

misure critiche

*Rivista semestrale di letteratura
e cultura varia*

Nuova Serie
Anno III
numero 1-2
2004

Il teatro a Napoli negli anni Novanta,
a cura di Edoardo Sant'Elia, Napoli,
Pironti, 2004.

Il volume, curato da Edoardo Sant'Elia, presenta un interessante *iter* negli anni Novanta, attraverso luoghi e Compagnie, autori e poetiche, inter-

preti e linee di tendenza della civiltà teatrale napoletana, avvalendosi non soltanto degli strumenti della *critica*, ma anche di quelli della *testimonianza*. Sono, questi ultimi, elementi che attribuiscono al testo non i caratteri di un elenco di avvenimenti spettacolari, ma quelli di una sapiente ricerca collettanea esplicitamente rivolta al *contemporaneo* e “filtrata dalla consapevolezza di una antica tradizione”. Organicità e completezza caratterizzano questa “operazione”, prima della quale non esisteva, se non in brevi saggi, o qualche monografia, o in studi rivolti esclusivamente alla “nuova drammaturgia”, un volume su tutte le proposte del decennio appena trascorso. Il primo capitolo scaturisce da un puntuale esame bibliografico nonché da una ricognizione dei principali quotidiani e dei materiali messi a disposizione dai Teatri e dalle Compagnie. Il censimento storico-architettonico, proposto, nella prima parte di esso, da Paola Cinque e Stefania Maraucci, disegna una topografia degli spazi teatrali estesa al di là dei luoghi deputati, individuando nel “dialogo con la città” uno dei fattori caratterizzanti dell’ultimo decennio. L’opera di gruppi storici, di giovani personalità e di nuove formazioni, ha infatti eluso i margini del palcoscenico, ridisegnato la sintassi della recitazione per poi offrirsi, appropriandosi di strade, di piazze e monumenti, allo sguardo ravvicinato dello spettatore. È il caso di *Libera Scena Ensemble*, la Cooperativa teatrale di ricerca fondata a Napoli nel 1972 da Gennaro Vitiello e scivolata nell’anonimato dopo la scomparsa di quest’ultimo, che,

guidata dal 1995 da Renato Carpentieri, continua a percorrere le tappe della sua storia artistica: la poetica del “teatro mobile”, il lavoro laboratoriale, la drammaturgia europea, la storia dello spettacolo napoletano ed il dramma didattico. Per non dimenticare l’officina *Teatri Uniti* (nata dalla fusione di *Falso Movimento* di Martone, *Teatro Studio* di Servillo e *Teatro dei Mutamenti* di Neiwiller), la cui attenzione per gli elementi costitutivi del teatro occidentale, la dialettica fra arti visive ed il confronto con la tradizione, ne configura l’identità; né il lavoro della Compagnia di Enzo Moscato, della Cooperativa *Gli Ipocriti*, fino alle punte dell’ultima generazione, da *Rossotiziano* a *Libera Mente*, per citare qualche esempio rilevante, la cui storia, come sottolinea Paola Cinque, “somiglia alla cronaca di un evento annunciato da una serie di segnali”. In primo luogo, l’esistenza di una realtà produttiva e drammaturgica che ha portato, tra gli anni Ottanta e Novanta, Napoli ai vertici della scena nazionale; infine, il moltiplicarsi degli spazi e la presenza sul territorio di accademie e laboratori d’indubbia valenza formativa. Nella struttura del primo capitolo, la prima parte si occupa, dunque, anche di questi percorsi, nati su basi diverse e campi d’interesse specifici, importanti, almeno quanto le poetiche, nel disegnare il tessuto teatrale degli anni Novanta. A conclusione di esso, la parte seconda è viceversa destinata ai generi e agli autori, a cominciare dalla tradizione eduardiana e viviana per poi procedere a ritroso, da Scarpetta a Petito, fino ad arrivare al recupero di un repertorio fiabesco ed

antropologico datato Sei-Settecento. Se è vero che negli anni Ottanta-Novanta Napoli ha prodotto un'invidiabile drammaturgia, pensiamo a Ruccello, Moscato, Silvestri, Santanelli, Cappuccio, Calvino, è altrettanto vero che in parallelo e trasversalmente non si è comunque smarrita la traccia di una indiscutibile eredità, in rapporto alla quale la scena napoletana di questi anni si è posta sia in termini di riproposizione, che di riscoperta e riconsiderazione. Indicativo, in quest'ultimo senso, è il lavoro di Roberto De Simone, Peppe Barra, Leo De Berardinis.

I tre saggi successivi, che compongono il secondo capitolo del volume, indagano il rapporto fra il teatro ed altri linguaggi, come il cinema, la letteratura e la musica. Pasquale Iaccio, in *Cinema e teatro. Un secolo di destini paralleli*, affronta, sorretto da una bibliografia in argomento abbastanza ricca, le vicende novecentesche dello spettacolo partenopeo, sospese tra le immagini e la scena. A Napoli più che altrove. Certamente decisivi furono gli apporti dati dal teatro per il rilancio dell'industria cinematografica. Non c'è alcun dubbio infatti che l'impronta iniziale del giovane cinema napoletano risentì in modo evidente di una lunga tradizione teatrale, musicale ed espressiva particolarmente ricca. Buona parte dei film prodotti negli anni Dieci e Venti sono frutto di un'osmosi tra diversi generi della tradizione partenopea, sia ai livelli del teatro di punta, basti pensare ai De Filippo, a Totò, a Nino Taranto, sia ai livelli più "popolari" come la *sceneggiata*. Quest'ultimo, in particolare, è un genere che ha re-

sistito per tutto il Novecento, fino ad arrivare ai giorni nostri attraverso le proposte di Mario Merola e Nino D'Angelo. Numerosi sono gli esempi presenti in questo saggio, ma, con particolare evidenza, si cita *Carosello Napoletano* come la vera perla del connubio tra cinema e teatro nel secondo dopoguerra. In esso confluiva, afferma Pasquale Iaccio, "il condensato di una lunghissima tradizione teatrale, musicale, coreografica e spettacolare in cui cultura di vertice e cultura popolare, musica colta e canzone tradizionale, immagine letteraria e realtà antropologica, concorrevano a rappresentare una sintesi al più alto livello delle potenzialità espressive della napoletanità". Dopo quasi cento anni di percorso comune, il teatro ed il cinema "napoletani", sia in rapporto di competizione, sia di reciproco scambio, continuano, grazie anche alla presenza della televisione, a percorrere un destino parallelo.

Si prosegue con *Letteratura e teatro. Poesia della scena* di Matteo D'Ambrosio, il quale, dopo aver definito l'espressione "teatro di poesia" ("esperienza che delle due arti propone una radicale ridefinizione, fino ai limiti del superamento e dell'indistinzione"), si sofferma sui rapporti che con la poesia intrattengono le esperienze di Antonio Neiwiller ed Enzo Moscato. Per produrre un evento che catturi ed esprima il senso delle immagini attivate dalla poesia, Neiwiller pensa ad un "teatro non teatro", ad un teatro cioè che non ha bisogno dei suoi apparati tradizionali, ma della loro destrutturazione. Per quel che riguarda Enzo Moscato, è la voce, rappresentazione maggiormente compiuta del-

la poesia, a spingere il teatro verso altri linguaggi. Il teatro di Moscato è un “teatro delle voci” piuttosto che “delle scritture”, per questo è spesso vicino al “canto”.

Girolamo De Simone, infine, nel suo *Musica e teatro. Il senso ritrovato*, completa l'indagine trasversale presente nel volume, analizzando il mutamento della percezione estetica prodotto nella nostra epoca dallo sviluppo tecnico e creativo dei nuovi media.

Il ruolo della *testimonianza*, che conclude definitivamente il testo di Sant'Elia, è affidato agli “addetti ai lavori”. Drammaturghi, critici, artisti, operatori del settore (tra questi Laura Angiulli, Giulio Baffi, Carlo Cerciello, Stefano De Stefano, Manlio Santanelli, Enzo Moscato), hanno risposto ad alcuni interrogativi che “ogni linguaggio artistico, ogni strumento di comunicazione dovrebbe porsi”; in particolare, quanto incide e cosa racconta, oggi, il teatro a Napoli ed, inoltre, quali categorie critico-estetiche lo definiscono. Le riflessioni, raccolte da Paola de Ciuceis, rivelano le diversità irriducibili di un panorama animato proprio dalle sue contraddizioni.

Vincenzo Albano