui erre, non telo scordare, re anch'io....

PROSPERO (*ridendo divertito*) Tu re? Bugiardo!

CALIBANO Busciardo? Auto ca busciardo! Chesta terra era mia e tu te la pigliasti co l'inganno. Ca Partenaix pozza tirarte nfunno all'inferno, traditore!

PROSPERO Tu osi parlare di fiducia! Proprio tu. Tu che per farti dormire una notte nella mia grotta tentasti di violare l'onore di mia figlia

CALIBANO Peccate che non fuie capace! Avarria inchiuto l'isola di tanti piccoli e orribili grock (*ride perfido*).

MIRANDA Tu brutto schifoso schiavo saresti capace d'ogni specie di infamia (*lo frusta*). Tu non sei degno di vivere con gli umani. La tua natura è spregevole. Troppo buono fu mio padre a tenerti rinchiuso in quella caverna. Ammazzarti avrebbe dovuto, ammazzarti (*lo frusta*).

CALIBANO Ah! Ca la peste pozza cogliere a te e a isso!

PROSPERO Ed ora, forza muoviti, figlio di una strega! Portaci subito altra legna. Se non farai quello che ti dico ti farò urlare da fare rabbrivire i lupi! (*gli fa un artificio*).

CALIBANO Ah, no, pe carità, pe carità... (*arrendevole*) Pietà, padrone, pietà!

PROSPERO E allora, forza, mostro che non sei altro, sparisci! (*CAL esce di corsa. A MIR*) Ed ora su, figlia mia, incamminiamoci verso casa. Già tre quarti della giornata sono trascorsi e presto le tenebre caleranno sull'isola (*escono*). (Petri 2000: 9-10)

Russo e Petri sono lontani da Eduardo nell'insieme delle loro rivisitazioni di *The Tempest*, ma in ogni caso in essi sono riscontrabili elementi che in Eduardo, a nostro avviso, hanno origine. Un uso, per quanto riguarda Tato Russo, di voci ed effetti registrati, come in Eduardo, cui si accompagna l'utilizzo del napoletano, anche se alternato, per i dialoghi aulici, con l'italiano. Stesso dualismo in Petri che utilizza, per il personaggio di Calibano, un napoletano antico, almeno nelle intenzioni, ma secondo lo sguardo di un moderno, come aveva anche inteso fare Eduardo.

Bibliografia

- CRAIG, Zeno (ed.) (2008), *Venti anni del Teatro Bellini 1988-2008*, Napoli: Bellini Editrice.
- DE FILIPPO, Eduardo (1984), *“La tempesta” di William Shakespeare nella traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo*, Torino: Einaudi.
- DE GAETANO, Domenico (1995), *Il cinema di Peter Greenaway*, Torino: Lindau.
- LEONARDI Angela (2007a), “Shakespeare a Napoli: Eduardo riscrive *La tempesta*”, in G. Scognamiglio (a cura di), *La scrittura che accende la scena*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 185-205.
- LEONARDI, Angela (2007b), *Tempeste – Eduardo incontra Shakespeare*, Napoli: Colonnese.
- LOMBARDO Agostino (2004), *Eduardo e Shakespeare – Parole di voce e non di inchiostro*, Roma: Bulzoni.
- MANFERLOTTI Stefano (1985), “William Shakespeare. La Tempesta, traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo”, *Belfagor*, vol. XL, 4: 491-492.
- PETRI Arnolfo (2000), *After la tempesta*, copione originale.
- ROTONDI Armando (2009), “Tra cinema, pittura, teatro, musica e scienza: Greenaway o della contaminazione”, *Stratagemmi – Prospettive teatrali*, n. 9, Milano, Pontremoli Editore: 237-255.
- ROTONDI Armando (2012), *Eduardo tra adattamenti e traduzioni nel mondo anglofono*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- SHAKESPEARE William (1991), *La tempesta*, rielab. e trad. di Tato Russo, Napoli: Bellini Editrice.