

Olaf Müller, Elena Polledri (a cura di) *Theateradaptionen*

Luca Zenobi

Università degli Studi dell'Aquila, Italia

Recensione di Müller, O.; Polledri, E. (Hrsgg) (2021). *Theateradaptionen. Interkulturelle Transformationen moderner Bühnentexte*. Heidelberg: Winter Universitätsverlag, 257 pp.

Gli adattamenti, scriveva Linda Hutcheon nel 2006, nel suo seminale *A Theory of Adaptation* (seconda edizione 2012), sono in grado di destabilizzare l'identità formale e culturale e dunque di modificare i rapporti di potere. Il dialogo interculturale e il *Kulturtransfer* tra Italia e Germania mostrano in modo esemplare questo assunto.

Il volume in oggetto raccoglie gli interventi di un convegno tenuto a Magonza nel 2015, come prima tappa di un progetto che è proseguito due anni dopo con un incontro interdisciplinare presso Villa Vigoni sulle traduzioni del teatro tedesco in Italia e del teatro italiano in Germania dopo il 1945. Scopo della ricerca intrapresa e sviluppata nei due progetti, oltre a quello di indagare le modalità di uno scambio biunivoco in campo teatrale, è di colmare una grande lacuna negli studi sulle traduzioni per la scena, nei quali il teatro italiano è pressoché inesistente. Da un punto di vista teorico, lo spettro di significati del termine traduzione e del concetto di adattamento a cui il libro si richiama è assai ampio: la messinscena è di per sé già un processo di traduzione, se poi si lavora a un'opera che ha dovuto essere trasposta in un'altra lingua, la pratica traduttiva si potenzia in un percorso a cui partecipano non solo autori e traduttori ma anche attori, registi, critici, editori ecc.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2021-06-23
Published 2021-09-30

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Zenobi, L. (2021). Review of *Theateradaptionen. Interkulturelle Transformationen moderner Bühnentexte*, edited by Müller, O.; Polledri, E. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 55, 369-372.

La prima sezione del volume può essere considerata complessivamente come una sorta di bilancio sulla presenza del teatro di lingua tedesca in Italia e su quello italiano in Germania – nel caso del secondo saggio di Diana Di Maria e Imke Momann, relativo al periodo tra gli anni Novanta e il primo decennio del Duemila, i dati sono raccolti in tabelle e grafici corredati di statistiche e percentuali. Le riflessioni iniziali di Luigi Reitani si soffermano sul ruolo radicalmente contrapposto che nel Novecento il teatro ha avuto nel panorama culturale italiano (si può dire inesistente) e in quello tedesco (un ruolo oggettivamente primario). Il ragionamento dell'autore si sviluppa attorno a questioni non solo culturali ma relative alla struttura delle istituzioni dei due paesi, ai loro metodi di conduzione e di finanziamento, e in questo senso la collocazione a inizio volume di questo saggio pare particolarmente azzeccata. Il ritardo con cui in Italia si è concepito il teatro come istituzione stabile nazionale da un lato, e il legame della cultura teatrale, dal Settecento fino a Dario Fo, con il dialetto, o meglio, con i dialetti, possono essere considerate come le cause principali della sostanziale assenza dalle scene tedesche (eccezione, giustamente evidenziata da Reitani, l'opera lirica) di un repertorio italiano. In un simile contesto economico e culturale, con scarsità di investimenti da parte dello Stato, una scena che è principalmente «Schauspielertheater» (teatro di attori) (23) e l'affidamento della direzione dei Teatri Nazionali a determinati registi, che poi finiscono per mettere in scena tutte le produzioni, il ruolo dei traduttori come mediatori e dunque come animatori, è decisivo.

Il quadro nella fase di passaggio del millennio, come accennato, viene illustrato in un dettagliato report: le autrici, oltre a confermare alcune delle tesi di Reitani relative alle croniche mancanze strutturali del teatro italiano e alla fondamentale importanza della mediazione dei traduttori (Sabine Heymann viene citata quale imprescindibile punto di riferimento per capire quali sono gli autori rappresentati in Germania), rilevano come alla presenza più o meno costante della triade Fo/Rame, De Filippo, Pirandello sia legata in maniera proporzionale la crescita o decrescita della curva complessiva delle messinscene di autori italiani in Germania. Particolarmente interessante il dato relativo alla letteratura per ragazzi, che influenza in maniera non marginale il *transfer* culturale dall'Italia alla Germania.

L'ultimo saggio della sezione è incentrato sullo scambio tra i due Paesi, stavolta nella direzione inversa: Gabriella Catalano, in un'accurata disamina, ricostruisce la presenza di opere teatrali tedesche nelle riviste del settore del secondo dopoguerra, un panorama estremamente eterogeneo e ricco di sperimentazioni, un vero e proprio «Panoptikum» (61). Alla fondamentale funzione di mediazione culturale svolta da questi organi, strumento di diffusione di importanti, nuove traduzioni di 'classici' della letteratura teatrale, si affianca un loro contributo decisivo nella costruzione di un canone degli autori drammatici tedeschi.

I quattro contributi della seconda sezione sono dedicati all'adattamento e alla trasformazione dei classici; tre di essi sono incentrati sul Settecento. Francesca Tucci, in una densa e stringente argomentazione nella quale tocca discussioni decisive della poetica e dell'estetica dell'epoca (assai interessante l'accenno al rapporto tra pratiche traduttive e dibattito sull'imitazione), rivaluta il ruolo del lavoro di Lessing su Seneca per la sua concezione del tragico e per la riflessione sulle possibilità di metterlo in scena. Un «*eminent[er] Fall von Intertextualität*» (un rilevante caso di intertestualità) (81) è l'oggetto del saggio di Ulrich Port, che grazie a una raffinata e convincente ricostruzione delle costellazioni politico-religiose alla base di una scena della *Jungfrau von Orleans* schilleriana e del *King Henry VI* di Shakespeare, evidenzia peculiarità comuni ai due autori nell'ambito della loro *Wirkungsästhetik*. La singolare ricezione teatrale del *Werther* goethiano in Italia, che da capolavoro romanzesco stürmeriano si trasforma in dramma borghese, commedia moraleggiante, pezzo di Commedia dell'arte, *Puppenspiel* (teatro di marionette) e infine, paradossalmente, in farsa e dramma musicale, è ricostruita con precisione da Elena Polledri, che ne fa un esempio particolarmente significativo del dialogo interculturale europeo tra Settecento e Ottocento nell'ambito della letteratura e della pratica teatrali. La chiusura della sezione è dedicata invece al Novecento: Henning Hufnagel dedica a Sanguineti e al concetto di «travestimento» nella sua poetica - scaturito, è una delle tesi nuove dell'autore, dalla visione di una performance di Cathy Berberian - un intenso e lungo lavoro sulla ricezione dei 'classici' da parte dell'autore italiano; l'analisi si sviluppa soprattutto attorno al lavoro sul *Faust* goethiano, in cui traduzione, teatro e rielaborazione per la messinscena contribuiscono a generare un guazzabuglio, teso non a distruggere il testo ma a farne emergere le complessità e le differenze.

Goldoni, Pirandello, Levi e Pasolini sono al centro della terza sezione del volume, dedicata alla presenza di autori italiani sulla scena tedesca. Dietrich Scholler, nel saggio che precede la corposa parte novecentesca di questa sezione, analizza alcune parti di una nuova traduzione del *Servitore di due padroni* di Goldoni. Servendosi dell'impianto teorico-filosofico di Bergson, l'autore rileva nella nuova traduzione un efficace metodo di trasposizione e attualizzazione della lingua e dei contenuti dell'opera italiana. La dettagliata ricostruzione della ricezione tedesca di Pirandello in Germania da metà degli anni Venti fino agli anni Novanta, in un saggio che sintetizza corposi lavori precedenti di Michael Rössner, dà occasione all'autore di riflettere sui problemi della traduzione culturale, teatrale e sulle sorti dell'edizione delle opere pirandelliane in Germania. Il nome Heinz Riedt costituisce il legame tra il saggio di Marco Menicacci e quello di Peter Goßens; nel primo caso Riedt compare come traduttore di un testo 'minore' e apparentemente leggero di Levi, la cui traduzio-

ne contribuisce a illuminare ulteriormente la poetica tragica dell'autore italiano; nel secondo caso, come traduttore dell'opera teatrale pasoliniana (e di moltissime sue altre opere) in un saggio in cui l'autore, ricostruendo la ricezione tedesca di Pasolini, pur con una certa accuratezza, non può fare a meno di cadere in alcuni stereotipi della lettura dell'opera pasoliniana (il Pasolini oggi più attuale che mai, 'profeta' capace di predire le attuali condizioni della società).

I tre saggi finali sono dedicati a tre giganti della scena italiana, Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Luca Ronconi, e alla loro presenza in Germania. Marco Castellari, grazie a ricerche nell'archivio del Piccolo e a materiali poco noti, opera una prima ricostruzione di alcune tappe delle attività editoriali e culturali di Grassi, ne evidenzia poi, in modo convincente, la sua interazione con Strehler nella costruzione di una linea continua che lega i lavori su Büchner e su altri autori tedeschi alla più matura fase brechtiana di Strehler. Proprio a questa fase della produzione strehleriana, e alla partecipazione del regista ai processi traduttivi, è dedicato il saggio di Flavia Foradini, che ha il suo punto di forza nella trascrizione di un'intensa intervista ad Andrea Jonasson, da cui ben si evince l'idea di Strehler della traduzione, essenzialmente fondata sul rispetto dello spirito del poeta. Il volume si chiude con il breve articolo di Sabine Heymann, per ammissione dell'autrice soltanto l'inizio dello sviluppo di una vera e propria questione di ricerca: la triangolazione testo - lingua - spazio nell'idea di traduzione (soprattutto in relazione al suo lavoro con gli attori) di Luca Ronconi.