

Antonella Piazza

Performance del gender: *travestitismo nell'adattamento di "As You Like It"*

Abstract

La presentazione –divisa in due parti, di cui la prima scritta da Antonella Piazza e la seconda da Maria Izzo– intende descrivere ed analizzare l'adattamento teatrale *Shakespeare's Lovers. A Postmodern Pastiche*, realizzato nel 2010 dagli studenti di lingua inglese del corso di laurea DAVIMUS dell'Università di Salerno. La sperimentazione didattica è frutto del lavoro di rilettura e *re-functioning* delle due commedie shakespeariane *As You Like it* e *Much Ado About Nothing*. Il risultato è una *pastiche* di generi letterari e sessuali registri linguistici, fonti, in cui il travestitismo, che anima le due commedie, si conferma come categoria che decostruisce l'opposizione binaria tra i generi. Il processo culturale dell'adattamento seguito dagli studenti ha evidenziato quanto esso più facilmente porti a rileggere il testo originale attraverso i principi e le mode della propria contemporaneità e della cultura della propria generazione. In particolare, gli studenti hanno avuto accesso ad un momento "fittizio" in cui scoprire "divertendosi" che vestirsi/travestirsi è parte intrinseca del processo di formazione identitaria e che i giovani protagonisti delle commedie shakespeariane non sono poi così distanti da loro.

Keywords: Adattamento, Travestitismo, Genere, Shakespeare

Premessa

È dal 2008 che ogni anno gli studenti del Corso di Studi del DAVIMUS dell'Università di Salerno si sono misurati con una riscrittura originale di drammi shakespeariani. Questioni e conflitti di *gender* sono stati al centro di tutte le riscritture dei *plays* shakespeariani che abbiamo affrontato: dallo scioglimento del nodo edipico che lega Prospero a Miranda in *The Tempest*, alla dannazione della maternità nella coppia di *Macbeth*, all'oscuro sottofondo e al perverso gioco dei giovani innamorati del

Si presenta una sperimentazione di didattica della Lingua inglese, fatta al corso di laurea DAVIMUS (Discipline delle arti visive, della musica e dello spettacolo) dell'Università di Salerno. La presentazione è divisa in due parti: nella prima, Antonella Piazza approfondisce la nozione di travestitismo come segno che decostruisce le categorie di genere, in senso lato, sulla scena del teatro classico come su quella elisabettiana fino alla produzione degli studenti DAVIMUS. Nella seconda parte, Maria Izzo concentra la propria attenzione sull'adattamento realizzato dagli studenti nel 2010, cercando di analizzarne gli aspetti più caratterizzanti sul piano contenutistico e formale, soprattutto rispetto alle soluzioni scelte per il *cross-dressing/cross-gender*.

Sogno di una notte di mezz'estate fino all'Edipo di *Hamlet*, che non poteva evitarsi. Ma il gender ha conquistato il primo piano in *Shakespeare's Lovers. A Postmodern Pastiche* riletture e combinazione di *As You Like It* e *Much Ado About Nothing*. In *As You Like It*, come si sa, il gioco del travestitismo si fa così vertiginoso da diventare il paradigma di teatro 'travestito' di cui parla Marjorie Garber in *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*¹. La nozione del travestitismo che offre Garber come la categoria che de-struttura l'opposizione binaria tra i generi, anzi come segno che decostruisce le categorie *tout court*, è stata discussa in classe e considerata nella riscrittura degli studenti e poi nella *performance*.

Lo scambio di ruoli – si è discusso in classe – l'uomo travestito da donna o viceversa sono parte delle convenzioni tradizionali con cui suscita la risata il genere della commedia che è lo spazio fittizio in cui temporaneamente si rendono possibili ed esplicitamente visibili rivoluzionari capovolgimenti delle gerarchie sociali e sessuali: uno spazio di evasione, ma anche di consapevolezza critica e seria. Sulla scena elisabettiana (ma anche su quella greca e orientale) il fatto che i ruoli femminili siano interpretati da attori maschi rende l'operazione di costruzione e decostruzione delle identità sociali e sessuali ancora più complesso, tanto da non limitarsi solo al genere comico.

1. Il gioco dei travestimenti e dei ruoli

In *As You Like It* abbiamo letto che Rosalind □la più memorabile tra le argutissime e spregiudicate ragazze della commedia shakespeariana□ consegue, travestendosi da uomo, due risultati cruciali: non solo conquista il ragazzo di cui è innamorata, ma riporta il padre sul trono che gli era stato usurpato, riconquistando così la pace e la convivenza civile nella famiglia come nello stato. Il successo di Rosalind e della commedia è garantito, dunque, dalla sua estrema e straordinaria capacità di mobilità e trasformazione, di travestitismo, appunto. Un giovane attore è travestito da Rosalind, Rosalind si traveste da uomo e diventa Ganimede, un abito che gli/le permette di proteggere se stessa e la cugina Celia dai nemici (uomini) nella loro fuga nella selva di Arden, e di stabilire un rapporto confidenziale (omosociale) con Orlando di cui si è innamorata. Per scoprirne i sentimenti Ganimede/Rosalind si propone di educare Orlando al "corteggiamento" e per rendere "efficace e realistico" l'insegnamento, Ganimede "finge", pretende di essere Rosalind, in modo che Orlando possa esercitarsi: in questo punto le effusioni di Orlando che bacia l'amico Ganimede travestito da donna rendono le suggestioni etero/omo/ e/o trans-sessuali sottili, sofisticate e delicate. Durante lo svolgimento della vicenda non mancano altri 'equivoci incidenti' come quello della pastorella Phoebe che si innamora perdutamente di Ganimede/Rosalind. La *mise en abime* del travestitismo è tale che *As You Like It* è l'unico dramma shakespeariano in cui nell'epilogo Rosalind in un *aside* metadrammatico rivela di essere un *boy actor*, riportando al punto di partenza il 'gioco/play' non senza ambiguità e ambivalenza:

¹Marjorie Garber, *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York: Routledge, 1991, trad. it., *Interessi Truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, Maria Nadotti (a cura di e trad.), Milano: Cortina Raffaello editore, 1994.

It is not the fashion to see the lady the epilogue [...] If I were a woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not; and, I am sure, as many as have good beards, or good faces, or sweet breaths, will, for my kind offer, when I make curtsy, bid me farewell (V, IV, 200, 216-221)².

Sulla presentazione delle scelte che, in questa esperienza di sperimentazione didattica, abbiamo fatto con gli studenti per il lavoro di riscrittura, riadattamento e “rifunzionamento” del testo shakespeariano, si soffermerà, nella seconda parte di questo articolo, Maria Izzo. Mi limito qui a ricordare che l’elaborato gioco di *cross-dressing* e *cross-gender* che ha luogo nella commedia di Shakespeare nella foresta di Arden si sposta nell’attualizzazione amatoriale degli studenti in un party in maschera in cui la scelta dei costumi, apparentemente triviale (Orlando ha una maschera da mucca!?!), si è rivelata di particolare interesse per la riflessione sul *gender* e il travestitismo anche dal punto di vista culturale e storico. La scelta del costume, infatti, ha creato lo spazio per parlare dell’abito, della sua storia e della sua funzione di oggetto liminale tra la vita e il teatro, tra l’essere e l’apparire, tra identità e rappresentazione, in particolare, e soprattutto, tra le identità di genere e quelle sociali.

È stata l’occasione per rendere, per così dire, performativi gli studi sul rapporto tra epoca e teatro elisabettiani. In Inghilterra le leggi suntuarie regolavano gli abiti da indossare per i nobili e tracciavano indelebili confini sociali tra l’aristocrazia e il resto della popolazione; ma questi confini erano trasgrediti sulla scena elisabettiana su cui notoriamente gli attori vestivano con “costumi” contemporanei e, per di più, gli abiti erano proprio quelli che la classe gentilizia regalava alle compagnie di attori (il cui capitale di oggetti di scena era costituito proprio da questi preziosi capi di abbigliamento). Il *cross-dressing* (lo scambio di abiti) coinvolgeva una confusione di ruoli, dunque, sia sessuale che sociale e non è un caso che nella performance amatoriale gli studenti abbiano dato molto spazio al *fool* malinconico, Jaques, che significativamente recita proprio in questo dramma il monologo sulle sette età che l’uomo attraversa lungo la scena della vita:

All the world’s a stage,/ And all the men and women merely players;/ And one man in his time plays many parts,/His Acts being seven ages. (II, VII, 140-144)³.

Che la confusione sociale e sessuale messa in scena a teatro potesse propagarsi tra il numeroso e variegato pubblico della Londra di Elisabetta e Giacomo fu la preoccupazione che ossessionò nei circa settanta anni di quella straordinaria produzione teatrale i puritani, come è testimoniato nella proliferante letteratura di *pamphlet* antiteatrali. La propaganda puritana di resistenza al successo del teatro –Stephen Gosson, Philip Stubbs, William Prynne, John Rainolds– che insiste sullo scandalo del

²Rosalind: “Non è nell’uso vedere la donna recitare l’epilogo [...] Se io fossi una donna bacerei quanti tra voi hanno una barba di mio gusto, un colorito che mi piace e un alito che non mi respinga. E senza dubbio quanti di voi hanno o belle barbe, o belle facce, o alito fresco vorranno, in cambio della mia gentile offerta, quando vi farò la riverenza, augurarmi buona fortuna”.

³Jaques: “Il mondo/ è tutto un palcoscenico, e uomini e donne, tutti, sono attori;/ hanno proprie uscite e proprie entrate; nella vita un uomo interpreta più parti, chè gli atti /sono le sette età” (trad. di Antonio Calenda e Antonio Nediani).

cross-dressing, del travestitismo, facendo appello all'ingiunzione biblica del Deuteronomio⁴, è stata anche per il nostro laboratorio didattico la conferma che la costruzione e la decostruzione del *gender* era centrale sulla scena elisabettiana nel momento dell'istituzione della famiglia e dello Stato nazionale nell'Inghilterra e nell'Europa delle origini dell'età moderna. Gli studenti hanno avuto accesso ad un momento 'fittizio' in cui scoprire 'divertendosi' che vestirsi/travestirsi è parte intrinseca del processo di formazione identitaria senza provare il senso di ansia, minaccia, paura che i puritani come Philip Stubbs esprimevano in espressioni come questa: "L'abito ci fu dato come segno distintivo per discernere tra un sesso e l'altro, ne consegue che indossare l'abito dell'altro sesso è diventarne parte e adulterare l'autenticità del proprio stesso genere" (*Anatomy of Abuses*, 1583)⁵. Stubbs senza saperlo capiva che il *cross-dressing* elisabettiano è, secondo Garber, "segno e sintomo della dissoluzione dei confini e dell'arbitrarietà della legge e del costume sociale" (p. 29) e, come tale, soggetto al mutamento e alla trasformazione culturale.

Antonella Piazza è professore associato di letteratura inglese. Ha pubblicato nel 2000 un libro sul nesso tra la tragedia elisabettiana e l'istituzione contemporanea dello Stato nazionale e della famiglia nucleare moderna: *IV. "Onora il Padre". tragedie domestiche sulla scena elisabettiana*. Nel contesto del gruppo europeo di studiosi shakespeariani internazionali (ESRA) e della Società di studiosi italiani di Shakespeare e della prima modernità (IASEMS) ha partecipato come relatore a molti convegni nazionali e internazionali. Ha scritto sul canone shakespeariano (nel 2004 ha curato il volume *Shakespeare in Europa*). Dal 2008 ha organizzato con gli studenti per il Teatro di Atene messe in scena di riscritture shakespeariane. *Paradise Lost* di John Milton è l'altra area di ricerca di Antonella Piazza, interesse nato durante il suo corso di Master of Arts presso il Department of English dell'Università di Virginia, Charlottesville, USA. Infine, è di lunga data l'interesse per la scrittura femminile, specialmente per la scrittura "archetipica" di *Jane Eyre*, che si è esteso alla embrionale lettura psicoanalitica del tema del rapporto tra sorelle nella narrativa ottocentesca. E-mail: piazzaa@libero.it

⁴"La donna non indosserà ciò che si addice all'uomo, né l'uomo vestirà panni femminili; poiché tutti coloro che così facessero sarebbero un abominio per la Legge del Signore" (Deut. 22:5).

⁵M. Garber, *op.cit.*, p. 33.