

Weathering Shakespeare: quando il clima si fa teatro

Francesca Forlini

Evelyn O'Malley, *Weathering Shakespeare. Audiences and Open-air Performance*, Bloomsbury, London-New York 2021, 228 pp.

Ora. Campeggia così il titolo dell'edizione italiana del volume firmato da Aurélien Barrau,¹ nato dall'appello portato avanti nel 2019 insieme all'attrice Juliette Binoche per spingere l'opinione pubblica e le gerarchie politiche a far fronte all'imminente catastrofe ecologica e sociale. Una chiamata alle armi che riecheggia con toni più fermi nel discorso di apertura pronunciato da Una Chaudhuri al convegno dal titolo *L'Arte e l'Antropocene*, tenutosi proprio nello stesso anno al Trinity College di Dublino.² Rispetto alla riflessione portata avanti da Barrau, che riconosce nella mancata formazione di una coscienza ecologica la sfida più grande per l'umanità, il discorso di Chaudhuri si dipana invece con una lucidità quasi profetica. Il teatro deve proiettarsi oltre l'obiettivo urgente di sensibilizzare il pubblico per produrre nuove soluzioni che mostrino come sia possibile «convivere con il problema»³ e imparare a esercitare «l'arte di vivere in un pianeta ormai irrimediabilmente compromesso».⁴

Nel 1994 lo storico numero speciale di *Theater*, curato dalla stessa Chaudhuri, associava per la prima volta i termini 'ecologia' e 'teatro'

¹ Aurélien Barrau, *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité: Face à la catastrophe écologique et sociale*, Michel Lafon, Neuilly-sur-Seine 2019 [trad. it. *Ora: la più grande sfida dell'umanità*, Add Editore, Torino 2020]

² Una Chaudhuri, *AnthropoScenes: Enduring Performance in Art in the Anthropocene conference* (Beckett Theatre, Trinity College Dublin, 8 giugno 2019).

³ Cfr. Donna Jeanne Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham/Londra 2016 (traduzione mia).

⁴ Cfr. Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt, *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, Minneapolis/Londra 2017 (traduzione mia).

in un unico binomio.⁵ Oggi, a ventisette anni di distanza, il volume di Evelyn O'Malley giunge a offrire un bilancio dei frutti di questo sodalizio e lo fa riorientando l'asse del discorso secondo le nuove coordinate suggerite da Chaudhuri nel 2019. L'obiettivo per il teatro e per gli studi performativi non è più quello di offrire al pubblico una panoramica della problematica ecologica, quanto piuttosto quello di riportare l'esperienza alla teoria, di riconoscere cioè i sintomi dell'ecocrisi così come si sono lentamente insinuati nella nostra quotidianità. Protagonisti del volume di O'Malley sono infatti le piccole esperienze del quotidiano. Il terreno scelto dall'autrice è quello della performance all'aria aperta o *open air*, con un focus distinto su diversi adattamenti di quelle opere del canone shakespeariano che Downing Cless identifica come più dense di riferimenti al mondo naturale: *As You Like It*, *A Midsummer Night's Dream*, e *The Tempest*.⁶ Le voci sono invece quelle delle testimonianze d'archivio e delle interviste raccolte in presa diretta assistendo a diverse produzioni andate in scena nel Regno Unito tra il 2012 e il 2019. Un ecosistema, quello del pubblico, che l'autrice si dedica a esplorare con estrema perizia, tracciando una parabola che dall'Ottocento arriva a sfiorare l'esperienza della più recente crisi sanitaria.

La struttura del volume coniuga una prospettiva diacronica, orientata a riflettere l'esperienza diretta della performance, a una trattazione teorica più estesa e mai impositiva rispetto alle testimonianze proposte. I sei capitoli che compongono il volume sono raccolti in tre sezioni, precedute da una lunga introduzione che acquista quasi il valore di un capitolo a se stante, fornendo alcuni riferimenti di contesto utili per orientarsi all'interno della lettura. Tra questi, spicca senz'altro la distinzione tra teatro *open-air* e *outdoor*, due categorie molto presenti e discusse sulla scena britannica, che O'Malley tenta di riunificare sotto l'egida comune del *weathering*. L'esperienza del clima assume infatti alternativamente il compito di mostrare come l'elemento naturale interagisca con il testo e come il clima eserciti sul pubblico e sugli attori un'azione trasformatrice slegata ma allo stesso tempo complementare rispetto a quella drammaturgica. Gli studi presi a riferimento dall'autrice sono quelli dei protagonisti del dibattito più recente in termini di perfor-

⁵ Una Chaudhuri, *'There Must Be a Lot of Fish in That Lake': Toward an Ecological Theater*, «Theater», XXV, 1 (1994), pp. 23–31, 25.

⁶ Downing Cless, *Ecology and Environment in European Drama*, Routledge, New York 2010, p. 91.

mance all'aperto, con nomi come Steve Bottoms, Aaron Franks e Paula Kramer⁷ a fare da contrappunto a quelli di Phil Smith⁸ e Rosemary Gaby.⁹

L'idea portata avanti da O'Malley è quella che l'azione del clima possa essere riconosciuta come parte integrante del repertorio performativo e esperienziale della performance all'aperto, in cui si fa indice di attitudini latenti e mutevoli verso il non-umano. Il concetto di *weathering*, pressoché intraducibile in italiano pena il rischio di incorrere in una banalizzazione del termine, viene mutuato dall'autrice dal campo delle scienze naturali per sottolineare la capacità del non-umano di generare prospettive inedite rispetto al testo drammatico. Il verbo *to weather*, infatti, non viene utilizzato soltanto per sottolineare la presenza dell'elemento naturale all'interno della performance all'aperto ma anche per ribadire l'azione trasformativa che il non-umano esercita sulla ricezione del pubblico.¹⁰ Un aspetto sicuramente inedito, quello proposto da O'Malley, che ben si iscrive all'interno del tentativo delle arti performative di elaborare un linguaggio nuovo che rifletta appieno l'interdisciplinarietà del campo delle neonate scienze ambientali.¹¹

Il primo capitolo entra da subito nel vivo della trattazione, proponendo l'estratto di una recensione dell'adattamento di *A Midsummer Night's Dream* curato da Sir Herbert Beerbohm Tree per lo storico Her Majesty's Theatre di Haymarket nel 1900.¹² Nella recensione l'autore, anonimo, richiama alla mente il ricordo di un adattamento realizzato pochi anni prima nel giardino della villa di Alexander Pope, a Twickenham. Ha inizio così una serie di aneddoti, che porta l'autrice a identificare nella versione di *As You Like It* ideata e diretta nel 1884 da Lady Archibald Campbell e da Eleanor Calhoun nelle campagne di Coombe, nel Surrey, uno dei primi esempi documentati di teatro shakespeariano all'aperto. Presentando le caratteristiche salienti della messinscena, replicata poi l'anno successivo, O'Malley ripercorre le tappe che hanno segnato lo sviluppo della pastorale romantica nel periodo tardo vittoriano. La scelta di identificare l'Ottocento come

⁷ Cfr. Steve Bottoms, Aaron Franks, and Paula Kramer, *Editorial: On Ecology*, «Performance Research», XVII, 4 (2012).

⁸ Cfr. Phil Smith, *Turning Tourists into Performers: Revaluing Agency, Action and Space in Sites of Heritage Tourism*, «Performance Research», XVIII, 2 (2010).

⁹ Cfr. Rosemary Gaby, *Open-Air Shakespeare: Under Australian Skies*, Palgrave, Basingstoke 2014.

¹⁰ Evelyn O'Malley, *Weathering Shakespeare* cit., p. 16.

¹¹ Cfr. Vicky Angelaki, *Theatre & Environment*, Red Globe Press, London 2019.

¹² Evelyn O'Malley, *Weathering Shakespeare* cit., p. 45.

punto di partenza della trattazione, chiarisce a questo punto l'autrice, non è casuale. È infatti in questo periodo che inizia a manifestarsi un crescente interesse da parte del teatro britannico per la pratica della performance all'aperto, la cui affermazione finirà inevitabilmente per ridimensionare l'esperienza del mondo naturale come sede del sublime romantico.

Lo spunto nasce dalla riflessione portata avanti da Amitav Ghosh in *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*,¹³ volume che funge da *trait d'union* tra primo e secondo capitolo, chiudendo così la prima sezione del libro dedicata all'approfondimento di un pregresso storico della crisi ecologica in teatro. Protagonista della trattazione è stavolta una serie di produzioni di *A Midsummer Night's Dream*, realizzata tra il 1933 e il 1934 da Max Reinhardt. Il procedimento adottato da O'Malley fa sì che la narrazione nasca sempre dal basso, dal contingente, attraverso una serie di aneddoti riferiti al riadattamento reso necessario dal trasferimento della produzione dal giardino di Boboli di Firenze a Oxford, al Regent's Park Open Air Theatre di Londra e infine all'Hollywood Bowl in California, che ne consacrò il passaggio all'immortalità del cinema. Il carattere eclettico di Reinhardt e la sua aspirazione a stupire il pubblico attraverso la ricchezza di impianto della messinscena traspaiono dalle pagine del diario di Catharine Sibley, sua assistente, e dai numeri emersi dalla ricerca di archivio condotta da O'Malley. Nella sua tournée americana, lo spettacolo di Reinhardt arrivò infatti a richiedere lo spostamento di 673 metri quadrati di zolle di terra e il trapianto di settanta querce secolari, per non parlare poi delle trentamila luci giunte a rimpiazzare le lucciole perite nel trasporto tra Firenze e Oxford. Una logica contraddittoria, quella di Reinhardt, che non appare forse così lontana dai vezzi esibiti dalla scena contemporanea. Basti pensare al caso scoppiato intorno alla mancata esecuzione del terzo atto dell'*Oresteia* di Romeo Castellucci al Romaeuropa Festival del 2016, quando la prefettura di Roma impedì l'uso degli animali scritturati dalla produzione (un asino, due cavalli e sei macachi) non per ragioni ambientaliste, quanto piuttosto per la supposta mancanza di un permesso speciale che consentisse l'uso di una specie di scimmie più aggressiva rispetto a quelle comuni.¹⁴

¹³ Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, University of Chicago Press, Chicago/London 2016.

¹⁴ Anna Bandettini, *E l'Oresteia rimase senza terzo atto per colpa di sei macachi*, <https://www.repubblica.it/spettacoli/teatro-danza/2016/10/05/news/e_1_orestea_rimase_senza_terzo_atto_per_colpa_di_sei_macachi-149170528/> (ultima consultazione 30/04/21).

La capacità di porsi al di sopra degli eventi, lasciando che il giudizio personale del lettore emerga in modo autonomo in risposta alle dinamiche presentate, è sicuramente uno dei maggiori pregi dell'autrice, che nella seconda sezione del volume si dedica a esporre le testimonianze raccolte in diverse produzioni realizzate tra il 2012 e il 2019. I riferimenti scelti, come già nella prima sezione, sono pochi ma temporalmente e localmente ben situati. Il terzo capitolo sposta l'attenzione del lettore su due esperimenti portati avanti sull'architettura teatrale, aggiungendo così un ulteriore livello di complessità all'interazione tra produzione teatrale e contesto naturale. Il primo è il Minack Theatre, un anfiteatro all'aperto costruito sul modello classico e situato sul promontorio che si trova di fronte alla baia di Porthcurno, in Cornovaglia. Il secondo invece è il Glòb Byw di Powys, in Galles, una riproduzione in scala 1:3 del Globe Theatre di Londra costituita interamente da piante di salice e conosciuta per questo anche come Living Willow Globe. I casi di studio presi in considerazione sono due: una messinscena di *The Tempest* presentata al Minack dalla compagnia Moving Stories nel luglio del 2014 e una produzione di *The Merry Wives of Windsor* a cura degli Shakespeare Link, presentata al Willow Globe nel maggio dello stesso anno. Lo scopo è quello di interrogare, attraverso le testimonianze raccolte in platea, il rapporto tra clima e cultura nell'antropocene. Un obiettivo che l'autrice persegue resistendo all'impulso di generalizzazione che viene spesso imposto in fase di scrittura dalla necessità di fornire risposte chiare al lettore.

La collocazione spaziale delle voci che alimentano questo dibattito assume un valore cruciale nel quarto capitolo, dedicato a tre produzioni itineranti andate in scena a cavallo tra il 2013 e il 2014 in diversi parchi del Regno Unito. L'accento è infatti posto consapevolmente su produzioni di piccola scala, lontane sia per luogo di ideazione che per realizzazione dalla capitale inglese e quindi dalle tendenze dominanti sulla scena britannica. A essere presentata per prima è la versione di *A Midsummer Night's Dream* diretta da Charlotte Bennett nel 2014, per festeggiare il decimo anniversario della compagnia Sprite Productions. Dalla parte settentrionale dello Yorkshire al Galles e al sud-ovest dell'Inghilterra il salto è concettualmente breve. A seguire sono infatti due produzioni costruite sullo stesso impianto itinerante di quella andata in scena al castello di Ripley: una versione inclusiva di *As You Like It* curata da Elise Davison e dalla Taking Flight Theatre Company nel 2014 per diversi parchi pubblici del Galles e del sud-ovest dell'Inghilterra, e il provocatorio *After the Tempest*, portato in scena da Sophie Austin e Teatro Vivo nel 2013 all'interno di Barking Park e di Holland Park a Londra. Nel corso del capitolo l'uso quasi intercam-

biabile dei termini ‘site-specific’, ‘immersivo’ e ‘itinerante’, che avrebbero meritato forse un approfondimento a parte, si intreccia a una riflessione sul rapporto tra *Britishness* e multiculturalismo. La problematicità dell’eredità culturale dell’imperialismo è infatti ribadita dalla constatazione che la tradizione rappresentativa del teatro shakespeariano all’aria aperta ha sì radici britanniche, ma anche quasi esclusivamente bianche. L’uso consapevole dello spazio e della sua connotazione politica genera quindi delle interessanti riflessioni, rilanciando l’attualità di un dibattito tuttora molto presente sulla scena teatrale britannica contemporanea.

L’ultima sezione del volume apre la riflessione sul rapporto tra teatro e cambiamenti climatici a quei temi che ricorrono con maggior frequenza all’interno delle testimonianze raccolte. Ecco allora che le collisioni metereologiche e artistiche generate dall’esperienza della performance all’aperto si aprono a quello che Raymond Williams denomina «green language».¹⁵ Elementi atmosferici, animali selvatici, luce e paesaggio vengono fatti assurgere da O’Malley allo statuto di linguaggio, che trova la sua origine nell’interazione materiale tra spettatore, testo e circostanze contingenti legate all’ambiente. Il riconoscimento del valore ecopolitico di questi aspetti, tradizionalmente considerati collaterali alla realizzazione e alla ricezione della messinscena teatrale, rappresenta infatti il primo passo per la costruzione di un approccio consapevole del teatro e del pubblico alla più vasta realtà ecologica. Il sesto capitolo offre in questo senso un ulteriore esempio delle possibilità offerte dal teatro di concepire nuovi modi di vivere e di convivere con l’antropocene. Ecco dunque che l’autrice riflette sull’efficacia della protesta andata in scena a Stratford-upon-Avon fuori dal Royal Shakespeare Theatre nel 2018 con il *Fossil-Free Mischief Festival*, una campagna prolungata mirata a spingere la Royal Shakespeare Company a rifiutare la sponsorship offerta dal colosso petrolifero BP. Assume invece toni più contenuti la produzione di *As You Like It* portata in tour in bicicletta dal cast tutto al femminile di The HandleBars nel 2019, esperienza che porta l’autrice a interrogare il lettore sull’effettiva efficacia di questo tipo di approcci al tema ecologico.

A concludere il volume una breve nota, che vela di nostalgia il ricordo dell’ultima stagione teatrale che ha preceduto l’arrivo del Covid-19 in Europa. Un evento drammatico che, nel travolgere ogni aspetto della società umana, ha sicuramente conferito un’urgenza diversa alle domande poste da O’Malley all’interno del suo volume. Scorrendo l’elenco di attivi-

¹⁵ Raymond Williams, *The Country and the City*, Hogarth, Londra 1985, p. 13.

tà in cui è impegnata l'autrice, senior lecturer all'Università di Exeter, a colpire è l'elevato numero di progetti all'attivo e la loro stretta correlazione all'attualità politica e sociale del Regno Unito. Tra questi, spicca soprattutto il progetto *Outside the Box: Open Air Performance as a Pandemic Response*,¹⁶ che rilancia la creazione di una rete di istituzioni civiche e universitarie e di artisti provenienti da tutto il Regno Unito per individuare nuovi spazi e strategie che permettano il ritorno alla pratica dello spettacolo dal vivo per il teatro all'aria aperta. Oltre a porsi in perfetta continuità con le tematiche affrontate all'interno dell'opera presentata, il progetto offre infatti un interessante spaccato della situazione teatrale e politica attuale.

A arricchire il curriculum accademico di O'Malley, si aggiungono anche numerose collaborazioni con diversi teatri e istituzioni universitarie, che ben riflettono la profonda preparazione, la padronanza e la puntualità dei riferimenti utilizzati dall'autrice all'interno del volume presentato. Tra i maggiori meriti dell'opera, insieme alla sua attualità, va sicuramente riconosciuta la scelta inedita di lasciar spazio alla voce del pubblico, spesso grande assente nella letteratura accademica, attraverso resoconti e testimonianze dirette. Se di ecologia e di scienze ambientali, infatti, si parla sempre di più nel panorama delle arti, di approccio ecologico allo spettacolo dal vivo e all'esperienza dei suoi protagonisti si parla ancora troppo poco. Ragione questa che porta a auspicare che il volume si rivelerà presto foriero di nuovi, promettenti sviluppi.

¹⁶ Evelyn O'Malley, Cathy Turner, Tim Coles, *Outside the Box: Open Air Performance as a Pandemic Response*, <<https://openairperformance.com>> (ultima consultazione 30/04/21).