

FORMATO EUROPEO
PER IL CURRICULUM
VITAE



INFORMAZIONI PERSONALI

Nome	TATO RUSSO nome d'arte di Antonio Russo Regista Drammaturgo Poeta Musicista Attore
Indirizzo	Ufficio ROMA Via Donatello,15
Telefono	Ufficio +39 0645554312
Cellulare	+39 3483864394
Fax	+39 0645554313
E-mail	info@tatorusso.it tatorusso@pec.it
Sito WEB	www.tatorusso.it
Nazionalità	ITALIANA
Data di nascita	04/07/1947

ESPERIENZA LAVORATIVA

- 1970 - 1987
- Debutta in teatro nel 1970. Dopo molte esperienze in compagnie nazionali, Nel 1974 fonda la compagnia *Gli Ipocriti*. Nel 1976 la compagnia *Nuova Commedia*.
- Collabora alla creazione di circuiti teatrali (*Consorzio Teatro Campania*) e alla creazione di festivals teatrali (*Dyonisie di Pompei, MagnaGrecia di Taranto, Pianeta Spettacolo, IschiaPlayIsland*)
- Collabora alla riapertura del *Teatro delle Arti e del Teatro Diana* di Napoli. Nel 1987 rileva la struttura ormai chiusa dopo anni di declino del *Teatro Bellini di Napoli* e, in poco più di un anno, superando difficoltà tecniche, organizzative ed economiche, riesce a riportare l'edificio all'antico splendore.
- 1988 - 2009
- Nel novembre del 1988, con la messa in scena de "*L'Opera da tre soldi*" di *Bertolt Brecht*, per la regia dello stesso Tato Russo, il Bellini ridiventa un Teatro.
- Direttore Artistico del Teatro Bellini di Napoli
 Rettore dell'Accademia del Teatro Bellini di Napoli
Direttore Artistico del Teatro dell'Unione di Viterbo
Consigliere del Teatro Stabile di Roma
Vicepresidente del Consorzio Teatro Campania
Membro del comitato scientifico del *Forum Universale delle Culture*
Direttore Artistico del *SalernoDanzaFestival*
Direttore Artistico del *BelliniDanzaFestival*
Direttore Artistico del *Ferento Festival*

ISTRUZIONE E FORMAZIONE
• 1969

LAUREA in GIURISPRUDENZA conseguita presso l'Università di Napoli Federico II - con LODE

Allievo dell'attrice Wanda Capodaglio, inizia la sua carriera nel mondo del teatro ufficiale entrando prima in piccole compagnie di sperimentazione (Mario e Maria Luisa Santella) poi nelle compagnie di Mico Galdieri, Pupella Maggio e Nino Taranto.

Nel 1972 fonda con l'attore Nello Mascia la cooperativa teatrale "Gli Ipocriti". In quegli anni fonda il Teatro delle Arti di Napoli e rappresenta le sue commedie.

CAPACITÀ E COMPETENZE PERSONALI**MADRELINGUA****ITALIANO****ALTRE LINGUE****Inglese**

- Capacità di lettura
- Capacità di scrittura
- Capacità di espressione orale

- Capacità di lettura
- Capacità di scrittura
- Capacità di espressione orale

buono

buono

Buono

Spagnolo

buono

buono

buono

CAPACITÀ E COMPETENZE RELAZIONALI

Il titolo di studio conseguito e gli anni di recitazione hanno contribuito a sviluppare elevate competenze comunicative e di leadership, che si concretizzano sia come capacità di ascolto e di confronto, sia come capacità di persuasione e convincimento, sia come capacità di contrattazione, sia come capacità di guida e promozione. Spiccata autorevolezza, elevate capacità di consiglio e di sviluppo ma anche di individuazione dei punti problematici degni di approfondimento.

CAPACITÀ E COMPETENZE ORGANIZZATIVE

Capacità di organizzare, gestire e guidare unità lavorative complesse articolate in sezioni diverse e su ambiti di intervento diversificato. Capacità di coordinare e monitorare lavori di gruppo, sia a livello amministrativo sia in situazioni di studio e ricerca. Capacità di organizzare (anche guidando collaboratori) convegni, giornate di studio, corsi di formazione. Capacità di amministrare risorse umane e finanziarie e di programmare l'utilizzo di beni e strutture. Competenze nella progettazione di attività di studio e di lavoro, di innovazione e di sperimentazione. Competenze nell'organizzazione di attività di ricerca.

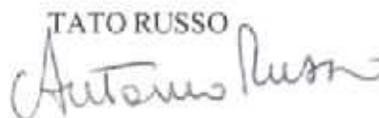
CAPACITÀ E COMPETENZE TECNICHE

Capacità di utilizzazione degli strumenti multimediali nelle loro varie tipologie a scopi lavorativi. Capacità di utilizzo degli applicativi del pacchetto Office di Microsoft e di Adobe, sia in fase di esecuzione sia in fase di produzione dei files. Competenze nella navigazione in rete web per attività di ricerca, per la consultazione di banche dati.

	Competenze nella valutazione del personale sia a livello di rendimento sia a livello di ulteriore valorizzazione delle capacità e competenze dello stesso.
CAPACITÀ E COMPETENZE ARTISTICHE	Regista, Organizzatore teatrale, Drammaturgo, Musicista, Poeta e Attore Teatrale. Capacità di suonare il pianoforte ed altri strumenti musicali Musicista di molti spettacoli con lo pseudonimo di "Zeno Craig".
PATENTE O PATENTI	Patente B
ULTERIORI INFORMAZIONI	<p>Sulla sua multiforme attività sono state pubblicate molte tesi di laurea e nella storia della letteratura italiana edita dall'università Suor Orsola Benincasa alla sua opera poetica sono riservate bene 18 pagine. Vincitore di numerosi premi teatrali, è considerato per la sua versatilità e per la sua fantasia uno degli ingegni più innovativi del teatro di questo dopoguerra. Con la sua compagnia è stato ospitato in Russia, in Francia, in Tunisia, in Grecia, in Svizzera, in Argentina, a Cuba, partecipando a molti festival internazionali. Al museo del Globe Theatre di Londra è ricordato come unico interprete italiano della drammaturgia del bardo.</p> <p>Nel 2018 l'edizione da parte della Manfredi Editore del libro "IL TEATRO DI TATO RUSSO nelle foto di Tommaso Le Pera".</p> <p>Dal 13 giugno al 28 luglio 2019 è stata organizzata in suo onore dal Comune di Napoli e dalla Regione Campania la splendida mostra "LE STANZE DI TATO- Gli anni del coraggio" nella meravigliosa cornice di Castel dell'Ovo di Napoli, che è stata visitata da 55.000 spettatori.</p> <p>Nel giugno 2004 è stato insignito della onorificenza di Cavaliere al merito della Repubblica.</p>
ALLEGATI	<p>ALLEGATO 1 – TEATROGRAFIA (DAL 1967 AL 2018)</p> <p>ALLEGATO 2 - OPERE TEATRALI</p> <p>ALLEGATO 3 – OPERE LETTERARIE, NARRATIVA, SCENEGGIATURE, SAGGI</p> <p>ALLEGATO 4 – ALCUNE RECENSIONI E NOTE CRITICHE</p>

Autorizzo il trattamento dei miei dati personali ai sensi del D.lgs. 196 del 30 giugno 2003.

15 gennaio 2020

TATO RUSSO




TEATROGRAFIA (dal 1967 al 2019)

- *Fatti di famiglia* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia San Valentino
- *Uomo e galantuomo* di Eduardo De Filippo, regia Tato Russo – Compagnia San Valentino
- *Capitan Fracassa* di Mico Galdieri, regia Mico Galdieri – Compagnia Ente Teatro Cronaca
- *La commedia degli amori contrastati* di Giovan Battista della Porta, regia Mico Galdieri – Compagnia Pupella Maggio/Giustino Durano – Ente Teatro Cronaca
- *L'astrologo* di Giovan Battista della Porta, regia Mico Galdieri – Compagnia Pupella Maggio/Giustino Durano – Ente Teatro Cronaca
- *Feste farina e forza* da Canovacci dell'Arte, regia Tato Russo - Compagnia Ente Teatro Cronaca
- *Notà Pettolone* di Pietro Trincherà, regia Mico Galdieri – Compagnia Pupella Maggio – Ente Teatro Cronaca
- *La fantesca* di Giovan Battista della Porta, regia Mico Galdieri – Compagnia Pupella Maggio– Ente Teatro Cronaca
- *Notturmo* di Gennaro Pistilli, regia Mico Galdieri – Compagnia Pupella Maggio– Ente Teatro Cronaca
- *Marito per forza* di Molière, , regia Mico Galdieri – Compagnia Carlo Taranto– Ente Teatro Cronaca
- *Andromeda* di Jules Laforgue, regia Mario Santella – Compagnia Ente Teatro Cronaca
- *L'uovo di carnevale* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Gli Ipocriti
- *Pulcinellata* di Placido Adriani, regia Tato Russo – Compagnia Gli Ipocriti
- *L'imbroglione onesto* di Raffaele Viviani, regia Vittorio Viviani – Compagnia Nino Taranto
- *Medico per forza* di Tato Russo da Molière, regia Tato Russo – Compagnia Gli Ipocriti
- *Cappuccetto blu* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Gli Ipocriti
- *Il sole* di Luigi Compagnone e Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Ballata e morte di un capitano del popolo* di Luigi Compagnone e Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Forse una farsa* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *La farsa sciocca* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *La tazza d'argento (Munziù Munnezz)* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Il martirimonio* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *La parolaccia* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Il sessantotto* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Avanvarietà* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Mi faccio una cooperativa* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *La commedia della fame* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *La bella e la brutta époque* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Sogno di una notte di mezza estate* di Tato Russo da William Shakespeare, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Flik e Flok* di Tato Russo da Antonio Petito, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Café Chantant* di Tato Russo da Eduardo Scarpetta, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Socrate immaginario* di Tato Russo da G. Paisiello e F. Galiani, regia Tato Russo – Compagnia Ente Teatro Cronaca
- *I Menecmi* Tato Russo da Plauto, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Weekend, vacanze in paradiso* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *Le stanze del castello* di Tato Russo, regia Tato Russo – Consulta cittadina per il teatro di prosa
- *Irma la dolce* di Tato Russo da A. Breffort, regia Tato Russo – Compagnia Nuova Commedia
- *L'opera da tre soldi* di Bertolt Brecht, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Napoli Hotel Excelsior* di Tato Russo da R. Viviani, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini

- *Palummella zompa e vola* di Tato Russo da A. Petito, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *La signora Coda* di Egidio Stagno e Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Scugnizza* di Tato Russo da C. Lombardo e M. P. Costa, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Tre cazune fortunate* di Tato Russo da E. Scarpetta, regia Livio Galassi – Compagnia Teatro Bellini
- *La vedova allegra* di Ferenc Molnár, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *La tempesta* di Tato Russo da W. Shakespeare, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Il candelaio* di Tato Russo da Giordano Bruno, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Cient''e una notte dint''a una notte* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *'O munaciello* di Tato Russo da A. Petito, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Sogno di una notte di mezza estate* di Tato Russo da W. Shakespeare, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Masaniello il Musical* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *La commedia degli equivoci* di Tato Russo da W. Shakespeare, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Cantando l'anima* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Viva Diego il Musical* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *A che servono questi quattrini* di Tato Russo da A. Curcio, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Oh Calcutta!* di Tato Russo da K. Tynan, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Amleto* di Tato Russo da W. Shakespeare, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *So' muorto e m'hanno fatto turnà a nascere* di Tato Russo da A. Petito, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *I promessi sposi il Musical* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *L'ultimo scugnizzodi* Raffaele Viviani, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Il ritratto di Dorian Gray il Musical* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Troppi santi in paradiso* di Tato Russo, regia Tato Russo – Compagnia Teatro Bellini
- *Il paese degli idioti* di Tato Russo da F. Dostojewsky, regia Tato Russo – Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *Il fu Mattia Pascal* di Tato Russo da Luigi Pirandello, regia Tato Russo – Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *Menecmi, la commedia degli equivoci* di Tato Russo da Plauto e W. Shakespeare, regia Livio Galassi – Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *Capri, amori e rock & roll* di Tato Russo, regia Carmen Pommella - Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *Gran café chantant* di Tato Russo, regia Tato Russo - Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *La ragione degli altri* di Tato Russo da Luigi Pirandello, regia Tato Russo – Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo
- *Gli anni del coraggio* di Tato Russo, regia Tato Russo - Compagnia T.T.R. Il Teatro di Tato Russo

OPERE TEATRALI

- *Gli anni del coraggio* 2019 – riscrittura originale
- *La ragione degli altri* 2016 – riscrittura originale
- *Biancaneve e i sette nani-giganti* 2013 – libretto e musiche
- *L'albergo dei poveri* 2012 – riscrittura originale
- *L'ispettore* 2012 – riscrittura originale
- *The elephant man* 2011 – libretto e musiche
- *Il fu Mattia Pascal* 2011 commedia dal romanzo
- *Il magnifico cornuto* 2010 – riscrittura originale
- *Lady Chatterley* 2009 - commedia dal romanzo
- *Il paese degli idioti* 2008 – due atti
- *Il ritratto di Dorian Gray* 2002 – libretto e musiche
- *I promessi sposi* 1999 – libretto e musiche
- *Viva Diego* 1998 – libretto e musiche
- *Il candelajo* 1990 – riscrittura originale
- *Masaniello* 1997– libretto e musiche
- *Amleto* 1996 – riscrittura originale
- *So' muorto e m'hanno fatto turnà a nascere* 1996 – riscrittura originale
- *La commedia degli equivoci* 1994 – riscrittura originale
- *Cient''e una notte dint''a una notte* 1993 – due atti
- *Operettissima – Chez Maxim's* 1992 – due atti
- *'O munaciello – Pulcinella degli spiriti* 1991 – due atti
- *La tempesta* 1990 – riscrittura originale
- *Scugnizza* 1990 – riscrittura originale
- *Tre calzoni fortunati* 1989 – riscrittura originale
- *Palummella zompa e voia* 1988 – riscrittura originale
- *Come il Napoli vinse lo scudetto* 1997 – due atti
- *Lu marito dindon* 1986 – riscrittura originale
- *Le Stanze del castello* 1984 – evento
- *Mas'Aniello* 1983 – due atti
- *Capri, amori e rock & roll* 1982 – due atti
- *Cafè Chantant* 1982 – riscrittura originale
- *Troppi Santi in Paradiso* 1981 – tre atti
- *Socrate sono io* 1981 – riscrittura originale
- *La bella e la brutta époque* 1980 – due atti
- *Filk e Flok* 1979 – riscrittura originale
- *Sogno di una notte di mezza estate* 1979 – riscrittura originale
- *Il ritratto di Dorian Gray* 1978 – due atti
- *Menecmi-Due gemelli napoletani* 1978 – riscrittura originale
- *Lu miedeco pe fforza* 1973 – riscrittura originale

- *Match con Cristo* 1976 – due atti
- *La parolaccia* 1975 – due atti
- *Munzà Munnézz* 1975 – due atti
- *Mi faccio una cooperativa* 1974 – due atti
- *Avanvarietà* 1974 – due atti
- *Il signor Profitteròl* 1973 – tre atti
- *Pulcinella capitano del popolo* 1974 – due atti
- *La farsa sciocca* 1973 – due atti
- *Cappuccetto blu* 1973 – due atti
- *La ncunia e lu martiello* 1973 – due atti
- *Forse una farsa* 1972 – due atti
- *I vecchi* 1972 – atto unico
- *Cimiteriòl* 1971 – atto unico
- *Operetta napoletana* 1971 – due atti
- *La commedia della fame* 1971 – due atti
- *Una partita a poker* 1970 – atto unico
- *L'uovo di carnevale* 1970 – atto unico
- *Il sessantotto* 1970 – due atti
- *Rose rosse per te* 1970 – riscrittura originale
- *Tre pecore viziose* 1969 – riscrittura originale
- *15 luglio, Sant'Errico* 1969 – tre atti
- *Quale del due* 1968 – atto unico
- *Mò vene Natale* 1968 – tre atti
- *Meglio la morte* 1968 – tre atti
- *Fatti di famiglia* 1967 – due atti

ALLEGATO 3

OPERE LETTERARIE

- *Cient'e una notte dint'a una notte*
- *Momenti e Maledizioni*
- *Sotto e ncoppa*
- *Scarrafunnera*
- *Teste di croci*
- *Scippe e scarte*
- *Mmescafrangesca*
- *Mater dolorosa*
- *Ancora mi innamorano gli sguardi*
- *La felicità nella coda dei cani*
- *Seminando il grano*
- *C'è vita sulla terra?*
- *Esercizi spirituali*
- *Antichi Segni*
- *Il Nuovo Mondo*
- *Tutto il Teatro di Tato Russo (raccolta in tre volumi di opere)*
- *Raccolte di POFSIF in due volumi.*

NARRATIVA

- *Samba del coniglio-uomo* 1969 - romanzo
- *La stanza dei sentimenti perduti* 2011 – romanzo

SCENEGGIATURE

- *Il maresciallo* 1974 - 4 episodi per la TV
- *Un ragazzo nel giro*
- *La chiromante*
- *Indagine in fumo*
- *Stato di confusione*
- *Teresa Raquin* 1968 – sceneggiatura

SAGGI

- *"I Promessi Sposi" dalla narrativa alla scena*
- *"La Tempesta" di Shakespeare da Strehler a Tato Russo*
- *Riscritture Shakespeariane "La Commedia degli equivoci" di Tato Russo*
- *Lo stupore e il disinganno in Tato Russo (La letteratura come valore – Carmine Di Biase*

ALLEGATO 4

ALCUNE RECENSIONI E NOTE CRITICHE

Veronese

Tato Russo è l'ultimo, vero, autentico genio del teatro italiano.

Uno spettacolo ("Sogno di una notte di mezza estate") che resterà nella storia del teatro italiano.

Il gazzettino

Tato Russo.. una chiave per aprire la porta del nostro tempo.

L' arena

Una lettura finalmente diversa dell'opera. Una suggestione a fior di pelle, difficile raccontare le sue continue mutazioni, le mille trovate che la genialità di Tato Russo ha sfornato... Ma molto lascia ancora alla fantasia e alla creatività di questo straordinario regista. La sua attorialità consapevole e misurata, di straordinaria pregnanza, fascino e carisma, ha incantato e sedotto il pubblico.

Gazzetta del Sud

Un continuo alternarsi di invenzioni sceniche. Un'autorità scenica ed un vigore interpretativo che hanno suggellato una grande prova d'attore. Ripetuti applausi a scena aperta sottolineano la sua prova.

L' Avvenire

... bizzarro, anomalo, spregiudicato... una teatralità vistosa. Teatro dei grandi mattatori che si fa anche romanzo popolare. Tato Russo fa esplodere la sua fantasia ed il pubblico è trascinato all'applauso.

La Stampa

Spettacolo visivamente attraente: Tato Russo è un filosofo amaro i cui ragionamenti sono esposti con puntigliosa chiarezza.

Giornale di Sicilia

Una singolare e curiosa edizione dell'estroso regista napoletano... una geniale regia baciata da cifre emblematiche e figurative... una monumentale performance che affascina e coinvolge.

Il Quotidiano

Strano e bizzarro, certamente non convenzionale, questo nuovo capitolo shakespeariano di Tato Russo, strano e singolare... teatralissimo, sbilanciato e vistoso, cupo ed affascinante, stavato ed ottocentesco, commentato e vissuto, incubo e ricordo, farsa e dramma un po' romanzo popolare ed un po' altare della grande poesia.

Libertà

Tato Russo sta in scena col vigore dei grandi mattatori, passando tra le maglie dei suoi mille e uno personaggi con grande autorevolezza... gignone ed assorto, razionale e passionale, grifagno e psicologicamente labile.

Varie:

"...fujtevenne/guagliune e vint'anne", è il primo verso della prima poesia diventata spettacolo, ed è immediatamente chiaro che il legame tra il poeta-attore, la rappresentazione e la città che lo ispira è un legame di polemica aperta, furibonda, violenta, senza mezzi termini, crudele. E il "Concerto" del Titolo diventa immediatamente spettacolo non consolatorio, montato senza l'affanno della ricerca di antiche armonie anzi teso ad evidenziare quanto di disarmonico sopravvive all'abbraccio di questa città tanto "cantata" con i suoi figli. Lo spettacolo cresce verso dopo verso esaltato dalla sonorità di una lingua indurita dal tempo e dalle delusioni:

"Tato Russo o della traduzione intersemiotica"

I problemi relativi al concetto e alle procedure del tradurre sono molti, e sono tanto articolati e complessi che qualcuno ha creduto di poter sciogliere il nodo gordiano di tale complessità negando tout court la possibilità di tradurre. Il che potrebbe anche essere accettato se consideriamo il testo originale in genere, o il testo che rappresenta un manufatto artistico in specie, perché in questo caso il carattere di definitezza e compiutezza complessiva che il testo assume potrebbero abbastanza facilmente mettere in crisi le pur sane e buone intenzioni di chi si accingesse a trasferirlo in un'altra lingua, diversa da quella del parlante-autore che l'ha creato e comunque corrispondente all'uso dinamico di altri parlanti. Ma ci sono non pochi motivi che ci debbono indurre a superare questa sorta di pregiudiziale che taglierebbe del tutto i rapporti fra i parlanti di ciascuna lingua e i prodotti culturali di tutte le altre lingue.

Credo, infatti, che si debba abbastanza ragionevolmente che si debba abbastanza ragionevolmente giungere alla conclusione che l'operazione del tradurre, anche se non si configura mai come restituito ad integrum di un testo, pensato e scritto in una lingua, in un'altra lingua può e deve comunque essere compiuta, soprattutto al fine di creare in ogni caso un rapporto comunicativo fra l'emittente che con un proprio codice linguistico ha trasmesso un messaggio e ulteriori destinatari potenziali che possano e vogliano ricevere quel messaggio usufruendo del loro codice linguistico nativo.

In altri termini, la traduzione allarga all'infinito, o quasi, le possibilità comunicative dell'individuo, nella misura in cui consente la ricezione di un messaggio anche a coloro che non posseggono il codice in cui il messaggio è stato trasmesso. Potremmo forse addirittura aggiungere che la traduzione potenzia il codice di partenza, configurandosi come una sorta di moltiplicatore ennesimo delle potenzialità espressive e comunicative di quel codice.

Credo, inoltre, che il discorso della validità dell' "operazione traduzione" si possa considerare ulteriormente sottolineato dal fatto che dobbiamo, ovviamente, far riferimento a più situazioni nelle quali l'operazione stessa si può compiere.

E mi riferisco al fatto che accanto ad una traduzione interlinguistica, che è quella che trasferisce il messaggio da una lingua all'altra, si può immaginare anche una traduzione endolinguitica, che trasferisce il messaggio da un codice comunicativo, da una cifra stilistica all'altra all'interno dello stesso sistema linguistico.

Si pensi all'operazione scolastica della così detta versione in prosa, che riconduceva a piatta linearità prosastica il veicolo poetico, magari arduo e aereo, sul quale l'autore aveva lanciato il suo messaggio, o si pensi alla, fortunatamente quasi del tutto cancellata, "costruzione diretta" dei classici latini, con la quale nella quotidianità scolastica venivano tranquillamente stuprati i testi latini, di prosa e di poesia, forzandoli in una costruzione che si chiamava diretta ma era in realtà la costruzione italiana.

E va anche detto, con tutta chiarezza, che rispetto ad essa quella latina aveva una sua autenticità ed identità che non si sarebbe dovuta violare per nessun motivo. Mi chiedo quante volte i poveri ragazzini del ginnasio, che a quella costruzione erano costretti, si siano sentiti agevolati nell'interpretazione o addirittura non l'abbiano redatta dopo aver steso la relativa traduzione, il che significa dopo aver realizzato la comprensione del testo senza una preliminare ed in qualche modo astratta ipotesi di costruzione diversa del testo che dovevano comunque capire.

Ma accanto alla traduzione endolinguitica e a quella interlinguistica non possiamo non ricordare anche la traduzione intersemiotica, che è quella che più mi interessa per il discorso che voglio fare, e che è quella che trasferisce il messaggio da un sistema di segni ad un altro sistema di segni, stabilendo, in maniera inequivocabile, il concetto che il mezzo è il messaggio, come autorevolmente è stato detto, ma chiarendo anche che il mezzo può assumere diverse forme e realizzarsi in diverse modalità, purché siano tutte funzionali al messaggio e continuino a svolgere la funzione di trasmissione del messaggio stesso.

È appena il caso di aggiungere che la traduzione intersemiotica richiede in maniera condizionante una sorta di intervento creativo da parte del "traduttore", poiché è ovvio che l'approccio con un sistema di segni completamente diverso rispetto a quello col quale il messaggio era stato originariamente trasmesso richiede la partecipazione forte e sentita di chi il messaggio riformula col nuovo sistema di segni e richiede anche una dinamicità di approccio che non si richiede, se non in modesta misura, a chi rimane all'interno del sistema di segni originario.

La premessa implicita per questo tipo di ragionamento sta nel fatto che la scelta di un certo sistema di segni da parte dell'emittente originario del messaggio era conseguenza anche della inventio originale dell'autore del messaggio: nel momento in cui io penso di poter ulteriormente inviare/trasmetterlo stesso messaggio con un altro sistema di segni ho evidentemente realizzato un passaggio di ulteriore inventio, in funzione della quale ho in mente un certo nesso tra il contenuto (originario) del messaggio e il prodotto (nuovo) che arriverà ai nuovi destinatari da me scelti, almeno in termini di epoca, poiché un messaggio non si indirizza certamente al passato e può avere come destinatari storici soltanto i contemporanei ed i posteri.

Ma veniamo alla circostanza storica che mi ha indotto a queste riflessioni. Mi riferisco ad una proposta teatrale fatta di recente da parte di Tato Russo, attore, regista, autore che sulla scena teatrale italiana contemporanea occupa uno spazio non certamente marginale né secondario, anzi particolarmente rilevante, se si tien conto che la sua piattaforma operativa è identificabile in un teatro del Sud, il Bellini di Napoli, dal quale Tato Russo conduce da parecchi anni una battaglia di avanguardia culturale ed artistica.

Tato Russo ha scritto, musicato, messo in scena un musical intitolato "I Promessi Sposi", che del romanzo manzoniano rappresenta quello che comunemente si direbbe un adattamento teatrale ma che io ritengo di poter tranquillamente iscrivere, con tutti i meriti del caso nel novero delle traduzioni intersemiotiche.

Ovviamente l'affermazione che non si tratta di una pura e semplice operazione di adattamento, come quelle che nei confronti del grande romanzo sono state ripetutamente compiute in passato, in forma cinematografica o televisiva, va opportunamente motivata.

Comincerei col segnalare che si deve parlare di "traduzione" se del messaggio originale non è stato tralasciato alcun contenuto specifico, per cui tutti i momenti e le fasi costitutive del messaggio stesso si ritrovano nel nuovo testo. Ed è quello che accade puntualmente con la "traduzione" che fa Tato Russo, perché non v'è scena, personaggio, dialogo, battuta significativa del testo originario che non si ritrovi trasposta, e ben trasposta, attraverso le cifre espressive del nuovo codice prescelto, quello coreuticomusicale, nel nuovo testo del messaggio. Voglio dire che il lessico ed il panorama familiare per molti di noi dei "Promessi Sposi", nello scintillio delle musiche e delle coreografie del musical c'è tutto, con la sua delicatezza e la sua forza espressiva.

E vorrei anche fare una riflessione esplicita sulla presenza, in questa operazione che insisto a chiamare traduzione intersemiotica, del codice espressivo coreutico. So bene che istintivamente e forse anche abbastanza fisiologicamente qualcuno potrebbe provare una sensazione di straniamento all'idea di vedere scene e personaggi manzoniani coinvolti in movimenti di danza. Ma io dico che se proviamo a ricordarci che scene e personaggi, di qualunque contesto letterario, esprimono, o pensano di esprimere, emozioni, sentimenti, concetti, non ci sarà da scandalizzarsi, anzi bisognerà ricordarsi che l'arte muta, come qualcuno ha chiamato la danza, riesce ad esprimere meglio cose che i linguaggi verbali trovano difficoltà ad esprimere compiutamente, e forse esprime anche cose che quei linguaggi rinunziano ad esprimere.

Ma non basta: l'autenticità dell'operazione di traduzione e non di adattamento o, peggio, di riduzione, io la vedo anche nel fatto che di ogni personaggio, scena, dialogo, battuta del testo originale, Tato Russo ha cercato, riuscendovi, di cogliere la chiave dell'interiorità, per poter poi adoperare quella chiave per far funzionare scene, dialoghi, personaggi, battute anche attraverso codici e segnali espressivi diversi.

La scena di Renzo, sfortunato cliente dell'Azzeccagarbugli, rigirato ed aggrovigliato nel turbinto del latinorum (per l'altro tutto presente testualmente nel cantato), che trascorre da Don Abbondio fino al leguleio nella sua trama di difficoltà adoperate come strumento di potere, trova la sua compiutezza espressiva nel codice coreuticomusicale in una sorta di cabaletta pararossiniana, nelle volute della quale i due personaggi, quello lineare e sofferto di Renzo e quello parodistico e caricato, come nel testo originale, dell'Azzeccagarbugli, si inseguono musicalmente e testualmente, in volute armoniche che rendono, ovviamente in prospettiva di traduzione, il senso del passo originale.

La scena del primo incontro/scontro tra Lucia e Don Rodrigo, dalla prospettiva di narrazione indiretta del romanzo, passa in un primo piano dove il contrappunto della danza e del canto dà pastosità visiva ai mille risvolti di incertezza drammatica del personaggio femminile e di prepotenza volgare del personaggio maschile.

Il celeberrimo brano nel quale Lucia mestamente e intimamente rivolge il suo saluto a quei monti e a quelle acque che l'hanno conosciuta felice nella semplicità della sua vita quotidiana, si scioglie e arricchisce nella morbidezza di una scenografia di nebbie e di luci, tra le quali la barca di Lucia trascorre in una sorta di circolarità che, se da una parte risponde ad una soluzione di macchinismi teatrali tanto semplici quanto efficaci, dall'altra traduce le incertezze interiori del personaggio in una sorta di spirale visiva nella quale Lucia sembra quasi col suo canto avvolgersi in se stessa richiudendosi in un bozzolo di nebbia e di nostalgie, di sogni e di illusioni, di speranze e di sofferenze.

La ricchezza fastosamente opprimente della religiosità seicentesca si coglie si soffre nella solennità di una processione ricchissima di ori e paramenti, che se ad un lettore superficiale del testo teatrale potrebbe apparire una oggettivazione magari forzata di una serie di emozioni e sentimenti che nelle pagine del romanzo trascorrono sotterranee ed indistinte, in realtà costituisce un'efficacissima scelta di codici visivi e coloristici, per tradurre nella concretezza folgorante del linguaggio teatrale quello che il puro codice verbale rende solo a prezzo di molte parole, riflessioni, descrizioni, sensazioni.

C'è un solo personaggio che nasce con la traduzione e che, ovviamente, rappresenta anche quel contributo creativo senza del quale l'operazione intersemiotica, alla quale stiamo facendo riferimento, non si realizza, o, al più, si realizza in maniera formale, esteriore, artisticamente perdente. Si tratta di un personaggio femminile, che nasce e s'impone nell'unica scena che Tato Russo ha "tradotto" con un puro atto creativo, quando realismo e oggettività di descrizione lo hanno spinto ad immaginare che il banchetto nella casa di Don Rodrigo fosse allietato anche da talune presenze femminili. Fra queste c'è quella di una donna che a Don Rodrigo appare sinceramente vicina, pur nella sfrenatezza del rapporto, e che vicina si ritroverà a Don Rodrigo nel momento in cui tutti, anche i "bravi" più fedeli lo abbandoneranno. La creazione di questo personaggio sembra corrispondere ad una indistinta esigenza di pietà, che Don Lisander avrebbe forse condiviso, in modo tale da non riconoscere al moribondo tiranno soltanto l'ipotesi misericordiosa del perdono divino ma anche quella di un affetto umano non transeunte e non veramente caduco.

C'è da dire anche che alla fedeltà della "traduzione" concorre anche la ricchezza delle soluzioni scenografiche che, con un impianto circolare multiplo, mantengono la compattezza della visione scenica e la sfaccettano poliedricamente in tutte le situazioni diverse, dal punto di vista dell'ambientazione, che il racconto richiede: in altre parole, la compattezza multiforme della scenografia sembra rendere egregiamente la compattezza narrativa che il romanzo manifesta pur attraverso la molteplicità delle situazioni ambientali.

Ovviamente la traduzione scenica supera con lo scatto dell'immediatezza visiva anche taluni momenti di descrittività pura: la pioggia purificatrice del lazzaretto è pioggia vera, che si trasfigura attraverso il contrappunto musicale, per cui si evita anche il rischio di qualche iperrealismo di maniera e si mantiene l'atmosfera "artistica" di tutti i momenti della "traduzione".

Non è ovviamente mia intenzione, in questa sede, di tentare una lettura recensiva dello spettacolo in se, per cui nulla dico della bravura degli interpreti e della sfolgorante ma equilibratissima vivacità complessiva della rappresentazione.

Il mio intento, parlando ovviamente in prospettiva tecnica e con intenzioni e preoccupazioni didattiche, è quello di segnalare come tutte le operazioni di traduzione che le più svariate esigenze didattiche possano far ritenere utili e/o necessarie nei confronti di testi letterari di qualsiasi ambito culturale, antico o moderno, italiano o di altro ambito letterario, non debbono necessariamente essere ipotizzate e realizzate soltanto in chiave di traduzione interlinguistica, ma possono essere pensate, proposte, guidate e realizzate, magari anche attraverso una gestione laboratoriale della scolaresca, con uguale e forse maggiore efficacia, nella prospettiva della traduzione intersemiotica. Tato Russo l'ha fatto egregiamente con i "Promessi Sposi", a scuola forse possiamo imparare la sua lezione e farlo, ovviamente con finalità più modeste e più spicciolate ma non per questo meno formative, anche con altri testi.

Antonio Portolano
(da "Civiltà dei Licei", rivista mensile
dell'istruzione secondaria superiore,
Anno VIII, 1-2)

Prefazione a "Teste di croci", curata da Alessandra Briganti.

La dialettica che caratterizza solitamente la dinamica dei processi culturali ha condotto la poesia del secolo che si sta per chiudere a riproporre, seppure in modi assai più decisi che in passato, l'oscillazione tra la valorizzazione sistematica del "peso" della parola e lo sfruttamento degli effetti di variazione nella manipolazione delle configurazioni ritmiche.

Il confronto e lo scontro tra queste due dimensioni rappresenta, in particolare, il nodo fondamentale dei percorsi compiuti dalla letteratura in versi negli ultimi vent'anni: ne è stato segno evidente l'improvviso impennarsi dell'inquietudine metrica in modi non dissimili, quanto a carica polemica, da quelli che avevano già caratterizzato la fine dell'altro secolo.

E possiamo anche dire che questo processo non manca di punti di contatto con la situazione pragmatica che, nella seconda metà del XIX secolo, portò a confrontarsi polemicamente, da un lato, la forte tensione verso la interazione con il discorso in prosa e, dall'altro, il progetto collegato ad una assolutizzazione senza precedenti della tensione lirica.

Nelle dinamiche che caratterizzano i processi di elaborazione del verso nell'ultimo ventennio possiamo così osservare una vasta disseminazione di procedure attinte al ventaglio delle pratiche poetiche affermatesi lungo il corso del secolo: e si potrà allora individuare, anche in molte di quelle più vicine all'area dello sperimentalismo avanguardista, l'emergere di quell'antico privilegio assegnato allo stile alto, sublime, che caratterizza il codice poetico nazionale.

E si tratta di una tensione comune, che viene poi evidentemente rielaborata attraverso le più diverse formule combinatorie, ma che si accampa, in genere, in modo assolutamente riconoscibile nella produzione di questi anni.

L'opzione per lo stile alto serpeggia anche in "Teste e Croci" di Tato Russo, dove si propone utilizzando un impasto decisamente originale di pratiche linguistiche, tutte convergenti nella comune direzione di una dichiarazione valorizzata della verità disseminata nella parola. E così, attraverso la suggestione apparentemente casuale dei componimenti, la raccolta evidenzia una interna coesione che la propone alla lettura come una sorta di itinerario, di storia di fatti, di eventi concreti e di atteggiamenti mentali, misurazioni, ripercussioni, maturazioni interiori. In definitiva i nuclei tematici non risultano autonomi ma, ricchi di una elementare polivalenza metaforica, si combinano tra loro e si contrappongono reciprocamente fino a disegnare una ragnatela di sensi, e non-sensi, che evidenzia una struttura quasi narrativa.

Si tratta di versi dominati dalla referenzialità, una referenzialità abilmente incanalata in quell'oscillazione tra tensione gnomica ed autoanalisi che costituisce il nucleo fondamentale del tradizionale codice ermetico.

E di questo codice possiamo anche osservare le sparse tracce, tracce quasi esibite e poi messe in discussione proprio nel momento in cui rischiano di apparire esclusivamente legate ad un unico modello di uso linguistico.

L'enfatizzazione della dimensione referenziale della comunicazione porta Tato Russo a fare prevalentemente leva sull'essenzialità, sulla sintesi, in un continuo sforzo di appropriazione del significato in grado di trasmettersi mediante affermazioni totalizzanti di volta in volta sistematicamente spiazzato. L'accento viene anche posto sullo sfruttamento puntuale di molti dei procedimenti per cui la dissociazione delle parole dal loro contesto più usuale conduce ad una neutralizzazione del loro senso formale ed alla conseguente liberazione di più vaste potenzialità semantiche.

In modo del tutto convergente il verso, liberato per lo più da qualsiasi ricorrenza mensurale, tende a modellarsi sul movimento del discorso di cui sfrutta abilmente l'andamento sintattico.

Non più di vaghi cenni a quella tensione arcaizzante, diffusa in versi ma specifica soprattutto della "scuola napoletana", una tendenza che si affaccia qui assai sfumata ed attenuata ma, forse proprio per questo, non meno densa ed efficace: ed ecco comparire avaramente, come rari gioielli, preziosismi lessicali ed arcaismi fatti cadere, come a caso in un tessuto verbale caratterizzato da studiata eterogeneità.

Anche a questo proposito non va dimenticato, e l'autore non ci consente di dimenticarla l'altra dimensione linguistica, quella dell'universo vocale e gestuale dello spettacolo, entro il quale quotidianamente egli si esprime.

E non ci riferiamo alla presenza di spunti, accenni, temi che alludono ad una rilettura in chiave sentenziosa di quella esperienza; quanto piuttosto al privilegio che questi versi decisamente assegnano all'esecuzione, in un rifiuto non polemico ma esplicito di una lettura puramente mentale. Ed ecco così convogliati con studiata perizia, nel disegno metrico del verso, tutti gli effetti risultanti dalle articolazioni e dalle variazioni della componente parlata.

Nasce allora una sorta di recitativo drammatico che possiamo immaginare di volta in volta scandito, pronunciato, gridato, sussurrato, e che finisce per esorcizzare la connaturata astrattezza della situazione di enunciazione veicolata dall'adozione dell'io lirico tradizionale.

Emerge, da questi complessi percorsi, una sottile aspirazione al dialogo, allo scambio e persino ad una possibile inversione dei ruoli: un'aspirazione che pone, in un contatto quasi fisico, l'esecutore ed il lettore/spettatore determinando l'ipotesi, e forse anche l'occasione, che faccia scattare, non più soltanto echi e sonorità dell'ordine dei sentimenti, ma comportamenti dell'ordine del linguaggio; e cioè vere e proprie "azioni" significanti.

Tato Russo
Tato Russo