

WILLIAM SHAKESPEARE

***Idee, riflessioni,
citazioni ed azzardi
sulle opere di un genio***



**Proposte di dialogo sui
drammi storici, le commedie
e le tragedie shakesperiane**

WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616)

1588-1592	ENRICO VI parte I-II-III	Dramma storico
1591-1594	RICCARDO III	Dramma storico
1589-1594	TITO ANDRONICO	Tragedia
1590-1594	LA COMMEDIA DEGLI EQUIVOCI	Commedia
1593-1594	LA BISBETICA DOMATA	Commedia
1594-1595	RICCARDO II	Dramma storico
1590-1596	I DUE GENTILUOMINI DI VERONA	Commedia
1590-1597	RE GIOVANNI	Dramma storico
1593-1597	PENE D'AMOR PERDUTE	Commedia
1594-1597	SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE	Commedia
1594-1597	ROMEO E GIULIETTA	Tragedia
1594-1598	IL MERCANTE DI VENEZIA	Commedia
1596-1599	ENRICO IV	Dramma storico
1598-1599	ENRICO V parte I-II	Dramma storico
1598-1599	GIULIO CESARE	Tragedia
1598-1599	MOLTO RUMORE PER NULLA	Commedia
1599-1600	COME VI PIACE	Commedia
1600-1601	LA DODICESIMA NOTTE	Commedia
1600-1601	LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR	Commedia
1600-1601	AMLETO	Tragedia
1601-1602	TROILO E CRESSIDA	Tragedia
1601-1604	MISURA PER MISURA	Commedia
1602-1604	OTELLO	Tragedia
1605-1606	RE LEAR	Tragedia
1605-1608	MACBETH	Tragedia
1606-1608	ANTONIO E CLEOPATRA	Tragedia
1607-1608	PERICLE	Commedia
1594-1609	TUTTO E' BENE QUEL CHE FINISCE BENE	Commedia
1606-1609	CORIOLANO	Tragedia
1604-1610	TIMONE D'ATENE	Tragedia
1607-1610	CIMBELINO	Commedia
1608-1611	RACCONTO D'INVERNO	Commedia
1611	LA TEMPESTA	Commedia
1612-1613	ENRICO VIII <i>(in collaborazione con John Fletcher)</i>	Dramma storico

ENRICO VI

Titolo originale: *The first part ok King Henry the Sixth. The second part ok King Henry the Sixth. The third part ok King Henry the Sixth.*

Traduzione italiana: Maria Antonietta Andreoni D'Ovidio.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 70+80+76.

Genere dell'opera: dramma storico in tre parti, ognuno di cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1588 ed il 1592.

Prima rappresentazione: 3 marzo 1592, limitatamente alla I^a parte.

- Opera di estremo interesse, in quanto è la prima ad esser stata scritta da WS, quando aveva dai 24 ai 28 anni di età. L'argomento prescelto, per la *prima parte*, è la fase finale della rovinosa Guerra dei Cent'Anni (1337-1453), che segnò la liberazione della Francia dalla dominazione inglese; l'opera comincia con i funerali del re inglese Enrico V (1387-1422).
- Alcuni *ingredienti* di base sono già quelli tipici di WS: una miriade di personaggi dalle parentele molto complicate; re, nobili e prelati che si contendono il potere senza esclusione di colpi (bassi); nefandezze e vigliaccate ben assortite. Ovviamente si nota, a tratti, una mano ancora un po' acerba (con rispetto parlando): ad esempio, la scena della presentazione di Giovanna d'Arco a Carlo, futuro re di Francia, non è particolarmente felice (Pt.I=At.I=Sc.II). Eppure, anche e proprio in simili frangenti, basta uno scatto d'ali per risollevarlo il tono generale, e per introdurre alcuni dei temi che saranno tipici della produzione shakespeariana.

«GIOVANNA: Aspettatevi pure un'estate di San Martino, pregustate i giorni calmi e sereni degli alcioni, dappoch'io sono entrata in questa guerra... La gloria è simile a un cerchio nell'acqua che mai non cessa d'allargarsi, sin quando per l'eccesso del suo stesso ingrandirsi non si risolve in un nulla. Con la morte di Enrico si compie il cerchio degli inglesi, e vengono disperse le glorie che s'erano in esso racchiuse. Io sono ora come quell'orgoglioso insolente vascello che portava, ad un tempo, Cesare e la di lui buona sorte».

- E' impressionante notare, comunque, come nel complesso l'opera sia già di altissimo livello, con alcuni picchi *degni* del miglior WS (come nella Pt.I=At.II=Sc.IV, l'avvincente dialogo fra i protagonisti delle fazioni in lotta). Nella Pt.I=At.IV, le scene V-VI-VII sono incentrate sui dialoghi fra Lord Talbot, condottiero delle truppe inglesi, ed il figlio Giovanni: entrambi sono consapevoli dell'imminente sconfitta, entrambi cercano di convincere l'altro a salvarsi la vita, ma entrambi rimarranno assieme fino alla morte. Il lamento del padre sul corpo del figlio è straziante, e di grande efficacia emotiva.

«TALBOT: O tu, morte beffarda che ti burla e ridi di noi per nostro scherno! Fra non molto due Talbot uniti da vincoli eterni, librati a volo attraverso il tenero azzurro del cielo, sfuggiranno alla tua oltraggiosa tirannide, e a tuo dispetto si sottrarranno alla mortalità. (Si volge al cadavere del figlio) O tu, le cui ferite quasi abbelliscono l'arcigna morte, parla a tuo padre prima di esalare l'ultimo respiro! Sfida la morte con le tue parole, pur s'essa tenta di vietartelo!».

Ed è qui che si innesta un ardito cambio di prospettiva:

«Immagina ch'essa sia un qualsiasi francese, un tuo nemico... Povero ragazzo! Sorride, e par quasi che voglia dire: "se la morte fosse stata francese, proprio la morte sarebbe stata qui oggi uccisa"... Venite, orsù, adagiatelo fra le braccia di suo padre... Il mio animo non può più a lungo sopportare questi dolori. Addio, soldati! Ho quello ch'io desideravo, ora che le mie vecchie braccia sono il sepolcro di Giovanni Talbot».

- Il punto debole dell'opera, in definitiva, sta nell'evidente *chiave di lettura* del conflitto dal punto di vista *inglese*. Di primo acchito non ci sarebbe granchè di male: è ovvio che se la Guerra dei Cent'Anni, per i francesi, era ed è la storia della loro *liberazione*, con gli eroi tutti dalla loro parte, per gli inglesi la faccenda era – ed è – ben diversa... e fastidiosa. Ovvio, quindi, che Talbot, sconfitto malamente e senza grande onore, sia diventato un *eroe tragico* della miglior tradizione del teatro; e che alla fin fine, la battaglia non sia stata vinta dalle virtù guerriere dei francesi, ma dalle colpevoli divisioni e dalle lotte intestine degli inglesi (Pt.I=At.IV=Sc.III e IV). E per la delizia

sdegnata del pubblico di casa, non può mancare il traditore, ovviamente determinante: il Duca di Borgogna, che si fa irretire dalle parole di Giovanna d'Arco e passa nel campo dei francesi. E qui, anche il grande WS calca un po' la mano.

«BORGOGNA: Son vinto! Le di lei elevate parole m'hanno abbattuto come tonanti bocche di cannone e m'han fatto quasi piegare le ginocchia... Perdonami, o mia terra: perdono, o voi, dolci compatrioti! [..]

«GIOVANNA: Sei davvero un francese! (tra di sé) Non fai se non voltar gabbana!».

- Il vero punto di caduta, comunque, è proprio la caratterizzazione di Giovanna d'Arco. Certo, dal punto di vista francese è un'eroina di *insopportabile* virtù, ma la deformazione di WS è altrettanto spocchiosa. Nella Pt.I=At.V=Sc.III, Giovanna evoca i demoni e si rivela come una vera e propria strega; subito dopo, fatta prigioniera, nel dialogo con Riccardo arriva a chiedere:

«Eh! Dammi licenza, ti prego, ch'io possa bestemmiare un poco!».

Ma la definitiva caduta di stile, al solo vantaggio di adulare il pubblico, è la scena della condanna a morte (Pt.I=At.V=Sc.IV). Giovanna prima rinnega il vecchio padre, un umile pastore, pur di rivendicare il suo lignaggio regale; poi, dopo essersi proclamata *«vergine casta ed immacolata»*, per salvare la pelle dice di essere incinta del Delfino di Francia... anzi del Duca d'Alençon... anzi di Renato re di Napoli... e avanti così, tra battute d'*avanspettacolo* a tutto beneficio del risentimento *british* contro la *donna* francese che aveva osato sconfiggerli. Ahi ahì ahì, mr. Shakespeare!

- Ma tolto questo neo, l'opera veleggia su ben altre rotte. Non mancano, ad esempio, i graffi d'ironia al punto giusto. Nella Pt.I=At.I=Sc.II lo scontro tra il Duca di Gloucester ed il cardinale Eugenio di Beaufort è feroce, sia a parole che con le armi; a trovarci in mezzo è il povero Sindaco di Londra, che alla fine, sedata la rissa, può sbottare tra sé e sé:

«SINDACO: Sia sgombrata da tutti la via, poi ce ne andremo... Buon Dio! Che debban proprio avere in corpo tant'odio, questi nobili! Io, dal canto mio, non mi sono battuto una sola volta, in quarant'anni...».

Altra zuffa tra 'nobili' nella Pt.I=At.III=Sc.I, ai massimi livelli. Gli insulti sono roventi, e danno proprio un bel quadro dell'alto rango dei protagonisti; ma peggio ancora è la riappacificazione finale, imposta dal re e sfacciata nella sua ipocrisia. Oltretutto nella sala irrompono alcuni partigiani delle fazioni in lotta, che non smettono di combattere neppure di fronte ai richiami dei loro capi.

«Eh! Se voi ci vietate di combattere con i sassi, ci batteremo co' denti!».

Ma alla fine, spiazzati dalla 'pace' fatta, la loro reazione è degna della miglior satira alla WS:

«PRIMO PARTIGIANO: Acconsento. Io me ne andrò dal chirurgo.

«SECONDO PARTIGIANO: Così farò anch'io.

«TERZO PARTIGIANO: Io invece voglio un po' vedere quale razza di medicina mi possa offrire la taverna!».

- Altro sferzante quadro della virtuosa *nobiltà* dei potenti è nella scena in cui re Enrico, incalzato dai suoi consiglieri, non oppone molta resistenza alle loro insinuanti proposte: nessuna fatica, nessun problema a rimangiarsi una promessa di matrimonio, allettato da un nuovo progetto ben più conveniente (Pt.I=At.V=Sc.V).

«GLOUCESTER: Darei in tal modo il mio consenso a favorir con lusinghe il peccato... Ben sapete infatti, mio sire, che la maestà vostra già è promessa ad un'altra dama di merito. Come potremo noi venir meno a questo precedente impegno senza offuscare il vostro onore con la macchia d'un rimprovero?

«SUFFOLK: Come fa chi governa, rifiutandosi d'osservar giuramenti che siano contrari alla legge. O al modo di colui che, in un torneo, pur avendo giurato di dar prova della sua forza, abbandoni pur tuttavia la lizza, quando l'avversario si trovi in condizione di manifesto svantaggio. La figlia di un povero conte è indubbiamente assai svantaggioso partito: alla parola datale si può mancare pertanto senza offenderla».

E poco dopo, proprio Guglielmo de La Pole, conte di Suffolk – colui che aveva mercanteggiato nel modo più ignobile la nuova proposta di matrimonio con Margherita e suo padre Renato d'Angiò (Pt.I=At.V=Sc.III) – si lancia in un aulico discorso sulle virtù del matrimonio!

«SUFFOLK: Una dote, signori miei! Non umiliate a tal segno il vostro sovrano, mostrando di ritenerlo sceso a così miserevole abiezione da scegliersi una sposa per denaro anziché per illimitato e disinteressato amore! Ben può re Enrico render ricca una regina, e non cercarsi una regina che faccia lui ricco! Così fanno soltanto i più dappoco fra i contadini, contrattando le proprie mogli proprio in quella guisa che al mercato vengono contrattati i buoi, le pecore, i cavalli... Il matrimonio è un atto di tale portata che non basta lo si discuta a mezzo di procuratori».

- Altra scena forte è quella dell'accordo di pace tra francesi ed inglesi. Di fronte a condizioni particolarmente umilianti, ma accettate senza batter ciglio, Riccardo Plantageneto, duca di York, esprime tutta la sua rabbia (Pt.I=At.V=Sc.IV).

«RICCARDO: Dunque tutte le nostre fatiche, tutti i nostri affanni avranno a finire così? Dopo che furono massacrati tanti Pari, e tanti capitani e gentiluomini e soldati che in questa guerra si sono perduti, e che in cambio del bene della patria han venduto la vita: dopo tutto ciò noi dovremmo, dico, finir con il concludere una pace tanto effeminata?».

Ma già diverse pagine prima, WS aveva lanciato una delle sue più tipiche sentenze, per bocca di Lord Talbot: lapidaria ed ineccepibile nella sua verità, eppure sempre dimenticata nello scorrere quotidiano della mirabili imprese umane (Pt.I=At.III=Sc.II).

«TALBOT: Ma anche i re, anche i più grandi potentati hanno a morire un giorno: poiché questa è la conclusione necessaria d'ogni miseria umana!».

- La seconda parte dell'opera denota uno stile più maturo, una padronanza più sicura dell'azione teatrale; tuttavia gli spunti di riflessione sui temi di ordine generale sono più marcati nella prima parte. La seconda è infatti dedicata allo sviluppo della trama, in un grande affresco dei sanguinosi intrighi e riti del potere, con al centro la luciferina ambizione della regina Margherita, che nel suo disprezzo per il debole re Enrico, travolge spietatamente i suoi nemici, in particolare il Duca di Gloucester e sua moglie Eleonora. In un crescendo sempre più drammatico, WS delinea in modo esemplare lo sbriciolamento del regno di Enrico VI (1421-1471), dilaniato dalla spietata lotta fra i Lancaster e gli York (la famosa *Guerra delle Due Rose*), stretto fra la rivolta popolare di Jack Cade e le pretese al trono di Riccardo di York, mentre cadono ad uno ad uno molti dei protagonisti.

- Colpisce, in un dettaglio, la singolare coincidenza del comportamento di re Enrico VI e di Jack Cade, seppur così diametralmente opposti nelle loro personalità. Il re, pur intimamente convinto dell'innocenza del Duca di Gloucester, non osa intervenire in suo favore, e di fatto lo lascia nelle mani dei suoi avversari (Pt.II=At.III=Sc.II); il capo dei rivoltosi, ispirato da ideali rivoluzionari, ordina la morte di Lord Say pur se impietosito dalle sue suppliche, in definitiva solo per dare un'immagine forte di sé (Pt.II=At.IV=Sc.VII). Si assiste in entrambi i casi all'ineluttabile legge del potere, che domina sugli uomini e li costringe ad assecondarne le crudeli regole.

- La terza parte porta a compimento la complessa trama dell'opera, peraltro mettendo in risalto anche due dei principali protagonisti del successivo dramma di WS, il Riccardo III (Giorgio di Clarence e suo fratello Riccardo di Gloucester). La vicenda è segnata in modo decisivo da quanto succede nelle prime pagine (Pt.III=At.I=Sc.I), quando Enrico VI, vittima come sempre della sua fragilità, accetta un incredibile compromesso: rinuncia alla successione del proprio figlio e nomina come erede il suo avversario, Riccardo di York. La decisione scatena divisioni laceranti, cambi di alleanze ed una serie di nefaste conseguenze. Anche nel campo degli York, pur beneficiato da questa impreveduta soluzione, prevale il sospetto e naturalmente la scelta di non rispettare il patto, suggerito a Riccardo dai figli Edoardo di March e Riccardo di Gloucester (Pt.III=At.I=Sc.II).

«RICCARDO GLOUCESTER: [...] La corona d'Inghilterra, padre mio, è vostra.

«RICCARDO YORK: Mia? Mia, figliuolo? No, sinchè re Enrico non sia morto.

«RICCARDO GLOUCESTER: Il vostro buon diritto non dipende dalla di lui vita o morte.

«EDOARDO: Ora siete l'erede; e godetevi dunque la corona adesso. Se lasciate alla casa di Lancaster il tempo di riprender fiato, essa finirà, o padre, con l'oltrepassarvi nella corsa.

«RICCARDO YORK: Ho giurato che Enrico avrebbe regnato in pace.

«EDOARDO: Ma per un regno qualunque giuramento può venir infranto: io, dal canto mio, ne infrangerei mille pur di poter regnare un anno solamente [...]

«RICCARDO GLOUCESTER: Un giuramento non ha affatto validità, né peso, quando non sia prestato davanti ad un vero, legittimo magistrato, che sia investito di tutta la sua autorità sopra colui che giura. Enrico non aveva alcuna autorità, poiché il trono che egli occupava era usurpato. E dunque, dal momento che nelle sue mani e col suo volontario assenso voi giuraste, il vostro giuramento, mio signore, è privo di validità e di contenuto. Perciò, alle armi!»

- Altra dimostrazione della totale mancanza di quel senso dell'onore tanto spesso vantato dalla nobiltà, è il clamoroso voltafaccia del conte di Warwick. Il colpo di scena è un vero capolavoro, anche perché tutto sommato questo personaggio era emerso, nel corso dell'opera, come uno dei più lineari, *sincero* nella sua devozione a re Enrico VI: il lettore, insomma, sembrava aver trovato almeno in lui una figura (quasi) *positiva*. Ed invece, pur a causa di una grave scorrettezza di Edoardo figlio di Enrico VI (Pt.III=At.III=Sc.III), Warwick dimentica il passato – compresi i propri familiari uccisi dai nemici! – e subito dopo l'ennesimo, violentissimo scontro verbale con la regina Margherita, non solo si riconcilia con lei, ma addirittura concorda il matrimonio dei rispettivi figli! Il povero lettore non può che annegare nella più cocente delusione...

- Ed giusto a proposito di quell'orrenda figura che è la regina Margherita – a parte il fatto che alla fine, pur sconfitta, sarà una delle poche a salvarsi la vita (altroché la *giustizia* del cielo!) – fa impressione il modo con cui WS descrive il culmine della sua crudeltà, di fronte a Riccardo di York suo prigioniero (Pt.III=At.I=Sc.IV).

«MARGHERITA: Riccardo di York, guarda: ho intinto questa pezzuola nel sangue che il valoroso Clifford con la punta della spada fé sgorgare dal petto del ragazzo [il figlio Rutland]; e se i tuoi occhi san versare qualche lagrima per la morte di lui, io ti do questa, appunto, per tergerti le gote... Ohimè, povero York! S'io non ti odiassi a morte, davvero piangerei sul tuo miserevole stato. Ti prego, soffri: soffri, oh York, per procurare a me diletto! Come! Il tuo ardente cuore t'ha arse le viscere a tal segno che neppure una lagrima sa sgorgarti dagli occhi per la morte del tuo Rutland? Perché se' tu così paziente? Dovresti uscire di senno; è per farti impazzire ch'io ti schernisco così. Pesta i piedi, delira, dà in ismanie, sì che al vederti io possa cantare e danzare... Ah! Tu vorresti esser ricompensato, ben lo vedo, per farmi divertire: York non sa parlare se in capo non porta corona. Orsù, una corona per York! E, nobili signori, prodigate inchini profondi innanzi a lui: tenetegli ferme le mani mentr'io gliela pongo sul capo (gli pone in capo una corona di carta). Ah, sissignori: adesso sì ch'ei pare proprio un re!»

- La replica straziata di Riccardo rivela, nel più tipico stile alla WS, l'uomo che si cela dietro la maschera del condottiero, quando all'improvviso la vacuità di una vita spesa alla ricerca del potere si manifesta in tutta la sua inutile arroganza; altrettanto sarà per la regina Margherita, quando saranno i figli di Riccardo a vendicarsi uccidendo suo figlio Edoardo (Pt.III=At.V=Sc.V). Del resto, la crudeltà di infilare su un palo la testa mozza del nemico, che scatena lo sdegno di amici e parenti, si verifica a parti invertite con millimetrica precisione: chi prima stigmatizzava lo scempio della *pietà* umana, avuta l'occasione... non manca di comportarsi esattamente allo stesso modo (Pt.III=At.II=Sc.VI).

«Di sulle porte della città di York togliete il capo mozzo, il capo, intendo, di vostro padre, che Clifford colà fece porre; e ponete questo in suo luogo: si deve rendere misura per misura!»

- Più complessa è la figura di Enrico VI. In tutta l'opera egli appare come un uomo debole, dominato dalle personalità forti che lo circondano e dalla spietata determinazione della moglie, la regina Margherita. Sono molti gli episodi in cui la sua pavida incertezza, che sfiora la paura, risulta irritante anche al lettore, che quasi finisce col preferire i personaggi *negativi*, ma quantomeno più risoluti. Eppure Enrico VI, in più di una occasione, esprime chiaramente quella che è stata la sua inesorabile *condanna*: l'esser diventato re non per scelta ma per dovere, un *privilegio* che mai volle ma che gli è stato imposto dalla nascita regale, obbligandolo ad azioni non volute, a decisioni non condivise, a rinunce e sacrifici indesiderati. Anche e proprio lui, un re, è vittima di quel *fato* crudele che non lascia spazio alle *libere* decisioni che l'uomo, illudendosi, pensa di poter padroneggiare. Ed anche quando Riccardo di Gloucester lo incontra nella Torre per ucciderlo, Enrico adombra nelle sue parole la consapevolezza di tale destino (Pt.III=At.V=Sc.VI).

«*ENRICO VI: Così fugge il pastore sventato all'avvicinarsi del lupo: così la pecora innocente porge dapprima il vello, indi la gola alla lama tagliente del beccaio. Quale scena di morte deve or dunque recitare Roscio?»*».

[Quinto Gallo Roscio (130-62 aC) era un schiavo affrancato da Silla, che divenne il più famoso attore del teatro romano; le testimonianze che lo riguardano sottolineano le sue notevoli doti drammatiche e di dizione, e l'innovativa introduzione in scena dell'uso delle maschere. Le sue qualità, nell'ambito della scarsa tradizione interpretativa latina, lo fecero diventare, di fatto, l'attore romano per eccellenza.]

- Ma in tutto questo turbinio di passioni e di sangue, che mette a nudo il peggio, o forse l'essenza stessa dell'essere umano, la genialità di WS si esprime al meglio in uno dei suoi squarci di sublime arte: poche righe dedicate a due personaggi *minori* che appaiono brevemente per scomparire subito, ma che colpiscono nel profondo con la loro tragicità assoluta (Pt.III=At.II=Sc.V).

«*Tristo, invero, soffia quel vento che non sa offrire un qualche vantaggio ad alcuno. Può darsi il caso che quest'uomo, che io ho ucciso in combattimento corpo a corpo, abbia su di sé un gruzzoletto di 'corone'; ed io, cui forse toccherà la buona ventura di prendergliela, verosimilmente dovrò prima di sera cederle, e con esse la vita, a qualcun altro, proprio come costui fece con me... Ma chi è costui? Dio onnipotente! E' il viso di mio padre! E l'ho ucciso, ignaro, in battaglia! O tristi, tristi tempi, s'essi partoriscono simili eventi! Io fui arruolato a forza, a Londra, per l'esercito del re; mio padre, uomo del conte di Warwick, venne al seguito della parte del duca di York, arruolato forzatamente anch'egli dal proprio signore. Ed io, che ricevetti la vita dalle sue mani, con queste mie mani gli ho tolto la vita! Perdonami, o Dio: non sapevo quel che mi facessi! E tu, padre, perdonami, perché non t'ho riconosciuto! Le mie lagrime laveranno queste tracce sanguinose; né proferirò più parola alcuna sin quando io non abbia a saziata sfogato il pianto»*.

- Altrettanto succederà, poco dopo, ad un padre che inconsapevolmente ha ucciso il figlio; e l'unica spiegazione a tanta assurdità, sembra essere la desolata rassegnazione che, nel momento della sconfitta, assale anche l'orgoglioso Edoardo, figlio di Enrico VI (Pt.III=At.IV=Sc.III).

«*EDOARDO: L'uomo deve accettare quel che il destino gli impone: e voler resistere ad ogni costo alla forza del vento e della marea, non serve a nulla!»*

RICCARDO III

Titolo originale: *The life and the death of Richard the Third.*

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 102.

Genere dell'opera: dramma storico in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1591 ed il 1594.

- Se *Amleto* è l'opera più celebre di WS, *Riccardo III* è la più rappresentata, e non a caso: la successione delle scene è un inno alla perfezione, ed è pressoché impossibile cogliere un attimo di tregua o un calo di tensione dall'inizio alla fine del dramma. La vicenda storica è l'immediata continuazione dell'*Enrico VI*, quando Edoardo IV (1442-1483) ha cinto la corona e Riccardo di Gloucester, suo fratello, comincia a mettere in atto le sue trame per conquistare il potere.
- La figura del protagonista, il futuro Riccardo III (1452-1485), è un concentrato di malvagità, di bassezza e di cinismo che ne fa una figura di *cattivo* fra le più ripugnanti – e riuscite – della letteratura di ogni tempo. Già l'apologo delle prime righe è un ritratto da manuale (At.I=Sc.I).

«*RICCARDO: Ora l'inverno del nostro scontento è reso estate gloriosa da questo sole di York, e tutte le nuvole che incombevano minacciose sulla nostra casa sono sepolte nel petto profondo dell'oceano [...] La guerra dal volto grifagno ha spianato la fronte corrugata, e ora, invece di montare destrieri corazzati per atterrire le anime di nemici impauriti, saltella agilmente nella camera d'una signora al suono seducente di un liuto. Ma io, che non fui formato per tali svaghi, né fatto per corteggiare uno specchio amoroso; io che sono di stampo rozzo e manco della*

maestà d'amore con la quale pavoneggiarmi davanti a una frivola ninfa ancheggiante; io che sono privo di ogni bella proporzione, frodato nei lineamenti dalla Natura ingannatrice, deforme, incompiuto, spedito prima del tempo in questo mondo che respira, finito a metà; e questa così storpia e brutta, che i cani mi abbaiano quando zoppico accanto a loro... Ebbene io, in questo fiacco e flautato tempo di pace, non ho altro piacere con cui passare il tempo se non quello di spiare la mia ombra nel sole e commentare la mia deformità. Perciò non potendo fare l'amante per occupare questi giorni belli ed eloquenti, sono deciso a dimostrarmi una canaglia e ad odiare gli oziosi piaceri dei nostri tempi. Ho teso trappole, ho scritto prologhi infidi con profezie da ubriachi, libelli e sogni per spingere mio fratello Clarence ed il Re a odiarsi l'uno con l'altro mortalmente; e se re Edoardo è giusto ed onesto quanto io sono astuto, falso e traditore, oggi Clarence dovrebbe essere imprigionato».

- Altra pagina di grande effetto è quella in cui Riccardo incarica il cugino Buckingham di arringare la folla in suo favore, istigandolo a dire le cose più infami – anche sulla propria famiglia, ed addirittura su sé stesso! – pur di ottenere il risultato sperato (At.III=Sc.V).

«RICCARDO: Lì, nel momento più opportuno, accenna al fatto che i figli di Edoardo sono bastardi [...] Parla della sua odiosa lussuria, dell'appetito bestiale che nutriva per serve, figlie, mogli, dovunque il suo occhio rapace o il suo cuore selvaggio si dirigessero, senza controllo, per predare. Anzi, se è necessario, puoi accennare alla mia persona: di loro che quando mia madre fu resa incinta dall'insaziabile Edoardo, il nobile York, mio padre, combatteva in Francia, e calcolato il tempo, s'accorse che il figlio non era suo: il che ben si vedeva dai lineamenti, in nulla simili a quelli del nobile Duca mia padre. Ma di ciò parla appena, quasi di sfuggita, perché, come sai, mia madre è ancora viva».

E quando Riccardo, sempre più travolto dal ciclone della sua parossistica ricorsa al trono, non ha più requie ad assassinare chiunque gli si pari davanti, anche le riflessioni su sé stesso sono altrettanto spietate, nella più totale *consapevolezza* del proprio essere (At.IV=Sc.II):

«RICCARDO: Debbo sposare la figlia di mio fratello, ché altrimenti il mio regno poggia su fragile vetro. Assassinarne i suoi fratelli e poi sposarla: che modo incerto per avere successo! Ma io sono ormai tanto immerso nel sangue che il peccato segue al peccato. In questi occhi non alberga la pietà lacrimosa».

- Ma è l'intero At.III=Sc.VII a rivelare al meglio come non solo Riccardo, ma anche molti altri protagonisti siano tutti immersi nel crudele *festival* dell'inganno, dell'ipocrisia e del potere. La sceneggiata di Buckingham per 'convincere' Riccardo ad accettare il «*fiordeliso*» non voluto (!) della corona, è calata in un surreale clima di complicità, dove i presenti fingono di non vedere quel che è chiaro come il sole. La maestria di WS è tale da indurre al sorriso il lettore proprio nel momento più tragico – da un certo punto di vista – dell'intera opera: qui non scorre sangue, qui non vengono assassinati anche due bambini (At.IV=Sc.III), ma a ben vedere questa scena, questa commedia così plateale, questa farsa così meschina è forse ancor più efficace nel descrivere la profonda oscenità del potere e della bassezza umana.

- Anche coloro che circondano Riccardo, insomma, non sono meno segnati di lui dal marchio di qualche grave colpa. Lady Anne è la vedova di Edoardo, figlio di Enrico VI; suo marito e suo padre sono stati uccisi proprio da Riccardo. Tuttavia, nella celebre scena del funerale di Enrico (At.I=Sc.II), lei stessa si lascia irretire dalle parole suadenti di Riccardo, che gradatamente riesce a stemperare la sua furia e le sue male parole, manipolando a suo vantaggio proprio la vicenda dei due omicidi.

«RICCARDO: Ma gentile Lady Anne, per lasciare questo vivace duello di ingegni e passare a un metodo più lento: chi ha causato le morti precoci di questi Plantageneti, Enrico ed Edoardo, non è da biasimare come chi lo ha eseguito?»

«ANNA: Tu fosti la causa ed il maledetto effetto.

«RICCARDO: La vostra bellezza fu causa di quell'effetto. La vostra bellezza che mi ossessionava nel sonno a provocare la morte di tutto il mondo, per poter vivere un'ora sul vostro dolce petto».

In un crescendo di astuzia, Riccardo blandisce la vanità di Lady Anne, riuscendo a far breccia nel suo cuore, ed a ammansire il suo iniziale odio (al punto da farne poi la sua sposa!). A distanza di tempo, lei stessa, quasi incredula, lo ammetterà con sconsolata lacerazione (At.IV=Sc.I).

«LADY ANNE: Quando, dico, guardai il viso di Riccardo, questo fu il mio augurio: "sii tu maledetto – dissi – per aver fatto di me così giovane una vedova così vecchia" [...] Ma ecco che prima di poter ripetere questa maledizione, in questo piccolo spazio di tempo il mio cuore di donna scioccamente divenne prigioniero delle sue parole di miele e fu reso oggetto della mia stessa maledizione».

- Il ben noto monologo di Riccardo, orgoglioso della propria perversità (At.I=Sc.II), è però, allo stesso tempo, un invito a riflettere anche sulla *colpa* di Lady Anne: troppo facile calare la scure del giudizio solo sulla *tranquillizzante* figura del perfido malvagio di turno.

«RICCARDO: Fu mai donna corteggiata in questo clima? Fu mai donna in questo clima conquistata? La avrò, ma non per tenerla a lungo. Come! Io che ho ucciso suo marito e suo padre, prenderla nell'odio estremo del suo cuore, con maledizioni sulla bocca, lacrime negli occhi, con accanto il testimone sanguinante del mio odio, avendo Dio, la coscienza di lei e questi ostacoli contro di me, senza un amico a sostenere la mia richiesta tranne il demonio. E le mie arti? Eppure l'ho conquistata! Tutto il mondo contro il nulla! Ah! Ha già scordato quel nobile principe, il suo signore, Edoardo, che io tre mesi fa ho trucidato in un accesso d'ira a Tewkesbury? [...] Eppure lei abbasserà gli occhi su di me, che ho reciso l'aureo frutto di questo dolce principe e l'ho resa vedova in un letto di dolore! Su di me, il cui tutto non eguaglia la metà di Edoardo! Su di me, così zoppicante e malformato!».

- Anche re Edoardo non può sfuggire alle proprie responsabilità. Il suo accanimento sul fratello Giorgio di Clarence è ancora una volta il risultato delle losche manovre di Riccardo, ma in questo caso egli si lascia influenzare da una sciocca *profezia*, secondo la quale un «G.» sarà l'assassino dei suoi eredi (dove «G.», apparentemente, sta per George): si tratta di capire, però, se un re possa essere così ingenuo, o se piuttosto egli non voglia *credere*, a tutti i costi, a ciò che gli fa comodo, molto comodo credere. Ed alla fine, quando Clarence viene ucciso, il re si lascia andare ad un lamento che se è un atto di accusa contro i suoi pari, lo è pure contro sé stesso: *tutti*, lui compreso, hanno lasciato fare (At.II=Sc.I).

«EDOARDO: Clarence è morto? Ma l'ordine era stato annullato!

«RICCARDO: Ma lui, pover'uomo, è morto in base al primo, certo portato da un Mercurio alato. Uno sciancato troppo lento aveva il contrordine, che arrivò tardi e lo trovò sepolto [...]

«EDOARDO: Mio fratello non ha ucciso nessuno – la sua colpa era nel pensiero – e tuttavia la sua punizione è stata un'amara morte. Chi mi ha chiesto grazia per lui? Chi, nella mia ira, si è inginocchiato ai miei piedi pregandomi di calmarmi? Chi ha parlato di fratellanza? Chi ha parlato d'amore? Chi mi ha detto che la povera anima aveva tradito il potente Warwick per combattere per me? Chi mi ha detto che sul campo di Tewkesbury, quando Oxford mi gettò a terra, lui mi salvò e disse: "Vivi, fratello caro, e sii re"? [...] Tutto questo l'ira bestiale colpevolmente strappò dal mio ricordo, e nessuno di voi ebbe tanta grazia da riportarmelo alla mente [...] Per mio fratello non ha parlato nessuno, né io, malvagio, ho parlato a me stesso per lui, povera anima! I più superbi fra tutti voi, quand'era vivo, gli sono stati debitori: ma nessuno di voi ha chiesto una sola volta grazia per la sua vita».

- Di grande spessore drammatico è anche il dialogo fra la regina Elisabetta, moglie di Edoardo IV, la Duchessa di York, madre dello stesso, e l'ex regina Margherita, moglie del precedente re Enrico VI (come si ricorderà, una delle principali protagoniste proprio dell'*Enrico VI* di WS). Nel corso dell'opera, tutto sommato, esse sono apparse in una luce molto meno sinistra, in quanto vittime dei soprusi e delle nefandezze di Riccardo; ma in questo faccia a faccia rivelatore, anch'esse mostrano quanta parte abbiano avuto, e quanta responsabilità, nelle più torbide lotte di potere, macchiate di sangue e di morte.

«ELISABETTA: Chi altri ha come noi ragione di lamento?

«MARGHERITA: Se il dolore più antico è il più degno di riverenza, date al mio il privilegio della anzianità, concedete ai miei dolori il primo posto. Se il dolore può ammettere compagnia, reiterate i vostri guardando ai miei. Avevo un Edoardo finché un Riccardo lo uccise, avevo un Enrico [VI] finché un Riccardo lo uccise. Tu avevi un Edoardo [V] finché un Riccardo lo uccise, tu avevi un Riccardo [di York] finché un Riccardo l'uccise.

«*DUCHESSA DI YORK: Avevo anch'io un Riccardo e tu l'uccidesti; avevo anche un Rutland, e tu aiutasti ad ucciderlo.*

«*REGINA MARGHERITA: Anche tu avevi un Clarence e Riccardo lo uccise [...] E' morto quel tuo Edoardo che uccise il mio Edoardo; per rispondere del mio Edoardo, è morto quell'altro tuo Edoardo. Il giovane York è solo un'aggiunta, perché i due messi assieme non eguagliavano l'alta perfezione della mia perdita. E' morto quel tuo Clarence che pugnalò il mio Edoardo, e gli spettatori di quel folle dramma: l'adultero Hastings, Rivers, Vaughan, Grey, soffocati prima del tempo nella loro tomba oscura».*

- Ed a proposito di Elisabetta, non bisogna dimenticare che proprio lei, a cui Riccardo III ha fatto uccidere i due figli ancor fanciulli, finirà con l'accettare la sua impudente offerta di matrimonio! (At.IV=Sc.IV) Dopo un colloquio iniziato con gli insulti più feroci, anche Elisabetta, infatti, si lascerà incantare dall'eloquenza di Riccardo; ma è evidente il 'soccorso' di un cinico calcolo del proprio tornaconto, che supera lo strazio dell'amore materno: a tal punto che lo stesso Riccardo dirà, tra sé e sé: «*Sciocca opportunista, donna volubile e vuota!*»

[Nota – Una riflessione sul *potere della parola*. Il tema è spesso presente nelle opere di WS, in questo caso in modo estremo, perché al di là dell'incidenza di altri moventi, Riccardo riesce a legare a sé due donne a cui aveva ucciso marito e padre (Lady Anne) ed i due figliolotti (Elisabetta), grazie soprattutto alle arti *seduttive* dell'eloquenza; e ben consapevole di ciò, lo stesso Riccardo, quando assolda due sicari per far uccidere il fratello Clarence, si premura di avvertirli (At.I=Sc.III).

«*RICCARDO: Signori, siate veloci nell'esecuzione, rimanete impassibili, non ascoltate le sue preghiere. Clarence parla bene e se gli date retta può indurre il vostro cuore a compassione».*

Viene in mente un esempio, anche se meno eclatante, dell'*Enrico VI*, per la precisione quando Jack Cade, il capo dei ribelli, deve prendere una decisione sulla supplica di Lord Say (Pt.II=At.IV=Sc.VII).

«*CADE: Le sue parole mi fan nascere dentro alquanto compassione, ma saprò ben imbrigliarla: egli morirà, non foss'altro perché sa così ben perorare per la propria vita»]*

- Ma non sono solo i potenti a dover rispondere delle loro spietate azioni. WS non ci lascia alcun alibi, perché il problema non è il rango sociale o la posta in palio, ma l'*animo* umano, quello di ognuno di noi, dal sommo re all'ultimo dei servi. Sir Robert Brakenbury, sovrintendente della Torre, ha in custodia il Duca di Clarence, ha degli ordini ben precisi, è impegnato sul suo onore, ma non si fa alcun problema a lasciarlo, *consapevolmente*, alla mercè dei sicari di Riccardo (At.I=Sc.IV).

«*BRAKENBURY: Qui mi si comanda di consegnare il nobile Duca di Clarence nelle vostre mani. Non voglio ragionare su che cosa significa, perché non voglio la colpa di saperne il significato. Lì giace il Duca addormentato, e lì sono le chiavi. Vado dal Re per informarlo che ve l'ho consegnato».*

Anche un semplice scrivano, incaricato di trascrivere il falso atto d'accusa contro Lord Hastings, si accoda senza troppi sforzi all'andazzo generale; e non è un buon motivo di *giustificazione* il solito ritornello – che scatta quasi in automatico, significativamente, in qualsiasi lettore – sull'inutilità di opporsi all'invincibile *potere* che ci sovrasta (At.III=Sc.VI).

«*SCRIVANO: Questo è l'atto d'accusa contro il buon Lord Hastings, che ho qui ricopiato in bella calligrafia perché oggi venga letto a San Paolo. E notate come la sequenza sia perfetta. Ho passato undici ore a ricopiarlo, perché Catesby me l'ha mandato ieri sera. Anche l'originale ha richiesto molto tempo. Eppure cinque ore fa Hastings viveva, non accusato, insospettato, in libertà. E' proprio un bel mondo! Chi è così ingenuo da non vedere che questo è un trucco? Eppure, chi è così audace da dire che lo vede? Il mondo è cattivo, e andrà in rovina, se tanto male deve rimanere non visto».*

- Il fatto è che, al di là della vigliaccheria di cui tutti sono preda, sembra quasi che la maledizione della condizione umana sia tale da non lasciare, *comunque*, alcuno scampo. Il personaggio che più assomma in sé, dopo Riccardo, la *negatività* del suo ruolo da malvagio, è il Duca di Buckingham, che infatti per lungo tempo lo asseconda, lo aiuta a conquistare il trono ed incrudelisce senza pietà sui suoi nemici. Eppure è proprio lui, ad un certo punto, a dire *basta*, a porre un limite alla mancanza di scrupoli: succede quando Riccardo gli chiede di uccidere due bambini (At.IV=Sc.II). Buckingham non accetta, e proprio in quel momento decreta la sua condanna a morte; giunto al successo con il sangue e con l'inganno, perde tutto quando ha un sussulto di *coscienza*. Cosa aveva detto, del resto, Lord Hastings, nel momento in cui veniva trascinato verso la decapitazione? (At.III=Sc.IV).

«HASTINGS: O effimero favore dei mortali di cui andiamo a caccia più che del favore di Dio! Chi costruisce la sua speranza sull'aria dei vostri sguardi benigni, vive come un marinaio ubriaco su un albero maestro, pronto a precipitare ad ogni cenno nelle viscere fredde degli abissi»

- Proprio il problema della coscienza è uno dei temi centrali non solo di quest'opera, ma di tutta la filosofia di WS: il significato del «codice» morale, dei valori etici, dei sacri principi che in teoria dovrebbero prevalere su ogni altra considerazione. In tal senso, un dialogo tra i più noti ed efficaci di WS è quello che ha per protagonisti i sicari mandati da Riccardo ad uccidere il fratello Giorgio di Clarence (At.I=Sc.IV):

«SECONDO SICARIO: Quella parola – giudizio – ha fatto nascere in me una specie di rimorso.

«PRIMO SICARIO: Cosa? Hai paura?

«SECONDO SICARIO: Non di ucciderlo, visto che abbiamo il mandato, ma di essere dannato per averlo ucciso, dal che nessun mandato può difendermi [...]

«PRIMO SICARIO: Torno dal Duca di Gloucester e glielo dico.

«SECONDO SICARIO: Aspetta un po', per piacere. Spero che questo stato d'animo mi passi. Di solito dura il tempo di contare fino a venti.

«PRIMO SICARIO: Come ti senti ora?

«SECONDO SICARIO: In fede mia, qualche residuo di coscienza mi rimane.

«PRIMO SICARIO: Ricordati della nostra ricompensa, dopo il fatto.

«SECONDO SICARIO: Diavolo, è un uomo morto! Avevo dimenticato la ricompensa.

«PRIMO SICARIO: La tua coscienza dov'è, ora?

«SECONDO SICARIO: Oh, nella borsa del Duca di Gloucester.

«PRIMO SICARIO: Quando lui apre la borsa per darci la ricompensa, la tua coscienza vola via.

«SECONDO SICARIO: Non importa, vada pure. A darle alloggio sono pochi, o nessuno.

«PRIMO SICARIO: E se torna di nuovo da te?

«SECONDO SICARIO: Non voglio averci a che fare: fa di un uomo un vigliacco. Uno ruba e lei lo accusa; uno bestemmia e lei lo sgrida; uno dorme con la moglie del vicino e lei lo scopre. E' uno spirito tutto pudore e rossore che si ribella nel petto di un uomo. Lo riempie di ostacoli. Una volta mi ha fatto restituire una borsa d'oro che avevo trovato per caso. Riduce in miseria chiunque ce l'abbia. Viene cacciata da paesi e città in quanto cosa pericolosa, e chiunque intende vivere bene cerca di affidarsi a sé stesso e di vivere senza di lei».

- Anche Riccardo parla di coscienza, e lo fa alla vigilia della battaglia decisiva: ma nel rivolgersi ai suoi uomini, non smentisce la sua spavalderia né il suo cinismo (At.V=Sc.III).

«RICCARDO: Che i nostri sogni ciarlieri non spaventino le nostre anime: la coscienza non è che una parola usata dai codardi, immaginata per far paura ai forti. Le nostri forti braccia siano la nostra coscienza, la nostra legge le spade!»

Eppure poco prima, nella sua tenda, Riccardo era stato assalito dall'incubo di tutti gli spettri delle sue vittime, venuti a tormentarlo nel modo più spaventoso: l'occasione giusta per una mirabile disanima di WS sulle contraddizioni dell'animo umano (At.V=Sc.III).

«RICCARDO: Piano, era solo un sogno! O coscienza codarda, come mi tormenti! Le luci si fanno blu. Ora è mezzanotte fonda. Fredde gocce impaurite cadono sulla mia carne che trema. Di che ho paura? Di me stesso? Qui non c'è nessun altro. Riccardo ama Riccardo: cioè, io sono io. C'è un assassino, qui? No. Sì. Sono io. Fuggi, allora. Cosa? Da me stesso? Grande ragione, perché: potrei vendicarmi. Io stesso su me stesso? Ahimè, io amo me stesso. E perché? Per un qualcosa di buono che io stesso ho fatto a me stesso? Oh no! Io piuttosto odio me stesso per atti odiosi da me stesso commessi. Sono un criminale. Eppure mento, non lo sono. Sciocco, parla bene di te stesso. Sciocco, non adulare. La mia coscienza ha mille lingue diverse. E ogni lingua narra una diversa storia, e ogni storia mi condanna come criminale. Spergiuro, spergiuro nel più alto grado. L'Assassinio, il crudele assassinio nel grado più duro, tutti i diversi peccati, tutti usati in ogni grado, s'affollano alla sbarra, tutti gridando: "Colpevole! Colpevole!". Sono disperato, non c'è creatura che mi ami; e se muoio, nessun'anima avrà pietà di me. E perché dovrebbero se io stesso non trovo in me stesso alcuna pietà per me stesso?».

TITO ANDRONICO

Titolo originale: *The lamentable tragedy of Titus Andronicus*.

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 70.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1589 ed il 1594.

Prima rappresentazione: 24 gennaio 1594.

- Se *Tito Andronico* è un'opera poco rappresentata, il motivo non sta certo nella trama, che si dipana con immediata chiarezza già nelle pagine iniziali. Saturnino aspira al trono imperiale, ma gli si oppone il fratello Bassiano; Marco Andronico, a nome del senato, annuncia la decisione di conferire l'impero a suo fratello Tito, valoroso condottiero, vincitore dei Goti. Il quale Tito, entrato in scena, respinge la supplica di Tamora, regina dei Goti, e fa sacrificare suo figlio Alarbo; indi rinuncia al trono, riconoscendo il diritto di primogenitura di Saturnino. La scelta è nobile, ma politicamente poco accorta; oltretutto egli concede sua figlia Lavinia in sposa a Saturnino (che peraltro ha già messo gli occhi su Tamora). E quando il fratello dell'imperatore, Bassiano, rivendica Lavinia per sé e la rapisce, Tito – nella sua fedeltà alle leggi di Roma – giunge al punto di uccidere il proprio figlio Muzio... ottenendo per riconoscenza, da Saturnino, il ripudio di Lavinia ed il matrimonio con Tamora!

- Da questi intrecci si determina una serie di conseguenze di una violenza inaudita, forse il peggio dell'intera drammaturgia di WS. Ma a dominare non è, come di consueto, *l'orgia del potere*, o meglio, lo è solo in parte; il vero protagonista è *l'odio*, l'odio di per sé, l'odio per l'odio, animato e nutrito dal desiderio di *vendetta*, così forte da essere perseguito anche a costo della propria vita, anche a costo della rinuncia allo stesso potere. I personaggi mostrano non solo il più totale disprezzo per *l'essere* umano, ma anche per il suo *corpo*: la crudeltà e l'efferatezza inducono non solo ad uccidere, ma a gustare il piacere di violare i corpi dei nemici. Il *Tito Andronico* mette in scena stupri, mutilazioni, cannibalismi: tinte così fosche spiegano, probabilmente, anche la sua minor fortuna rispetto ad altre opere.

- Se in precedenza WS ha mostrato fino a che punto può spingersi l'uomo, nella sua rincorsa al potere ed al proprio interesse, in questo caso egli indaga l'orrore del compiacimento per il *male*, per il male in sé. In un lungo dialogo, Tamora mostra alcuna pietà per Lavinia, e la consegna ai due figli Demetrio e Chirone affinché la violentino; non si smuove neppure quando la vittima si appella a lei in quanto donna, nel disperato tentativo di far leva sulla sua sensibilità femminile (At.II=Sc.III). Il fatto è che Tamora è totalmente rosa da un insopprimibile desiderio di vendetta... e pertanto si compiace a permettere a due *uomini* di violentare una *donna*, nonché a lasciarla addirittura mutilare.

«LAVINIA: *Oh Tamora, tu hai un viso di donna! [...] Senza pietà, senz'anima di donna!*».

- Questo diabolico sentimento di vendetta, superiore a qualsiasi altra considerazione, è espresso in modo ancor più evocativo in una delle pagine più suggestive di WS, la scena della mosca. I protagonisti sono Tito e suo fratello Marco (At.III=Sc.II).

«TITO: *Chi colpisci, Marco, col coltello?*

«MARCO: *Quella che ho ucciso, mio signore, una mosca.*

«TITO: *Via di qui, assassino! Tu uccidi il mio cuore. I miei occhi sono sazi di violenza: un atto di morte, eseguito su un innocente, non si addice al fratello di Tito. Va' via, vedo che non puoi stare con me!*

«MARCO: *Mio signore, ho ucciso soltanto una mosca...*

«TITO: *Soltanto?! E se quella mosca, fratello, aveva un padre? Come agiterebbe le sue esili ali dorate, ronzando per l'aria suoni lamentosi! Povera mosca innocua, era venuta a rallegrarci col suo ronzio melodioso e tu l'hai uccisa!*

«MARCO: *Perdona, signore, era nera e brutta, come il Moro dell'imperatrice [si riferisce ad Aronne, amante di Tamora]. Perciò l'ho uccisa.*

«TITO: Oh, perdona me, allora, per averti redarguito! Tu hai compiuto un atto di carità: dammi il coltello, la colpisco anch'io, illudendomi che sia il Moro venuto qui ad avvelenarmi. Questo è per te (colpendo la mosca), e questo per Tamora: ah, criminale!».

- Aronne, peraltro, rappresenta veramente il prototipo del malvagio assoluto, la totale *negatività* dell'essere, oltretutto talmente consapevole da essersi privata anche dell'ultimo, paradossale residuo di umanità, cioè lo schermo dell'ipocrisia (At.V=Sc.I).

«LUCIO: Non ti penti di queste azioni infami?»

«ARONNE: Sì, ma di non averne commesse altre mille. Ancora maledico il giorno – eppure sono ormai pochi quelli fuori del raggio della mia maledizione – in cui non ho commesso un atto perfido, come uccidere un uomo, progettare la sua morte, violentare una fanciulla, o escogitare il modo di farlo, accusare un innocente e spergiurare, odio mortale gettare fra due amici, far rompere il collo al bestiame dei poveri, incendiare di notte granai e covoni, ordinando ai proprietari di spegnere il fuoco con le loro lacrime. Spesso ho dissotterrato morti dalle tombe e li ho piantati alle porte dei loro amici più cari, che avevano quasi scordato il dolore, e sulla loro pelle, come su una corteccia, ho inciso col coltello, in lettere romane: "non muoia il vostro dolore, anche se son morto io". Ma sono mille le cose orrende che ho fatto col gusto di chi uccide una mosca, e nulla mi fa più soffrire quanto il non poterne fare altre diecimila!».

E neppure la morte ormai vicinissima indurrà Aronne a smentire la sua natura (At.V=Sc.III).

«ARONNE: Ah, perché dovrebbe l'ira esser muta e senza voce la furia? Io non sono un bambino per pentirmi con vili preghiere e dei delitti che ho compiuto. Diecimila e peggiori di quanti ne ho commessi, ne commetterei potendo agire a mio piacere. Se in tutta la vita ho commesso una sola buona azione, di essa con tutta l'anima mi pento!».

- C'è un'altra pagina che, nel delineare il carattere di questo fosco personaggio, è comunque l'occasione, per WS, per tornare sul tema della *coscienza* e per innestare un ardito passaggio sulla religione (At.V=Sc.I).

«LUCIO: Su chi dovrei giurare? Tu non credi in nessun dio, e dunque come puoi credere ad un giuramento?»

«ARONNE: Che io non credo è vero, ma che importa? So che tu sei religioso e hai in te una cosa chiamata coscienza, con venti cerimonie e trucchi papisti che ti ho visto attento a praticare: perciò ti chiedo il giuramento, sapendo che un idiota considera un dio il suo scettro da giullare, e mantiene il giuramento fatto su quel dio».

[Parlare di *trucchi papisti* in un'opera ambientata nella Roma antica è un palese errore cronologico; ma forse, nel blandire lo spirito anti-cattolico dei suoi concittadini, WS ha potuto azzardare un discorso un po' più generale... camuffandolo prudentemente].

- E' il caso di notare, però, che anche l'*eroe* che finalmente punisce i *colpevoli* è appunto Lucio figlio di Tito: il quale è così nobile e *buono* da non smentire, neppure lui, il dominio assoluto di quello spirito di vendetta che aleggia lungo tutta l'opera. Ecco cosa dice quando, oltre ad Aronne, egli cattura anche il suo figlioletto appena nato (At.V=Sc.I).

«LUCIO: Una corda, soldati, impiccatelo a quest'albero e con lui, al suo fianco, il suo frutto bastardo.

«ARONNE: Non toccate il bambino, è di sangue reale.

«LUCIO: Troppo simile al padre per avere valore. Prima impiccate il bimbo, affinché il padre lo veda scaliare e soffra nel profondo».

Ma il seme dell'odio non aveva già contagiato anche un ragazzo, il figlio di Lucio e nipote di Tito? Torniamo un momento indietro di qualche pagina, e riascoltiamolo in questo significativo dialogo con il nonno (At.IV=Sc.I).

«TITO: Dov'è allora la nostra lezione? Che ne dici, ragazzo?»

«LUCIO FIGLIO: Dico, signore, che se fossi un uomo nemmeno la camera da letto della madre sarebbe sicura per questi vili servi del giogo di Roma».

«TITO: Così ti voglio, ragazzo; sovente tuo padre ha fatto lo stesso per la sua patria ingrata.

«LUCIO FIGLIO: E così farò se vivrò.

«TITO: Su, vieni con me nella mia armeria. Lucio, ti sistemo io; e poi, ragazzo, porterai da parte mia ai figli dell'imperatore doni che intendo offrire a tutti e due. Vieni, vieni: porterai il mio messaggio, non è vero?»

«LUCIO FIGLIO: Sì, nonno, piantandogli la spada nel petto».

- Alla fine, uno dei pochi momenti di *pietà* umana ha come protagonista... Aronne! Succede quando la regina Tamora, sua amante, gli fa portare di nascosto il neonato che ha appena partorito: essendo scuro di pelle, è chiaramente figlio suo, e pertanto lei – la madre! – lo incarica di sopprimerlo, peraltro con parole particolarmente crude (At.IV=Sc.II).

«NUTRICE: Buon Aronne, siamo tutti rovinati! Intervieni o sarò la tua fine per sempre!

«ARONNE: Perché tante tragedie? Che cosa porti tra le braccia, maneggiandola come un fagotto?»

«NUTRICE: Qualcosa che vorrei nascondere all'occhio del cielo. Vergogna per la nostra imperatrice, e offesa per la maestosa Roma. Si è liberata, signori, si è liberata.

«ARONNE: Si è liberata di che?»

«NUTRICE: Voglio dire che ha partorito.

«ARONNE: Bene, che Dio la faccia riposare. Che cosa le ha mandato?»

«NUTRICE: Un diavolo.

«ARONNE: E' la madre del diavolo, allora. Frutto gioioso!

«NUTRICE: Frutto senza gioia, nero, orrendo e doloroso: ecco il bambino, disgustoso come un rospo tra i bianchi figli del nostro paese. L'imperatrice lo manda a te, tuo stampo, tuo sigillo, e ti chiede di battezzarlo con la punta della tua spada!».

Tamora è così certa della crudeltà di Aronne, suo amante, che non solo è sicura che egli ucciderà il bambino, ma si permette pure di insultarlo – tramite la nutrice, da lei imbeccata – per il colore della sua pelle. Ed invece il *cattivissimo* Aronne, forse nell'unica eccezione di una vita di violenza e di odio, si ferma: ha commesso tutto il peggio che può fare un uomo, ma a suo figlio salva la vita. E' il caso di ricordare che Tito Andronico, nella sua fedeltà a Roma ed all'imperatore, il figlio Muzio lo ha trafitto con la spada (At.I=Sc.I).

- E per chiudere con l'argomento principe di quest'opera, ecco cosa WS fa dire a Tito per esprimere il dominio assoluto della *vendetta* sull'animo dei protagonisti: i quali, a ben vedere, ne sono gli artefici e le vittime (At.III=Sc.I).

«TITO: Non ho più una lacrima da versare. Inoltre questo dolore è un nemico, che potrebbe impadronirsi dei miei occhi acquosi e renderli ciechi, con tributi di lacrime. In che modo, allora, troverò la caverna della Vendetta? Infatti queste due teste sembrano parlarmi, e minacciarmi che non avrò gioia finché tutti questi delitti non tornino in gola a chi li ha commessi. Andiamo, debbo pensare al da farsi».

Ed anche il *da farsi* di Tito Andronico innescherà una scia di sangue dove ragione e torto non avranno più alcuna distinzione. Il dio della *vendetta*, come sempre, si vendica crudelmente di chiunque impugni la sua spada.

LA COMMEDIA DEGLI EQUIVOCI

Titolo originale: *The comedy of errors*.

Traduzione italiana: Eugenio Montale.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 70.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1590 ed il 1594.

Prima rappresentazione: 28 dicembre 1594.

- Dopo tragedie sanguinose e montagne di cadaveri, evidentemente anche WS deve rifiutare. La *Commedia degli errori* – nella sua traduzione letterale – dovrebbe essere la sua prima commedia, e si tratta di un'opera gustosissima, costruita sulla vicenda di Egeone ed Emilia di Siracusa, sposi felici e genitori di due gemelli. Ma a causa di un naufragio, la famiglia viene dispersa e non riesce

più a ricongiungersi; Egeone rimane con uno solo dei due figli, Antifolo di Siracusa, ed il suo servo Dromio, mentre l'altro figlio Antifolo si insedia ad Efeso con il servo gemello di Dromio, anche lui, dunque, con lo stesso nome. Alla fine si ritroveranno tutti proprio ad Efeso, ma solo dopo una serie esilarante di scambi di identità, confusioni ed equivoci. La vena comica di WS è decisamente ben rifinita; tra le molte battute, ricordiamo a mò di esempio quella del Dromio siracusano, più volte scambiato per il suo gemello di Efeso (At.IV=Sc.IV).

«DROMIO SIRACUSANO: Credete a me, padrone, restiamo qui stanotte. Non ci faranno certo del male. Lo vedete, ci parlano gentilmente, ci danno del denaro; secondo me siamo in un paese così garbato che se non ci fosse la montagna di carne impazzita che mi reclama per marito, avrei in cuore di restare qui a farmi stregone».

- Qua e là, comunque, non mancano le pungenti frecciate alla WS, squarci di riflessione *seria* pur all'interno di un *divertissement* apparentemente leggero – come nel dialogo di Adriana con la sorella Luciana (At.II=Sc.I):

«ADRIANA: La pazienza che non è messa alla prova, non è da stupirsi se resta tranquilla. Possono essere mansueti coloro che non hanno ragioni per esser diversi. Ad un'anima in pena, acciaccata dalle avversità, noi diciamo d'acquietarsi se la udiamo piangere; ma non appena tocca a noi di essere oppressi da tale peso di dolore, altrettanto o anche più ci lamentiamo. Così tu che non hai uno scortese compagno che ti accori, vorresti darmi ristoro esortandomi ad una inutile pazienza; ma se vivrai tanto da vedere un tuo diritto del pari conculcato, metterai da parte codesta sciocca sopportazione».

- In un'altra scena, è Luciana a declamare un esemplare quadro della *morale* corrente, ieri come oggi costruita, spesso, sulle nobili virtù dell'apparenza: una vero e proprio scrigno di consigli pratici su come gestire al meglio la più totale disonestà (At.III=Sc.II):

«LUCIANA: Può accadere che abbiate così obliato i doveri di un marito? Può essere, Antifolo, che in questa primavera d'amore le primizie d'amore nascano già guaste? Può l'amore cadere in rovina prima di essere edificato? Se sposaste mia sorella per la sua ricchezza, per un riguardo alla stessa sua fortuna trattatela con maggior cortesia; o se amate un'altra, fatelo di nascosto, mascherate il vostro sleale amore di una ingannevole apparenza, affinché mia sorella non ve lo legga negli occhi, e non sia la vostra lingua a confessare la vostra vergogna. Abbiate un'aria dolce, una parola affabile, coonestate la vostra doppiezza, vestito il vizio da araldo della virtù, abbiate un aspetto onesto sebbene il vostro cuore sia corrotto, date al peccato le arie della santità, ingannate in segreto. Perché bisogna che lei ne sia a conoscenza? Quale ladro è così sciocco da vantarsi del suo proprio misfatto? E' doppiamente male, essendo infedele al vostro letto, far poi sì ch'ella se ne accorga quando è a tavola con voi. La vergogna che sa destreggiarsi ottiene un buon nome spurio, ma le cattive azioni sono raddoppiate dalle cattive parole. Ahimè, povere donne! Fateci appena credere, credulone come siamo, che ci amate: e se qualche altra ha il vostro braccio, dateci almeno la manica: ci muoviamo nella vostra orbita e voi potete volgerci come volete. E così, gentile fratello, tornate indietro, consolate mia sorella, rincorratela, chiamatela vostra sposa. E' santa cosa industriarsi alla lusinga, quando il suo dolce soffio può sedare la discordia».

- Lo sguardo di WS sulle donne, in quest'opera, è piuttosto diverso rispetto alla evidente vena misogina della quasi contemporanea *Bisbetica domata*. Ecco un altro dialogo fra le due sorelle (At.II=Sc.I).

«ADRIANA: Non tornano né l'uno né l'altro! Né mio marito né il servo [..]

«LUCIANA: Forse qualche mercante l'ha invitato [..] Buona sorella, pranziamo anche noi senza tormentarci. Gli uomini sono padroni della loro libertà. L'attimo è il loro padrone, e a seconda dell'attimo essi vanno o vengono. Poiché è così ci vuol pazienza, sorella.

«ADRIANA: Perché la loro libertà dev'essere più grande della nostra?

«LUCIANA: Perché i loro affari sono fuori di casa.

«ADRIANA: Toh! Ma se io faccio come lui, la prende a male...

«LUCIANA: Oh, sappiate che egli è la briglia della vostra volontà.

«ADRIANA: Solo gli asini si lasciano imbrigliare così!

«LUCIANA: *La libertà sfrenata è frustata dalla disgrazia. Nulla c'è sotto l'occhio del cielo, in terra, in mare e nel firmamento che non abbia il suo limite [...] Perciò la vostra volontà deve sottomettersi al loro beneplacito.*

«ADRIANA: *E' forse per tale servitù che non vi maritate?*

«LUCIANA: *Non per ciò, ma perché temo le tribolazioni del letto nuziale».*

- Da meditare è anche il bellissimo finale, che non possiamo esimerci dal trascrivere anche se, in effetti, non è molto carino citare proprio le ultime righe di un'opera (At.V=Sc.I).

«DROMIO EFESINO: *Mi sembrate il mio specchio, e non mio fratello. Vedo da voi che sono un giovinotto di bell'aspetto. Volete entrare ed assistere alla festa?*

«DROMIO SIRACUSANO: *Non prima di voi, signore; voi siete il maggiore.*

«DROMIO EFESINO: *Ecco un problema: come lo risolveremo?*

«DROMIO SIRACUSANO: *Tiriamo le bruschette per decidere chi sarà il maggiore; fino ad allora va' tu per primo.*

«DROMIO EFESINO: *Allora no, facciamo così: siamo venuti al mondo gemelli, e allora andiamocene così a braccetto, e non uno davanti all'altro».*

LA BISBETICA DOMATA

Titolo originale: *The taming of the shrew*.

Traduzione italiana: Guido Bulla.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 68.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti, con un prologo.

Periodo presunto di composizione: fra il 1593 ed il 1594.

- *La bisbetica domata* continua ad essere in 'ballottaggio' con la *Commedia degli equivoci*, per la palma di prima commedia in assoluto tra quelle scritte da WS. Comunque sia, essa è ambientata in Italia, con il prologo iniziale incentrato sulla burla architettata ai danni dell'ubriacone Sly: quando si desta, alcune persone ed un gruppo di attori gli fanno credere ch'egli si sia finalmente risvegliato da un lungo sonno. Grande è il suo stupore nell'apprendere di essere, *in realtà*, un ricco signore, che per una strana malattia s'era creduto invece un qualunque poveraccio. Il prologo termina con gli attori che lo invitano ad assistere ad una rappresentazione in suo onore, che è appunto *La bisbetica domata*.

- L'opera è in perfetta linea con le caratteristiche tipiche delle commedie. La base di partenza è la decisione di Battista di non conceder in sposa la figlia Bianca, assediata da diversi spasimanti, se prima non si sia maritata l'altra figlia Caterina, una donna dal carattere insopportabile, scontrosa e rissosa. I pretendenti di Bianca architettano pertanto un piano, che coinvolge Petruccio, per domare la *bisbetica*; l'azione si svolge tra identità scambiate, equivoci, inganni e colpi di scena, ovviamente con l'inevitabile lieto fine.

- La 'morale' della vicenda è anch'essa un classico del genere: la donna deve esser virtuosa, e non *bisbetica*, o meglio, deve saper stare al suo posto senza lamentarsi. Ed infatti, l'orazione finale di Caterina, finalmente ravveduta, è un inno alla *giusta* ripartizione dei ruoli (At.V=Sc.II).

«CATERINA: *Io mi vergogno che le donne siano tanto sciocche da muover guerra, anziché inginocchiarsi a chieder pace, di cercare il potere, il comando e la supremazia: quando hanno fatto voto di servire, amare ed obbedire [...] Via, via, vermi testardi ed incapaci! Anche l'animo mio è stato pretenzioso come il vostro, il cuore mio altrettanto superbo, e il mio intelletto forse anche di più [...] Piegate il vostro orgoglio, perché non serve a nulla, e ponete le mani sotto i piedi del vostro sposo».*

Più che bisbetica, Caterina era *ribelle*... ma per la tranquillità dei signori maschi, è rientrata nei ranghi. Tutto è bene quel che finisce bene...

RICCARDO II

Titolo originale: *The life and the death of King Richard the Second.*

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 80.

Genere dell'opera: dramma storico in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1594 ed il 1595.

Prima rappresentazione: dicembre 1595 (?)

- Per il ritorno alla tragedia, WS imbastisce un'opera molto meno cruda delle precedenti, dove il personaggio *positivo* è davvero, sostanzialmente, un *buono* (Henry Bolingbroke), ed il Fato sembra essere più malleabile alle leggi della giustizia. La vicenda si innesta sulle radici della futura, tragica contesa fra gli York ed i Lancaster – la celebre «Guerra delle Due Rose» – ma nel momento in cui i massimi esponenti delle due famiglie erano ancora legati da vincoli di amicizia e di lealtà. I personaggi principali sono John di Gaunt, duca di Lancaster, e suo figlio Henry Bolingbroke, duca di Hereford; Edmund di Langley, duca di York, e suo figlio, il Duca di Aumerle, conte di Rutland. I due capifamiglia, i cugini John ed Edmund, sono zii di re Riccardo II, il quale, prendendo posizione nel duro scontro fra Bolingbroke e Thomas Mowbray, duca di Norfolk, assume una decisione che scontenta un po' tutti (At.I=Sc.I e III), dando così il via libera ad una catena di eventi che alla fine lo travolgerà.

- Riccardo II (1367-1400) è un personaggio complesso, che però all'inizio si presenta in modo univoco: arrogante, presuntuoso ed infido, è tutto ripieno dell'orgogliosa sicurezza di un re; ed a nulla valgono le sagge parole, gli avvertimenti ed i consigli di John di Gaunt, anche in punto di morte (At.II=Sc.I).

«RICCARDO: Debbono i moribondi adulare i vivi?»

«GAUNT: No, no, sono i vivi ad adulare chi muore.»

«RICCARDO: Ma tu che stai morendo dici di adularmi.»

«GAUNT: Oh no, sei tu che stai morendo, anche se sono io il più malato.»

«RICCARDO: Io sono in salute, respiro e vedo te malato!»

«GAUNT: Colui che mi ha creato sa che io vedo malato te. La mia vista è scarsa, ma io in te vedo il male. Il tuo letto di morte non è meno del tuo paese, dove giaci malato nella reputazione; e tu, inesausto paziente quale sei, affidi il tuo corpo consacrato alle cure di quei 'medici' che furono i primi a ferirti. Un migliaio di adulatori siedono dentro la tua corona, il cui cerchio non è più grande del tuo capo; eppure, ingabbiata in uno spazio così piccolo, la rovina non è un filo più piccola del tuo paese [...] Ebbene, cugino, fossi tu reggente di questo mondo, sarebbe una vergogna dare questa terra in affitto. Ma poiché non possiedi il mondo, ma solo questa terra, tu ora sei il proprietario, non il Re, d'Inghilterra. Il tuo stato è per diritto sottoposto alla legge».

- Il concetto del rispetto della legge e delle regole di comportamento si ripropone più volte nel corso dell'opera, in modo particolare attraverso la figura di Edmund di Langley, il duca di York. Egli disapprova totalmente le disoneste azioni del re nei confronti di John di Gaunt, a lui legato da profonda stima ed amicizia; ma poiché egli riveste la carica di reggente – per la temporanea assenza di Riccardo – si attiene in modo scrupoloso ai suoi doveri, per lealtà e per senso dello Stato; e non deflette neppure quando tutto volge a sfavore del re, e quindi molto facilmente egli potrebbe saltare sul carro dei vincitori. Al contrario, sono i "fedelissimi" Bushy, Bagot e Green, capita l'antifona, ad ingegnarsi subito sul modo migliore di salvar la pelle (At.II=Sc.II).

«BUSHY: Il vento è favorevole alle notizie dirette in Irlanda, ma non ne torna nessuna. Per noi assoldare forze proporzionate a quelle del nemico è assolutamente impossibile.»

«GREEN: Inoltre, la nostra comunità di affetti col Re, ci attira l'odio di coloro che non amano il Re.»

«BAGOT: E cioè il popolo ondeggiante: il suo affetto sta nella sua borsa, e chi la svuota riempie i loro cuori di odio mortale.»

«BUSHY: E quindi il Re è condannato da tutti.»

«BAGOT: Se il giudizio spetta a loro, noi siamo condannati perché siamo sempre stati vicini al Re.»

«GREEN: Bene. Cercherò rifugio nel castello di Bristol. Il conte di Wiltshire è già lì.»

«BUSHY: Verrò con voi, perché ben poco il popolo che ci odia farà per noi. Tranne a farci a pezzi come cani».

- Il duca Edmund di York rappresenta al meglio la sua profonda fedeltà alla legge in due episodi cruciali, il primo dei quali è il faccia a faccia con Bolingbroke (At.II=Sc.III). Il duca gli è profondamente legato: lo stima come persona, ed inoltre è il figlio del suo caro amico John di Gaunt; per re Riccardo, al contrario, egli non prova alcuna simpatia, ed anzi disapprova *in toto* i suoi comportamenti. Ma dal punto di vista legale Bolingbroke è un ribelle, e pertanto il duca si sente in dovere di stare dalla parte del re, o meglio, della *legge* che, seppur indegnamente, egli rappresenta. Il dialogo tra i due, al di là della specificità dell'episodio, è molto interessante in generale, perché mette in causa un dilemma sempre attuale: affermato il principio di legalità, violare la legge è *ingiusto*; ma se è la legge a rendere possibile qualcosa di *ingiusto*, cosa deve (e può) fare la persona che subisce l'ingiustizia?

«BOLINGBROKE: Mio grazioso zio.

«YORK: Taci, taci, non parlarmi di grazia, non chiamarmi zio! Io non sono lo zio di un traditore, e quella parola, "grazia", su una bocca senza grazia è soltanto profana. Perché quelle gambe esiliate e bandite hanno osato toccare ancora una volta la polvere del suolo d'Inghilterra? Ma – un perché ancora più pesante – perché hanno osato marciare per tante miglia sul suo petto pacifico, atterrendo i suoi villaggi impalliditi con la guerra e l'ostentazione di armi da disprezzare? Tu vieni perché il Re consacrato è lontano? Ebbene, sciocco ragazzo, il Re è rimasto qui, perché il suo potere giace nel mio petto leale [...]

«BOLINGBROKE: Mio grazioso zio, fatemi sapere la mia colpa. Dove sta e in che consiste?

«YORK: Consiste nella cosa peggiore, nella ribellione grossolana e nel tradimento detestabile. Tu sei un uomo esiliato e sei venuto qui prima che il tuo tempo spirasse, sfidando con le armi il tuo sovrano.

«BOLINGBROKE: Quando fui esiliato, lo fui come Hereford, ma ora che vengo qui, vengo come Lancaster. E nobile zio, scongiuro Vostra Grazia di guardare con occhio imparziale al torto che ho subito [...] Tutti i beni di mio padre sono stati confiscati e venduti, e questi, e il resto, impiegati male. Cosa vorreste che facessi? Sono un suddito e mi appello alla legge. Mi vengono negati gli avvocati e perciò di persona affermo il mio diritto alla mia eredità di discendente legittimo.

«NORTHUMBERLAND: Al nobile duca [Bolingbroke] è stato fatto un grande torto.

«ROSS: Uomini meschini vengono resi grandi con i suoi beni.

«YORK: Signori d'Inghilterra, lasciatemi dir questo: ho avuto notizia dei torti fatti a mio cugino [il padre di Bolingbroke], e ho fatto tutto il possibile per raddrizzarli. Ma venire in questo modo, con armi arroganti, essere il giustiziere di sé stesso e aprirsi con la violenza la strada verso il diritto – questo non può essere. E voi che in questo modo lo appoggiate, sostenete la ribellione e siete tutti ribelli [...] Io non posso porvi rimedio, perché debbo confessarlo, il mio esercito è debole e malmesso. Ma se potessi, in nome di Colui che mi ha dato la vita, vi arresterei tutti quanti, costringendovi a piegarvi davanti alla sovrana misericordia del Re».

- Edmund di York, in precedenza, aveva rimproverato re Riccardo, esprimendo un concetto analogo: *«Addio, mio sovrano. Cosa ne seguirà nessuno può dirlo, ma i risultati di cattive azioni non possono essere buoni»* (At.II=Sc.II). Ma la dimostrazione più netta della sua coerenza si paleserà in un'altra occasione, per lui durissima. Egli viene a scoprire che suo figlio, il Duca di Aumerle, persona di tutt'altra tempra, ha progettato un complotto; Aumerle ha sempre appoggiato, anche con le azioni più subdole, re Riccardo, ma ora vuole ingraziarsi il nuovo sovrano, Enrico IV (cioè Bolingbroke). Ebbene, venutone a conoscenza, suo padre non esita ad intervenire per sventare l'azione, mettendosi in urto anche con la moglie (At.V=Sc.II).

«DUCHESSA DI YORK: Ebbene, York, cosa vuoi fare? Non vuoi coprire la colpa di tuo figlio? Ne abbiamo altri? O potremo averne? Il mio periodo di fecondità non è stato bevuto negli anni? E tu vuoi strappare il mio bel figlio alla mia vecchiaia? E rubarmi il nome di madre felice? Lui non è come te? Non è tuo?

«EDMUND DI YORK: Via, sciocca donna. Anche se fosse venti volte mio figlio, lo denuncerei».

Addirittura, non solo il duca di York fa fallire l'attentato, ma mentre sua moglie chiede perdono per il figlio, lui invoca il rigore della legge, che prevede la condanna a morte (At.V=Sc.III):

«ENRICO: Oh odiosa, pericolosa e audace cospirazione! [...] Ma una bontà abbondante perdonerà questa macchia mortale nel tuo figliuolo che ha sbagliato [...]

«YORK: Se tu perdoni chiunque stia a pregare, altri peccati possono per questo perdonare prosperare. Tagliato l'arto infetto, il resto rimane sano; lasciato così contagierà tutto il resto.

«DUCHESSA DI YORK: O re, non credere a quest'uomo indurito. L'amore che non ama sé stesso non può amare nessuno.

«YORK: Vecchia pazza, che cosa fai qui? Le tue vecchie mammelle allatteranno ancora una volta un traditore? [...] Puoi produrre il male, se concedi una grazia».

[Ed a proposito di Aumerle, è impagabile il momento in cui, cambiato il vento, *tutti* lo accusano – coraggiosissimi! – di ogni colpa: nefandezze che *tutti* conoscevano da sempre... ma che *tutti* hanno conservato, sempre, nel più rigoroso silenzio (At.IV=Sc.I)].

- La figura di Riccardo II è invece molto diversa. All'inizio, come detto, è un uomo arrogante e leggero, che ama farsi adulare e che si compiace degli abusi di potere; ma successivamente, mentre progressivamente il suo regno si sgretola, egli comincia a riflettere su sé stesso ed a prendere coscienza di una realtà umana più profonda (in successione, At.III=Sc.II / At.IV=Sc.I):

«AUMERLE: Dov'è il Duca mio padre con le sue truppe?

«RICCARDO: Non importa dov'è. Nessuno parli di conforto. Parliamo di tombe, di vermi e di epitaffi; facciamo della polvere la nostra carta, e con occhi lacrimosi scriviamo dolore sul petto della terra. Scegliamo gli esecutori e parliamo di testamenti – eppure no, perché che cosa possiamo lasciare se non i nostri corpi deposti al suolo? Le nostre terre, le nostre vite e tutto sono di Bolingbroke, e niente possiamo chiamare nostro se non la morte, e qualche piccolo calco di terra sterile che serve da argilla e da coperchio alle nostre ossa. Per amor di Dio, sediamo sulla terra e raccontiamo storie tristi sulla morte dei re – come alcuni sono stati deposti, altri uccisi, alcuni in battaglia, altri ossessionati dagli spettri che hanno deposto, alcuni avvelenati dalle loro mogli, altri uccisi nel sonno, tutti assassinati. Perché dentro la corona vuota che circonda le tempie mortali di un re, tiene la sua corte la Morte; e qui siede il buffone, irridendo al suo stato e schernendo la sua pompa, concedendogli un po' di fiato, una piccola scena per fare il monarca, essere temuto e uccidere con gli sguardi, in lui infondendo una superbia vana, come se questa carne che circonda la nostra vita fosse bronzo inespugnabile; e dopo averlo così illuso, alla fine viene e con un piccolo spillo fora le mura del suo castello – e addio Re! Copritevi la testa, non schernite la carne e il sangue con solenne riverenza. Gettate via il rispetto, la tradizione, la forma, le cerimonie, perché per tutto questo tempo mi avete frainteso. Io vivo di pane, come voi; sento la necessità, provo il dolore, ho bisogno di amici. Così soggetto, come potete dire che io sono un Re?»

[..]

«BOLINGBROKE: Qualcuno di voi vada a prendere uno specchio (esce un servo).

«NORTHUMBERLAND: Leggete questo foglio mentre arriva lo specchio [...]

«RICCARDO: Sarò soddisfatto. Leggerò abbastanza quando vedrò il libro in cui sono scritti tutti i miei peccati, e questo sono io (entra il servo con lo specchio). Datemi quello specchio, e in esso leggerò. Non ci sono rughe più profonde? Il dolore ha inferto tanti colpi su questo mio viso e non ha fatto ferite più profonde? O specchio adulatore, simile ai miei signori nel tempo della mia prosperità, tu mi inganni. Era questa faccia la faccia che ogni giorno teneva sotto il tetto della sua dimora diecimila uomini? Era questa la faccia che come il sole faceva chiudere gli occhi a chi la guardava? E' questa la faccia che fronteggiò tante follie ed alla fine fu cancellata da Bolingbroke? La faccia è fragile come la gloria (getta a terra lo specchio). Eccola qui, frantumata in cento schegge. Osserva, Re silenzioso, la morale di questo gioco: quanto rapidamente il mio dolore ha distrutto la mia faccia.

«BOLINGBROKE: L'ombra del tuo dolore ha distrutto l'ombra della tua faccia».

- Infine, messo di fronte alla rovina di tutto, ed ormai sconfitto, Riccardo medita sulle proprie contraddizioni, in una delle più belle pagine di WS (At.V=Sc.V).

«RICCARDO: Ho riflettuto su come paragonare al mondo questa prigionia in cui vivo; e poiché il mondo è popoloso, e qui non c'è altra creatura tranne me, non ci riesco. Ma insisterò. Farò della mia mente la femmina della mia anima; della mia anima il padre, e i due produrranno una

generazione di pensieri che ne genereranno altri, e questi stessi pensieri popoleranno questo piccolo mondo di uomini diversi, come la gente di questo mondo. Poiché nessun pensiero è soddisfatto, i generi migliori, come i pensieri di cose divine, sono mescolati a scrupoli, e mettono la parola stessa contro la parola. Come "Venite, pargoli!", e poi, di nuovo, "E' difficile per un cammello passare per la piccola cruna di un ago". Pensieri tendenti all'ambizione progettano prodigi improbabili – come queste deboli vane unghie che cercano di aprirsi un passaggio attraverso le costole pietrose di questo duro mondo, i miei ruvidi muri di prigione, e non riuscendoci muoiono nella loro superbia. I pensieri che tendono alla rassegnazione, lusingano sé stessi pensando che non sono i primi tra gli schiavi della Fortuna e che non saranno gli ultimi; come stupidi mendicanti che, messi in ceppi, trovano rifugio alla vergogna pensando che molti altri l'hanno provata e altri la proveranno. E in questo pensiero trovano una sorta di sollievo, poggiando le loro disgrazie sulla schiena di quelli che hanno sopportato la stessa cosa. Così io recito in un personaggio molte persone, senza mai essere soddisfatto. A volte sono Re, poi i tradimenti mi fanno desiderare di essere un mendicante, e tale sono. Poi la dura penuria mi persuade che stavo meglio da Re, poi sono Re di nuovo e piano piano penso che sono stato deposto da Bolingbroke, e subito non sono niente. Ma qualsiasi cosa sono, né io né qualsiasi uomo che sia solo uomo sarà contento di nulla finché non sia placato con l'essere nulla (suona una musica). Sento della musica. Ah, tenete il tempo! Com'è aspra la dolce musica quando il tempo si spezza e non si mantiene la proporzione! Così è nella musica delle vite degli uomini. E qui io possiedo la sottigliezza d'orecchio che mi fa sentire il tempo spezzato in una corda scordata, ma nell'accordo tra il mio stato e il tempo non ebbi orecchio, per sentire che il mio tempo vero s'era spezzato. Ho sciupato il tempo e ora il tempo mi sciupa; perché ora il tempo mi ha reso il suo orologio che numera le ore. I miei pensieri sono minuti, e con sospiri spingono verso i miei occhi il quadrante dove il mio dito, come una lancetta, segna il tempo pulendolo dalle lacrime. Ora, signore, il suono che dice l'ora è quello dei gemiti clamorosi che battono sul mio cuore, che è la campana. Così sospiri, e lacrime, e lamenti mostrano i minuti, i tempi e le ore. Ma il mio tempo corre verso la gioia superba di Bolingbroke, mentre io perdo tempo qui, pupazzo del suo orologio. Questa musica mi fa impazzire. Non suoni più, perché sebbene abbia aiutato dei pazzi a ritrovare la ragione, in me sembra che renderò pazzi i savi. E tuttavia, benedetto sia il cuore di chi me la dona: perché è un segno d'amore, e l'amore per Riccardo è un gioiello raro in questo mondo che odia».

- Ma in quest'opera a volte un po' sottovalutata, sono presenti anche altri quadri di particolare intensità, con intrecci di *parole* di forte suggestione: a dimostrazione, peraltro, di come WS sapesse sondare nel profondo della psicologia umana, con intuizioni degne di tecniche di introspezione *ante litteram*. In questo esempio la protagonista è la regina Isabella, moglie di Riccardo II (At.II=Sc.II).

«ISABELLA: Come che sia, non posso che essere triste – e tanto profondamente che, pur non pensando ad alcun pensiero, quel pesante nulla mi fa venir meno e tremare.

«BUSHY: E' soltanto immaginazione, graziosa signora.

«ISABELLA: Tutto tranne questo. La cosa immaginata deriva pur sempre da un dolore precedente. La mia non è così, perché nulla ha generato quel qualcosa che è il mio dolore, oppure il nulla che io piango è di qualcun altro ed io lo possiedo in eredità – ma che cosa sia ciò che ancora non si conosce, io non posso nominarlo: è un dolore senza nome [...]

«BUSHY: Non disperate, signora.

«ISABELLA: Chi me lo vieterà? Voglio disperare e farla finita con la speranza che inganna. E' un'adultrice, una parassita, una guardia che tiene a bada la morte, la quale dolcemente vorrebbe sciogliere i lacci della vita, che la falsa speranza prolunga quanto può».

- E per finire, ecco un'altra prova della suggestione delle *parole* e della forza evocativa delle *immagini*: il dialogo, mirabile nella sua *grammatica* teatrale, fra i giardinieri al servizio della regina Isabella (At.III=Sc.IV).

«GIARDINIERE: Va a legare quelle albicocche novelle che pendono laggiù; e che, come bambini sfrenati, fanno piegare il loro padre sotto il peso della loro vivacità. Dà qualche sostegno ai rami che si curvano. (All'altro uomo) E tu, come un carnefice, taglia la testa a quelli che crescono

troppo, e appaiono troppo alti nella nostra comunità: tutto, nel nostro stato, deve essere alla pari. E mentre voi siete così occupati, io vado a sradicare le brutte erbacce che senza profitto succhiano la fertilità del suolo dai fiori sani.

«PRIMO UOMO: Perché dovremmo, nel raggio di una pertica, mantenere la legge, la forma e la dovuta proporzione, mostrando come in un modello la saldezza del nostro stato, quando il nostro giardino cinto dal mare – l'intero Paese – è pieno di erbacce, coi suoi fiori più belli soffocati, i suoi alberi da frutta non potati, le sue siepi rovinare, le sue aiuole ben pettinate messe in disordine, e le sue erbe sane brulicanti di vermi?

«GIARDINIERE: Sta calmo. Colui che ha sopportato questo rigoglio caotico, ha ora incontrato la caduta delle foglie. Le erbacce che le sue grandi foglie proteggevano, e che sembravano sostenerlo mentre lo divoravano, sono state strappate, radici e tutto, da Bolingbroke [..]

«ISABELLA: Giardiniere, per avermi dato queste notizie di dolore, prego Dio che le piante che innesti non crescano mai! (esce con le sue donne).

«GIARDINIERE: Povera Regina, purchè il tuo stato non peggiori sia la mia arte soggetta alla tua maledizione. Qui ha fatto cadere una lacrima. E qui metterò un banco di ruta, erba amara della guerra: in ricordo d'una Regina piangente, presto si vedrà la ruta, segno di pietà».

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA

Titolo originale: *The two gentlemen of Verona.*

Traduzione italiana: Corrado Pavolini.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 52.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1590 ed il 1596.

- Si tratta di una commedia che se conferma il notevole eclettismo di WS, alla fin fine risulta un po' convenzionale: gli ingredienti sono piuttosto scontati, e la trama gioca su amori contrastati – destinati al lieto fine – e personaggi assolutamente tipici di questo genere di opere. Non si possono estrapolare temi di rilievo, se non qualche amara considerazione sul valore dell'amicizia; a dominare sono solo l'intreccio e le battute, in larga parte basati su giochi di parole che, tradotti dall'inglese, quasi sempre perdono d'efficacia.

- Tuttavia, in quest'opera non memorabile, alcuni critici hanno voluto dar risalto non tanto al tema in apparenza più evidente – la forza devastante dell'amore e dell'attrazione fisica, che possono ridurre una persona anche ai più bassi livelli meschinità, senza rispetto neppure per un amico carissimo – ma piuttosto una velata allusione al tema dell'omosessualità. Proteo e Valentino, i due protagonisti, in realtà non sarebbero amici, ma amanti, ed in effetti – se così fosse – alcune circostanze, alcuni dialoghi, alcuni doppi sensi assumerebbero un significato ben più profondo e compiuto, conferendo all'opera, pertanto, un valore assai diverso. L'ipotesi rimane aperta, e la soluzione del dilemma, evidentemente, non sarebbe indifferente per il giudizio su questa commedia.

RE GIOVANNI

Titolo originale: *The life and death of King John.*

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 78.

Genere dell'opera: dramma storico in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1590 ed il 1597.

- L'opera è sostanzialmente una libera ricostruzione della fase finale del regno di Giovanni Senza Terra (1166-1216), fratello di Riccardo Cuor di Leone. Tra svarioni storici e cronologici, WS narra lo scontro con il re di Francia Filippo II, originato dalle controverse pretese sul trono d'Inghilterra, e

complicato dall'intervento del legato del Papa. Nella trama si inserisce anche la fiera ostilità fra la regina Eleonora, madre di re Giovanni, e Costanza di Francia, madre di Arturo Plantageneto. Il dramma risulta comunque un po' fiacco, e privo di momenti veramente avvincenti: una pagina incolore, lontana dal livello artistico a cui ci ha abituati WS.

PENE D'AMOR PERDUTE

Titolo originale: *Love's labour's lost*.

Traduzione italiana: Tommaso Pisanti.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 66.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1593 ed il 1597.

Prima rappresentazione: 25 dicembre 1597.

- La vicenda è originata dal giuramento del re di Navarra, e dei suoi tre amici, di dedicarsi esclusivamente agli studi, e quindi di rinunciare per tre anni ad ogni genere di distrazione, in particolare le donne. Naturalmente giungono in città la principessa di Francia ed il suo seguito di amiche e confidenti, che scombinano i piani dei quattro protagonisti. La trama è arricchita da altri episodi e vicende collaterali; non mancano, come al solito, i giochi di parole, ma il testo presenta anche diverse poesie d'amore.

- La commedia sembrerebbe muoversi sugli schemi classici del genere, ma il finale è a sorpresa, perché inaspettatamente WS introduce la notizia di un evento luttuoso che bruscamente spezza il tono allegro dell'opera; il lieto fine, di conseguenza, non può essere immediato, e *necessariamente* si trasforma in una promessa più lungo termine. Il colpo di scena è davvero spiazzante, ed in definitiva rappresenta il vero punto forte di quest'opera.

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE

Titolo originale: *A midsummer night's dream*.

Traduzione italiana: Paola Ojetti.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 46.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1594 ed il 1597.

- Si tratta dell'opera più breve di WS, ma anche della commedia probabilmente più amata dal pubblico e per certi versi la più riuscita. La sua caratteristica vincente sta nel fatto che è costruita su tre trame che si sviluppano ognuna per conto proprio, ma per poi intersecarsi e sovrapporsi, tra scherzi, equivoci, magie ed imprevisti che le conferiscono un fascino e una suggestione irresistibili. E' certamente una delle massime espressioni dell'arte e della genialità di WS, ricchissima di spunti: il rapporto tra il sogno e la realtà, tra l'arte e la vita, tra la *finzione* del reale e la *verità* del teatro; tra la spontaneità, la libertà e la sensualità (il bosco delle fate) e la repressione, le convenzioni borghesi e l'ipocrisia (il palazzo degli uomini).

- La prima storia ha come protagonisti Teseo, duca di Atene, in procinto di sposarsi con l'amata Ippolita; Egeo, padre di Ermia, che la vorrebbe sposa di Demetrio, mentre lei ama Lisandro; infine Elena, innamorata respinta di Demetrio. La seconda vicenda è incentrata su Peter Quince, un falegname, che ha scritto un improbabile copione teatrale, da rappresentare davanti al duca in occasione del suo matrimonio. Come attori ha scelto alcuni amici di umili condizioni: un calderaio, un accomodatore di mantici, un sarto ed un tessitore, Nick Bottom, che si troverà implicato in una strana avventura. Il terzo livello è la dimensione fiabesca di Oberon, re delle fate, e Titania, la regina; innamorati ma capricciosi, vivono nel loro mondo ma interferiscono spesso e volentieri, con le loro arti magiche, anche in quello degli uomini. Il burlone preferito di Oberon è l'elfo Puck,

specialista in magie e scherzi più o meno riusciti, che infatti combinerà un bel po' di guai prima che tutto possa essere risistemato al momento giusto.

- E' difficile scegliere qualche passo, perché il *Sogno di una notte di mezza estate* è un'opera da leggere tutta d'un fiato, ed ogni singola pagina è incastonata alla perfezione in tutto l'insieme. Spiluccando arbitrariamente qua e là, ecco cosa si può proporre a mò di esempio, ma senza alcuna pretesa di aver centrato l'obiettivo (tutti e tre dall' At.V=Sc.I).

«IPPOLITA: E' strano, Teseo, quello che narrano questi amanti.

«TESEO: Più strano che vero. Io non credo mai a queste vecchie favole e a queste burle delle Fate. Gli innamorati hanno, come i pazzi, un cervello tanto eccitabile e una fantasia tanto feconda, che vedono assai più cose di quante la fredda ragione riesca poi a spiegare. Il lunatico, l'amante e il poeta hanno un'immaginazione molto complessa. Uno, cioè il pazzo, vede più diavoli di quanti ne possa contenere il vasto inferno. L'amante, frenetico, vede la bellezza d'Elena nelle ciglia di una zingara. L'occhio del poeta, rapito dal suo bel delirio, passa dal paradiso alla terra e dalla terra al paradiso; e, come la fantasia riesce a dar corpo a quello che non conosce, così la penna del poeta riesce a dare un'aurea chimera, una solida dimora e un nome definito. Son tali i giochi dell'estro che, per cogliere una gioia, si è capaci di crearsene una ragione, e che di notte si può, per spavento, arrivare a credere che un cespuglio sia una belva!»

[..]

«TESEO: Chi sono gli attori?

«FILOSTRATO: Gente rozza, signore, che lavorava ad Atene, e che finora non aveva mai adoperato il cervello. Adesso hanno messo in moto le loro menti arrugginite, con questa commedia in onore delle vostre nozze.

«TESEO: E va bene, la sentiremo.

«FILOSTRATO: No, mio nobile signore, non è per voi: l'ho sentita e non val niente, niente al mondo, a meno che non troviate divertenti le loro intenzioni e tutto lo studio che con fatica improba hanno fatto per servirvi.

«TESEO: Sentirò la commedia. Ciò che viene offerto in omaggio dall'ingenuità non fa mai male. Vai, conduci qui gli attori. E voi, belle dame, andate ai vostri posti.

«IPPOLITA: Mi dà fastidio veder questa povera gente affaticarsi per divertirci.

«TESEO: Ma no, dolce amor mio, non lo vedrai.

«IPPOLITA: Dice che non sanno far niente di buono.

«TESEO: E tanto più gentili saremo noi ringraziandoli per questo niente. I loro errori saranno il nostro divertimento. E la nostra benevolenza capirà l'intenzione, e non il merito di quello che è soltanto un doveroso sforzo della loro pochezza. Spesso sono stato dove grandi personaggi si erano proposti di festeggiarmi con premeditate accoglienze; altrove li ho veduti tremare e impallidire, confondere frasi con periodi, strozzare per lo spavento i loro esercitati accenti, e, d'un tratto ammutoliti, concludere dimenticando di darmi il benvenuto. Eppure, dolcezza mia, ho saputo cogliere un benvenuto anche in quel silenzio, e nella modestia del timoroso dovere ho letto tanto quanto avrei letto nella sonante lingua dell'impertinente e audace eloquenza. Per mia esperienza, so che l'amore e la semplicità d'una lingua castigata dicono il più nel meno».

[..]

«TESEO: Quest'uomo si impunta sui punti.

«LISANDRO: Ha corso il suo prologo come un puledro selvatico che non conosce gli ostacoli: non sa fermarsi a tempo. Una buona massima, signore: non basta parlare, bisogna parlare sul serio!».

- E se il finale è affidato alla poesia dell'elfo Puck, che chiude al meglio la commedia colpendo al cuore tutti i lettori, a restare in mente è soprattutto l'ambiguo commiato del Duca di Atene dai teatranti, interpretabile (ed interpretato) a seconda dell'umore (At.V=Sc.I).

«BOTTOM: Adesso preferite vedere l'Epilogo o sentire una bergamasca, ballata da due della compagnia?

«TESEO: Niente Epilogo, vi prego, perché la vostra commedia non ha bisogno di scuse. Niente scuse, perché quando gli attori son tutti morti, nessuno pensa a rimproverarli».

ROMEO E GIULIETTA

Titolo originale: *The tragedy of Romeo and Juliet*.

Traduzione italiana: Paola Ojetti.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 64.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1594 ed il 1597.

- Ovviamente non è il caso di esprimere giudizi né di soffermarsi sulla trama: sono più che sufficienti i due miliardi di pagine scritte da quattro secoli a questa parte. L'unica cosa (scontata) da dire è che *Romeo e Giulietta* è tecnicamente perfetta nel suo genere: una storia d'amore tragica ed universale, forse ineguagliabile per l'intreccio di parole, azioni, eventi ed emozioni che, nel più inesorabile e feroce dominio della fatalità, conduce i due amanti verso un destino crudele, tanto celebre quanto commovente. Ma sullo sfondo emerge anche tutta l'assurdità di una faida familiare i cui protagonisti son diventati anch'essi un simbolo per l'immaginario collettivo: i Montecchi ed i Capuleti di Verona, le famiglie di Romeo e di Giulietta divise da una feroce ostilità: un fardello che loro stessi dovranno esorcizzare affinché prevalga il loro amore (At.II=Sc.II):

«GIULIETTA: O Romeo, Romeo, ma perché sei tu Romeo? Rinnega tuo padre, rinuncia al tuo nome; e se non vuoi farlo, basta che tu giuri d'essere il mio amore perché io non sia più una Capuleti [...] Solo il tuo nome m'è nemico; tu sei te stesso, non un Montecchi. Che cos'è Montecchi? Non è la mano, non è il piede, non è il braccio, non è il volto né qualsiasi altra parte d'un corpo umano. Prendi un altro nome. Cosa v'è in un nome? Quella che noi chiamiamo rosa non perderebbe il suo profumo se avesse un altro nome. E così Romeo, anche se non si chiamasse Romeo, resterebbe perfetto. Romeo, lascia andare il tuo nome; e pel tuo nome che non è parte di te, prendi tutta me stessa».

- A fare le spese dell'odio tra le due famiglie sarà anche Mercuzio, amico fraterno di Romeo Montecchi. Nel corso dell'ennesima lite tra le due fazioni, egli viene trafitto a morte da Tebaldo Capuleti, cugino di Giulietta. In quel momento Mercuzio, che pure era sempre stato in prima linea nel sostenere le ragioni dei Montecchi, si rende conto dell'enormità di ciò che sta accadendo: lui, un uomo ancora giovane ed esuberante, *deve* gettare via la sua vita per una stupida lite, per colpa di uomini stupidi, di cui ha condiviso per anni stupide diatribe. E correndo incontro ad una morte così *banale*, Mercuzio non può che esplodere in tutta la sua rabbia (At.III=Sc.I):

«MERCUZIO: Sono ferito! Maledizione alle vostre famiglie! Sono spacciato. E quello è andato via, e non ha nulla?

«BENVOLIO: Ma come? Sei ferito?

«MERCUZIO: Sì, sì, un graffio, un graffio... ma quanto basta! Dov'è il mio paggio? Va', scemo, a chiamare un chirurgo!

«ROMEO: Coraggio... la ferita non deve essere grave.

«MERCUZIO: No, non è profonda come un pozzo né grande come la porta del duomo; ma basta, basterà! Cercate di me domani e mi troverete muto come un morto. Per questo mondo, te lo garantisco, sono bell'e fritto! Maledizione a tutt'e due le vostre famiglie! Perdio, anche un cane, una talpa, un gatto, un topo, possono graffiare un uomo a morte! Uno spaccone, un furfante, un vigliacco, un-due-tre, che si batte facendo i conti! Me perché diavolo ti sei messo fra noi due? Sono stato ferito proprio sotto il braccio tuo.

«ROMEO: Credevo di fare per il meglio.

«MERCUZIO: Aiutami a entrare in una casa, Benvolio, ché mi sento svenire. Maledizione alle vostre famiglie! Mi hanno dato in pasto ai vermi; l'ho avuta e per davvero. Maledizione alle vostre famiglie! Le vostre famiglie!»

- Romeo, tra l'altro, meriterebbe di essere valutato in una maniera un po' meno parziale. Tutto sommato è responsabile di due omicidi, quelli di Tebaldo (At.III=Sc.I) e di Paride (At.V=Sc.III), ed il secondo, in particolare, appare assai meno 'giustificabile' del primo. Vengono in mente le parole di un altro personaggio importante, Frate Lorenzo, colui che più di tutti cerca di aiutare Romeo e Giulietta, anche con la speranza di poter contribuire, con il loro matrimonio, a metter la parola fine

alla faida tra le due famiglie; ma che, tragicamente, diventerà colui che metterà in moto, seppur incolpevolmente, gli eventi che condurranno alla morte i due innamorati. La sua prima comparsa in scena coincide proprio con una riflessione sulle contrastanti forze dell'animo umano (At.II=Sc.III).

«FRATE LORENZO: Il mattino dagli occhi di perla sorride alla cupa notte e screzia di bagliori le nuvole dell'oriente. Il chiazato buio si ritrae barcollante come un ubriaco, dal sentiero del giorno e dalle infuocate ruote di Titano. Adesso, prima che il fiammeggiante sole asciughi la rugiada della notte, questo panierino deve essere riempito di radiche velenose e di fiori succosi. La terra che è culla della natura ne sia anche la tomba e così il suo sepolcro sia il ventre dal quale essa ha avuto vita. Noi, creature di diversa natura ma tutte sbocciate dallo stesso grembo, succhiamo il suo materno petto. Molti di noi sono ottimi di virtù, e nessuno ne è privo, ma pure siamo tutti diversi. Grandi e potenti sono le qualità delle piante, delle erbe, dei sassi, e le loro qualità sono reali. Non v'è sulla terra malvagità, per quanto trista, che non rechi un bene; e nulla v'è di buono che non devii se cade nell'abuso. La virtù, male applicata, si muta in vizio ed il vizio può elevarsi fino alla bontà. Nei petali di questo fiore sono insieme un veleno e una medicina. Se lo odori, ti rallegri; se lo assaggi, tutto, anche il cuore, si spenge in te. Nell'uomo, come nelle erbe, vivono due opposti sovrani: la grazia di Dio e la volontà del bruto: il baco rode subito la pianta in cui predomina il peggiore dei due».

- E se l'opinione della nutrice e confidente di Giulietta è decisamente pessimista (At.III=Sc.II) – *«negli uomini non v'è né fede né lealtà né onestà. Tutti malvagi, tutti perversi, tutti spergiuri, tutti simulatori!»* – la tragedia finale lascia con sé un drammatico senso di desolazione, suggellato dalle sconsolate parole del principe di Verona (At.V=Sc.III).

«PRINCIPE: Questa mattina ci reca una buia pace, ed il sole, in segno di lutto, non si affaccerà. Alcuni saranno perdonati, altri puniti. Mai una storia è stata di tanto dolore, quanto questa di Giulietta e del suo Romeo».

IL MERCANTE DI VENEZIA

Titolo originale: *The merchant of Venice*.

Traduzione italiana: Luigi Squarzina.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 56.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1594 ed il 1598.

- *Il mercante di Venezia* è una delle opere meglio riuscite di WS, in cui il lieto fine – inevitabile per le commedie – non riguarda solo le storie d'amore dei vari protagonisti (Bassanio e Porzia, Lorenzo e Jessica, Graziano e Nerissa), ma anche la vicenda principale, che però, di per sé, è un episodio tutt'altro che leggero, ed anzi altamente drammatico. Non a caso alcuni autori preferiscono definire quest'opera una *tragicommedia*.

- Bassanio ama Porzia Belmonte, e per sposarla chiede l'aiuto finanziario dell'amico Antonio; questi si indebita con Shylock, un usuraio ebreo. In caso di mancata restituzione della somma, Shylock chiede come risarcimento una *libbra della carne* di Antonio; la grottesca clausola sembra a tutti una burla di cattivo gusto o un colpo di testa, ma la farsa diventa tragedia quando Antonio, a causa di imprevedibili rovesci, non può più saldare il debito – e l'usuraio esige espressamente il rispetto della penale.

- Shylock è il personaggio *negativo* della commedia, ed in più di un'occasione dimostra tutta la sua meschinità, unita ad un'avidità di denaro e ad una viltà senza pari; nel caso specifico, poi, è animato anche da forti risentimenti nei confronti di Antonio (in successione: At.III=Sc.I / At.IV=Sc.I / At.III=Sc.III).

«SHYLOCK: Vai, Tubal, vai subito alla polizia giudiziaria e prenota un ufficiale per me. Impegnalo da qui a quindici giorni. [Antonio] faccia tanto da mancare al contratto, ed io gli cavo il cuore; perché senza più lui tra i piedi a Venezia, potrò fare tutte le speculazioni che voglio».

[..]

«DOGE DI VENEZIA: E' presente Antonio?

«ANTONIO: Sono qui, Serenità.

«DOGE DI VENEZIA: Mi dispiace per te. L'avversario a cui sei chiamato a rispondere è un macigno, un essere disumano incapace di pietà, senza il minimo impulso di compassione».

[..]

«ANTONIO: Lascialo andare. A che pro inseguire [Shylock] con preghiere inermi? Vuole la mia vita, e so bene il motivo: più d'una volta ho liberato dalle sue furbizie dei disgraziati che erano ricorsi a me piangendo. Perciò mi odia».

- Ma come di consueto, WS ci lancia i suoi tipici inviti alla riflessione anche attraverso il turpe Shylock; che se è circondato dal più totale disprezzo dei veneziani, in parte lo è a prescindere dalle sue colpe, cioè per il solo fatto di essere ebreo (At.III=Sc.I):

«SALERIO: A che ti servirebbe [la carne di Antonio]?

«SHYLOCK: A farne esca per i pesci. Se non ci si potesse nutrire nient'altro, ci nutrirei la mia vendetta. Mi svergognava, e mi deufradava di mezzo milione, rideva delle mie perdite, canzonava i miei guadagni, insultava la mia razza, faceva lo sgambetto ai miei affari, raffreddava i miei amici, infiammava i miei nemici, e perché, secondo lui? Perché sono ebreo. Non ha occhi, un ebreo? Non ha mani, non ha organi, corpo, sensi, desideri, passioni, un ebreo? Non si nutre dello stesso cibo, non è ferito dalle stesse armi, non è soggetto alle stesse malattie, guarito dalle stesse medicine, scaldato e gelato dallo stesso inverno ed estate di un cristiano? Se ci pungete, non sanguiniamo? Se ci fate il solletico, non ridiamo? Se ci avvelenate, non moriamo? E se ci fate torto, non dobbiamo vendicarci? Se siamo come voi in tutto il resto, vi assomigliamo anche in questo. Se un ebreo fa un torto a un cristiano, qual è la sopportazione del cristiano? Vendetta. Se un cristiano fa un torto ad un ebreo, quale sarà la sopportazione dell'ebreo secondo l'esempio cristiano? Vendetta! La malvagità che voi m'insegnate io la applicherò, e sarà difficile che io non superi i maestri».

- La contesa fra Shylock ed Antonio si risolverà in tribunale con la geniale trovata di Porzia, travestita da esperto giurista. Tecnicamente è straordinaria la capacità di WS di tenere avvinto il lettore con una situazione drammatica che sembra *sempre* volgere al peggio; il lieto fine volge tutto al sorriso, per il capolavoro di astuzia che travolge Shylock, ma l'argomento affrontato da WS è serissimo, e riguarda ancora una volta il problema della legge. In punto di diritto, infatti, Shylock ha ragione a pretendere l'applicazione del contratto, e la legge non può dargli torto; ciò che egli richiede è umanamente disgustoso e moralmente ignobile, ma per la legge è *giusto*. E se alla fine egli perde la causa, è solo perché l'astuta Porzia trova un cavillo, *legale* ma utilizzato in modo strumentale, per aggirare la questione. Shylock, insomma, non è sconfitto perché la sua *immoralità* è punita dalla legge, ma solo perché ha trovato qualcuno capace di manovrare la legge in modo disinvolto, mettendo assieme 'pezzi' di normative avulsi dalla causa in corso; ed a rigor di termini, usare la legge in questo modo è *immorale*. Insomma, l'utilizzo *corretto* della legge avrebbe causato una immorale ingiustizia, e se ciò non è avvenuto, è solo grazie all'utilizzo *scorretto* della legge (in successione, At. III=Sc.III / At.IV=Sc.I).

«SALERIO: Questa richiesta infame, ci penserà il Doge a bloccarla.

«ANTONIO: Il Doge non può fermare il corso della legge. Ne va della credibilità dello Stato. Siccome i commerci e la prosperità di Venezia dipendono da tutte le nazioni, i privilegi di cui godono qui da noi gli stranieri sono intoccabili. Andiamo, dunque; fra i dispiaceri e le perdite sono così malridotto che non so se mi resterà una libbra di carne per il mio creditore sanguinario».

[..]

«SHYLOCK: Voglio la mia penale.

«DOGE: Che misericordia puoi sperare se non ne usi nessuna?

«SHYLOCK: E che giudizio dovrei tenere, se non faccio niente di male? Voi possedete molti schiavi che avete comprato e che adoperate, come i vostri asini ed i vostri cani e muli, in bassi servizi, servizi da schiavi, perché li avete comprati. Posso io dirvi: "Liberateli! Sposateli alle vostre eredi! Perché mai devono sudare sotto il carico? Che abbiamo letti morbidi come i vostri, e cibi

altrettanto stuzzicanti per il palato!". Ma voi mi rispondereste: "Gli schiavi sono nostri". E così vi rispondo io. La libbra di carne che pretendo da lui è stata comprata a caro prezzo, è mia, e voglio averla. Se me la rifiutate, guai alla vostra legge! Venezia non ha più leggi, se non le applica. Io sono qui ad aspettare la vostra sentenza. Rispondetemi: avrò qual che mi spetta?».

- Il rigore della legge, motivato o meno da nobili intenti, non è dunque garanzia di giustizia; ed anche se il presupposto non scritto è che comunque tutti i contraenti siano animati da senso morale ed onestà personale, è inevitabile che la *lettera* della legge prevalga sullo *spirito* della legge. Ed allora il richiamo alla *moralità* del singolo, che dovrebbe spingerlo a non abusare del suo pur legale diritto, è tanto inutile quanto devastante: se la legge, per mitigar sé stessa, è costretta ad invocare la *scelta morale* dell'individuo, in modo che egli, non applicando la legge, ne eviti un'ingiustizia... è la bancarotta della legge (At.IV=Sc.I):

«PORZIA [travestita da giurista]: La causa che intenti è di natura insolita; eppure è così in regola con la legge che Venezia non può impedirti di procedere. (Ad Antonio) Tu sei in suo potere, non è vero?»

«ANTONIO: Almeno lui dice così».

«PORZIA: Riconosci la tua obbligazione?»

«ANTONIO: La riconosco».

«PORZIA: Allora l'ebreo deve essere clemente».

«SHYLOCK: Devo? E che cosa mi obbliga? Dimmelo tu».

«PORZIA: La clemenza non è un obbligo. Scende dal cielo come la pioggia benefica sulla terra circostante. E' due volte benedetta: per chi la dà e per chi la riceve. E' più potente dei potenti, adorna il monarca in trono meglio della sua corona. Lo scettro simboleggia la forza del potere terreno [...] ma la clemenza va oltre la portata dello scettro: il suo trono è nel cuore dei re; è un attributo di Dio [...] E dunque, ebreo, quantunque ciò che tu chiedi è giusto, considera questo: che con la sola giustizia nessun uomo si salverebbe. Tutti invociamo clemenza, e questa stessa invocazione deve insegnarci a essere clementi. Ho parlato tanto per mitigare la giustizia della tua richiesta; perché se tu insisti, questo tribunale di Venezia, noto per il suo rigore, non può che sentenziare contro [Antonio].»

«SHYLOCK: Le mie azioni ricadano su di me! Io voglio la legge! Io voglio la penale in adempimento del mio contratto».

«PORZIA: Egli non è in grado di pagare la somma?»

«BASSANIO: Sì, io la offro per lui davanti alla Corte: anzi, il doppio della somma [...] Vi supplico, per una volta la legge ceda alla vostra autorità. Per affermare un grande diritto, fate un piccolo torto, e domate la pretesa di questo demonio crudele».

«PORZIA: Non si deve. A Venezia nessuna autorità può mutare una legge sancita. Costituirebbe un precedente, e molti arbitrii, su quell'esempio, verrebbero a turbare gli statuti. Non si può».

- Ma sono molti altri gli spunti di riflessione nascosti a brandelli in questa straordinaria opera. Eccone una scelta molto personale (in successione: At.I=Sc.II / At.I=Sc.III / At.II=Sc.II / At.V=Sc.I).

«PORZIA: Buone massime, e dette bene».

«NERISSA: Sarebbero migliori se fossero messe in pratica».

«PORZIA: Se fare bene fosse facile come sapere ciò che è bene fare, le cappelle sarebbero cattedrali e le capanne regge; è un buon sacerdote davvero quello che segue i suoi precetti. Mi sarebbe più facile insegnare a venti persone come agire, che essere una delle venti ad agire secondo i miei insegnamenti. Il cervello ha un bel dettare legge al sangue, ma una natura focosa scavalca un freddo dettame».

[..]

«ANTONIO: Bassiano, prendi nota: il diavolo può citare le Scritture a suo proprio vantaggio. Ah, che apparenza onesta ha la falsità!».

[..]

«LANCILLOTTO: Certo, certo, la coscienza mia mi farà un bel servizio se scappo via dal mio padrone l'ebreo [Shylock]. Il Nemico mi sta alle costole e mi induce in tentazione, mi fa: "Gobbo, Lancillotto gobbo, bravo Lancillotto, gambe in spalla, prendi il volo, corritene via!". La mia

coscienza dice: "No, bada a quel che fai, tu sei onesto, Lancillotto [...], non prendere il fuggone, avresti il disprezzo alle calcagna". Bene, però il Nemico – quanto più coraggio ha della coscienza! – lui mi ordina di far fagotto [...]. Ma la mia coscienza butta le braccia al collo del mio cuore e saggiamente, molto saggiamente, mi dice: "Lancillotto, onesto amico mio, [...] non ti muovere!". Ma "muoviti!", dice il Nemico; "non ti muovere", dice la mia coscienza. Ed io? "Coscienza mia – dico io – tu mi consigli bene"; ma poi "Nemico – dico io – tu mi consigli bene". Insomma, a farmi dirigere dalla mia coscienza dovrei restare con l'ebreo mio padrone, che è, Dio me ne guardi, una specie di diavolo; ed a scappar via dell'ebreo dovrei farmi dirigere dal Nemico che è – a voi lo posso dire – il diavolo in persona. L'ebreo, però, è di certo la vera incarnazione del diavolo, e, in coscienza, è una coscienza senza neanche un po' di coscienza la mia coscienza, che mi consiglia di restare con l'ebreo; il Nemico sì che mi dà un consiglio da amico; me ne scappo! Nemico, le mie calcagna sono ai tuoi ordini: obbedisco al tuo undicesimo comandamento... io scappo!».

[..]

«LORENZO: Sediamo qui e lasciamo che il suono della musica arrivi fino a noi. La quiete della notte s'intona agli accordi della soave armonia [...] Fra le stelle visibili non ce n'è una, neppure la più piccola, che nel suo moto non canti come un angelo, dando il la ai cherubini dagli occhi di bimbi. La stessa armonia è nelle anime immortali, ma finché il nostro involucro è questo, di corruttibile argilla, noi non possiamo udirla [...]

«JESSICA: Io non sono mai allegra quando ascolto una musica dolce.

«LORENZO: Perché il tuo spirito è sempre all'erta. Ma guarda una mandria sfrenata di giovenchi o un branco di puledri al galoppo che saltano indomiti e nitriscono pazzamente, come vuole il loro sangue bollente; ebbene, basta che odano per caso un suono di tromba, o che una melodia qualunque colpisca le loro orecchie, e li vedrai fermarsi tutti insieme, vedrai nei loro occhi selvaggi uno sguardo pacato. Tale è il dolce potere della musica; per questo il poeta immaginò che Orfeo animasse gli alberi, le pietre, i fiumi, tant'è vero che non c'è natura così aspra, così dura e rabbiosa, che la musica non trasformi. Dall'uomo che non ha musica dentro di sé, e non si commuove all'armonia dei suoni, aspettati tradimenti, infingimenti e rapine. I moti del suo animo sono opachi come la notte, le sue passioni nere come l'Erebo. Non fidartene. Ascolta la musica».

ENRICO IV

Titolo originale: *The first part of King Henry the Fourth. The second part of King Henry the Fourth.*

Traduzione italiana: Maria Antonietta Andreoni D'Ovidio.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 86+76.

Genere dell'opera: dramma storico in due parti, ognuno in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1596 ed il 1597, fra il 1597 ed il 1599.

- Re Enrico IV (1442-1483) è l'Henry Bolingbroke già comparso nel *Riccardo II*, e le due opere sono quindi in immediata successione; a seguire sarà poi l'*Enrico V*. Il dramma è suddiviso in due parti; è certamente migliore del precedente *Re Giovanni*, ma non è scevro da una certa pesantezza, anche se presenta una particolarità che lo rende molto originale. Esso, infatti, è interamente costruito sull'alternanza fra le vicende drammatiche e sanguinose che hanno come protagonista Enrico IV, e quelle burlesche e comiche incentrate sulla goliardica figura di John Falstaff: tale contrasto, sconcertante ed a volte quasi – e volutamente – sgradevole, rappresenta comunque l'aspetto qualificante di tutta l'opera, non sempre dosato al punto giusto, ma di grande effetto.

- Già nelle prime pagine il contrasto è di tutta evidenza. Mentre Enrico IV è alle prese con guerre, gravi problemi politici e il forte dispiacere per la pessima condotta del figlio Enrico (Pt.I=At.I=Sc.I), questi si trova proprio in compagnia di Falstaff ed altri personaggi del genere, a perder tempo in sciocchezze e burle ben poco edificanti. L'impatto negativo sul pubblico della figura dell'erede al trono è garantito, ma nel finale, con un effetto a sorpresa, la prospettiva improvvisamente cambia (Pt.I=At.I=Sc.II).

«ENRICO FIGLIO: Io vi conosco tutti; per qualche tempo ancora voglio tuttavia assecondar lo sfrenato umore de' vostri ozii dissoluti, delle vostre sterili buffonerie. Io voglio, in ciò, imitar il sole, che consente alle nubi basse e pestilenziali di occultare affatto la sua bellezza al mondo; affinché, quando a lui piaccia tornare a mostrarsi nel suo vero aspetto, poiché s'è fatto desiderare, ammirazione ancor maggiore gli si tributi [...] Sicchè, quand'io getterò alle ortiche questa mia licenziosa vita e pagherò quel debito pel quale mai non m'ero obbligato, di quanto i miei atti varranno allora più che non valga oggi la mia parola, di tanto io sorpasserò le aspettative altrui. Così – simile a metallo lucente sovra un terreno di color cupo – la mia conversione, brillando sulle mie colpe d'un tempo, apparirà di maggior merito, e su di essa meglio convergeranno gli sguardi che non su altra la quale non abbia avuto strumento onde porsi in risalto. Io trasgredirò, sol per volgere, ad arte, la trasgressione a buon fine; io riguadagnerò il tempo sperperato, quando meno la gente da ciò attenderà».

- Questo principe è decisamente un personaggio molto bizzarro, un futuro re che *recita* una parte appositamente per rendersi odioso. Ancora a lungo, peraltro, durerà il suo gioco, spesso in modo imbarazzante. Formidabile, ad esempio, è l'effetto della sua reazione alle notizie, provenienti dalla corte, sulla grave crisi del regno di Enrico IV; il figlio non trova di meglio che inscenare, con i suoi amici, una parodia dei discorsi, delle cerimonie e dei comportamenti a palazzo reale, ironizzando anche su sé stesso (Pt.I=At.II=Sc.IV). E' difficile ricordare come il principe Enrico stia volutamente *recitando* la parte del giovane scapestrato; è difficile non provare disgusto per tale leggerezza.
- Il contrasto *teatrale* risulterà ancor più spiazzante nel momento dello scontro decisivo fra i due eserciti nemici (Pt.I=At.V=Sc.IV): mentre il principe Enrico, calatosi finalmente nel suo ruolo regale, duella con Arrigo Percy, capo dei rivoltosi, e lo uccide, Falstaff, presente sul campo di battaglia, continua a bearsi delle sue pagliacciate, e goffamente cerca pure di prendersi il merito della morte di Percy. E tuttavia, sebbene il personaggio Falstaff sia costruito apposta per suscitare l'ilarità ed il compiacimento del pubblico, ad un certo punto – con una giravolta tipicamente shakespeariana – uno dei suoi discorsi non si limita ai soliti sproloqui fatui e volgari, ma dà il *la* a qualche considerazione su cui riflettere (Pt.I=At.V=Sc.I).

«ENRICO FIGLIO: Ehi! Sei pur sempre, tu, debitore a Dio della tua morte.

«FALSTAFF: Ma il dì della scadenza non è ancora venuto; e proprio mi rincrescerebbe d'avergli oggi a saldar il debito prima del giorno designato. Qual bisogno ho io mai di mostrar tanto zelo verso chi non mi cerca? Mah, in verità non è questo che conta: è l'onore che mi sospinge innanzi [verso la battaglia]... Bene! Ma se l'onore, poi, mentr'io vado innanzi, mi toglie di mezzo? Allora? Può l'onore rimettermi una gamba? No; o un braccio? No; o togliermi il dolore di una ferita? Neppure. L'onore, dunque, non sa nulla di chirurgia? No. E che cosa sarà mai quest'onore? Aria. Bell'acquisto! Chi lo possiede? Colui che morì mercoledì. Costui lo sente? No. L'ode? No. Non lo si può sentire dunque? Già; non lo possono sentire... i morti. Ma non vivrà, esso, coi vivi? No. Perché mai? La calunnia non lo sopporterà... E dunque io non ne vo' sapere. Quest'onore non è altro che uno stemma, ma di quelli che s'usano ne' funerali! E così finisce il mio catechismo».

- Spento il sorriso che suscitano, di solito, le fanfaronate di Falstaff, vien da pensare che però, lungo tutta l'opera, gli specialisti dell'*onore* – parola magica per re, principi, condottieri e nobili vari – non fanno altro che *parlarne*, per poi passare tre quarti del loro tempo a tradire chiunque, uccidere a destra e manca, rimangiarsi accordi e giuramenti, non curarsi di amici e fratelli... in definitiva ad inventare ogni mezzo per *disonorare* sé stessi e gli altri. Al confronto, Falstaff il farabutto non ne esce così male; e chissà che WS non abbia voluto insinuare (molto arditamente!) una sorta di paragone tra i furtarelli di Falstaff – un ladro, ovviamente, per qualsiasi lettore – e le azioni ben più gravi e sanguinarie dei grandi nobili, ladri anch'essi ma in modo assolutamente inavvertito perché *legale*. Cosa sono, del resto, i matrimoni d'interesse, le confische di comodo, le tasse più esose, le guerre di conquista?
- Una pagina gustosissima, degna della miglior vena di WS, è uno arazzo inserito in modo quasi avulso dalle trame principali, con un personaggio del tutto secondario, il cui nome, comunque, rende già l'idea del carattere: Shallow – che tradotto dall'inglese significa, guardacaso, superficiale e futile (Pt.II=At.III=Sc.II):

«SHALLOW: Gesù, che pazzi giorni ho passato mai! E pensare che tante delle mie vecchie conoscenze sono bell'e morte, a quest'ora!

«SILENCE: Dovrà pur toccare anche a tutti noi, cugino.

«SHALLOW: Ah, non v'è dubbio, non v'è dubbio: sicuro, sicurissimo. La morte, come dice il Salmista, è cosa certa per tutti; già, tutti moriranno... Quanto si dà per un buon paio di torelli alla fiera di Stamford?

«SILENCE: A dire il vero, non ci sono stato...

«SHALLOW: Sì, sì, la morte è cosa certa... E il vecchio Double del tuo paese è ancora vivo?

«SILENCE: Morto, signore.

«SHALLOW: Gesù, Gesù! E' morto! E sapeva tirar così bene con l'arco... E' morto! Sì, era proprio un arciere, un arciere che non falliva mai; e Giovanni di Gand gli voleva un gran bene: su di lui scommetteva grosse somme... Morto! E pensare che era capace di colpire il bersaglio a duecento quaranta passi! Pensare che ti sapeva mandare una freccia anche a duecento ottanta e magari a duecento novanta passi, che era un piacere vederlo! – E che prezzo avrà una ventina di buone pecore, oggi?

«SILENCE: A seconda di come sono: una ventina di buone pecore può valere anche dieci sterline.

«SHALLOW: Dunque, anche il vecchio Double è morto!».

- In precedenza l'ombra della morte aveva sfiorato Enrico Percy, il conte di Northumberland, uccidendogli il figlio Arrigo; ma neppure un dolore così profondo e devastante – che si esprime in uno straziante sfogo di parole e gesti – riesce a distoglierlo dall'invincibile vortice della *vita* (Pt.II=At.I=Sc.I).

«LORD BARDOLPH: Questo sfogo di collera smodata vi fa torto, mio nobile signore.

«MORTON: Amato conte, dall'onore vostro non si disgiunga la saggezza [...] Voi faceste pur calcolo delle eventualità della guerra, signor mio mobilissimo, e teneste ben conto del variar della sorte, innanzi d'esclamar "Solleviamoci, prendiam l'armi!". Voi sapevate fin d'allora che, nella mischia, a vostro figlio poteva accader di toccare un mortal colpo che l'avrebbe abbattuto; sapevate che egli avanzava tra pericoli, sul ciglio d'un burrone entro il quale il cadere gli sarebbe stato più facile assai che non il superarlo. V'era noto come il suo corpo fosse soggetto a ricever ferite e cicatrici [...] Eppure voi diceste: "Andiamo innanzi!"; e nulla di tutto ciò, per quanto da voi fortemente temuto, valse a distogliervi da quest'azione sì tenacemente bramata e con tal fermezza condotta. E che cosa dunque è avvenuto, o che è mai conseguito da tale ardita impresa, se non soltanto ciò che era probabile accadesse?

«LORD BARDOLPH: Tutti noi, pur tanto soggetti, per cagion d'alleanza, a risentire della gravità di questa perdita, ben sapevano d'avventurarci su mari perigliosi, tanto da non disporre se non d'una probabilità sopra dieci d'uscirne vivi. E tuttavia ci avventurammo, per quel guadagno che ci eravamo proposti di conseguire; soffocammo la considerazione di quel probabile pericolo, che pure temevamo [...]

«MORTON: Inoltre, nobilissimo conte, io so di certo, ed ardisco attestarlo poiché risponde a verità, che il buono e nobile arcivescovo di York s'è posto in marcia con truppe ottimamente scelte ed addestrate [...]

«NORTHUMBERLAND: Già ero informato di tutto ciò; ma a dire il vero, lo strazio di quest'ora l'aveva affatto cancellato dalla mia mente. Venite ora con me, ed ognuno m'offra il proprio consiglio circa i migliori mezzi d'ottenere sicurezza e vendetta. Si mandino corrieri, si spedisca messaggi, e procacciamoci alleati in tutta fretta».

ENRICO V

Titolo originale: *The life of King Henry the Fifth.*

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 82.

Genere dell'opera: dramma storico in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: 1598-1599.

- Immediata continuazione del precedente *Enrico IV*, l'opera è incentrata sull'ennesima guerra tra Inghilterra e Francia, che si concluderà con la celebre battaglia di Azincourt (1415). Lo schema ricalca *l'Enrico IV*, ma in modo meno prolisso e quindi con un andamento più scorrevole; sono ancora presenti i grotteschi personaggi del seguito di John Falstaff (a cominciare dall'At.II=Sc.I), ma le parti comiche sono meno invasive, ed in effetti l'equilibrio con la parte drammatica è più meditato. E' il caso di notare che, a differenza di quanto annunciato nel finale dell'*Enrico IV*, Falstaff non compare; il fatto è che WS, nel testo originale, lo aveva chiamato John Oldcastle, un personaggio realmente esistito, scatenando le ire dei suoi discendenti. Nonostante il cambio di nome, la presenza di Falstaff era dunque diventata inopportuna, e per questo scomparve dal nuovo dramma.

- Una particolarità dell'*Enrico IV*, che si ripropone pari pari nell'*Enrico V*, è l'abitudine del protagonista di celarsi in incognito e di recitare la parte di uomini comuni, traendo in inganno il malcapitato di turno. Re Enrico V (1387-1422) lo fa addirittura nel corso della decisiva battaglia di Azincourt (At.IV=Sc.VII e VIII), inscenando dunque una burla nel bel mezzo di un tragico scontro, che causa la morte di migliaia di uomini. Tuttavia, nell'ambito di una delle sue recite sotto mentite spoglie, Enrico V non si diletta solo in parole scherzose – ad esempio, quando si mischia ai soldati ed agli ufficiali del suo esercito, spacciandosi per uno di loro (At.IV=Sc.I):

«WILLIAMS: Chi è il vostro capitano?»

«RE ENRICO [in incognito]: Sir Thomas Erpingham.

«WILLIAMS: Un buon vecchio comandante e un vero gentiluomo. E ditemi, lui che ne pensa della nostra situazione?»

«RE ENRICO: Che siamo come uomini naufragati sulla sabbia, che s'aspettano d'essere spazzati via dalla prossima marea.

«BATES: E quello che pensa l'ha detto al Re?»

«RE ENRICO: No, e non sarebbe giusto che lo facesse. Perché, parlando tra noi, io credo che il Re sia un uomo come me: il profumo della viola lo sente come lo sento io; il firmamento appare a lui come a noi; tutti i suoi sensi hanno condizioni umane. Messe da parte le cerimonie, nella sua nudità lui appare nient'altro che un uomo, e sebbene i suoi sentimenti volino più in alto dei nostri, tuttavia, quando si abbassano, lo fanno con le stesse ali. E perciò quando ha ragione di avere paura, come noi, la sua paura ha senza dubbio lo stesso sapore della nostra; e tuttavia nessuno dovrebbe, secondo ragione, insinuargli un qualche segno di paura col rischio che, mostrandolo, lui scoraggi l'esercito.

«BATES: All'esterno può mostrare tutto il coraggio che vuole ma io credo che, anche in una notte fredda come questa, preferirebbe starsene fino al collo nel Tamigi. E magari ci stesse, e io con lui, a qualsiasi costo, pur di andarcene di qui.

«RE ENRICO: In fede mia, vi dirò cosa penso in coscienza del Re: penso che non vorrebbe trovarsi in un altro luogo che non sia quello... in cui si trova!».

- Poche righe dopo, il colloquio prosegue con una disanima del concetto di *colpa*, che attraverso una serrata diatriba sulla *responsabilità* delle proprie azioni, chiama in causa i temi caldi del dovere di obbedienza allo Stato, del valore della legge, dei principi della morale (At.IV=Sc.I).

«WILLIAMS: Questo è più di quanto sappiamo noi.

«BATES: Sì, o più di quello che dovremmo cercare di sapere; perché noi sappiamo abbastanza se sappiamo che siamo sudditi al Re. Se la sua causa è ingiusta, la nostra obbedienza al Re cancella da noi ogni colpa.

«WILLIAMS: Ma se la sua causa non è giusta, lo stesso Re avrà un conto pesante da pagare quando tutte quelle gambe e braccia e teste tagliate via in battaglia si ritroveranno assieme nel giorno del giudizio e grideranno: "Noi siamo morti nel tale posto": alcuni imprecando, altri chiamando il dottore, altri piangendo la pensiero delle mogli lasciate povere dietro di loro, alcuni a quello dei debiti non pagati, altri a quello dei figli abbandonati all'improvviso. Ho paura che pochi, tra quelli che muoiono in battaglia, muoiano con l'animo in pace; perché come possono disporre delle loro cose in spirito di carità quando tutto è sangue? Ora, se questi uomini non muoiono bene, sarà una macchia nera per il Re che ce li ha portati, dato che il disobbedire andrebbe contro ogni dovere di sudditanza.

«RE ENRICO [in incognito]: E dunque, se un figlio mandato dal padre a commerciare si perde in mare coi suoi peccati, questi peccati dovrebbero, secondo la vostra regola, essere imputati al padre che lo ha mandato. O se un servo che trasporta una somma di denaro per ordine del suo padrone viene assalito dai briganti e muore senza essersi pentito delle proprie iniquità, secondo voi la colpa della dannazione del servo è del padrone. Ma le cose non stanno così. Il Re non è tenuto a rispondere della particolare fine dei suoi soldati, né il padre di quella del figlio, né il padrone di quella del servo, perché certo non si propongono la loro morte quando propongono certi servizi. Inoltre non c'è Re, per quanto immacolata sia la sua causa, che, se si giunga all'arbitrato delle spade, possa affrontarlo con soldati tutti senza macchia. Alcuni, forse, hanno su di loro la colpa di assassinio premeditato e perpetrato [...] Ora, se questi uomini hanno sconfitto la legge ed elusa la punizione in patria, possono sì sfuggire agli uomini, ma non hanno le ali per volare via da Dio. La guerra è il suo fustigatore, la guerra è la sua vendetta. Cosicché gli uomini che prima hanno violato le leggi del Re sono puniti nella guerra del Re. Dove temevano la morte, sono scampati; e dove credevano di stare al sicuro, muoiono. E allora, se muoiono senza perdono, il Re non è più colpevole della loro dannazione di quanto prima fosse colpevole di quei crimini per cui ora vengono puniti. Il dovere di ogni suddito è verso il Re, ma l'anima di ogni suddito è la sua».

- Altro quadro interessante è l'ennesima recita del Re, questa volta nelle sue funzioni regali; egli, infatti, finge di chiedere consiglio a tre nobili – di cui conosce il complotto ordito alle sue spalle – per poi smascherarli. Ed *a latere* si può notare tutta l'ipocrisia di persone ben conscie della propria colpevolezza, che invocano il massimo rigore nei confronti della lievissima colpa del malcapitato poveraccio di turno (At.II=Sc.II).

«RE ENRICO: Zio Exeter, liberate l'uomo arrestato ieri perché insultava la nostra persona; riteniamo che a spingerlo fosse l'eccesso di vino, e poiché si è ravveduto noi lo perdoniamo.

«SCROOP: C'è misericordia in questo, ma troppa sicurezza. Punitelo, sovrano, affinché l'esempio, se tollerato, non generi altre offese.

«RE ENRICO: Oh, lasciateci essere misericordiosi.

«CAMBRIDGE: Vostra Altezza può esserlo, e tuttavia punire.

«GREY: Dimostrerete, Sire, grande misericordia se gli darete la vita dopo che avrà assaggiato un duro castigo.

«RE ENRICO: Ahimè, il troppo amore e la cura che avete per me sono accuse pesanti contro il povero disgraziato. Se su piccole colpe, nate dall'ubriachezza, non chiudiamo un occhio, come dovremo spalancarli quando delitti capitali, masticati, inghiottiti e digeriti appaiono davanti a noi? Rimettiamo in libertà quest'uomo, sebbene Cambridge, e Scroop, e Grey nella loro cura affettuosa e tenera sollecitudine per la nostra persona, lo vogliano punire. E ora ai nostri affari di Francia [...] Ebbene, signori, che c'è ora? Che cosa vedete in quelle carte da perdere tanto il colorito? Guardate che mutamento! Le loro guance sono di carta. Ebbene, che cosa vi leggete che ha reso così vile il vostro sangue scacciandolo dal viso?

«CAMBRIDGE: Confesso la mia colpa! E mi affido alla misericordia di Vostra Altezza.

«GREY: Ad essa ci appelliamo tutti noi!

«RE ENRICO: La misericordia, che fino a poco fa era viva in noi, è stata soffocata e uccisa dal vostro consiglio. Voi non dovete osare, per vergogna, di parlare di misericordia, perché le vostre ragioni si rivoltano nei vostri petti come cani ai loro padroni, dandovi tormenti».

- Con quest'opera si chiude un ciclo di drammi storici che si ricollega alle prime scritture teatrali di WS; l'*Enrico VI*, suo primo testo, si apre infatti con il solenne funerale di Enrico V. In definitiva, prescindendo dalle date di composizione, per leggere queste opere in successione cronologica – dal punto di vista della realtà storica – ci si dovrebbe attenere a questa sequenza: *RE GIOVANNI* (1166-1216), a cui succedono Enrico III (1207-1272), Edoardo I (1239-1307), Edoardo II (1284-1327) ed Edoardo III (1312-1377), nonno di *RICCARDO II* (1367-1400); *ENRICO IV* (1367-1413), *ENRICO V* (1387-1422), *ENRICO VI* (1421-1471), spodestato da Edoardo IV (1442-1483), padre di Edoardo V (1483), *RICCARDO III* (1452-1485). Alla morte di Riccardo III, gli subentra Enrico VII (1457-1509), ma l'ultima opera attribuita a WS, in collaborazione con John Fletcher, sarà l'*ENRICO VIII* (1491-1547).

GIULIO CESARE

Titolo originale: *The life and death of Julius Caesar*.

Traduzione italiana: Flavio Giacomantonio.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 56.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1598 ed il 1599.

Prima rappresentazione: 21 settembre 1599.

- E' la ricostruzione della congiura delle Idi di marzo, che si consuma a metà opera (At.III=Sc.I). Il vero protagonista, in definitiva, non è Cesare (100-44 aC) ma Bruto, presentato da WS in una dimensione da eroe tragico: un idealista che agisce non per interessi o livori personali – come buona parte degli altri congiurati – ma unicamente nella convinzione di dover salvare la libertà di Roma, anche a costo di uccidere l'uomo a cui era legato da profondi vincoli di affetto (in successione: At.III=Sc.II / At.V=Sc.V).

«BRUTO: Se c'è qualcuno in questa assemblea, qualche amico intimo di Cesare, a lui dico che l'amore di Bruto per Cesare non era inferiore al suo. Se questo amico poi mi chiede perché Bruto insorse contro Cesare, ecco la mia risposta: non perché amassi Cesare di meno, ma perché amavo Roma di più. Preferireste che Cesare fosse vivo, e morire tutti da uomini schiavi, piuttosto che egli fosse morto, per vivere tutti da uomini liberi? Cesare mi amò, ed io lo piango; la fortuna gli fu propizia, ed io ne sono felice; fu prode, ed io gli rendo onore; ma poiché fu ambizioso, gli ho tolto la vita. E perciò, lacrime per il suo amore; gioia per la sua fortuna; onore per il suo coraggio; e morte per la sua ambizione».

[..]

«ANTONIO [davanti al corpo di Bruto]: Fra costoro egli fu il romano più nobile. Tutti i congiurati, con la sola eccezione di Bruto, fecero quel che fecero per rancore nei confronti del grande Cesare; lui soltanto divenne uno di loro mosso da una concezione nobile dello Stato e per il bene della collettività. La sua vita fu esemplare, e gli elementi si erano in tal guisa combinati in lui che la Natura potrebbe levarsi e proclamare al mondo intero: "Questi fu un uomo"».

- Il dramma è incentrato, inoltre, sul profondo rapporto di amicizia fra Bruto e Cassio, quest'ultimo un personaggio più contraddittorio, meno lineare nelle sue motivazioni, ma sempre ispirato quasi dalla *necessità* di vincolare la sua vita a quella di Bruto. Una delle pagine più riuscite è la lite che si scatena fra i due alla vigilia della battaglia di Filippi, a cui segue la riappacificazione (At.IV=Sc.III): una mirabile dimostrazione della capacità di WS di sondare l'animo umano, nel caso specifico cogliendo e descrivendo la forza dei sentimenti, delle emozioni e delle contraddizioni che si possono esprimere in un legame affettivo.
- La scena della battaglia finale è di notevole impatto, dal punto di vista teatrale (At.V), ma la parte più nota è la celebre orazione di Antonio sul corpo di Cesare (At.III=Sc.II). WS insiste ancora sul *potere della parola*, mostrandoci come la folla passi repentinamente dalla acclamazione a Bruto al tripudio per Antonio, la cui abilità oratoria rovescia totalmente, in pochi minuti, l'umore dell'uditorio (ed è appena il caso di ricordare come sia diventato un intercalare, quasi del linguaggio comune, il famoso *refrain* del suo discorso: *...e Bruto è uomo d'onore*).

«ANTONIO: Amici romani, concittadini, prestatemi orecchio: io son qui per seppellire Cesare, non per celebrarlo. Il male che l'uomo compie vive oltre la sua morte; il bene è spesso seppellito con le sue ossa. Lo stesso sia per Cesare. Il nobile Bruto vi ha detto che Cesare era ambizioso. E se così fu, fu una grave colpa, e Cesare l'ha espiata amaramente. E con licenza di Bruto e degli altri – poiché Bruto è uomo d'onore, tali son tutti, tutti uomini d'onore – son qui per tenere l'elogio funebre di Cesare. Egli fu mio amico, leale e giusto con me; ma Bruto dice che era ambizioso, e Bruto è uomo d'onore. Egli ha portato in patria, a Roma, molti prigionieri, e col prezzo del loro riscatto ha riempito le casse dello Stato. Poteva ritenersi ambiziosa questa condotta di Cesare? Quando i poveri piangevano, anche Cesare versava lacrime; l'ambizione dovrebbe essere di sostanza ben più scabra. Eppure, Bruto dice che egli era ambizioso, e Bruto è uomo d'onore. Avete tutti visto che il giorno dei Lupercali tre volte gli ho offerto la corona di re, e tre volte l'ha

rifiutata. Era questa ambizione? Eppure, Bruto dice che egli era ambizioso, ed egli è sicuramente uomo d'onore. Non parlo per confutare quello che Bruto ha detto, ma io son qui per riferire ciò che so. Voi tutti una volta l'amavate, non senza ragione; quale motivo vi trattiene dunque dal piangerlo? Oh senno, tu sei riparato tra le belve brute, e gli uomini hanno perduto l'intelletto. Abbiate pazienza. Il mio cuore è nella bara di Cesare, e debbo fermarmi finchè esso non ritorni».

MOLTO RUMORE PER NULLA

Titolo originale: *Much ado about nothing*.

Traduzione italiana: Maura Del Serra.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 62.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1598 ed il 1599.

- Ancora una commedia, da sempre molto apprezzata dal pubblico, in cui si incrociano varie storie d'amore, con al centro i cattivi di turno che cercano di ostacolare, in modo subdolo e squallido, il matrimonio di due innamorati. Riportiamo solo un piccolo estratto, che richiama un tema già evocato altrove da WS (At.V=Sc.I):

«ANTONIO: Vi ucciderete andando avanti in questo modo; non è saggio dar esca a un simile dolore che vi consuma.

«LEONATO: Basta coi consigli, vi prego; mi attraversano l'orecchio inutilmente, come acqua versata in un setaccio. No, non voglio consigli, e non consolatori a blandirmi l'orecchio, se non chi ha sofferenze analoghe alle mie. Portatemi qui un padre che abbia altrettanto amato la sua creatura, ed abbia visto così distrutta la gioia in lei riposta: lui mi potrà parlare di pazienza. Che sia il suo dolore a misurare estensione e profondità del mio, che risponda ad ogni fitta una fitta, punto per punto, tanto per tanto, sofferenza per sofferenza in ogni tratto, lineamento, aspetto e forma. Se n tale uomo potrà sorridere e lisciarsi la barba, distrarre dal dolore coi suoi "hem!", quando invece dovrebbe mandar gemiti, se potrà mettere pezze di proverbi al dolore, ubriacar la sventura con nottate sui libri e gran spreco di candele, portatemelo, allora, e imparerò la pazienza da lui. Ma un uomo simile non esiste, perché, fratello, tutti gli uomini sanno dare consigli e conforto al dolore che non provano; ma la primo tocco tutta la loro assennatezza si fa cieca passione, mentre prima voleva curare l'ira con ammonimenti, legare la pazzia scatenata con dei fili di seta, incantare il tormento e l'angoscia con le parole. No, no, tutti si fanno dovere di parlar di pazienza a chi si torce schiacciato dal peso del dolore; ma nessuno ha virtù bastante ad applicare quella morale quando sia lui a soffrire simili pene. Perciò non darmi consigli: il mio dolore grida più forte di ogni precetto.

«ANTONIO: Ma allora fra gli uomini e i bambini non c'è proprio nessuna differenza.

«LEONATO: Ti prego, basta! Io voglio essere soltanto carne e sangue, perché non c'è mai stato un filosofo che abbia sopportato il suo mal di denti con pazienza, per quanto avessero uno stile divino e coprissero il caso ed il dolore di disprezzo».

COME VI PIACE

Titolo originale: *As you like it*.

Traduzione italiana: Agostino Lombardo.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 68.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1599 ed il 1600.

- La trama è un po' diversa dal solito, classico *cliché* delle commedie, ma l'amore contrastato, e poi vincente, è sempre al centro dell'opera. Il finale è veramente l'*esasperazione* del lieto fine, che

si concretizza attraverso una serie di forzature davvero eccessive, con i *cattivi* che si redimono con una facilità fuor di misura. Ma l'avviso di WS è già nel titolo – *Come vi piace* – e quindi non è fuori luogo pensare ad una cosciente, ironica presa in giro dello schema stesso della commedia in quanto tale; del resto, se su quest'opera la critica è divisa, il gradimento del pubblico non è mai venuto meno. Comunque stiano le cose, prendiamoci dunque l'ennesima perla di saggezza del nostro WS, senza preoccuparci troppo del voto alla lavagna; in fondo, non è forse vero che (At.II=Sc.VII)

«Tutto il mondo è un palcoscenico, e tutti gli uomini e le donne sono soltanto attori: hanno le loro uscite e le loro entrate, ed un solo uomo recita, nel tempo che gli è dato, molte parti» ?

LA DODICESIMA NOTTE

Titolo originale: *Twelfth night, or what you will.*

Traduzione italiana: Nicoletta Rosati Bizzotto.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 56.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1600 ed il 1601.

Prima rappresentazione: 6 gennaio 1601.

• Altra opera di successo, forse meno nominata di quel che non meriti, *La dodicesima notte* si basa su un intreccio ben studiato, fra inganni, travestimenti, burle, equivoci e battute; in più, compare ancora il gioco sempre vincente dei gemelli (Viola e Sebastiano). La citazione che abbiamo scelto è un passo che, come spesso in WS, è costruito sui giochi di parole, ma il cui tono scherzoso e lieve è comunque il pretesto per qualche piccola riflessione molto, molto meno banale (At.III=Sc.I):

«VIOLA: Salute a te, ed alla tua musica. Ci vivi col tamburello?

«GIULLARE: No, signore, vivo con la chiesa.

«VIOLA: Sei un religioso?

«GIULLARE: Niente affatto, signore. Vivo con la chiesa perché vivo a casa mia, e casa mia è accanto ad una chiesa.

«VIOLA: Potresti dire, insomma, che il re vive con un pezzente, se il pezzente abita accanto al re; o che la chiesa vive col tamburello, se il tuo tamburello è vicino alla chiesa.

«GIULLARE: Voi lo dite, signore. Che tempi! Una frase non è che un guanto di capretto per una mente arguta. Come si fa presto a rivoltarla!

«VIOLA: Questo è certo. Chi sa giocare con le parole fa presto a renderle equivoche.

«GIULLARE: Spero quindi che mia sorella non abbia un nome, signore.

«VIOLA: Perché mai?

«GIULLARE: Perché, signore, il nome è una parola, e giocare con essa potrebbe rendere equivoca mia sorella. Ma le parole sono veramente briccone, da quando le firme le hanno disonorate.

«VIOLA: Le tue ragioni, brav'uomo?

«GIULLARE: In fede mia, signore, non posso darvene nessuna senza usare le parole, e le parole sono diventate così false che sono assai restio ad usarle per dimostrare una ragione».

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR

Titolo originale: *The merry wives of Windsor.*

Traduzione italiana: Emilio Cecchi e Suso Cecchi D'Amico.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 72.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1600 ed il 1601.

• Il protagonista è quel John Falstaff che è comparso per la prima volta nell'*Enrico IV*, a fare da contraltare con le sue scorribande, le sue burle e la sua sgradevolezza alle drammatiche vicende

dalla trama principale. Censurato dall'*Enrico V*, per i motivi sopra spiegati, Falstaff diventa il perno di questa celebre commedia, tra l'altro trasposta in musica da Giuseppe Verdi. L'intreccio in effetti è ben costruito, fatto apposta per divertire gli amanti del genere; lo sviluppo delle varie trame parallele trova progressivamente più di un incrocio, per poi sciogliersi nel finale, nel pieno rispetto di un regola inderogabile: l'artefice di una burla ai danni del malcapitato di turno, a sua volta deve cader vittima delle burle altrui.

- Il punto di partenza è lo sgangherato piano di Falstaff per circuire due donne, e magari maritarsi ad una di esse; ma le vittime – madama Ford e madama Page – non solo non sono proprio adatte ad essere conquistate dal *fascino* del brutto e grasso Falstaff, ma anzi, sono capacissime di cogliere l'occasione per architettare di tutto e di più ai danni del fatuo pretendente. E' il caso di far notare che, dopo *La bisbetica domata*, l'atteggiamento di WS nei confronti delle donne è assai diverso: soprattutto nelle commedie sono spesso loro a vincere d'astuzia, ma anche a dimostrare virtù ed intelligenza, con animo nobile... e con la giusta dose di furbizia.

AMLETO

Titolo originale: *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*.

Traduzione italiana: Luigi Squarzina.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 78.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1600 ed il 1601.

- «*Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante se ne sognano nella tua filosofia*». Questa sarebbe potuta diventare la frase più significativa ed emblematica dell'*Amleto*, l'opera più celebre della storia del teatro, il simbolo stesso del recitar in scena. Ed invece, com'è noto, ad assurgere ai sommi vertici dell'arte ed a conquistare anche l'immaginario collettivo è stato il famoso monologo dell'«*essere o non essere*» – che ovviamente diamo per acquisito e che quindi non trascriviamo (At.III=Sc.I). Anche perché ci toccherebbe scegliere tra le innumerevoli traduzioni in lingua italiana, mettendo già in discussione la frase iniziale.

- «*To be or not to be, this is the question*» è infatti resa, pressochè sempre, con «*essere o non essere, questo è il problema*». In realtà il termine *problema* è riduttivo, in quanto il concetto espresso da WS ha un significato più ampio, più filosofico: è in causa la *domanda* nel senso più alto, metafisico appunto; ma tutto sommato anche questa parola corre il rischio di essere fraintesa al 'ribasso'. In definitiva la traduzione letterale sarebbe la più consona, ma dire «*questa è la questione*» è un bisticcio fonetico davvero sgradevole; ed allora, per farla finita, la soluzione potrebbe «*essere o non essere, tale è la questione*». Ma chi oserebbe scalfire secoli di pietrificata tradizione? Meglio, in conclusione, che ognuno si legga il *suo* testo come meglio crede, e se lo traduca come gli pare. *Ergo*, passiamo oltre.

- La prima scena dell'*Amleto* è già un capolavoro: lo spettro del re defunto, la nobile figura di Orazio, i presagi di guerra, l'atmosfera carica di tensione e di oscurità (At.I=Sc.I). E' un prologo che preannuncia grandi cose, fra tormenti e passioni, e tra parole ed immagini destinate a colpire nel profondo: perfetto nel suo incedere, semplice ma sbalorditivo nella sua bellezza artistica.

- Presentato Orazio, nella scena successiva compaiono i personaggi principali. L'esordio di re Claudio, sposo della madre di Amleto e zio di lui, è un discorso solenne e di squisita *ars oratoria*, che ci farebbe presupporre – se non conoscessimo già la verità – di aver di fronte un uomo di alta levatura (At.I=Sc.II).

«RE: Quantunque la memoria della morte di Amleto, nostro amato fratello, sia ancora recente, e un giusto lutto ci abbia oppresso i cuori, stringendo il regno in un dolore unanime, pure moderazione prevalendo su natura ha voluto che noi si pensasse a lui con pena più ragionevole, tornando a ricordarci di noi stessi. Perciò la nostra sorella di ieri, oggi nostra regina, compagna d'imperio su questa nazione bellicosa, noi, con gioia disperata, un occhio ilare e l'altro velato,

mischiando quasi all'ufficio funebre la marcia nuziale, abbiamo preso per consorte. E nel farlo non siamo stati sordi ai vostri appropriati consigli, espressi liberamente lungo il corso di questo affare di stato: volevo ringraziarvene, prima di passare ad altro. Il giovane Fortebraccio, come sapete, per l'opinione inferiore in cui tiene la nostra potenza, presumendo forse che la morte di nostro fratello abbia indebolito l'autorità e promosso il disordine, si perde in sogni di rivincita, e ci tempesta di note chiedendo la cessione del territorio di cui nostro fratello il Valoroso ha legalmente spossessato suo padre...»

- Anche l'ingresso in scena di Amleto, figlio del re defunto, è già connotato in modo forte, circondato da un'aura di tragicità e di sdegno che immediatamente lo pone in contrasto con la decisione della madre e dello zio: non solo lo si intuisce dalle parole, nell'azione scenica, ma lo si percepisce quasi nell'aria, che si sprigiona magicamente dal testo (At.I=Sc.II).

«RE: Perché ancora quelle nubi sulla tua fronte?»

«AMLETO: Nubi? Monsignore, c'è fin troppo sole.

«REGINA: Dolce Amleto, scuoti di dosso quel colore notturno, guarda con occhio amico alla tua patria ed al re, non cercare per sempre con le ciglia abbassate il tuo nobile padre nella polvere. Sai che è sorte comune: ogni cosa vivente è dovuta alla morte, attraverso natura a eternità.

«AMLETO: E' vero, signora, è sorte comune.

«REGINA: Dunque perché sembra che tu ne soffra particolarmente?»

«AMLETO: Sembra, signora? E' – io non so di "sembra". Non è solo il mio mantello d'inchostro, o il ricco abito nero di circostanza, non sono singhiozzi o sospiri forzati, né il fiume copioso degli occhi, né un viso compunto, buona madre, con ogni forma, guisa, mostra di sofferenza, che possono farmi giustizia. Cose che l'uomo può fingere: di queste diciamo "sembrano". Ma dentro io ho cosa che passa l'apparenza. L'altro è solo frangia, livrea del dolore».

- E poco dopo, parlando con Orazio, Amleto esprime plasticamente, con cruda tristezza, il suo stato d'animo.

«ORAZIO: Monsignore, venni al funerale di vostro padre.

«AMLETO: Ti prego, amico suadente, non farti gioco di me. Sei venuto alle nozze di mia madre.

«ORAZIO: Infatti seguirono molto presto.

«AMLETO: Economia, Orazio, economia! L'arrosto del banchetto funebre è servito da piatto freddo sulla mensa nuziale».

- E mentre un altro celebre passo (At.I=Sc.IV), ma certamente al di là delle intenzioni di WS, è diventato un *refrain* parafrasato in mille salse – «*c'è del marcio nello stato di Danimarca*» – il dialogo fra Amleto e lo spettro del padre è un'altra occasione per incastonare l'ennesimo gioiello di eloquio (At.I=Sc.V).

«SPETTRO: Sono lo spirito di tuo padre, condannato per un tempo deciso a vagare la notte, e il giorno a digiunare tra le fiamme, finché non siamo arsi e purificati i delitti che commisi nei giorni di natura. Se non fosse interdetto di svelare il segreto del mio carcere, potrei farti un racconto la cui più innocua parola saprebbe straziare la tua anima, agghiacciare il tuo giovane sangue, far roteare fuori dalle orbite, come stelle, i tuoi occhi, dividere le tue ciocche pettinate e annodate, drizzare i tuoi capelli, uno a uno, come gli aculei dell'istrice minacciato. Ma questa araldica di eternità non è fatta per orecchie di carne e di sangue».

- Il secondo atto si apre con uno squarcio di *umanità* che ha come protagonista la figura di Polonio, il tipico cortigiano untuoso ed insinuante, che nonostante non sia capace di efferati delitti, vive però continuamente immerso in un mondo di sotterfugi, falsità, piccoli intrighi, meschinità *et similia*. Nella fattispecie, il caso è ancor più significativo rispetto ai vari episodi durante i quali ha avuto modo di metter in mostra le sue 'qualità', in quanto l'oggetto delle sue attenzioni è addirittura il figlio Laerte: essendo lui diretto verso la Francia, incarica il servo Reginaldo di spiarlo, e per carpire notizie sulla sua condotta lo istruisce a dovere sui trucchi del mestiere (At.II=Sc.I).

«POLONIO: Farai saggissima cosa, Reginaldo, se prima di incontrarlo indagherai sulla sua condotta [...] Comincia con l'informarti sui danesi residenti a Parigi; e come, e chi, e con che rendite, e dove dimorino, e che brigata, con che tenore di vita; e se, menando il can per l'aia, scoprirai qualcuno che sa di mio figlio, vieni all'argomento senza domande dirette. Fingi, che ho

da dirti, di conoscerlo alla lontana, per esempio: "Conosco suo padre, e i suoi amici, e un po' anche lui" [...] "E un po' anche lui, però – puoi aggiungere – non bene; ma se è chi penso io, è uno sfrenato, un dedito, così e così", e qui attribuisce ogni sorta di piccoli vizi, nessuno, bada, così spinto da disonorarlo, seguimi; solo quei trascorsi erotici, quelle mattane, compagnia consueta della giovinezza e della libertà.

«REGINALDO: Come il giocare, signore?

«POLONIO: Per l'appunto; o bere, duellare, far questioni, andare a donne – guarda, puoi spingerti fino alle donne.

«REGINALDO: Signore! Questo lo disonorerebbe!

«POLONIO: No, anzi, perché puoi mettere del pepe nell'accusa. Non farlo passare per incontinente, lungi da te. La tua abilità sia di sussurrare i suoi difetti: che sembrino le mende della libertà, la vampa e l'eruzione di un temperamento, quel rimescolio del sangue non ancora domato che insorge in ognuno.

«REGINALDO: Ma buon signore...

«POLONIO: Perché dovresti farlo?

«REGINALDO: Sì, signore, vorrei proprio saperlo.

«POLONIO: Attento, qui sta la sottigliezza, ed è, mi sembra, un sotterfugio ben giustificabile. Se tu spruzzi mio figlio di queste piccole macchie, come una cosa sporcatasi lavorando – mi segui? – in caso che dall'altra parte della conversazione, l'uomo da sondare, sappia colpevole dei prenommati eccessi il giovane di cui tu mormori, si assocerà a te dicendo: "signor mio", o così o "messere", o "gentiluomo", secondo l'appellativo o il titolo dell'uomo e del paese... [...] Che volevo dire? Per la messa, volevo dire qualcosa. Dove sono rimasto?

«REGINALDO: A 'si assocerà dicendo'; a 'amico', o così, e 'gentiluomo'...

«POLONIO: Si assocerà dicendo...? Ecco, dicendo: "Conosco il gentiluomo, l'ho visto ieri, o l'altro giorno, o quella volta, o quell'altra, con il tale, o il tal altro e, come voi dite, lì stava giocando, là straparlava per il vino, e alla pallamaglio litigava". O magari: "L'ho visto entrare in quella tale casa di vendite", videlicet bordello, e così via. Mi hai seguito? La tua esca di menzogne pesca un estratto di verità; e come noi, consiglieri lungimiranti, per vie traverse ed approcci camuffati scopriamo indirettamente qual è la via giusta, così tu scoprirai mio figlio, seguendo le istruzioni e i consigli che ti ho dato. Mi hai o non mi hai?

«REGINALDO: Signore, vi ho.

«POLONIO: Dio sia con te. Addio».

- E visto che ha pure una figlia, Polonio non esita ad usar anche lei per blandire il re, nel tentativo di dimostrare di aver scoperto i motivi della pazzia di Amleto. Egli la incarica, infatti, di far parlare lo stesso Amleto, mentre loro stessi – il Re e Polonio – ascolteranno di nascosto, celati alla sua vista. Ecco cosa dice ad Ofelia per istruir anche lei alle segrete arti dell'inganno (At.III=Sc.I).

«POLONIO: Ofelia, passeggia avanti e indietro. Noi ci nascondiamo, altezza, col vostro gradimento. (Ad Ofelia) Leggi questo libro: la tua solitudine si colori di cultura. Con un viso devoto e un atteggiamento pio, spesso noi diamo lo zuccherino al demonio: è riprovevole, ma è così».

- Altri due personaggi significati sono Rosencrantz e Guildenstern, due vecchi amici di Amleto che si riveleranno, però, di ben altra natura: triste quadro di WS sul potere del denaro e dell'ambizione di distruggere anche i più saldi vincoli d'affetto. Peraltro il primo dialogo fra i tre amici rappresenta un nuovo, mirabile esercizio di bravura stilistica, un batti-e-ribatti di parole, pensieri e significati, di grande efficacia (At.II=Sc.II).

«AMLETO: Che si dice di nuovo?

«ROSENCRANTZ: Poco, monsignore, se non che il mondo si è fatto onesto.

«AMLETO: Allora il giorno del giudizio è vicino; ma la voce è infondata. Quante cose avrei da chiedervi! Che punizione avete meritato dalla sorte, perché essa vi mandi qui in prigione?

«GUILDESTERN: In prigione, monsignore!

«AMLETO: La Danimarca è una prigione.

«ROSENCRANTZ: Allora il mondo ne è una.

«AMLETO: E ben fatta, con le sue celle, i sotterranei, le segrete: la Danimarca... una delle peggiori.

«ROSENCRANTZ: Noi non la pensiamo così, monsignore.

«AMLETO: Allora per voi non lo è. Niente è buono o cattivo in sé, ma nel nostro pensiero. Per me è una prigionia.

«ROSENCRANTZ: L'ambizione ve la fa parere tale: è troppo angusta per una mente come la vostra.

«AMLETO: Dio, potrei essere confinato in un guscio di noce e sentirmi un re dello spazio infinito, se non facessi cattivi sogni.

«GUILDESTERN: I quali appunto sono ambizione, la cui sostanza è la mera ombra di un sogno.

«AMLETO: Un sogno non è che ombra.

«ROSENCRANTZ: E io tengo l'ambizione per così fatua e leggera da non essere che l'ombra di un'ombra.

«AMLETO: Allora i nostri mendicanti sono i corpi; ed i nostri monarchi e vocanti eroi, le ombre dei mendicanti. Vogliamo raggiungere la corte? In fede mia non ragiono».

- Straordinaria, più avanti, sarà una metafora utilizzata da Amleto, in un altro colloquio con i due amici – che ancora cercano di indagare, subdolamente, sulle sue presunte stranezze (At.III=Sc.II).

«ROSENCRANTZ: Qual è, monsignore, la causa del vostro turbamento? [..]

«AMLETO: [mentre passano gli attori con dei flauti] I flauti! Datemene uno. Finiamola: perché la fate da battitori con me, quasi voleste cacciarmi in una rete?

«GUILDESTERN: Monsignore, se il mio zelo è troppo ardito, è la mia devozione che è importuna.

«AMLETO: Non capisco bene. Suonate questo flauto.

«GUILDESTERN: Non posso.

«AMLETO: Vi prego.

«GUILDESTERN: Credetemi, non posso [..] Non conosco lo strumento, monsignore.

«AMLETO: E' facile come mentire. Governate le aperture con le dita, e il pollice, date fiato con la bocca, ed esso emetterà la musica più eloquente. Guardate, queste sono le chiavi.

«GUILDESTERN: Ma io non saprei trarne musica: non ne ho l'arte.

«AMLETO: Vedi dunque in che bassa stima mi tieni! Vorresti suonarmi; vorresti far conto di conoscere le mie chiavi, di poter sondare il cuore del mio mistero; vorresti farmi cantare dalla nota più bassa fino al culmine del mio registro. E in una cannuccia, qui, c'è tanta musica, eccellente voce, eppure non sai farla parlare. Pensi che io sia più facile a manovrare di un flauto? Qualunque strumento io sia, anche se puoi strimpellarmi, non mi puoi suonare!».

- Per Amleto, ormai, il disincanto sul mondo è diventato totale, ed il suo pessimismo si riverbera nei giudizi – a volte sviluppati, a volte solo abbozzati – sul valore dell'uomo: tanto elevato egli è nelle sue potenzialità, quanto deludente si rivela, spesso, nelle sue azioni e nei suoi obiettivi. E l'amara riflessione sull'ignoranza e sulle inspiegabili contraddizioni dell'essere umano, permette a WS di tornare ancora su un tema tipicamente suo, l'assurdità della guerra, abilmente inserito nell'ennesimo soliloquio di Amleto (in successione: At.II=Sc.II / At.III=Sc.VIII).

«AMLETO: Da tempo – ma perché non so – ho perso tutta la mia gaiezza, ho tralasciato ogni esercizio consueto; ed il mio umore è così depresso, che questa vaga struttura, la terra, mi sembra uno sterile promontorio; questo padiglione fulgido, l'aria, guardate, con il bel firmamento sovrastante, soffitto maestoso adorno di fuochi d'oro, per me non è che un ammasso di vapori pestiferi. Quale capolavoro è l'uomo! Quanto nobile nell'intelletto! Come infinito è nelle facultà! Nella forma e nel moto, come raggiunto e mirabile! Un angelo nell'azione, un dio nel pensiero: la bellezza del mondo, il paragone del regno animale – eppure, ai miei occhi cos'è, questa quintessenza di polvere? L'uomo non mi piace; no, e neanche la donna, se è questo che suggerisce il tuo sorriso».

[..]

«Ogni occasione complotta contro di me, aizzando la mia fiacca vendetta! Che cos'è l'uomo più della bestia, se del suo tempo non fa uso migliore che per mangiare e dormire? Colui che ci diede una mente di così gran tratto, capace del passato e del futuro, non ci creò con questi doni, per i quali il pensiero partecipa del divino, perché da noi si lasciassero muffire in noi senza usarli. Sia letargo bestiale, sia questo vizio di analisi di studiar troppo le cose – pensiero che spaccato in quarti ne ha uno di saggezza e tre di viltà – io davvero non so perché passo la vita a dire: "questo è da farsi", quando ho causa, volontà, salute e mezzi per farlo. Esempi pesanti come la

terra mi esortano: sia prova questo esercito, massa di uomini e vettovaglie, guidato da un principe di eletta gioventù, il cui spirito, caldo di ambizione divina, provoca l'evento invisibile, esponendo ciò che è mortale e malcerto ad ogni azzardo della fortuna, a pericoli e distruzione... per che cosa? Per un guscio d'uova. Vera grandezza non è combattere senza grande motivo, ma trovare offesa grande in una festuca se l'onore è in campo. Ed io, qui, per accendermi l'animo ed intorbidare il mio sangue ho un padre ucciso ed una madre disonorata, lascio dormire le cose, mentre a mia vergogna vedo promessi alla morte ventimila soldati correre alla tomba come a un giaciglio, per una fantasia, per una ripicca, sgozzarsi per un'aiuola che non li conterrebbe, che non è fossa, non è burrone capace di tanta carneficina!».

- Il personaggio che in quest'opera incarna in sé il simbolo della *malvagità* è re Claudio, che dall'inizio alla fine pianifica intrighi, omicidi e bassezze di ogni genere. Eppure anche lui, per quanto in una sola occasione, mostra di sentire il peso del rimorso, ed in un monologo denso di significati affronta alcuni temi tipici dell'arte di WS: la legge umana e la divina, la coscienza e la moralità (At.III=Sc.III).

«RE: Oh, il mio delitto è una carogna il cui fetore sale fino al cielo! Ha su di sé la più antica, primigenia maledizione: l'assassinio del fratello. Pregare? Non posso, perché sebbene io dia alla mia intenzione tutta la forza della mia volontà, la mia colpa è ancora più forte, e sto come chi, attratto da due imprese, diviso, le trascura entrambe. Eppure, mano maledetta, fossi tu incrostata a doppio di sangue fraterno, il cielo pietoso non ha pioggia bastante per renderti bianca come la neve? Perché la misericordia, se non per affrontare faccia a faccia il peccato? Preghiera, qual è la tua duplice forza, se non di trattenerci sulla china, e di farci perdonare una volta caduti? Dunque posso alzare gli occhi, la mia colpa appartiene al passato. Ma quale forma darò alla preghiera? "Rimetti a me il mio delitto orrendo?". No, sono ancora in possesso dei beni per cui lo commisi: la corona, la mia ambizione soddisfatta, la regina. Si può venir perdonati e conservare i frutti dell'offesa? Negli usi corrotti del mondo la mano dorata del crimine può scansare la legge, e di frequente si vede la giustizia comprata dal prezzo del delitto; ma così non è in cielo; non c'è scappatoia lassù, l'opera viene prodotta nella sua vera natura, e noi stessi, chiamati a deporre, ci accaniamo a testimoniare contro di noi. Che, allora? Che resta? Provare il potere del pentimento: che cosa non potrebbe? Ma che cosa può, quando pentirsi è impossibile? Stato miserando, petto nero come la morte! Anima invischiata, che più ti agiti per liberarti e più sei presa! Angeli, soccorso! Impetrate la grazia! Ginocchia orgogliose, piegatevi; cuore dalle fibre d'acciaio, fatti soffice come le giunture del bimbo appena nato. Tutto può essere bene».

- Ma in questo capolavoro assoluto, sono di eccellente fattura anche le parti *minori*, anche i personaggi *secondari* (in apparenza, certo, in apparenza). Orsico, ad esempio, compare per poche battute, ma è tratteggiato in modo finissimo (At.V=Sc.II); mentre nella celebre scena del cimitero, il primo scambio di parole fra i becchini – che fa *solo* da introduzione all'ingresso di Amleto ed Orazio – è uno dei più tipici affondi della pungente penna di WS (At.V=Sc.I).

«PRIMO BECCHINO: Ha da essere sepolta in terra consacrata, quando con le sue stesse mani provocò la sua distruzione?

«SECONDO BECCHINO: Ti dico di sì. Perciò fa la buca, e cominciala subito. Il giudice che ha deliberato lo ha detto, bene sta la sepoltura cristiana.

«PRIMO BECCHINO: Possibile? A meno che non sia annegata per legittima difesa.

«SECONDO BECCHINO: Così hanno deliberato.

«PRIMO BECCHINO: Dev'essere la clausola "se offendendo". Non può essere altrimenti. Qui è il cavillo: se io annego intenzionalmente me stesso, ciò implica un atto; ogni atto ha tre fasi, agire, compiere e fare; ergo, si è annegata intenzionalmente.

«SECONDO BECCHINO: Ma no, senti, compare becchino...

«PRIMO BECCHINO: Permetti. Qui c'è l'acqua, bene; qui c'è l'uomo, benone; se l'uomo va all'acqua e si annega, fatto sta che, volente o nolente, ci è andato, rimarca. Ma se l'acqua viene all'uomo e lo annega, non è lui che si è annegato; ergo, chi non è colpevole della propria morte non accorcia la propria vita.

«SECONDO BECCHINO: Questa è la legge?

«PRIMO BECCHINO: La legge come la applica il giudice.

«SECONDO BECCHINO: La verità vuoi saperla da me? Se non fosse un cadavere gentildonna, niente sepoltura cristiana.

«PRIMO BECCHINO: L'hai detto. E' una grande ingiustizia, che a questo mondo la gente ripulita abbia più diritto di annegarsi o di impiccarsi che noi, comuni cristiani. Affonda, vanga! Non c'è nobiltà più antica di quella del giardiniere, del terrazziere e del becchino: la loro professione discende da Adamo [...] Chi è che costruisce più solidamente del muratore, del carpentiere e del falegname?

«SECONDO BECCHINO: Il costruttore di forche: il suo palazzo sopravvive a mille inquilini.

«PRIMO BECCHINO: Non mi dispiace il tuo spirito [...] ma prova ancora, avanti [...] Di' un nome.

«SECONDO BECCHINO: Aspetta. Lo dico. Lo dico [...]

«PRIMO BECCHINO: Smetti di picchiarti il cervello, perché l'asino testardo non cammina più lesto per le bastonate. E quando te lo chiederanno un'altra volta, rispondi: il becchino. Le case che egli fa durano fino al giorno del giudizio. Via dai piedi, adesso, va all'osteria a prendermi da bere».

- Proprio il dialogo fra Amleto ed Orazio, fra i teschi del cimitero, è un'altra delle pagine più note di WS, perfetto nel suo sviluppo e denso di una straordinaria profondità di pensiero (At.V=Sc.I).

«AMLETO: Quel teschio ebbe una lingua, un tempo, e poteva cantare, ed il [becchino] marrano lo scaraventa per terra come se fosse la mascella di Caino, che commise il primo delitto. Potrebbe essere il cranio di un politicante, questo che il villano ha gettato via, di uno che si sarebbe sentito di ingannare anche Dio! Tu che ne dici, Orazio?

«ORAZIO: Potrebbe essere.

«AMLETO: O di un cortigiano. "Buondì, mio sire; dolce mio sire, avete ben dormito?". Perché no, il cranio di un messer Tal-dei-tali, che lodava il roano di messer Tal-dei-tal-altro con la speranza di un dono [...] Comunque, adesso appartiene a sua signoria il verme di terra; eccolo senza mandibola, l'occipite offeso dalla vanga di un sacrista: una rivoluzione istruttiva, se ci dessimo pena di osservarla. Costarono così poco queste ossa a nutrirle, che ora le si usino per giocare a birilli? Orazio, le mie mi dolgono a pensarci [...] Eccone un altro. Non potrebbe essere il teschio di un avvocato? Dove sono ora i suoi cavilli, i suoi trucchi, i suoi casi, i suoi contratti, le quiddità? Perché permette a questo villano di percuoterlo con il suo sudicio arnese, senza trascinarlo in giudizio per aggressione? [...] A chi apparteneva?

«PRIMO BECCHINO: Ad un pazzo scatenato [...] La peste su di lui per i suoi scherzi! Una volta mi vuotò sulla testa un boccale di vino del Reno. Il teschio che vedete, signore, fu il testo di Yorick, il buffone del re.

«AMLETO: Questo?

«PRIMO BECCHINO: Proprio.

«AMLETO: Dammelo (prende il teschio). Povero Yorick. Io lo conobbi, Orazio; un uomo di arguzia infinita, di una fantasia senza pari. Mille volte mi portò a cavalcioni sulle spalle, ed ora come lo aborre la mia immaginazione! Lo stomaco mi si rovescia. Qui pendevano le labbra che baciai non so quante volte. Dove sono ora le tue canzoni, le facezie, le burle, gli scoppi di allegria a cui faceva eco l'intera tavolata? Nessuno più da far ridere, con questa smorfia? [...] Ti prego, Orazio, dimmi [...] pensi che Alessandro Magno avesse questo aspetto, sottoterra?

«ORAZIO: Tale e quale?

«AMLETO: E questo odore? (butta via il teschio)

«ORAZIO: Tale e quale, monsignore.

«AMLETO: A quali bassi usi può capitarci di tornare, Orazio! La nostra fantasia non può seguire le tracce della nobile polvere di Alessandro, fino a ritrovarla in una dogia di botte? [...] Possiamo seguirla fin là con discrezione e con ogni verosimiglianza. Alessandro morì, Alessandro fu seppellito, Alessandro tornò in polvere; la polvere è terra, con la terra si impasta la creta – e non potrebbe, questa creta, essere usata per tappare un fusto di birra?».

- Già in precedenza, del resto, Amleto aveva infierito, senza tanti fronzoli, con espressioni altrettanto crude; non stupisce, pertanto, il rassegnato senso di fatalismo che gradatamente lo avviluppa, in un crescendo di drammatica intensità (in successione At.III=Sc.VII / At.V=Sc.II).

«RE: Amleto, dov'è Polonio?

«AMLETO: A cena.

«RE: A cena? Dove?

«AMLETO: Non dove mangia, dove è mangiato. Una certa assemblea di vermi politici si sta occupando di lui. Il vero imperatore della dieta è il verme: noi ingrassiamo tutte le creature per ingrassarci, e ci ingrassiamo per lui. Un re obeso e un pezzente allampanato non sono che un primo e un secondo: due piatti per una sola tavola.

«RE: Ahimè.

«AMLETO: Un uomo può pescare con il verme che ha mangiato un re, e mangiare il pesce che ha inghiottito quel verme.

«RE: Che vuoi dire?

«AMLETO: Niente; vi spiego come un re possa trovarsi in viaggio ufficiale nelle budella di un mendicante!».

[..]

«ORAZIO: Se il vostro animo esita, ubbiditegli. Rimanderanno la loro venuta perché dirò che non siete disposto.

«AMLETO: No. No, affatto. Sfidiamo i presagi; la provvidenza è manifesta anche nella caduta di un passero. Se è ora, non sarà dopo; se non deve essere dopo, sarà ora; se non è ora, comunque sarà. Essere pronti è tutto. Poiché nessuno sa quello che lascia, che cosa conta lasciare prima del tempo? Vada così».

- Ma l'Amleto è anche l'opera in cui uno dei più tipici espedienti di WS assume un tratto di particolare incisività: la presenza di una compagnia di *attori* fra i protagonisti, il teatro nel teatro, la recita nella recita. Molto bella ed emozionante è la scena dell'incontro fra Amleto e gli attori, che insieme declamano i versi della morte di Priamo; e la conclusione, dopo il pianto di Ecuba, è una massima da declamare come fosse una sentenza (At.II=Sc.III).

«POLONIO: Guardate, [l'attore] ha cambiato colore, ha le lacrime agli occhi. Basta, vi prego.

«AMLETO: Va bene. Presto ti chiederò di recitarmi il seguito. Signore, volete provvedere un alloggio per i miei amici? E attento, fate che siano ben trattati: gli attori sono l'epitome e la cronaca del nostro tempo, e sarebbe meglio per voi avere un epitaffio maligno sulla tomba, che essere da loro dileggiato in vita».

- Di grande interesse sono le istruzioni di Amleto ai teatranti, per l'evidente valore che assumono in quanto espressione della concezione teatrale di WS, nonché della sua velata rabbia per la superficialità di certi attori e per l'incapacità del pubblico di recepire la sua arte: uno squarcio nell'intimo di WS, ed una lezione da maestro per i secoli a venire (At.III=Sc.II).

«AMLETO: Dì la battuta, mi raccomando, come io te l'ho letta, varia, giocata sulla lingua: per sentirla berciare, come troppi attori fanno, tanto varrebbe affidarsi i miei versi al banditore di piazza. E non trinciare l'aria con le mani, così, ma gestisci con garbo, perché nel torrente, nella tempesta, nel turbine, diciamo, della passione, sta in voi trovare e rendere una misura che le dia grazia. Oh, mi ferisce fino in fondo all'anima sentire un guitto imparrucato snaturare una passione, metterla in pezzi, in proiettili, per spaccare i timpani agli spettatori, i quali generalmente non d'altro non sono avidi che di inesplicabili contorsioni e rumori. Merita la frusta chi vuole farsi più stentoreo di Stentore, più Erode di Erode. Ve ne prego, no.

«PRIMO ATTORE: Vostro onore si lasci servire.

«AMLETO: Attento però a non restarmi sottotono. Lasciate che il gusto sia la vostra guida; misurate il gesto sulla parola, la parola sul gesto, con la regola di non soverchiare mai la modestia di natura: perché l'errore di chi vuol fare troppo è estraneo al concetto dell'arte drammatica la quale, in origine come ora, aveva ed ha lo scopo di porgere, diciamo, uno specchio alla vita, mostrando alla virtù la sua immagine, al vizio la sua guisa, ed alla società la sua struttura, come il tempo la determina. Invece l'esagerazione o la sciattezza, se muovono al riso il pubblico della domenica, non possono che spiacere all'intenditore, della cui censura dovete fare più conto che degli applausi di un teatro esaurito. Ci sono attori che ho visto recitare, e ho udito il prossimo coprirli di lodi eccelse, per non dire sacrileghe, che non avendo accento di cristiani, né grinta di cristiani, o di pagani, o di uomini, si gonfiavano e spolmonavano tanto, che io credetti qualche manovale della natura li avesse impastati alla meglio, così pietosamente essi imitavano l'umanità.

«PRIMO ATTORE: Nella nostra compagnia abbiamo emendato questo difetto, più o meno.

«AMLETO: Emendatelo del tutto. E chi recita le parti comiche badi a non fare aggiunte al testo; perché c'è di quelli capaci di ridere essi stessi a squarciagola per prendere una risata, quantunque così facendo coprano battute importanti. Questo uso volgarissimo dimostra una ambizione scempia in chi lo pratica. Andate a prepararvi».

- E' proprio la recita pilotata da Amleto, finalizzata a riprodurre in scena l'assassinio del padre ed a smascherare il re – un effetto scenico di grande impatto emotivo – a dare il via alla deriva finale che condurrà al tragico epilogo dell'opera (At.III=Sc.II). Ed anche il faccia a faccia tra Amleto e la madre (At.III=Sc.IV), nel corso del quale il principe le svela di aver scoperto la verità, assume una dimensione di drammaticità raramente eguagliata da altre opere: un crescendo di straordinaria intensità, in cui l'asprezza delle accuse di Amleto alla madre, e gli insulti, sono cesellati in un quadro di alta scuola teatrale. Ed il celeberrimo finale della tragedia, in cui tutti gli intrighi vengono allo loro conclusione – imprevedibile e spietata, travolgendo tutto e tutti con la sua inesorabile fatalità – è veramente il capolavoro di una vita, l'apice dell'arte di WS ed uno dei punti più alti della genialità creativa del teatro di tutti i secoli (At.V=Sc.II).

«AMBASCIATORE: La scena è atroce. Veniamo troppo tardi con i messaggi dall'Inghilterra [..]

«ORAZIO: Ma voi, poiché siete sopraggiunti, chi dalle guerre di Polonia, chi dall'Inghilterra, subito dopo l'eccidio, date ordine che i cadaveri siano esposti su un tumulo; e lasciatemi dire, al mondo che ancora non sa, come tutto avvenne. Sentirete di atti carnali, sanguinosi e contro natura, di giudizi accidentali, di uccisioni dovute al caso, di morti provocate dalla malizia o dalla necessità, e, in questo epilogo, di macchinazioni capovolte, ricadute sul capo di chi vi ricorse».

- Ed allora, giunti alla fine della tragedia di Amleto, che in fondo è la tragedia dell'uomo, non rimane altro che l'ultimo, flebile sussurro di voce del morente principe di Danimarca, a fare da epitaffio anche per il passaggio di ognuno di noi sul palcoscenico della vita. Signori e signore, giù il sipario: ché tutto *«il resto è silenzio».*

TROILO E CRESSIDA

Titolo originale: *The tragedy of Troilus and Cressida.*

Traduzione italiana: Luigi Squarzina.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 86.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1601 ed il 1602.

- La vicenda di Troilo e Cressida è una delle molte generate – seppur indirettamente, perché in questo caso è di origine medievale – dalla celebre guerra di Troia (XIII secolo aC), immortalata nel grande poema di Omero. Troilo è uno dei figli di Priamo, re dei troiani, e pertanto è fratello di Ettore; egli ama Cressida, il cui padre Calcante ha tradito la patria per passare ai Greci. Ma i due innamorati saranno crudelmente separati dalla ragion di Stato: essendo stato catturato Antenore, alto ufficiale troiano, Calcante chiede e ottiene da Agamennone di effettuare uno scambio con la figlia Cressida, che pertanto deve lasciare Troia e raggiungere il campo greco.
- Ma da questo antefatto tragico e tristissimo, WS ricava un'opera assolutamente spiazzante per il lettore. Già il prologo, apparentemente aulico e solenne, lascia intravedere, soprattutto nel finale, un che di ironico, alquanto sospetto:

«La scena è a Troia. Dalle isole greche i principi superbi, col sangue blu in ebollizione, hanno riunito nel porto di Atene le loro navi cariche di uomini ed armamenti per una guerra crudele; sessanta e nove re coronati salpano dalla baia ateniese, destinazione la Frigia, col patto giurato di mettere a sacco Troia, entro le cui mura poderose la regina Elena, moglie di Menelao, va a letto col lascivo Paride suo rapitore – e questo è il casus belli [..] Ecco, l'aspettativa, pungolando gli animi irrequieti da una parte e dall'altra, Troiani e Greci, mette tutto in gioco – ed a questo punto mi presento io, il Prologo, in armi, non a rinforzo della penna dell'autore o della voce degli

attori, ma per essere in carattere con l'argomento, e vengo a dirvi, cari spettatori, che la nostra rappresentazione scavalca le fasi iniziali, le prime avvisaglie di questo macello, e comincia a metà delle cose, procedendo oltre verso quanto si può condensare in una commedia. Voi divertitevi o criticate, secondo i vostri gusti; vittoria o disfatta, si sa, la guerra è sempre un azzardo».

- L'inizio della *tragedia* conferma in pieno la prima, vaga impressione; il dialogo fra Troilo e Pandaro, zio e protettore di Cressida, è un concentrato di ironia e di battute in perfetto stile da *commedia* (At.I=Sc.I). Il lettore è già in crisi, un po' imbarazzato e quasi urtato: *Ma che scherzo è questo, William? Qui si deve parlare di eroi e di grandi gesta, di epopee e di amor tragico!* Ed invece, pagina dopo pagina, la realtà diventa sempre più evidente: la penna di WS è irriverente, ferocemente sarcastica, violentissima nel distruggere pezzo dopo pezzo l'Olimpo degli eroi omerici: una dissacrazione che, volutamente, dà fastidio ed offende, tanto è brutale e priva di qualsiasi rispetto. In tal senso, la scena del quanto di sfida degli *eroi* troiani agli *eroi* greci è davvero esemplare (At.I=Sc.III).

«ENEAS: Dacci dentro, trombettiere, perfora con la tua voce di ottone le loro pigre tende e fa sapere ad ogni focoso greco che Troia proclama alto ciò che ha lealmente deciso [squilli di tromba]. Grande Agamennone, il primogenito di Priamo, Ettore, principe di Troia, smania per il protrarsi di queste scaramucce imbelli. Prendi un trombettiere, mi ordina, e parla così: "Re, principi, signori! Ci sarà bene qualcuno della crema dei Greci che stimi l'onore più del proprio comodo, che cerchi la gloria più che non rifugga dal pericolo, che misuri il proprio valore e non la propria paura, che sappia amare la sua donna meglio che con fatue dichiarazioni rese alle labbra dell'amata ed abbia il coraggio di affermare quant'è bella e quanto vale in corpo a corpo con altri che con lei – ebbene, a lui questa sfida. Alla presenza di Troiani e Greci, Ettore proverà, o farà del suo meglio per provare, che la sua donna è la più bella, più spiritosa, più fedele di qualunque donna un greco abbia mai stretto fra le braccia; e domani farà squillare la sua tromba a mezza strada fra il vostro accampamento e le mura della città per stanare un greco fedele in amore. Se qualcuno si presenta, Ettore sarà a sua disposizione, senno' di ritorno a Troia dirà che le donne greche sono bruciate dal sole e non valgono una scheggia di lancia". Questo è quanto».

- La rappresentazione dei *grandi* guerrieri è delineata con altrettanta furia demolitrice, sia nei loro caratteri, sia nei loro rapporti; nel cancellare i celebri dialoghi di omerica memoria, intrisi di solennità e di virtù, la mano di WS va giù pesante. E per darne un esempio, c'è solo l'imbarazzo della scelta (At.V=Sc.I).

«PATROCLO: Viene Tersite.

«ACHILLE: Salve, concentrato di invidia! Che novità, aborto pustoloso di natura?

«TERSITE: Salve, ritratto sputato di quello che sembri, idolo per adoratori della buaggine! Qui c'è una lettera per te.

«ACHILLE: Da dove viene, detrito?

«TERSITE: Da Troia, doppia porzione di idiozia.

«PATROCLO: Chi rimane in tenda adesso?

«TERSITE: La valigia del medico, o la ferita del paziente.

«PATROCLO: Ben detto, perenne contraddizione! Dove li trovi questi trucchi?

«TERSITE: Silenzio, bambolo! La tua conversazione non è istruttiva. Lo sai cosa pensano di te? Che sei la violetta di Achille.

«PATROCLO: Sarebbe a dire, canaglia?

«TERSITE: O bella, la sua puttana maschio. E che le malattie più marce del sud [...] colpiscano a doppio certe eccezioni vergognose!

«PATROCLO: Di un po', pattumiera di invidia, chi vorresti maledire così?

«TERSITE: Ti riguarda forse la maledizione?

«PATROCLO: No, damigiana sfondata, no, figlio di puttana di un disgraziato! [...] Sgombra, fungo velenoso.

TERSITE: Ciao, ovetto di fringuello!».

- Piano piano, però, lo sconcerto ancora un po' risentito di fronte a tanta dissacrazione, cede il passo alla constatazione che, al centro del sarcasmo di WS, ancora una volta, c'è la sua lucida capacità di mettere a nudo la *realtà* dell'essere umano, e soprattutto – argomento tipico di WS – la

folia, lo squallore e la *verità* della guerra e del potere (in successione, At.V=Sc.I / At.V=Sc.II / At.V=Sc.IV / At.II=Sc.III).

«TERSITE: Quel Diomede è un traditore mellifluo, uno zozzone mai visto; mi fido più di un serpente che sibila, che delle sue moine. Come apre bocca promette, ma la volta che mantiene ci vogliono gli astronomi per predirlo: è un fatto prodigioso, ci sarà qualche mutamento. Il sole prende a prestito la luce dalla luna quando Diomede mantiene la parola. Io mi perdo anche Ettore, pur di seguire la sua pista. Dicono che mantiene una zoccolotta troiana, e che Calcante il traditore gli presta la tenda. Io lo seguo. Lussuria e nient'altro! Tutti buffoni depravati!»

[..]

«TERSITE: C'è Patroclo che mi scucirebbe un capitale per un appuntamento con quella puttarella; fa meno pazzie il pappagallo per le noccioline, che lui per una squaldrina compiacente. Lussuria, lussuria! Sempre guerre e lussuria! Non c'è altro che sia sempre di moda: il diavolo li abbruci tutti!»

[..]

«TERSITE: La strategia della coppia di bricconi mancaparola, cioè la vecchia crosta muffita di formaggio e rosicchiata dai topi, al secolo Nestore, più la volpe maschio, cioè Ulisse, si è rivelata non valere una cicca. Per politica hanno messo su Aiace, un cagnaccio da pagliaio, contro un altro bastardo mica meglio, Achille; e adesso il botolo Aiace è più spocchioso del botolo Achille, e oggi no, no no, oggi lui non prende le armi. Di questo passo i Greci si avviano a reinventare la barbarie, e la classe dei politici è screditata»

[..]

«TERSITE: Agamennone è fesso a pretendere di comandare Achille; Achille è fesso a lasciarsi comandare da Agamennone; Tersite è fesso a servire un fesso simile; e Patroclo è fesso in assoluto!

«PATROCLO: Perché sono fesso?»

«TERSITE: Domandalo al tuo Creatore, a me già basta, e ne avanza, che lo sei [...] Che truffa, che furfanteria, che speculazione! E tutto per una puttana ed un cornuto. Bel pretesto per trascinare le masse alla guerra e dissanguarsi a morte. Che gli venga la serpigine secca a chi so io, e guerra e lussuria li consumino tutti».

- Ma non è solo il caustico Tersite a fare da messaggero per gli strali sdegnosi, sempre più motivati, di questa sorprendente opera. Anche Diomede, che non è certo il meglio del meglio, riesce ad esprimere, forse non del tutto consapevolmente, un'intima ribellione per il vilissimo motivo della guerra di Troia, e quindi, più in generale, di ogni guerra: non sarà per Elena, sarà per altro, ma alla base c'è sempre la follia umana (At.IV=Sc.I):

«PARIDE: Ditemi una cosa, nobile Diomede, ma ditemi la verità, da amico: secondo voi chi si merita di più la bella Elena, io o Menelao?»

«DIOMEDE: Tutti e due: lui si merita in pieno di riaverla, visto che è venuto a cercarla, senza curarsi che è svergognata, a costo di quest'inferno di guai e di perdite. E altrettanto voi di tenerla, visto che la difendete, senza sentirvi tornar su il sapore della sua vergogna, a costo di tanti beni e amici sacrificati. Lui da quel becco piagnucoloso che è, si scolerebbe il fondo di quella damigiana andata a male; voi, da dissoluto, provate gusto a generare i vostri eredi da lombi puttaneschi. Pesati i meriti, l'uno vale l'altro, ma lui ha in più, per zavorra, una puttana!

«PARIDE: Siete troppo aspro, con la vostra compatriota.

«DIOMEDE: E' lei che è aspra con la sua patria. Paride, per ogni goccia bugiarda di quelle vene impudiche, s'è persa la vita di un greco; per ogni decigrammo della sua carcassa contaminata, è stato ucciso un troiano. Dacché ha l'uso della parola non ha fiutato tante parole sincere per quanti Greci e Troiani hanno patito la morte per lei.

«PARIDE: Bel Diomede, chi disprezza vuol comprare, e la vostra è una razza di mercanti. Ma la nostra virtù è il silenzio: noi non lodiamo ciò che intendiamo vendere».

- Il punto cruciale dell'opera è il *summit* fra Priamo ed i suoi figli, per decidere il da farsi sulla guerra. Il suo prolungarsi, la morte di molti uomini, le continue privazioni cominciano a far serpeggiare scontento e rabbia; lo stesso Ettore è favorevole alla restituzione di Elena a suo marito Menelao. E quando Paride protesta, il padre lo ghiaccia con una sferzante risposta (At.II=Sc.II):

«PRIAMO: Tu Paride parli come uno istupidito dai godimenti; tu lecchi il miele, ma questi qua ingoiano il fiele! Essere coraggioso, al posto tuo, non è un merito».

Ma alla fine, è proprio Ettore – pur convinto dell'assurdità della difesa ad oltranza del capriccio di Paride – a riconoscere l'impossibilità di accettare le richieste dei Greci; nella sua risposta WS espone, con un paradigma applicabile a qualsiasi tempo ed a qualsiasi circostanza, l'inesorabile *necessità* che massacrata ogni logica, ogni barlume di raziocinio ed ogni concetto morale, quando gli uomini si lasciano avviluppare nel *gioco* della guerra (At.II=Sc.II).

«ETTORE: Natura vuole che il dovuto sia reso al proprietario; ora, se c'è un debito che ha la priorità di fronte a tutto il genere umano, è della moglie al marito. E' legge di natura; a volte la passione può inficiarla, mente anche grandi le possono resistere per indulgere ai propri desideri insensati; ma in tal caso c'è una legge civile in ogni nazione, ben ordinata per piegare lo scatenamento di appetiti insubordinati e refrattari. Dunque, se Elena è moglie del re di Sparta, com'è ben noto, il diritto naturale e quello delle genti ne impongono la restituzione. Insistere così nel torto non attenua il torto, lo appesantisce. Questa è l'opinione di Ettore, secondo verità. Nondimeno, miei focosi fratelli, propendo anch'io con voi per tenerci Elena; perché ne va in pieno del nostro onore, nazionale ed individuale.

«TROILO: Bravo Ettore, tu arrivi sempre all'essenziale. Se non ci stesse a cuore la gloria, ben più che la soddisfazione di un risentimento, non vorrei più veder versata per lei una goccia di sangue troiano. Ma Elena è un simbolo, Ettore, di onore, di prestigio, uno sprone a fatti audaci e magnanimi, il cui ardire può oggi sconfiggere il nemico e la cui fama nei tempi che verranno può guadagnarsi un posto tra gli eroi».

- La cocente delusione di Troilo per la scoperta della *leggerezza* di Cressida, il cui amore, alla prima prova, è già in frantumi, si esprime in una dolente invettiva; ma è la *leggerezza* dell'uomo – la sua incostanza, le sue contraddizioni – ad esser posta sul banco degli imputati dalla spietata lente di WS.

«Oh pazzia della logica, che deduce pro e contro sé stessa! Ambiguità della verità, dove la ragione può rinnegarsi senza perdersi, e la pazzia può presumersi ragionevole senza ingannarsi!», dice Troilo nel suo lamento (At.V=Sc.II), che depurato dall'episodio in sé, può diventare l'amara constatazione dell'umanità in quanto tale. Ma il culmine del feroce *assassinio* perpetrato da WS, l'omicidio mirato dell'ipocrita corteo degli *eroi* di ogni tempo, delle *virtù* guerriere, del senso dell'*onore*, delle leggi *morali* e delle più nobili apparenze dell'essere, è affidato ad una breve paginetta, dedicata al più grande simbolo dell'eroismo tragico: la sfida tra Ettore ed Achille, dove la presunta singolar tenzone fra due uomini con la «u» maiuscola, tutta onore, virtù, coraggio, lealtà e grandezza d'animo, si riduce alla zuffa tra un guerriero disarmato e decine di vilissimi aggressori, della quale Achille si attribuirà, spudoratamente, tutto il merito (At.V=Sc.VIII).

«ACHILLE: Guarda, Ettore, il sole comincia a tramontare, la tetra notte lo segue ansimante alle calcagna, e come il sole discende e si oscura per chiudere il giorno, la vita di Ettore è finita.

«ETTORE: Sono disarmato; rinuncia a questo vantaggio, greco.

«ACHILLE: Colpite, gente, colpite; questo è l'uomo che cerco (lo colpiscono, Ettore cade). Così, Ilio, cadrà tu la prossima! Sprofonda, adesso, Troia! Qui giace il tuo cuore, il tuo nerbo, la tua spina dorsale. Avanti, Mirmidoni, gridate tutti a gran voce: "Achille ha ucciso il potente Ettore!" [...] Su, legate il corpo alla coda del mio cavallo: voglio trascinare il troiano per tutto il campo».

- Poco prima, il solito Tersite, coinvolto anche lui nella battaglia, aveva pensato bene di mandare al diavolo i bei paroloni della poesia e dell'epica per dedicarsi, molto prosaicamente, a salvar la pelle (At.V=Sc.VII).

«MARGARELONE: Voltati, schiavo, e combatti.

«TERSITE: E tu chi sei?

«MARGARELONE: Un figlio bastardo di Priamo.

«TERSITE: Anch'io sono bastardo: viva i bastardi! Sono nato bastardo, educato bastardo, bastardo di mente, bastardo di coraggio, illegittimo in tutto. Un orso mica ne morsica un altro, e perché un bastardo sì? Sta' attento, in questa guerra noi abbiamo solo da rimetterci; un figlio di puttana che combatte per una puttana sfida il giudizio divino. Ciao, bastardo (esce).

«MARGARELONE: Il diavolo ti porti, vigliacco!».

Vigliacco? Questione di punti di vista. Considerato che razza di gente sono gli eroi, quel gran bastardo di WS ci ha messi tutti nel sacco!

MISURA PER MISURA

Titolo originale: *Measure for measure*.

Traduzione italiana: Luigi Squarzina.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 70.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1601 ed il 1604.

Prima rappresentazione: 26 dicembre 1604.

- *«Siate per la morte in assoluto; sia morte che vita così saranno più dolci. Ragionate così con la vita: se ti perdo, perdo qualcosa cui solo i pazzi possono tenere. Un soffio tu sei, schiavo di tutti gli influssi del cielo che un'ora dopo l'altra affliggono questa abitazione dove tu alberghi. Non sei altro che lo zimbello della morte, è lei che cerchi di evitare con la tua fuga affannosa, e non fai che correrle incontro. Non sei nobile, poiché tutti i compromessi che generi hanno la bassezza per nutrice. Coraggiosa ancora meno, perché ti spaventa la morbida, tenera bocca di un povero verme. Il tuo riposo migliore è il sonno, e tu spesso lo inviti, pure temi stoltamente la tua morte, che non è niente di più. Non sei te stessa, perché consisti di migliaia di atomi che vengono dalla polvere. Felice non lo sei, poiché peni per ottenere ciò che non hai, e ciò che hai lo dimentichi. Non sei costante, soggetta come sei a mutare stranamente col variare della luna. Ricca, sei povera, perché, come un asino la cui schiena si piega sotto i lingotti d'oro, porti le tue pesanti ricchezze per la durata di un viaggio, e la morte di scarica. Non hai amico, le tue stesse viscere che ti chiamano padre, mera effusione dei tuoi propri lombi, maledicono la gotta, la serpigine ed il catarro, perché non fanno più presto a finirti. Non conosci giovinezza né vecchiaia, ma una specie di sonno pomeridiano in cui le sogni entrambe, poiché tutta la tua lieta giovinezza si comporta da cadente mendica che va elemosinando alla paralitica vecchiaia; e quando poi, vita, tu sei vecchia e ricca, non hai né calore, né passione, né vigore, né bellezza per goderti i tuoi tesori. Che c'è allora in ciò che porta il nome di vita? Pure, in questa vita si annidano altre mille morti; pure, noi temiamo quella morte che livella tutte queste disuguaglianze».*

- Basterebbe questa pagina (At.III=Sc.I) – riflessione certo non nuova in WS, ma nella fattispecie in uno dei suoi migliori guizzi artistici – per nobilitare l'opera nella sua interezza. Ma del resto *Misura per misura*, testo di altissimo livello e di straordinaria intensità morale, ha solo l'involucro della commedia, perché il contenuto è di estrema drammaticità e di profondo spessore culturale. Gli espedienti tipici del genere – l'amore contrastato, i travestimenti, gli inganni, i paradossi – sono assolutamente secondari, ed esclusivamente al servizio del tema centrale, quanto mai serio, quanto mai complesso: la legge ed il potere, i suoi limiti ed i suoi abusi; la morale ed il moralismo, la giustizia e la clemenza. Ed è talmente densa di contenuti quest'opera, che è ancor più difficile del solito estrapolare citazioni che possano trasmettere quantomeno spunti sufficientemente esaustivi di riflessione e di bellezza; le argomentazioni sono così serrate, così concatenate, così consequenziali, che dovremmo riprodurre per intero almeno metà del testo.

- La trama di *Misura per misura* è incentrata sull'operato di Angelo, inflessibile tutore della legge che, ottenuti i pieni poteri, impone la più rigida interpretazione ed applicazione delle norme giudiziarie, senza sconti, senza eccezioni, senza attenuanti. A farne le spese sono, tra gli altri, Claudio e Giulietta, colpevoli di un 'reato' la cui punizione, da tempo, è caduta in disuso; essa, però, è stata rimessa in vigore proprio dallo stesso Angelo. La sua ferma intenzione, del resto, è esattamente quella di *dare l'esempio*, colpendo anche la più lieve infrazione con metodica severità (At.II=Sc.I).

«ANGELO: Non dobbiamo ridurre la legge ad uno spaventapasseri, che si mette su per impaurire gli uccelli da preda, e lo si lascia lì impalato finché l'abitudine ne fa il loro trespolo, anziché il loro terrore.

«ESCALO: E' giusto, ma pure, siamo affilati ed incidiamo in superficie, anziché calare giù schiacciando a morte [...] Qualora, nell'interno lavorio delle vostre passioni, il tempo avesse congiurato col luogo, o il luogo col desiderio, o qualora il fermento impetuoso del vostro sangue avesse potuto attingere l'oggetto delle vostre voglie, non avreste anche voi, una volta nella vita, errato in questo che ora condannate in lui, e non vi sareste tirata addosso la legge?

«ANGELO: Altro è essere tentati, Escalo, altro è cadere. Io non nego che la giuria, chiamata a decidere sulla vita dell'imputato, possa annoverare tra i giurati uno o due più colpevoli di colui che si sta giudicando. Ma la giustizia colpisce ciò che le è manifesto. Che importa alle leggi se i ladri sono condannati da altri ladri? Trovando un gioiello, ci pieghiamo a raccogliarlo, perché lo vediamo; ma ciò che non vediamo lo calpestiamo senza pensarci. Non potete sminuire il suo delitto perché anch'io potrei essermene macchiato; piuttosto ditemi che se io che lo condanno dovessi trasgredire come lui, questo mio stesso giudizio servirebbe da precedente per la mia condanna a morte, senza parzialità alcuna».

- L'argomentazione è ineccepibile, in punto di diritto, ma il rigore della legge non può esaurire in sé ogni sfaccettatura del problema morale, come evidenziano, con presupposti e per finalità assai diverse, i vari personaggi, virtuosi o meno, dell'opera: ognuno dei quali ha più di un motivo per mettere in discussione – per virtù o per convenienza – tale granitica certezza, e surrettiziamente anche i suoi veri motivi (in successione, At.II=Sc.I / At.I=Sc.II / At.I=Sc.III / At.II=Sc.I).

«ESCALO: Lo perdoni il cielo, e ci perdoni tutti. C'è chi si innalza per il peccato, e chi cade per la virtù. C'è chi scappa di tra le fauci del vizio senza doverne rispondere, e chi viene condannato per una sola colpa [...] Ma spesso ciò che sembra clemenza non è tale, spesso il perdono è il padre di un secondo delitto».

[..]

«CLAUDIO: [Angelo] è il nuovo Vicario del Duca – forse abbagliato dalla sua nuova carica, o forse perché lo Stato è il cavallo e il governante il cavaliere, che quando è nuovo in sella deve subito far sentire lo sprone perché si capisca chi è che comanda; vuoi che la tirannide stia nella carica, vuoi che stia nell'importanza che si dà lui occupandola, io che ne so? Fatto sta che questo neo-governante mi va a risvegliare tutte le leggi archiviate che, come armature arrugginite, erano rimaste appese al muro da quasi venti giri di zodiaco».

[..]

«DUCA: E' stata colpa mia se il popolo si è sfrenato, e agirei da tiranno se infierissi su loro per castigarli di ciò che io ho ordinato loro; sì, perché è come dare un ordine quando le male azioni hanno il salvacondotto e non la pena. Perciò, padre, ho dato pieni poteri ad Angelo, che al riparo del mio nome potrà colpire a segno, senza che la mia persona sia esposta al biasimo [...] Monsignor Angelo è rigoroso, si tiene in guardia contro la calunnia, confessa a malincuore che il suo sangue scorre, o che il suo appetito va più al pane che alla pietra. Ma così potremo vedere se il potere cambia il proposito, qual è l'apparenza e qual è la sostanza».

[..]

«ESCALO: Pompeo, voi fate il protettore a mezzo servizio, anche si vi colorate da taverniere, non è così? Confessatelo, sarà meglio per voi.

«POMPEO: Monsignore, io sono un pover'uomo che si arrangia...

«ESCALO: E come vi arrangiate, Pompeo? Facendo il ruffiano? Che ne pensate di questo mestiere, Pompeo? E' un mestiere legale?

«POMPEO: Sì, se la legge lo permette.

«ESCALO: Ma la legge non lo permette più, Pompeo: non sarà mai più permesso, a Vienna.

«POMPEO: Vostra Eccellenza ha intenzione di castrare tutta la gioventù della città?

«ESCALO: No, Pompeo.

«POMPEO: Allora, signore, la mia modesta opinione è che continueranno come prima. Ma se Vostra Eccellenza dà ordine di fare retate di puttane e di mantenuti, non avrà più da temere i protettori!».

- Il dialogo tra Angelo ed Isabella, sorella di Claudio venuta ad impetrare la grazia per lui, è uno dei momenti centrali dell'opera, cinque pagine che devono essere lette nella loro interezza, tale è l'incisività e l'importanza di ogni riga nel costruire il serrato confronto delle opinioni. I seguenti

stralci ci permetteranno di individuare quantomeno alcuni punti-chiave, nello sviluppo del delicato tema del rapporto fra il dovere della rigorosa applicazione della legge e la legittimità, l'opportunità della clemenza (At.II=Sc.II).

«ISABELLA: Ho un fratello condannato a morte. Vi prego, sia condannato il suo delitto, non mio fratello.

«ANGELO: Condannare il delitto, e non il suo autore? Ma ogni delitto è condannato già prima di essere commesso. Che funzione sarebbe la mia, uno zero, se io punissi i reati la cui pena sta già scritta nella legge, e risparmiassi l'autore?

«ISABELLA: Giusta legge, ma severa! [...] Deve proprio morire? E' necessario?

«ANGELO: Non c'è rimedio, fanciulla.

«ISABELLA: Sì, voi potreste ringraziarlo [...]

«ANGELO: Fatevene una ragione, bella giovane. E' la legge, non sono io, a condannare vostro fratello; fosse egli mio parente, mio fratello, o mio figlio, sarebbe lo stesso. Deve morire domani.

«ISABELLA: Domani? Oh, è vicino. Risparmiatelo, risparmiatelo! [...] Monsignore, buon monsignore, riflettete: chi è mai morto per questa colpa? Eppure molti l'hanno commessa.

«ANGELO: La legge non è morta, anche se ha dormito. Quei molti non avrebbero osato compiere tanto male, se il primo che infranse l'editto ne avesse pagato il fio. Ora è ben desta, prende nota delle azioni, e come un profeta vede in un cristallo quali futuri delitti – nuovi o rinnovati per malintesa indulgenza, che sono sul punto di formarsi nella covata – bisogna impedire che arrivino a nascere, dando loro fine prima che vivano.

«ISABELLA: Mostrate un po' di pietà.

«ANGELO: Ne mostro soprattutto mostrando giustizia: così ho pietà di tutti gli sconosciuti che un delitto impunito potrebbe corrompere e rendo giustizia a colui che, espiando una colpa infame, non vive per commetterla un'altra. Non chiedete oltre: vostro fratello muore domani; rassegnatevi.

«ISABELLA: Così, voi sarete il primo a pronunciare questa sentenza, e lui il primo a subirla. Oh, è meraviglioso avere la forza di un gigante, ma è da tiranno usarla come un gigante [...] Se i grandi della terra potessero tuonare come Giove in persona, Giove non avrebbe più pace, perché ogni piccolo, borioso funzionario gli usurperebbe il cielo per tuonare, soltanto per tuonare! [...] E l'uomo, l'orgoglioso l'uomo, ammantato in una piccola, effimera autorità, più ignorante in ciò in cui più dovrebbe essere dotto – il suo essere specchio di Dio – si dà, in cospetto dell'alto cielo, a lazzi da scimmia infuriata, così grotteschi che gli angeli ne piangono, ma se avessero la milza come noi ne morrebbero dalle risa! [...] Non possiamo pesare un nostro fratello con la nostra bilancia. Ai grandi è lecito scherzare coi santi; ma ciò che in essi è spirito, negli uomini comuni è odiosa profanazione.

«ANGELO: Perché rovesciate su di me queste massime?

«ISABELLA: Perché l'autorità è soggetta all'errore, come tutti, ma ha in sé una sorta di medicamento che fa cicatrizzare le ferite. Dentro di voi, bussate al vostro petto, e domandate al vostro cuore se non conosca qualcosa che assomigli all'errore di mio fratello. Se essa confessa una inclinazione naturale alla colpa, come quella di lui, non permettete alla vostra lingua di dare suono ad un solo pensiero contro la vita di mio fratello».

- Altro passaggio cruciale è lo svelamento della vera natura di Angelo, la cui inflessibile dirittura morale si sgretola sotto i colpi di una irresistibile passione per Isabella, che peraltro sta per diventare suora. In un drammatico colloquio, egli giunge al punto di ricattarla nel modo più odioso: la grazia per il fratello in cambio del suo corpo. Ed il severissimo Angelo, tutore rigoroso della legge *umana*, in questo caso non si fa scrupolo di cercare pretesti e cavilli addirittura per coprire, aggirare e giustificare la più turpe violazione di ogni legge *morale* (At.II=Sc.IV).

«ISABELLA: Monsignore! Darei piuttosto la mia vita che la mia anima!

«ANGELO: Non parlo della vostra anima. I peccati cui siamo costretti non ci sono computati.

«ISABELLA: Ma come fate a dirlo!

«ANGELO: No, non lo garantisco; per interrogarvi posso anche contraddirmi. Rispondete a questo: io, la voce stessa della legge, condanno a morte vostro fratello; non potrebbe esserci carità nel peccato commesso per salvare la vita di questo fratello? [...] Parlerò più crudo: vostro fratello deve morire.

«ISABELLA: Sì.

«ANGELO: E il suo delitto è tale, da apparire passibile di quella pena dinnanzi alla legge.

«ISABELLA: E' vero.

«ANGELO: Ammettete ora che vi sia un unico mezzo per salvargli la vita – badate, né questo né altri io ne concedo se non per ipotesi assurda – che voi, sua sorella, vi sappiate desiderata da qualcuno il cui credito presso il giudice, o il cui alto stato, potrebbe sottrarre vostro fratello alle catene della legge uguale per tutti; e che manchi ogni altro mezzo terreno per salvarlo, ma sia giocoforza per voi abbandonare i tesori del vostro corpo a questo ipotetico uomo, o lasciare che vostro fratello muoia. Voi che fareste? [..]

«ISABELLA: Riscatto ignobile e libero perdono appartengono a due case diverse: legittima clemenza non è parente di redenzione vergognosa [..] Ti denuncerò, Angelo, bada a te. Firmami subito la grazia per mio fratello, o griderò al mondo a gola spiegata che uomo sei!

«ANGELO: Chi ti crederà, Isabella? Il mio nome è senza macchia, l'austerità della mia vita, la mia testimonianza contro di voi, ed il mio rango nello Stato, soverchieranno di tanto la vostra accusa, che voi soffocherete nella vostra stessa denuncia. E puzzerete di calunnia [..]

«ISABELLA: [da sola] A chi posso ricorrere? Chi mi crederebbe, se lo raccontassi? Oh bocche pericolose, che hanno una lingua e sempre la stessa per la condanna o per l'assoluzione, e forzano la legge ad inchinarsi al loro capriccio, arpionando il giusto e l'ingiusto al loro appetito, perché lo seguano dove esso li trascina!».

- In un impetuoso crescendo, il travolgente attacco di WS ai più oscuri recessi dell'animo umano mette a nudo un altro contrasto tra opposte esigenze, tutto interiore, tutto di coscienza. Il dialogo fra Isabella e suo fratello dimostra per l'ennesima volta come le più *teoriche* certezze, le più forti convinzioni morali siano facile preda dell'assalto delle contingenze della vita *pratica* (At.III=Sc.I):

«CLAUDIO: Angelo il bigotto?

«ISABELLA: Ah, nel guardaroba dell'inferno c'è da rivestire di panni sontuosi il corpo più dannato! Te lo immagini, Claudio? Se gli prostituissi la mia verginità, tu saresti libero.

«CLAUDIO: Cielo, non è possibile!

«ISABELLA: Sì, lo saresti, per questo osceno oltraggio, libero di continuare in oltraggi simili. E' stanotte che io dovrei fare ciò che aborrisco di nominare, o tu muori domani.

«CLAUDIO: Tu non lo farai [..]

«ISABELLA: Sii pronto a morire domani.

«CLAUDIO: Sì. Ma dunque, lui cova passioni dentro di sé che lo spingono a mordere il naso alla legge, mentre vorrebbe imporla? Certo, non è peccato, o dei sette mortali è il minore.

«ISABELLA: Qual è il minore?

«CLAUDIO: Se portasse alla dannazione, perché vorrebbe, lui così saggio, per il godimento di un attimo essere eternamente punito? Isabella!

«ISABELLA: Che dice mio fratello?

«CLAUDIO: La morte è una cosa terribile.

«ISABELLA: E una vita disonorata è odiosa.

«CLAUDIO: Sì, ma morire, e andare non sappiamo dove, giacere freddi e irrigiditi, e imputridire; il caldo moto dei sensi, questo, diventare un pugno di argilla, e il diletto spirito immergersi in flutti infuocati, o risiedere nella rabbrivente regione del ghiaccio perenne [..] Oh, questo è troppo orribile. La più penosa e aborrita vita terrena che vecchiaia, malattia, miseria e prigione possono infliggerci, è un paradiso di fronte a ciò che temiamo della morte [..] Dolce sorella, fa' ch'io viva. Qualunque peccato tu commetta per salvare la vita di un fratello, la natura te ne assolve al punto che diventa virtù.

«ISABELLA: Bestia! Codardo senza fede! Miserabile, disonesto! Vuoi rifarti uomo col mio vizio? Non è una specie di incesto, ricevere vita dalla vergogna di tua sorella? Che devo pensare? [..]

«CLAUDIO: Ascoltami, Isabella...

«ISABELLA: Oh vergogna, vergogna, vergogna! Il tuo peccato non è un caso, è abitudine. La clemenza ti farebbe da ruffiana, è meglio che tu muoia subito!».

- La vicenda avrà un esito degno della miglior vena di WS, impreziosito da alcuni quadretti a *latere* che da soli varrebbero l'applauso (ad esempio, il gustoso dialogo fra Abominevole, il boia, e

Prospero, il *magnaccia*: At.IV=Sc.II). Ma il problema di fondo rimane irrisolto, in quanto è stata la pesante incoerenza di Angelo a screditare la sua azione di governo; ma se così non fosse stato, se il turpe ricatto ai danni di Isabella non avesse sviato i termini della questione – il dramma del rapporto fra legge e morale, fra rigore e clemenza, fra giustizia e coscienza – come lo si sarebbe dovuto, o potuto, sciogliere? WS non risponde; ma del resto chi saprebbe farlo? Viene in mente, comunque, una frase del Duca, che potremmo leggere come un richiamo, come la ricerca di un punto di equilibrio che però, forse, somiglia di più ad un punto di *non ritorno*, impossibile da risolvere quanto da eludere (At.III=Sc.I).

«DUCA: Chi vuole impugnare la spada del cielo dovrebb'essere non meno santo che severo; fare di sé stesso un esempio, avere grazia per resistere e virtù per agire; pesare gli altri né più né meno di come si valutano le proprie colpe. Guai a lui, se i suoi colpi spietati uccidono per delitti che egli stesso vagheggia».

Facile, ma difficile. L'eterno dilemma del dire e del fare... ed è troppo, o forse troppo poco. Le insondabili asperità della coscienza spostano sempre più in là i propri limiti, verso l'alto, sperabilmente, ma più spesso verso il basso. *Dura lex, sed lex.*

OTELLO

Titolo originale: *The tragedy of Othello the Moor of Venice.*

Traduzione italiana: Emilio Cecchi e Suso Cecchi D'Amico.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 74.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1602 ed il 1604.

Prima rappresentazione: 1° novembre 1604 (?).

- Opera tra le più celebri di tutta la storia del teatro, *l'Otello* è veramente un capolavoro di introspezione dell'animo umano, la cui trama, però, è talmente conosciuta che la lettura del testo, arcinoto anche nei particolari più minuti, quasi ci impedisce di coglierne l'elemento forse più caratterizzante in assoluto: e cioè che la prima pagina, subito incentrata sul motivo del risentimento di Iago verso Otello, non è assolutamente in grado di far presagire la catena di tragedie che si intrecceranno una dietro l'altra. Il fatto è che noi già sappiamo cosa deriverà dalla perfidia di Iago; ma se un qualunque lettore non sapesse nulla di quest'opera, e la leggesse per la prima volta, totalmente all'oscuro della vicenda, in quella prima pagina scoprirebbe solo che un tale Iago si è sentito offeso, nelle sue aspettative e nelle sue ambizioni, per esser stato superato da un certo Cassio nella corsa alla carica di luogotenente. Tutto qui: davvero poco, per poter anche lontanamente immaginare che, ammesso e non concesso che da questa *futilità* possa nascere un odio feroce, esso sia poi sufficiente a mettere in moto un progetto di vendetta destinato a spezzare la vita anche a tante persone innocenti.
- Questo, noi crediamo, è il vero messaggio che WS affida a quest'opera. *L'Otello* è universalmente noto come la tragedia per eccellenza della gelosia, ed in effetti è una straordinaria storia di *passioni* ed *emozioni*, dall'amore all'inganno, dall'invidia alla più sordida meschinità, dalla viltà compiaciuta alla virtù calunniata: una triste metafora, da un lato, della diabolica capacità dell'uomo di applicare tutte le proprie forze agli scopi più infami, e dall'altro dell'inconsistenza e della debolezza dell'animo umano, facile preda di ogni soffio di vento anche nelle sue (presunte) inossidabili convinzioni. Ma al di là di tutto questo, con *l'Otello* WS ci ammonisce, come spesso fa, sulla crudeltà del destino e sulla fragilità della vita: un qualunque, infame Iago, ricco solo di bassezze e di sotterfugi, per i più sordidi motivi è in grado di architettare un intrigo sufficiente a travolgere un uomo onorato, per quanto ingenuo, come Otello, e soprattutto una donna virtuosa ed innocente come Desdemona, che ha l'unico torto di amare onestamente il suo uomo.
- Ma se si supera l'istintiva rabbia che ogni lettore prova, pagina dopo pagina, per *l'ingiusta* evidenza di questa – purtroppo – *verità*, bisogna riconoscere che la tragedia finale non è solo il risultato della perfidia di Iago. A ben vedere, pur mettendoci tutta la sua astuzia perversa e pur

elaborando il più perfetto dei piani, neppure lui – anche se trasformato, con un colpo di bacchetta magica, nel più satanico genio del male – sarebbe riuscito nel suo intento, se non avesse potuto contare sulle grandi passioni e sui piccoli difetti di tante altre persone: strumentalizzate, certo, ingannate, pure, ma spesso colpevoli, e nella migliore delle ipotesi non del tutto innocenti. La vanità e la leggerezza di Cassio, i risentimenti di Roderigo, una certa superficialità di Emilia, la colossale ingenuità di Otello, hanno dato facile alimento alle manovre di Iago, che ha saputo non solo volgere a suo profitto alcuni equivoci e qualche colpo di fortuna, ma ha blandito e quindi ottenuto il *consapevole* aiuto di molti di loro.

- L'*escalation* della trama di inganni di Iago è narrata da WS con grande abilità letteraria, inanellando una serie di episodi così celebri da poter essere solo accennati: le prime, insinuanti manovre di Iago ai danni di Otello, peraltro una delle più esemplari caratterizzazioni di un tema tipico di WS, il *potere della parola* (At.III=Sc.II); l'exasperazione della gelosia di Otello, costruita sulla strumentale vicenda del fazzoletto di Desdemona (At.III=Sc.IV); l'ingannevole dialogo di Iago con Cassio, equivoco quanto basta per inserire l'ultimo mattone nel suo castello di menzogne (At.IV=Sc.I). E' il caso di notare che, in fondo, l'elemento cruciale per scatenare la violenza di Otello, e quindi per segnare il triste destino di Desdemona, è un *fazzoletto*: un semplice panno che, passando di mano di mano grazie ad un'accorta (e fortunosa) regia, da oggetto pressoché *insignificante* si trasforma, per i distorti *significati* che gli vengono attribuiti, in uno strumento di morte. Un fazzoletto, insomma, causa la morte di quattro persone, una condanna alla pena capitale ed alcuni feriti: l'ennesima, ma lancinante lezione di WS sulla feroce e beffarda tirannia del destino sulla vita degli esseri umani.

- Il destino? Inesorabile, ma come sempre *aiutato* dalle debolezze umane. Uno dei personaggi meno ricordati di questa tragedia è Emilia, moglie di Iago, assolutamente all'oscuro delle sue trame e intima amica di Desdemona. Eppure, proprio lei contribuisce in modo determinante alla sequenza di eventi che daranno al *fazzoletto* il suo sinistro potere; certo, lo fa in modo inconsapevole, ché lei mai avrebbe accettato di fare del male a Desdemona. La sua amicizia è più che sincera, ma nel breve istante in cui entra nel *gioco* fatale del fazzoletto, compie una leggerezza che si traduce anche in una scorrettezza nei confronti di Desdemona (At.III=Sc.III); in quel caso il suo comportamento non è da amica, ed ancora una volta è drammatico constatare come una *cosa da poco*, una piccolissima macchia in uno splendido tessuto di purissima amicizia, dia il *la* al precipitare degli eventi.

- Emilia, peraltro, è la protagonista di una pagina molto shakespeariana, anche se si tratta di una delle tipiche occasioni in cui WS usa un personaggio *a prescindere*, cioè per evidenziare tematiche di ordine generale. Nel caso specifico una persona, in rappresentanza di una Emilia qualunque, dichiara spassionatamente una verità poco gradevole ma molto reale: che la virtù degli uomini è in vendita, e che anche il più insospettabile dei virtuosi ha un suo prezzo. Sempre corredato, ovviamente, da tutte le scuse del caso (At.IV=Sc.III):

«DESDEMONA: Ah, questi uomini! Questi uomini! In coscienza, Emilia, tu credi davvero che ci siano donne che tradiscono i mariti in maniera così sconcia?

«EMILIA: Ce ne sono, ce ne sono. Non c'è dubbio.

«DESDEMONA: E tu lo faresti, per tutti i beni del mondo?

«EMILIA: Voi non lo faresti?

«DESDEMONA: No. Per questa luce di cielo.

«EMILIA: Neppure io per questa luce di cielo. Al buio sarebbe meglio!

«DESDEMONA: Vuoi dire che per tutti i beni del mondo faresti una cosa simile?

«EMILIA: Il mondo è una grossa posta. E' un gran prezzo per un piccolo peccato.

«DESDEMONA: Sono sicura che non lo faresti.

«EMILIA: E io dico che lo farei. E una volta fatto, lo saprei disfare. Non lo farei per un anello, per qualche metro di batista, o vestiti, gonne, cappelli o altre cose meschine. Ma per tutto il mondo! Che diamine! Chi non metterebbe le corna la marito, per poi farlo diventare re? Io ci rischierei il purgatorio.

«DESDEMONA: Ch'io sia maledetta se commetterei una colpa simile, fosse per tutti i beni del mondo.

«EMILIA: Perché? La colpa non è altro che una colpa nel mondo. E se avete tutto il mondo in compenso, la colpa sarebbe dentro un mondo che è vostro, e potreste facilmente aggiustarla.

«DESDEMONA: No. Non credo che ci siano donne simili.

«EMILIA: A dozzine. Ce ne sono tante quante può contenerne il mondo, per amore del quale hanno tradito. La colpa però è dei mariti, se le mogli tradiscono. Sono loro che trascurano i loro doveri, e vanno a versare altrove i nostri tesori. O hanno eccessi di gelosia dispettosa, e ci mettono il freno, o addirittura ci picchiano, e ci puniscono tenendoci a stecchetto. Così anche a noi donne bolle il sangue. E anche se abbiamo molti meriti, abbiamo l'istinto della vendetta. I mariti devono sapere che le mogli hanno i sensi, né più né meno come loro. Vedono, sentono, odorano, hanno un palato che riconosce il dolce dall'amaro. Perché allora ci voltano le spalle per altre donne? Per divertimento? Forse sì. O trascinati dalle passioni? Forse sì. O per debolezza umana? Forse sì. Ma anche noi abbiamo desideri, passioni e debolezze. Che diamine! Ci trattino bene, dunque. Altrimenti i peccati che commetteremo, saranno i loro stessi peccati ad averceli insegnati.

«DESDEMONA: Buonanotte, buonanotte. Che il cielo m'insegni a non servirmi del male per farne dell'altro, ma di trarne forza per emendarmi».

- E tanto per cambiare, il nostro caro WS si prende il lusso di lanciarcì qualche stiletta delle sue, prendendo come voce quella dello stesso Iago, il *cattivissimo* per eccellenza che, pur nella sua conclamata malvagità, due o tre *buone* riflessioni ci costringe a farle (in successione: At.I=Sc.I / At.I=Sc.III).

«IAGO: E' andata così. Incerti del mestiere. Le promozioni si ottengono per raccomandazioni e parzialità; non più per la vecchia regola che vuole il secondo erede naturale del primo. Ed ora giudicate voi se ho motivo d'affezione per il Moro.

«RODERIGO: Al tuo posto, lo lascerei.

«IAGO: Piano. Se resto è per avere la mia rivalsa. Non tutti possiamo essere padroni, né tutti i padroni possono essere serviti fedelmente. Vi sarà capitato di conoscere servitori deferenti e cerimoniosi, innamorati della loro condizione di schiavi, che logorano la propria esistenza per quel po' di biada, come il somaro. Quando sono vecchi vengono cacciati sul lastrico. Bisognerebbe frustarli, quei pecoroni! Ce ne sono altri, invece, che sotto la maschera dell'ossequio, serbano vigile il cuore. Prodigano ai padroni le apparenze dello zelo, ma riescono a fare il proprio interesse, e riempite le tasche fanno omaggio a sé medesimi. Gente di carattere, e confesso che io sono dei loro. Perché, signor mio, com'è certo che voi siete Roderigo, se io fossi il Moro non vorrei esser Iago, in quanto servendo lui, io servo me solo. Il cielo m'è giudice: non mi guida l'affetto né il dovere, ma, sotto queste apparenze, il mio utile. Se mai le mie azioni dovessero rivelare la mia vera natura e sentimento, non passerà molto tempo e mi vedreste appuntare il cuore sulla manica, perché vengano a beccarlo le cornacchie. Non sono, io, quello che sono».

[..]

«RODERIGO: E' una sciocchezza vivere quando la vita è un tormento. La ricetta è morire, se la morte è il nostro medico.

«IAGO: Che eresia! Sono sette per quattro anni che medito sulle cose del mondo. E da quando ho imparato a distinguere un beneficio da un sopruso, non ho trovato un sol uomo che sapesse volersi bene. Prima di dire che vorrei affogarmi per amore di una pollastrella, preferirei essere trasformato in un babbuino!

«RODERIGO: Ma che posso fare? Mi vergogno di essere così innamorato, lo confesso. Ma non ho la forza di rimediare.

«IAGO: Forza un corno! Dipende da noi essere in un modo piuttosto che in un altro. Il nostro corpo è un giardino, la volontà il giardiniere. Puoi piantare l'ortica o seminare insalata, mettere l'issopo ed estirpare il timo, far crescere una sola quantità di erba o svariate qualità, lasciare sterile il terreno per pigrizia o fecondarlo col lavoro. Il potere e l'autorità dipendono da noi. Se nella bilancia della vita il piatto della ragione non si equilibrasse con quello dei sensi, gli umori e la bassezza della nostra natura ci porterebbero al peggio. La ragione serve a calmare i desideri insensati, gli stimoli della carne, le libidini sfrenate. Dei quali, ciò che chiamate amore, non credo sia altro che un pollone o germoglio».

- Alla fine, comunque, la tragedia di Otello lascia l'amaro in bocca, non solo per la tristissima sorte dell'innocente Desdemona, ma anche per la visione – malinconica e rabbiosa – della progressiva decadenza e caduta di un uomo capace di ben altre gesta, ed apparentemente destinato alle più grandi altezze. Ogni virtù, ogni pregio, tutto l'onore di Otello precipitano vertiginosamente sotto i colpi di un solo punto debole, la sua incontrollabile ed irragionevole gelosia; e tra le molte parole che commentano la sua tragica parabola, le più 'istintive' sono anche le più crude (in successione: At.IV=Sc.I / At.V=Sc.II).

«OTELLO: *Mi fa davvero piacere vedere che siete proprio pazza.*

«DESDEMONA: *Perché, Otello caro?*

«OTELLO: (percuotendola) *Demonio!*

«DESDEMONA: *Questo non l'ho meritato!*

«LODOVICO: *Ritengo, signore, che se anche giurassi d'averlo visto con i miei occhi, a Venezia nessuno mi crederebbe. Chiedetegli scusa. Piange.*

«OTELLO: *Demonio! Demonio! Se la terra potesse essere fecondata dalle lacrime di una donna, da ogni goccia ch'ella versa nascerebbe un coccodrillo. Via di qui. Andate via!*

«DESDEMONA: (allontanandosi) *Non resterò qui per dispiacervi.*

«LODOVICO: *E' una moglie obbediente. Ma vi supplico, signore, richiamatela.*

«OTELLO: *Signora!*

«DESDEMONA: *Signore mio...*

«OTELLO: (a Lodovico) *Che volete da lei?*

«LODOVICO: *Io?*

«OTELLO: *Voi. Avete chiesto che la facessi tornare. Come vedete, signore, ella può voltarsi e rivoltarsi. Fare un passo avanti, e tornare indietro. E sa anche piangere, signore. Sa piangere! E' obbediente, come voi stesso avete detto. Obbediente. Obbedientissima! Voi, continuate pure a piangere [...] (a Desdemona) Via, voi. Vi manderò a chiamare tra poco. Via di qui, ho detto! (esce Desdemona) Cassio prenderà il mio posto. E stasera, spero signore, che ceneremo insieme. Benvenuto a Cipro. Scimmie e caproni (esce).*

«LODOVICO: *E questo sarebbe quel Moro valoroso che il nostro Senato, all'unanimità, definisce perfetto sotto tutti i punti di vista? Un carattere che nessuna passione può turbare? La cui solida virtù non può essere scalfita o trafitta dai colpi e dalle sorprese di una sorte avversa?»*

[..]

«OTELLO: *Era immonda. (A Graziano) Non vi avevo riconosciuto, zio. Qui giace vostra nipote. Le mie mani poco fa hanno spezzato il suo respiro. Capisco che questo atto possa sembrare orribile e atroce...*

«GRAZIANO: *Povera Desdemona! [...]*

«OTELLO: *E' triste: ma c'è qui Iago, che sa come mille volte ha compiuto con Cassio il tradimento vergognoso. Cassio l'ha confessato. Ed ella compensò le sue fatiche amorose dandogli quel primo pegno d'affetto che io le avevo affidato. L'ho visto io stesso in mano a Cassio. Era un fazzoletto, un antico dono di mio padre a mia madre.*

«EMILIA: *Santo cielo! Potenze celesti! [...] Tu! Stupido Moro! Il fazzoletto che dici fui io a trovarlo, per caso. E lo detti a mio marito, che tanto spesso, con molta insistenza, più che in verità non convenisse ad una tal bagattella, mi aveva pregato di rubarlo [...]*

«IAGO: *Carogna! Tu menti!*

«EMILIA: *Per il cielo, io non mento! Non mento, signori. (A Otello) Idiota assassino! Ma cosa poteva fare, un simile idiota, con una moglie così buona?»*

- Otello, resosi conto dell'enormità di quanto aveva fatto, affiderà alle sue ultime parole l'estremo tentativo di consegnare alla memoria una diversa immagine di sé, seppur amarissima nella sua disperazione (At.V=Sc.II).

«OTELLO: *Quando, nelle vostre lettere, narrerete questi eventi sciagurati, vi prego, parlate di me come io sono, non attenuate nulla, e non aggiungete con malizia. Dite d'uno che amò dissennatamente, ma con tutto il suo cuore. D'uno che non era portato alla gelosia, ma una volta divenutone preda, ne fu completamente sconvolto. D'uno che, come il povero indiano, per ignoranza buttò via la perla più preziosa di tutti i tesori. D'uno i cui occhi afflitti e non avvezzi alla commozione, versano ora più lacrime che gli alberi d'Arabia non versino aromi».*

Il tragico *risveglio* di Otello tocca le corde dell'emozione, ma ad esser sinceri, continua a risuonare nella mente la cruda invettiva di Emilia, quasi come epitaffio ad una ingenuità che procura solo rabbia, tanto è stata credula nella vertiginosa caduta tra le spire dell'inganno. Ma la lezione di WS, si badi bene, è altrettanto cruda nella sua profonda verità: il facile giudizio su Otello è un simmetrico giudizio sull'uomo, perché con la stessa facilità con cui il Moro di Venezia è stato vittima di una *sua* ingovernabile passione, così i più profondi recessi dell'animo umano sono facile preda di ogni *nostra* passione, potenzialmente con conseguenze altrettanto devastanti. Ed allora, ricordiamo che il grido di Emilia è rivolto, nelle possibili pieghe del destino, a ciò che potrebbe diventare ognuno di noi; e dunque, se ciò può indurci a compiangere noi stessi, non chiudiamo la lettura con il pianto per Desdemona ed il disprezzo per il suo assassino: ma rivolgiamo il nostro sguardo complice, dalla *colpevolezza* della nostra anima, anche per commiserare e versare una lacrima per il disperato cuore di un pazzo di nome Otello.

RE LEAR

Titolo originale: *The tragedy of King Lear*.

Traduzione italiana: Ugo Dettore.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 78.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1605 ed il 1606.

Prima rappresentazione: 26 dicembre 1606.

- La tragedia di *Re Lear* è uno dei massimi vertici dell'arte di WS, ma è un'opera che sprigiona i suoi tesori nei *fatti* e nelle *azioni*, più che nei discorsi. Le ricchissime riflessioni che si possono trarre da questo testo sono affidate pressoché per intero allo sviluppo della trama: è dai gesti, è dagli eventi, è dalle decisioni dei vari personaggi che emergono le *immagini* che ci descrivono, come in un quadro, l'intimità, le brutture e le passioni dei protagonisti. Rispetto alle altre opere di WS, mancano i lunghi discorsi e le frasi ad effetto che materializzano anche nella *parola* l'evidenza dei fatti; qua e là si colgono alcuni sprazzi che si prestano a citazioni a sé stanti od a spunti per considerazioni di ordine generale, validi indipendentemente dal contesto. Ma *Re Lear* è soprattutto un'opera che manifesta sé stessa nella *completezza* della trama dei singoli episodi, al punto che, molto più che in altri casi, basterebbe farne il riassunto per rivelare *di per sé* il suo significato: operazione ovviamente utile anche per gli altri scritti di WS, ma nel loro caso parallela ai tipi di analisi e di estrapolazione del testo che abbiamo descritto. *Re Lear*, invece, è come se funzionasse su un solo registro, ed è per tale motivo che essa si presta molto meno al genere di lavoro che abbiamo elaborato in queste pagine. Un esempio fra tutti, è il fitto dialogo tra Gloucester, re Lear ed Edgardo (At.IV=Sc.VI): un quadro di grande intensità, commozione ed arte – arte dello scrivere, a volte oscura e paradossale, ma al servizio di una straordinaria miscela di parole e di contenuti.
- L'opera si ispira alla figura semi-legendaria di re Lyr o Leir di Britannia (VIII secolo aC), per buona parte in modo piuttosto fedele, ma con un finale totalmente diverso. La vicenda prende le mosse dalla decisione di re Lear di dividere il regno d'Inghilterra, tenendo per sé solo un titolo onorifico, fra le sue tre figlie: Gonerilla, moglie del duca di Albany; Regana, moglie del duca di Cornovaglia; Cordelia, la cui mano è contesa fra il re di Francia ed il duca di Borgogna. Ma una risposta sincera e priva di ipocrisie, e tuttavia troppo franca di Cordelia, scatena l'ira di re Lear, che la disereda e la caccia via (e con lei il conte di Kent, intervenuto in sua difesa). Da qui ha inizio una serie di disastrosi eventi, nella quale si innesta anche il dramma familiare del conte di Gloucester, padre di due figli: il primogenito Edgardo e l'illegittimo Edmondo.
- Edmondo è uno dei personaggi centrali dell'opera, un uomo animato da un sordo risentimento verso il fratello ed il padre; le sue invettive – spesso tentativi di giustificazione, che egli dà al proprio agire – sono un classico esempio di come considerazioni per certi versi condivisibili finiscano per essere piegate alle più turpi finalità. Con un risultato sconcertante: che l'individuo

perde il senso della realtà, altera nel suo inconscio ogni senso morale e finisce col *credere* di agire nel modo giusto e con il pieno *diritto* di farlo, diritto talmente meritato ed indiscutibile da *giustificare* qualsiasi mezzo (At.I=Sc.II).

«EDMONDO: Natura, tu sei la mia dea: io mi consacro alla tua legge. Per qual ragione dovrei sottomettermi alla miseria del costume e permettere alle convenzioni della società di frodarmi, solo per essere venuto al mondo dodici o quattordici mesi dopo mio fratello? Perché mi chiamano bastardo? Perché mi considerano abbieito? La mia struttura è salda, la mia mente è chiara, le mie forze sono perfette come quelle del figlio di una donna onesta. Perché ci vogliono infamare coi nomi di spurii, di bastardi, di vili? Noi vili? Noi, che dal vigoroso furto della natura abbiamo tratto un temprà più solida ed un'indole più generosa di quella di un'intera tribù di damerini generati in un letto torpido, stanco e scipito, tra il sonno e la veglia! Dunque, legittimo Edgardo, è giusto che io abbia la terra. L'amore di nostro padre tocca tanto al bastardo quanto al legittimo. Bella parola: legittimo! Bene, mio legittimo, se questa lettera procede e quello che ho escogitato dà frutti, il vile Edmondo sorpasserà il legittimo. Potrò crescere, potrò prosperare! Siate dunque, o dei, propizi ai bastardi».

[..]

«Un padre credulo e un fratello generoso, la cui indole è così aliena dal male da non sospettarne alcuno capace: la loro folle onestà mi lascerà libero di agire a mio piacimento. Ho in mano tutta la trama. Avrò una ricchezza, se non per nascita, per ingegno: tutto per me è buono purchè mi conduca alla meta».

- Non potendo, per ovvi motivi, seguire minuziosamente la trama nei suoi singoli sviluppi, ci dobbiamo limitare a cogliere alcuni sprazzi di lapidaria bellezza, le zampate da vecchio leone che WS ha saputo centellinare anche in quest'opera (in successione: At.I=Sc.II / At.II=Sc.II / At.III=Sc.VI / At.IV=Sc.I / At.IV=Sc.VI).

«EDMONDO: Ecco la meravigliosa presunzione del mondo! Quando le cose ci vanno male, ed il più delle volte per i nostri eccessi, incolpiamo delle nostre sciagure il sole, la luna e le stelle, come se fossimo scellerati per chi sa quale fatalità: pazzi per influsso celeste; traditori, ladri e spergiuri per volere degli astri; crapuloni, bugiardi e adulteri per forzata obbedienza ai pianeti; e tutto quel che siamo di male perché sospinti da una forza ultraterrena. Bellissimo pretesto, per un corruttore di femmine, mettere i suoi istinti lussuriosi a carico di una stella! Mio padre e mia madre si congiunsero sotto l'influsso della coda del Drago, ed io nacqui sotto l'Ursa Maior: ne consegue che sono feroce e lussurioso. Evvia! Sarei stato quello che sono anche se la più casta stella del firmamento avesse brillato sulla mia bastardaggine!».

[..]

«CORNOVAGLIA: Costui dev'esser un di quei tali che, essendo stati lodati per qualche sfrontatezza, ostentano poi una brutale insolenza, prendendo atteggiamenti contrari al loro carattere. Non può adulare, lui, eh già! E' uno spirito franco e onesto! Deve dir la verità a tutti i costi! Se l'accettano, bene; altrimenti rimarrà sempre un uomo sincero. Li conosco questi furbacchioni che dietro un'apparente schiettezza nascondono più scaltrezza e più corruzione di una ventina di balordi cortigiani che, sempre a schiena curva, si sprofondono in ossequi».

[..]

«EDGARDO: Quando vediamo uomini a noi superiori che sopportano gli stessi nostri mali, non possiamo quasi più considerare nostre nemiche le nostre miserie. Chi soffre solo, soffre soprattutto nell'animo, lasciandosi alle spalle immagini di libertà e di gioia; ma lo spirito può sopportare molti dolori, quando si hanno compagni nel sopportare la nostra pena. Come mi sembra leggero e tollerabile il mio male, ora che la stessa sventura che mi piega opprime le re! Egli è infelice per le figlie come lo sono io per il padre».

[..]

«GLOUCESTER: Durante la tempesta di questa notte ho visto uno sventurato che mi ha fatto pensare che l'uomo non è che un verme. Mi venne allora in mente mio figlio, e tuttavia il mio spirito gli era allora assai poco amico. Più tardi ho saputo molte cose. Noi siamo per gli dèi quel che sono le mosche per il capriccio di un ragazzo: ci uccidono per divertirsi».

[..]

«LEAR: Sei pazzo, dunque. Un uomo può vedere come va il mondo anche senza occhi. Guarda con le orecchie. Vedi quel giudice come deride quel povero ladro; presta l'orecchio, cambiali di posto, e olà, chi è il giudice e chi è il ladro? Hai mai visto il cane di un fattore abbaiare a un mendicante?»

«GLOUCESTER: Sì, signore.

«LEAR: E quel disgraziato fuggire dalla bestia? Bene, puoi contemplare lì la grande immagine dell'autorità: un cane obbedito nell'esercizio delle sue funzioni. Miserabile sgherro, ferma quella mano sanguinosa: perché frusti quella squaldrina? Frusta piuttosto la tua stessa schiena, perché ti struggi di far con lei la stessa cosa per cui la frusti. Così come lo strozzino che fa impiccare il truffatore. Attraverso i cenci frusti della miseria, appaiono i piccoli vizi, ma le vesti di seta e le pellicce li coprono tutti. Ricopri d'oro il peccato, e la solida lancia della giustizia si spezzerà senza scalfirlo. Rivestilo di cenci, e un pigmeo lo trafiggerà con un fuscillo. Nessuno è peccatore, nessuno, dico: nessuno. Io vi assolvo tutti. Ascolta le mie parole, amico mio, che hanno il potere di chiuder le labbra ad ogni accusatore. Mettiti gli occhiali e, come un miserabile politicante, fingi di vedere quello che non vedi. Su, su, su, cavatemi gli stivali. Forte, più forte, così.

«EDGARDO: Che confusione di senno e stravaganza. La ragione nella follia!».

- Gonerilla e Regana, due delle figlie di re Lear, rappresentano in quest'opera la degenerazione dell'essere umano, quando il potere a lungo ambito viene finalmente stretto nelle mani. Dal momento della avventata decisione del padre, la deriva della loro coscienza è inarrestabile, incontrollabile, sempre più violenta e priva di ogni scrupolo. La catena di eventi messa in moto dal meccanismo perverso del potere è intrecciata da WS in una *escalation* che forse non ha eguali nelle altre tragedie, tanto è crudele nei suoi momenti (in particolare nell' At.III=Sc.VII), tanto è inesorabile nel suo procedere; la *volontà* dei protagonisti si esprime in scelte e decisioni che sono certamente loro, ma che si esprimono in una ineluttabilità di conseguenze che li travolge *oltre* la loro stessa *volontà*, al punto che essa sembra quasi annullarsi. Il punto di arrivo della folle corsa verso la perdizione delle due sorelle, andrà al di là di ogni ragionevole previsione (At.V=Sc.III), ma è la *responsabilità* del gesto iniziale che ha determinato, nel soffocamento primigenio del senso morale, ogni singolo passo del loro *destino*: e se passo dopo passo sembra che sia un *destino* superiore ad aver avuto la vera *responsabilità* di tutto ciò che è successo, è in questo gioco di specchi che l'individuo si scopre fattore e vittima del suo proprio (*ir*)*responsabile destino*. Grande, grandissimo WS!

MACBETH

Titolo originale: *The tragedy of Macbeth*.

Traduzione italiana: Ugo Dettore.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 54.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1605 ed il 1608.

- Altra celeberrima tragedia di WS, dalle tematiche molto simili a quelle di *Re Lear*, ma forse con una punta di maggior efficacia, anche perché il testo del *Macbeth* è ridotto di quasi un terzo rispetto al precedente, e pertanto risulta più fluido e meno appesantito da eccessi di verbosità. Il demone del potere, la volontarietà e/o l'ineluttabilità delle scelte, l'inesorabile trama del destino sono i temi comuni di queste due straordinarie opere, come si può intravedere da uno dei molti dialoghi delle due *anime nere* tra le più riuscite della diabolica penna di WS (At.III=Sc.VI).

«MACBETH: Dicono che vi sarà sangue; il sangue vuol sangue. Si son viste le pietre muoversi, si sono uditi gli alberi parlare; aùguri e predizioni per mezzo di piche, cornacchie e di corvi hanno portato alla luce il più segreto omicida. A che punto è la notte?»

«LADY MACBETH: Ormai contende con il mattino chi dei due debba essere.

«MACBETH: Che ne dici di Macduff che non ha voluto essere presente a questa nostra festa?»

«LADY MACBETH: Gli hai messo a fianco dei tuoi uomini?»

«MACBETH: L'ho saputo per caso; ma lo farò tenere d'occhio. Non c'è uno solo di loro che non abbia in casa sua un servo pagato da me. Domattina presto andrò dalle tre profetiche sorelle: devono parlare ancora, perché adesso sono costretto a conoscere il peggio con i mezzi peggiori. Tutto deve ritirarsi dinanzi al mio interesse: sono entrato nel sangue fino a tal punto che, se non proseguissi, il tornare indietro sarebbe pericoloso come l'avanzare. Ho in testa un singolare progetto che metterò subito in atto: deve essere compiuto prima che meditato».

- Il *Macbeth* è la storia dell'ascesa e della caduta del suo protagonista – ispirato a un personaggio storico – affiancato dalla moglie in una spasmodica lotta per il potere, che non conosce alcun limite né morale né umano. Duncan è il re di Scozia, padre di Malcolm e di Donalbain; Macbeth e Banquo sono due generali dell'esercito scozzese; Macduff, Lennox e Ross sono nobiluomini del regno, mentre Siward è il comandante delle forze inglesi. Ed è proprio Banquo, divenuto uno dei personaggi più celebri dell'epopea shakespeariana, a profferire una breve frase che ci riconduce ancora una volta al tema delle forze oscure che, nelle sembianze del fato o del caso, spesso sovrastano e soggiogano il presunto *libero arbitrio* dell'uomo (At.I=Sc.III).

«BANQUO: Questa profezia, se vi credete, potrebbe anche infiammarvi ad aspirare alla corona, oltre che alla signoria di Cawdor. Ma è strano: spesso, per portarci alla perdizione, i ministri delle tenebre ci dicono il vero; ci seducono con oneste inezie per precipitarci poi a tradimento nei mali estremi».

- Subito dopo le parole di Banquo, lo stesso Macbeth riflette sulla profezia delle streghe, una visione confusa e contraddittoria, ma che tuttavia è sufficiente a scatenare in lui passioni, progetti ed ambizioni. E quando re Duncan nomina erede al trono il figlio Malcolm, con il titolo di principe di Cumberland, la mente di Macbeth si protende immediatamente a progettare la sua rovina: ogni ostacolo alla sua ambizione diventa *ineluttabilmente* un nemico, da ghermire tra le fauci del mostro che sempre di più si impossessa della sua anima (in successione: At.I=Sc.III / At.I=Sc.IV).

«MACBETH: Due verità sono state dette, felice prologo di un dramma sulla regalità, che va maturando. Vi ringrazio, signori. Questo incitamento soprannaturale non può essere malefico, e non può essere buono. Se è cattivo, perché mi ha dato garanzia di riuscita cominciando con una verità? Eccomi signore di Cawdor. E se è buono, perché cedo a una tentazione la cui tremenda immagine mi fa rizzare i capelli e battere alle costole, contro ogni legge di natura, un cuore che è pure solido? Il terrore, nella realtà, è meno profondo di quello che sorge da certe orribili fantasie. Il mio pensiero, in cui l'assassinio è ancora solo immaginazione, scuote a tal punto ogni mia fibra, da essere ormai tutto dominato da una tale supposizione e non sentir reale so non ciò che ancora non esiste».

[..]

«DUNCAN: Andiamo a Inverness: voglio legarmi a voi ancor più.

«MACBETH: Il riposo è per me una fatica se non lo dedico a voi: voglio essere io stesso il messaggero e allietare l'orecchio di mia moglie con la notizia del vostro arrivo. Prendo dunque umilmente congedo.

«DUNCAN: Mio degno Cawdor!

«MACBETH: [fra sé] Principe di Cumberland! E' questo uno scalino su cui devo cadere o saltarlo, perché mi attraversa la strada. Stelle, nascondete i vostri fuochi: la luce non veda i miei desideri oscuri e segreti: l'occhio si chiuda davanti alla mano; e tuttavia si compia quell'atto che l'occhio ha paura di guardare quando sia compiuto [esce].

«DUNCAN: Davvero, nobile Banquo, egli è così valente ch'io non mi sazio di lodarlo. Il far le sue lodi è per me una festa. Seguiamo dunque colui la cui premura ci ha preceduti per darci il benvenuto. E' un congiunto senza eguali!».

- E tuttavia, all'inizio Macbeth tentenna, stretto fra la determinazione ormai ossessiva di fare qualunque cosa pur di conquistare il trono, la paura di un eventuale fallimento, ed il richiamo di un residuo scrupolo di coscienza. Ad apparire invece monolitica, ed inflessibile in ogni sua fibra, è la moglie: protesa ad un solo fine, motivata da un solo intento, ha indossato una corazza di agghiacciante durezza, che fa di tutto sé stessa, anima e corpo, lo *strumento* pressoché automatico della propria decisione. La forza evocativa di WS si esprime in questo personaggio in modo quasi perfetto: Lady Macbeth è una persona che ha *liberamente* scelto di votarsi ad una

causa, ed è talmente rigida in questa sua *decisione*, che ad un certo punto è *costretta* ad agire in modo univoco, senza potersi mai fermare. Assunta la prima *decisione*, ogni altra decisione è sì *voluta*, ma *necessaria*; la *libertà* della mente che decide, è tutt'uno con la *schiavitù* dei gesti e degli eventi che ne conseguono (in successione: At.I=Sc.V / At.I=Sc.VII).

«LADY MACBETH: [Macbeth,] sei Glamis e Cawdor, e sarai ciò che ti è stato promesso. Ma temo la tua natura: troppo è imbevuta nel latte della tenerezza umana per prendere la via più breve. Tu vorresti esser grande, non sei privo di ambizione: ma senza malizia vorresti raggiungere la meta: vorresti conseguire santamente ciò che avidamente brami. Non vorresti fare falso giuoco, ma vorresti tuttavia vincere a torto. O grande Glamis, tu vorresti avere ciò che ti grida: "Così devi fare se vuoi avermi"; vorresti avere ciò che temi di fare, più che non desideri che non sia fatto. Affrettati a venir qua, affinché io possa versare nel tuo orecchio la voce del mio coraggio, e sventare con il valore della mia lingua tutto ciò che ti allontana dal cerchio d'oro con cui il destino e un aiuto superiore sembrano averti già incoronato [...] Venite, spiriti che agitate pensieri di morte, snaturate in me il sesso, riempitemi tutta, da capo a piedi, della più crudele ferocia! Condensate il mio sangue, chiudete in me ogni via, ogni accesso al rimorso, ché nessun pungente ritorno di pietà naturale scuota il mio truce proposito o metta indugio fra esso ed il suo compimento! E voi, ministri di assassinio, dovunque siate, nelle vostre invisibili forme, al servizio della malizia umana, venite alle mie mammelle di donna e prendetevi il latte in cambio del vostro fiele! Vieni, densa notte, avvolgiti nei più foschi fiumi d'inferno affinché il mio acuto pugnale non veda la ferita che apre, né il cielo possa spiare alle cortine delle tenebre per gridare: "Ferma! Ferma!"».

[..]

«MACBETH: Non andremo più oltre in questo affare: proprio adesso [il re] mi ha colmato di onori, e io ho acquisito presso tutti una reputazione dorata di cui devo rivestirmi, ora che essa è nel suo recente splendore, e non gettarla subito da parte.

«LADY MACBETH: Era dunque una speranza ubriaca quella in cui ieri ti eri ammantato? E si era poi addormentata per svegliarsi adesso livida e tremante dinanzi a ciò che voleva fare così baldamente? Da questo momento considero alla stessa stregua il tuo amore. Hai dunque paura di essere nell'azione e nel coraggio quello stesso che sei nel desiderio? Vorresti avere quello che consideri l'ornamento della vita e vivere da vigliacco nella tua stessa stima, lasciando che il "non oso" stia al servizio del "vorrei", come il miserabile gatto del proverbio? [«il gatto desidera i pesci, ma non vuol bagnarsi le zampe»]

«MACBETH: Taci, ti prego. Io oso fare tutto ciò che si conviene ad un uomo; ma non è uomo chi osa di più

«LADY MACBETH: Che essere eri, allora, quando mi confidasti questo disegno? Quando osasti farlo eri un vero uomo, e più ancora lo saresti nell'essere da più di quel che eri allora. Non ti si offrivano né il tempo né il luogo, e tuttavia volevi crearli entrambi; adesso [le condizioni] si offrono da sé, e la loro opportunità stessa ti distrugge. Io ho dato latte, e so quanto è dolce amare il bambino che ci suggerisce il seno; e tuttavia gli avrei strappato il capezzolo dalle tenere gengive nel momento stesso in cui sorrideva, e gli avrei spezzato il cervello, se lo avessi giurato così come tu hai giurato!

«Macbeth: E se il colpo fallisse?

«Lady Macbeth: Fallire! Inchioda il tuo coraggio su solido sostegno, e non falliremo».

- Ma momento dopo momento – colpo d'ala della magistrata regina di WS – le parti si invertono, e sarà proprio la granitica Lady Macbeth a subire i durissimi contraccolpi del rimorso, nel corpo e nella mente; mentre Macbeth, vinte le prime inibizioni, proseguirà inarrestabile verso la perdizione, schiacciando ogni scrupolo e soffocando nel sangue qualsiasi inciampo. La determinazione cieca della *volontà* ed il meccanismo perverso della *necessità* si sono intrecciate in Macbeth nel modo più nefasto: un orrore che non ha orrore neppure di sé stesso (in successione: At.II=Sc.I / At.V=Sc.V).

«MACBETH: Va' a dire alla signora che quando la mia bevanda sarà pronta dia un colpo di campanello. E poi va' a letto (esce il servo). E' un pugnale quello che vedo dinanzi a me con l'impugnatura rivolta alla mia mano? Viene, lascia che ti afferri. Non ti sento nella mano, eppure continuo a vederti: trista visione, non sei dunque sensibile al tatto come alla vista? O sei soltanto

un pugnale della fantasia, vana illusione di un cervello ardente di febbre? E tuttavia ti vedo, e in una forma concreta come questo che ora traggo. Tu mi guidi per una via a cui già mi volgevo, mi offri lo strumento che già stavo per adoperare. I miei occhi sono divenuti lo zimbello degli altri sensi, o valgono più di tutti loro insieme: io continuo a vederti! E vedo sulla lama e sul manico stille di sangue che prima non v'erano. Ma tutto ciò non esiste: è il mio sanguinoso proposito che prende così forma dinanzi ai miei occhi. Ecco, la natura è come morta sopra una metà del mondo, impuri sogni vanno a turbare il sonno fra le sue cortine, ridde di streghe celebrano i riti della pallida Ecate, e lo scarno assassino, fatto vigile dal lupo, sua sentinella che lo desta con l'ululato, muove come uno spettro verso il delitto con il lungo passo furtivo dell'adultero Tarquinio. Terra solida e ferma, non ascoltare dove si avviano i miei passi, perché le stesse pietre non abbiano a parlar fra loro del luogo ove muovo e tolgano l'orrore di questo istante al tempo che adesso è propizio. Ma mentre io qui impreco, egli vive: le parole sono un gelido soffio sull'ardore dell'azione (si ode suonare un campanello). Vado, è cosa fatta: il campanello m'invita».
[..]

«Ho quasi dimenticato che sapore ha la paura. Un tempo i miei sensi si sarebbero agghiacciati a udire un grido notturno, ed i capelli mi si sarebbero rizzati come vivi sulla testa, ad un racconto pauroso. Ma adesso ho fatto orge di orrori: ogni atrocità è così familiare ai miei pensieri omicidi, che non può farmi sussultare».

- Come in ogni opera di WS, il corso degli eventi si arricchisce di episodi e di personaggi teoricamente secondari, che in realtà quasi sempre lasciano, pur per una breve fiammata, una scia di graffiante intensità. E' il caso del dialogo fra Lady Macduff ed il suo figlioletto: tanto è acuto il ragazzo, quanto è superficiale la madre, incapace di comprendere la situazione del marito ed i motivi della sua fuga (At.IV=Sc.II).

«LADY MACDUFF: Bimbo mio, tuo padre è morto. Che cosa farai, adesso? Come vivrai?

«FIGLIO: Come gli uccellini, mamma [...] E benché tu lo dica, il babbo non è morto.

«LADY MACDUFF: Sì, è morto! Come farai a trovare un altro padre?

«FIGLIO: E tu come farai a trovare un altro marito?

«LADY MACDUFF: Oh, io posso comprarmene venti in ogni mercato.

«FIGLIO: Allora li comprerai per rivenderli.

«LADY MACDUFF: Parli con molto spirito, anche troppo per la tua età

«FIGLIO: Mamma, mio padre era un traditore?

«LADY MACDUFF: Lo era, sì!

«FIGLIO: E che cosa è un traditore?

«LADY MACDUFF: Uno che giura il falso.

«FIGLIO: E tutti quelli che fanno così sono traditori?

«LADY MACDUFF: Tutti quello che fanno così sono traditori e meritano di essere impiccati.

«FIGLIO: Come? Tutti quelli che giurano il falso devono essere impiccati?

«LADY MACDUFF: Tutti.

«FIGLIO: E chi deve impiccarli?

«LADY MACDUFF: Gli uomini onesti, naturalmente.

«FIGLIO: Allora quelli che giurano il falso sono degli imbecilli, perché ci sono abbastanza spergiuri per vincere gli uomini onesti ed impiccar loro!».

- In questo turbinio di follia e di sangue, il fosco disegno *voluto* e messo in atto da Macbeth si è trasformato nella sua trappola, da cui – neppur *volendo* – può fuggire; ed alla fine, ormai marchiato da una catena inenarrabile di delitti, e consapevole del fallimento dei suoi progetti, a Macbeth non rimane che una cupa rassegnazione, una sorta di deliquio che lo intorpidisce anche di fronte alle notizie più ferali. Ed è per bocca sua che WS consegna alla memoria imperitura una delle più celebri frasi di tutta la storia della letteratura, gioiello di filosofica crudezza e di sublime arte dello scrivere (At.V=Sc.V).

«SEYTON: Mio signore, la regina è morta.

«MACBETH: Avrebbe dovuto morire più tardi: non sarebbe mancato un tempo più opportuno per questa parola. Domani, e poi domani, e poi ancora domani: così, a piccoli passi, giorno per giorno, il tempo striscia fino all'ultima sillaba degli anni, divenuti soltanto ricordo; e tutti i nostri

ieri non hanno fatto che illuminare a dei pazzi la via che conduce alla polvere della morte. Spengiti, spengiti, piccola candela! La vita è solo un'ombra che cammina, un povero commediante che si pavoneggia e si dimena per un'ora sulla scena e poi cade nell'oblio: la storia raccontata da un'idiota, piena di frastuono e di foga, e che non significa nulla».

ANTONIO E CLEOPATRA

Titolo originale: *The tragedy of Antony and Cleopatra*

Traduzione italiana: Guido Bulla.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 94.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1606 ed il 1608.

- Si tratta di una avvincente ricostruzione della parte finale della vita di Marco Antonio (83-30 aC), fino alla sua sconfitta per mano delle truppe di Ottaviano. Il tono di tutta l'opera è solenne, con un incedere maestoso ed epico, molto aderente allo stile delle antiche storie dei Romani. WS fa sfoggio delle sue grandi qualità di scrittore, mescolando sapientemente le corde dell'emotività ad una perfetta padronanza della tecnica teatrale: discorsi aulici ed eleganti, passioni travolgenti ed intrighi, amore e perdizione, spregiudicatezza e virtù. Non c'è neppure un grammo della violenza dissacratoria con cui WS aveva falciato l'epopea degli eroi omerici; *Antonio e Cleopatra* è, al contrario, un testo molto rispettoso della *virtus* romana, quasi una contemplazione della nobiltà dei tempi che furono. Ovviamente non mancano i graffi tipici della pungente penna di WS, ma in generale le parti dedicate al disvelamento delle ipocrisie dell'essere umano rimangono quasi in sordina, colpi di pennello in distonia – voluta ma attenuata – rispetto al grande affresco del dramma di Antonio.

- Il protagonista assoluto è proprio Antonio, del quale si segue passo dopo passo la caduta dall'Olimpo del potere, non solo per i favori della *Fortuna* tutti a vantaggio di Ottaviano, ma anche a causa della ben nota storia d'amore con Cleopatra, regina d'Egitto. La passione che avvince Antonio lo rende sempre più estraneo a tutto ciò per cui si era sempre battuto – onori, ricchezze, successo – come se la sua vita avesse metabolizzato una direzione opposta, totalizzante ed irreversibile. Molte sono le pagine in cui WS, con grande maestria, ci mostra l'*impossibilità*, per Antonio, di mettere qualsiasi altra cosa al di sopra del suo amore; ed anche quando egli è perfettamente e lucidamente consapevole di essere stato danneggiato da Cleopatra, la sua rabbia si intiepidisce, tutto perdonando, tutto dimenticando, tutto subordinando alla *univocità* tirannica della passione (At.III=Sc.XI).

«CLEOPATRA: Mio signore, mio signore, perdona le mie vele impaurite! Non pensavo che mi avresti seguito.

«ANTONIO: Sapevi bene, Egitto, che il mio cuore era avvinto da lacci al tuo timone e che mi avresti trascinato con te. Sapevi bene del pieno dominio che avevi sul mio spirito, e che un tuo cenno mi avrebbe sottratto allo stesso comando degli dèi.

«CLEOPATRA: Oh perdonami!

«ANTONIO: Ora dovrò spedire al giovinetto umili offerte di pace, schivar colpi e barare con i trucchi di chi è caduto in basso; io che prima giocavo a mio talento con la metà della mole del mondo, dispensando e distruggendo fortune. Sapevi fino a che punto tu mi dominavi, e che la spada mia infiacchita dall'amore a lui avrebbe obbedito in ogni circostanza.

«CLEOPATRA: Perdono, perdono!

«ANTONIO: Non versare una lacrima, ti dico: una di esse vale per intero tutto quanto s'è vinto e s'è perduto. Dammi un bacio. Ciò basta a ripagarmi. Come messo ho inviato il precettore; è ritornato? Amore, son pieno di piombo. Ehi voi, là dentro: vino e cibo! La Fortuna sa che quanto più ci colpisce, tanto più noi la scherniamo».

- Tra gli episodi che cadono sotto l'inflessibile lente di WS sulle miserie umane, spicca l'effimera pace fra Sesto Pompeo ed i triumviri, Ottaviano, Lepido ed Antonio (At.II=Sc.VII).

«MENAS: Vuoi diventare padrone del mondo intero? [..]

«POMPEO: Mostrami in quale modo.

«MENAS: I triumviri, questi tuoi alleati, sono sulla nave. Fa' che io tagli gli ormeggi e poi, una volta al largo, salti loro alla gola. E tutto quanto, allora, sarà tuo.

«POMPEO: Ah, se tu l'avessi fatto senza dirmelo! Questa per me sarebbe fella; per te sarebbe stato un buon servizio. Sappi che non è il mio profitto a guidare il mio onore, ma l'onore il profitto. Pentiti che la lingua abbia tradito così il tuo progetto. Se tu l'avessi compiuto a mia insaputa, io dopo l'avrei ritenuto giusto; ora, però, io devo condannarlo. Desisti, e bevi.

«MENAS: [tra sé] Per questo non seguirò più la tua sorte in declino. Chi cerca un'occasione e non la coglie quando gli viene offerta, non la ritroverà mai più».

- Tornando ad Antonio e Cleopatra, molte sono le scene ed i dialoghi che pitturano con grande efficacia i loro caratteri e la loro storia d'amore, i litigi, le ripicche, l'attrazione, gli sguardi, il destino avverso; la bravura di WS a cesellare anche i più minimi particolari della loro passione divorante raggiunge livelli di alta intensità emotiva, con risultati di pura bellezza letteraria. La morte di Antonio fra le braccia di Cleopatra (At.IV=Sc.XV) ne rappresenta il culmine, ma colpisce in profondità anche il *coup de théâtre*, inaspettato e geniale, del commiato di Antonio dai suoi servi: è il momento cruciale in cui la consapevolezza di esser ormai giunto al capolinea, si tramuta in un episodio toccante e ricco di significati (At.IV=Sc.II).

«ANTONIO: Chiama qui i miei domestici: stasera non risparmiamo sulla nostra cena [entrano tre o quattro domestici]. Qua la tua mano, sei stato molto onesto... ed anche tu... e tu... tu... e tu. Siete stati dei buoni servitori, e avete avuto re come compagni.

«CLEOPATRA: [a parte a Enobarbo] Che significa questo?

«ENOBARBO: [a parte a Cleopatra] E' uno di quegli scherzi strani che il dolore ci fa schizzare fuori dal cervello.

«ANTONIO: E sei onesto anche tu. Ah, se potessi trasformare me stesso in molti uomini, e riunire voi insieme in un Antonio per potervi servire tanto bene quanto tutti voi avete servito me!

«TUTTI I DOMESTICI: Gli dèi non vogliono!

«ANTONIO: Bene, cari compagni, servitemi stasera. Non lesinatemi le coppe, e onoratemi tanto come quando il mio impero vi era compagno e obbediva ai miei ordini.

«CLEOPATRA: [a parte a Enobarbo] Ma che vuol fare?

«ENOBARBO: [a parte a Cleopatra] Vuol far piangere i suoi servitori.

«ANTONIO: Forse finisce qui il vostro servizio. Non mi vedrete più, può darsi, o mi vedrete come un'ombra straziata. Forse domani voi servirete un altro. Vi guardo come chi sta prendendo congedo. Onesti amici, io non vi mando via, ma, da padrone fedele al vostro buon servizio, sto qui fino alla morte. Stasera per due ore occupatevi di me; di più non chiedo, e gli dèi vi ripaghino.

«ENOBARBO: Che vuoi fare, signore, avvilandoli così? Lo vedi, piangono; e asino che sono, anch'io ho le lacrime agli occhi. Vergogna, non mutarci in donnuciole».

PERICLE

Titolo originale: *Pericles, prince of Tyre*.

Traduzione italiana: Giorgio Albertazzi.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 53.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1607 ed il 1608.

Prima rappresentazione: 1607 o 1608 (?).

- Definita in alcuni testi una tragedia, in realtà somiglia di più ad una commedia, ed è questa la definizione oggi più corrente. *Pericle* è la storia del principe di Tiro, che essendo incorso nelle ire del re di Antiochia, abbandona la città per evitare ritorsioni sui suoi sudditi. Da quel momento ha inizio una complessa serie di traversie – con lieto fine – che coinvolge diversi personaggi in varie

località: il tutto, però, nell'ambito di una trama francamente poco convincente e molto forzata. *Pericle*, insomma, ci sembra proprio un momento di pausa – più che meritato – del nostro WS, un calo di tensione da lasciare lì senza troppi patemi d'animo. Ed infatti diversi critici attribuiscono quantomeno i primi due atti ad un suo collaboratore, dalle qualità piuttosto scarse.

- E tuttavia, siccome la classe non è acqua, anche in *Pericle* WS ci ha regalato alcuni sprazzi della sua sublime arte. La descrizione della squallidissima realtà di un bordello è veramente spietata: le figure dei due squallidi personaggi che si sono impossessati di una delle protagoniste, per farne una prostituta, sono laide fino all'insopportabile, e rendono l'idea di un degrado morale veramente ignobile (At.IV=Sc.II). Altra pagina molto riuscita è quella del dialogo fra il governatore di Tarso e sua moglie, una esemplare descrizione della logica perversa del potere e della vittoria della *ragion di Stato* su ogni considerazione morale ed umana, anche di fronte ad un omicidio determinato dal più futile ed abietto dei motivi (At.IV=Sc.III).

«DIONISA: *Perché sei così sciocco? Non si può tornare indietro.*

«CLEONE: *Oh, Dionisa! Un assassinio come questo non s'è mai visto né sotto il sole né sotto la luna.*

«DIONISA: *Stai invecchiando, se ti intenerisci come un bambino.*

«CLEONE: *Fosse mio il mondo, lo darei via tutto intero, se potesse servire a disfare quello che hai fatto [...] Che diremo, che dirai tu, a Pericle, quando verrà a chiederti sua figlia?*

«DIONISA: *Che è morta, gli dirò. Non chi alleva bambini, ma il fato può deciderne la sorte. Morì di notte, gli dirò. Chi potrà smentirmi? Tu potresti, soltanto tu, prendere la parte dei pio innocente e metterti a gridare, lacrimando: "Non è vero! La dolce Marina è stata assassinata a tradimento".*

«CLEONE: *Non un dubbio! Bene bene. Di tutti i delitti sotto il cielo, questo è il più odioso di tutti, da sempre. Mi fai paura!*

«DIONISA: *[...] Mi fai pena. Se penso di che nobile nascita sei, e di che animo vile!*

«CLEONE: *Non è nobile, Dionisa, l'uomo che soltanto accetti un fatto ignobile come questo. Non basta dire: io non c'ero. Bisogna fare giustizia.*

«DIONISA: *E sia. Ma non è nobile nemmeno fingere di non sapere. Tu sapevi e vedevi giorno per giorno quanto la tua principessina togliesse aria e luce a nostra figlia – e usurpasse il suo futuro! Nessuna la guardava più, nessuno aveva occhi se non per Marina, polo di ogni attenzione, faro di grazia per tutti [...] Questo era per me un coltello conficcato nel cuore e riconficcato ogni momento. Tu dici che la mia azione è contro natura? Io dico che tu non ami tua figlia, dico che se tornassi indietro rifarei quello che ho fatto.*

«CLEONE: *Che gli dèi ti perdonino [...] Sei come l'arpia: l'occhio angelico e gli artigli assassini.*

«DIONISA: *So che seguirai i miei consigli, in tutto e per tutto, mio superstizioso signore. Giurerai sugli dèi che le mosche sono morte di freddo».*

- L'ultima citazione è per una tipica riflessione alla WS, su un tema a lui molto caro (At.II=Sc.III):

«PERICLE: *Questo re è l'immagine di mio padre, circondato di gloria, con i suoi principi attorno, come stelle del firmamento a contemplarlo, e lui in mezzo: il sole! Tutti lo contemplavano come astri minori e si inchinavano alla sua supremazia. Mentre io, suo figlio, non sono ora che una lucciola: brillo solo nel buio, alla luce mi spengo. Vedo così che il tempo è il vero tiranno dei mortali: li genera e li seppellisce, a suo piacimento. A loro, inascoltati, non resta che la fatalità».*

TUTTO E' BENE QUEL CHE FINISCE BENE

Titolo originale: *All's well that ends well.*

Traduzione italiana: Nicoletta Rosati Bizzotto.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 66.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1594 ed il 1609.

- Basterebbe il solo titolo a motivare la notorietà di quest'opera, una frase che è diventata un adagio di uso comune, con quella punta di ironia che fa del risultato di un'azione il compendio, la

giustificazione e l'*amnistia* per i mezzi, magari un po' spregiudicati, che si sono usati con tranquilla disinvoltura. Passando ai contenuti, la commedia – ispirata ad una novella del *Decamerone* di Boccaccio – è ben congegnata, con tutto l'armamentario di intrecci, colpi di scena, furbizie e giravolte ormai ben oliate dalla collaudata inventiva di WS; l'esempio più calzante è il feroce ed esilarante tranello teso a Parolles, il classico vanesio che vive di espedienti e che viene sbugiardato, di fronte a tutti, nella sua bassezza, in un mare di vergogna e disonore (At.IV=Sc.III).

- Bertram è il conte di Rossillion, la cui madre ha accolto in casa sua, come una figlia, Elena di Narbon, un'orfana di modeste condizioni. Elena si è innamorata del conte, ma la differenza di censo rappresenta un grave ostacolo, a cui la giovane ma determinata donna cercherà di ovviare in tutti i modi; anche perché Bertram, nonostante le grandi qualità di Elena, è fortemente condizionato dai pregiudizi sociali, e non vuol saperne di sposarla. Sull'argomento WS interviene con un discorso, assegnato al re di Francia, che dimostra una mentalità aperta e coraggiosa, se teniamo conto del contesto storico dei suoi tempi – e che peraltro mantiene inalterato tutto il suo valore morale, anche nell'apparente *progresso* del giorno d'oggi (At.II=Sc.III).

«BERTRAM: La figlia di un povero medico, mia moglie?! Che il mio disprezzo sia piuttosto causa della mia rovina!

«RE DI FRANCIA: Se è la non nobiltà che in lei disprezzi, posso porvi rimedio. Assai è strano che il sangue di noi tutti, identico per colore, peso e calore se mescolato, debba poi creare così profonde differenze. Se in lei ogni virtù fosse assommata, tranne quella che ti offende... che cioè sia figlia di un povero medico... tu disdegni la virtù per un blasone. Ma non farlo. Quando più dal basso nasce la virtù, trae dignità la fonte dalle azioni. Quando un altisonante titolo non alberga virtù, è ben misero vanto. Soltanto ciò che è buono è buono, e non ha nome; e parimenti l'abiezione; il merito si stima dal suo pregio, non dal suo nome. Essa è giovane, saggia, bella; questi retaggi a lei direttamente diede la natura, ed essi recano onore; questa è la vergogna dell'onore, che figlio dell'onore si proclama, ma non somiglia a chi l'ha generato. Prospera l'onore quando dalle nostre azioni nasce, più che da quelle degli avi. La parola stessa è vile schiava, corrotta su ogni tomba, ogni sacello, trofeo che a terra giace, e spesso muto quando polvere e oblio sono sepolcro di onorevoli spoglie. Che dire? Se amare tu puoi questa creatura come fanciulla, io posso creare il resto. La sua dote sarà la sua virtù; ricchezza e onori li avrà da me».

CORIOLANO

Titolo originale: *The tragedy of Coriolanus*.

Traduzione italiana: Franco Fochi.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 82.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1606 ed il 1609.

- Si tratta di un'opera che per molto tempo non ha incontrato il gradimento del pubblico, ed anche se in tempi più recenti le cose sono cambiate, essa mantiene una certa difficoltà di approccio, anche da parte della critica. La tragedia è una ricostruzione piuttosto fedele – pur in presenza dei consueti svarioni cronologici alla WS – della celebre storia di Gneo Marzio, valoroso condottiero romano della guerra contro i Volsci; avendo conquistato, nell'anno 493 aC, la città nemica di Corioli, venne appunto soprannominato *Coriolano*. La vicenda si inserisce nel contesto delle gravi tensioni sociali della Repubblica romana, con i *patrizi* costretti a cedere progressivamente parte del potere ai *plebei*, che proprio in quegli anni iniziarono ad eleggere i propri tribuni.

- L'opera di WS inizia con il famoso episodio di Menenio Agrippa, il cui discorso riesce ad ammansire l'ira della folla e ad evitare – almeno temporaneamente – lo scontro aperto fra i patrizi ed i plebei (At.I=Sc.I). In realtà Agrippa non è una sorta di saggio mediatore fra le parti, come un po' superficialmente sembrava trasparire dall'antica leggenda; e WS, in effetti, ce lo presenta come un personaggio del tutto organico al sistema di potere dei patrizi. Lo si nota, in particolare, nel corso di un aspro colloquio con Giunio Bruto e Sicinio Veluto, i tribuni della plebe (At.II=Sc.I).

«MENENIO: Lo so che da soli sapete fare ben poco, e che sono in tanti ad aiutarvi; altrimenti le vostre azioni sarebbero ben magra cosa: le vostre capacità sono troppo infantili perché riusciate a far molto da soli [...] Una coppia di magistrati senza merito, superbi, violenti, stizzosi – in una parola: sciocchi – come non ce ne sono a Roma!

«SICINIO: Anche tu se ben conosciuto, Menenio.

«MENENIO: Io? Son conosciuto come uno strano patrizio: uno che ama una coppa di vin caldo senza una goccia mitigatrice del Tevere; che ha la debolezza, si dice, di cedere alla prima lagnanza; impetuoso e pronto a prender fuoco per i più futili motivi; uno che sta più volentieri in compagnia del fondo della notte che della fronte del mattino. Quel che penso lo butto fuori, e tutta la mia malizia se ne va col mio fiato. Incontrando due uomini di stato come voi – licurghi non vi posso certo chiamare – se mi date qualcosa che non mi fa, faccio una smorfia [...]

«BRUTO: Via, caro signore, ti conosciamo abbastanza!

«MENENIO: Voi non conoscete né me né voi stessi: voi non conoscete niente. Siete ambiziosi delle scappellate e delle genuflessioni di qualche miserabile scarto di galera. Buttate via un'intera mattinata nell'ascoltare una causa tra una venditrice d'aranci ed un venditore di zaffi, per poi rinviare la questione da tre soldi ad un secondo giorno d'udienza. E se, mentre ascoltate le parti, vi prende uno strizzone di pancia, fate smorfie da pagliacci, innalzate la bandiera di guerra contro tutte le pazienze e via! a cercare, gridando, un vaso da notte [...]

«BRUTO: E tu? Per tutti sei un brillante pigliangiro a tavola, ma non un altrettanto indispensabile membro del Senato».

- Agrippa, comunque, all'occorrenza sa indossare le vesti del politico, smorzando i toni, ricercando soluzioni di compromesso, riconducendo a miti consigli anche i propri sostenitori. Nell'economia dell'opera, Agrippa fa quasi da termine di paragone con Coriolano, che è altrettanto schierato da una parte – quella dei patrizi – ed altrettanto sprezzante nei confronti dei *vili plebei*; ma a differenza dell'amico, egli è assolutamente incapace di attenuare le asperità del suo carattere. Lungo tutto l'arco della tragedia, Coriolano è costantemente roso da un invincibile orgoglio, che rende la vita difficile anche ai suoi sostenitori; WS è molto efficace nel descrivere la parabola di un uomo che, giunto ad un passo dal consolato grazie alle sue qualità di soldato ed alla sua virtuosa condotta, si lascia travolgere dalla più totale mancanza di *gestione delle emozioni*, che lo trascinerà verso un infelice destino. Ed è interessante notare come WS, pur nella fedeltà alla tradizionale lettura *positiva* della figura di Coriolano, riesca ad insinuare qualche dubbio nel lettore: sarà anche vero che Coriolano è un uomo tutto d'un pezzo, incapace di mezze misure, scevro da sotterfugi, da adulazioni e da ipocrisie, a costo di rinunciare a notevoli vantaggi personali; sarà altrettanto vero che la sua condanna all'esilio è inficiata anche da manovre non proprio limpide ai suoi danni; ma alla fin fine, chi lo dice che essere, appunto, un *uomo tutto d'un pezzo* sia una virtù?
- Tutta l'opera è disseminata degli esempi dell'*altra* natura di Coriolano, forse quella più *vera*: un uomo ossessionato dalla propria levatura superiore; sicuro del privilegio che gli deve essere riconosciuto per i propri meriti verso Roma; convinto senza alcun dubbio della assoluta superiorità dei patrizi sui plebei, e quindi assolutamente giustificato nel suo disprezzo verso gli stessi plebei; certissimo che tutto ciò che non sia virtù guerriera, franchezza e rude sincerità sia sbagliato *a priori*; in una parola, autorizzato a ritenere che il mondo, le persone e la realtà siano giudicabili con certezza dal taglio netto della sua spada. Aggiungendo a questo ritratto psicologico la più totale incapacità di Coriolano a gestire il proprio carattere – un *mix* di arroganza, ira e protervia – si ricava il ritratto di un uomo totalmente in balia di sé stesso e delle proprie passioni; ed infatti, con la stessa veemenza con cui egli combatte i Volsci per la gloria di Roma, passerà dalla parte dei Volsci contro Roma, diventando da nemico giurato di Tullo Aufidio a suo fedele alleato. Più che un uomo tutto d'un pezzo, Coriolano è un uomo pieno di sé.
- Il carattere di Coriolano emerge già dalla sua prima apparizione, e le puntuali conferme, pagina dopo pagina, sono inequivocabili: senza eccezioni, senza un cambiamento, senza mai un accenno al benché minimo bisogno di mettersi in discussione (in successione: At.I=Sc.I / At.II=Sc.I / At.II=Sc.I / At.II=Sc.III / At.III=Sc.I).

«MENENIO: Salute a te, nobile Marzio.

«MARZIO [CORIOLANO]: Grazie. [Ai popolani] E voi, cialtroni attaccabrighe, cos'avete? Grattando la rogna sudicia della vostra presunzione, volete diventare sempre più una rogna voi stessi?

«PRIMO POPOLANO: Le tue belle parole non ci mancano mai.

«MARZIO: Ma chi può dirvele le belle parole, se non un adulatore più che schifoso? Che cosa volete, bastardi? Per voi non va bene né la guerra né la pace: una vi dà la tremarella, l'altra vi fa credere chi sa chi [...] Gran virtù la vostra! Innalzare chi è in basso per sua colpa e maledire la giustizia che ce l'ha messo. Per voi chi merita stima merita odio [...] Oh, impiccarvi tutti!»

[..]

«CORIOLANO: [alla madre Volumnia] La tua mano. [Alla moglie Virgilia] E la tua. Prima di poter riposare in casa nostra, devo far visita ai buoni patrizi, dai quali non solo congratulazioni ho ricevuto, ma anche nuovi onori.

«VOLUMNIA: Sono arrivata a veder compiuti i miei desideri, i castelli della mia fantasia. Non manca che una cosa, e sono certo che Roma te la darà.

«CORIOLANO: Ma sappi, mamma, che io preferisco esser loro servo a modo mio, piuttosto che padrone a modo loro».

[..]

«SICINIO: Io lo vedo console fra pochissimo.

«BRUTO: Ed allora la nostra carica può andarsene a dormire, per tutto il tempo che lui comanderà.

«SICINIO: Ma è anche un uomo incapace di tenere una tale carica con moderazione dal principio alla fine; e così perderà l'acquistato, vedrai [...] Al più piccolo motivo, i plebei, che noi rappresentiamo, scorderanno questi nuovi onori di Marzio e torneranno al vecchio rancore. Ed il motivo l'offrirà lui stesso: cosa per me da mettersi così poco in dubbio come il fatto che lui ha tutto quell'orgoglio dentro [...]

«BRUTO: E perciò noi, per il nostro fine, dobbiamo spiegar chiaro al popolo quale odio ha sempre avuto per loro: che se fosse dipeso da lui, ne avrebbe fatto bestie da soma, riducendo al silenzio i loro difensori ed a zero le nostre libertà; perché li stima – in quel che fanno o che sanno fare – di non più cervello e di non più conto nel mondo che i cammelli in guerra, che hanno una razione di foraggio solo per portar pesi, e fior di bastonate quando ci si piegava sotto».

[..]

«CORIOLANO: Dolcissimi voti! Meglio morire, meglio crepar di fame, che dover accattare la paga che pur abbiamo guadagnata. Dover star qui, in questa veste assurda, a chiedere a Tizio, a Caio, a chi capita, dei voti di cui non c'è alcun bisogno! E perché? Perché mi ci obbliga la consuetudine. Ma se in tutte le cose noi dovessimo fare quello che vuole la consuetudine, la polvere si stenderebbe sul passato senza mai esser spazzata via, e si formerebbe una montagna così alta d'errori che la verità non riuscirebbe più a dominarla. Ah, no! Piuttosto che star qui a fare il buffone in questa maniera, che la carica e l'onore vadano ad un altro, più disposto di me ad una simile parte».

[..]

«CORIOLANO: I miei migliori amici mi perdonino. E la masnada volubile e fetente mi guardi: veda come non so adularla; si specchi in me! Ancora una volta lo dico: lisciandola, noi nutriamo contro il senato la zizzania della rivolta, dell'insolenza, della sedizione. Per questa zizzania noi stessi abbiamo arato, e noi stessi l'abbiamo seminata e diffusa, lasciando che si mescolasse a noi classe eletta, a cui non manca né valore né autorità tranne quella che è stata ceduta ai pezzenti!

«MENENIO: Bene, ora basta.

«SENATORE: Sì, basta, ti scongiuriamo.

«CORIOLANO: Basta? E perché? Come per la mia patria ho sparso il mio sangue senza nessuna paura del nemico, così i miei polmoni cacceran fuori parole fino a sfinirsi, contro questa peste che noi continuamente temiamo che c'infetti, e che pure abbiam fatto di tutto per buscarci.

«BRUTO: Tu parli del popolo come se tu fossi un dio in atto di punirlo, e non un uomo malato delle sue stesse debolezze».

- L'evidenza più eclatante del carattere di Coriolano è il clamoroso voltafaccia che lo ha reso celebre anche nella realtà storica. Esiliato da Roma, non esita ad accasarsi presso i Volsci; tradita quella patria che diceva di onorare sopra ogni altra cosa, si mette al servizio dei nemici con la

stessa furia con cui li aveva combattuti, e non esita a guidare le sue nuove truppe contro le città romane, distruggendo ed uccidendo ciò che fino a poco tempo prima aveva accanitamente difeso (in successione: At.IV=Sc.IV / At.IV=Sc.VII).

«CORIOLANO: Sai dirmi, per favore, dove abita il grande Aufidio? E' ad Anzio, ora? [...] Casa sua dov'è, per favore?

«CITTADINO: Eccola, è qui davanti a te...

«CORIOLANO: Grazie, signore. Addio (il cittadino esce). Ah mondo! I tuoi facili mutamenti! Amici finora devoti, giurati, che in due petti sembrano avere un sol cuore, inseparabili nell'affetto come due gemelli: eccoli, in un'ora, per la questione d'un soldo, rompere in una tremenda inimicizia. E così i più mortali nemici, che per tanti anni hanno consumato le notti smanando e macchinando d'assalirsi a vicenda, ecco che per un caso qualunque, di nessun conto, diventano amici cari e uniscono le proprie sorti. Così per me: io odio il mio paese e amo, invece, questa città nemica... Entrerò. Se lui mi uccide, si prenderà una vendetta più che lecita. Se mi accetta, sarò utile alla sua patria».

[..]

«AUFIDIO: Corrono sempre dal romano?

«LUOGOTENENTE: Io non so che magia ci sia in lui. I tuoi soldati lo usano come preghiera prima del pasto, come argomento di conversazione a tavola, come ringraziamento a pasto finito. E tu, signore, sei messo nell'ombra anche dai tuoi, in questa guerra.

«AUFIDIO: Non posso impedirlo, per ora, se non con mezzi dannosi per la nostra impresa. Anche con me si comporta più alteramente di quanto non pensassi quando l'accolsi abbracciandolo. Ma la sua natura è così, e non si smentisce; ed io devo accettare ciò che non si può correggere».

- Molto efficaci, a latere della trama principale, sono anche le pagine che, come di consueto, aprono squarci di ordinaria umanità nel più classico stile alla WS, o le battute fulminanti tipiche della sua arguzia (in successione: At.IV=Sc.V / At.II=Sc.III).

«PRIMO SERVITORE: Ma tutto questo, quando?

«TERZO SERVITORE: Domani, oggi, subito... Sentirai suonare il tamburo dopopranzo: come se continuassero a banchettare; anzi, prima che s'asciughino la bocca.

«SECONDO SERVITORE: E così... ancora guerra. Questa pace non serve che ad arrugginire il ferro, moltiplicare i sarti e far nascere dei cantastorie.

«PRIMO SERVITORE: Ah sì, viva la guerra, dico io; vale più della pace come il giorno vale più della notte: è viva, sveglia, pronta, piena di voglie. Mentre la pace è una paralisi bella e buona, un letargo: è spenta, addormentata, non sente nulla; fa venire al mondo più bastardi di quanti sono gli uomini che la guerra porta via.

«SECONDO SERVITORE: Proprio così. E se la guerra è in qualche maniera una seminatrice di stupri, non si può negare che la pace porta cornuti in gran quantità!

«PRIMO SERVITORE: E porta anche gli uomini ad odiarsi.

«TERZO SERVITORE: Giusto, perché allora hanno meno bisogno uno dell'altro. Ah, la guerra mi va proprio bene: spero di vedere i romani a buon mercato come i volsci».

[..]

«PRIMO POPOLANO: A presentarci così ci vuol poco. Quella volta che ci facemmo sentire per via del grano, proprio lui, Coriolano, non ci pensò due volte a chiamarci il mostro dalle cento teste.

«TERZO POPOLANO: Oh, siamo stati chiamati così da tanti altri; e non già perché uno di noi ha la testa bruna, l'altro nera, l'altro bionda, l'altro pelata, no, no! Ma perché son di diverso colore le nostre idee. E veramente io credo che, se dovessero saltar fuori tutte da una sola zucca, volerebbero parte a levante, parte a ponente, parte a mezzogiorno e parte a tramontana; e l'unico punto su cui si troverebbero d'accordo sarebbe di volare verso tutti i punti cardinali».

- A risolvere la vicenda, salvando la libertà di Roma, sarà l'intervento decisivo della madre Volumnia, che in tutta l'opera gioca un ruolo fondamentale. WS tratteggia la sua figura in modo magistrale, facendone un polo di riferimento ineludibile nel rapporto con il figlio Coriolano. Volumnia è il ritratto di una madre d'acciaio, altera e sprezzante nei confronti degli altri, orgogliosa delle virtù guerriere del figlio, l'unica a saper esercitare su di lui un'influenza tale da modificarne, a volte, le azioni e le decisioni (in successione: At.I=Sc.III / At.III=Sc.II).

«VOLUMNIA: *Ti prego, figlia mia, canta, o almeno mostrati più allegra. Se mio figlio fosse mio marito, io gioirei più per la sua assenza che gli desse onore, che per i suoi amplessi nel letto a prova di un amore ardentissimo. Quando era ancora bambino e unico figlio del mio grembo [...] io allora – considerando in mio figlio la capacità di farsi onore, e che mio figlio stesso non sarebbe stato nulla di meglio che un quadro da appendere alla parete, se la fama non gli avesse dato vita – io provai piacere a lasciarlo andare in cerca del pericolo, là dove gli era possibile incontrarla, quella fama. Lo mandai ad una guerra crudele, e lui tornò con la fronte incoronata di quercia. Ti dico, cara, che non provai tanta gioia al primo sentire d'aver messo al mondo un uomo, quanto allora, al primo vedere che aveva dato prova d'esserlo.*

«VIRGILIA: *Ma se in quell'impresa fosse morto, che cos'avresti fatto?*

«VOLUMNIA: *Avrei tenuto come figlio il suo nome onorato, e in questo avrei trovato la mia discendenza. Ascolta quanto ti dico in tutta sincerità: avessi una dozzina di figli tutti amati d'uguale amore, pari a quello che ho per il tuo e mio caro Marzo [Coriolano], preferirei che me ne morissero undici onorevolmente per la patria, piuttosto che uno solo vivesse immerso nei piaceri e lontano dalla guerra (entra una dama di compagnia).*

«DAMA: *Signora, è venuta la signora Valeria a farti visita.*

«VIRGILIA: *Per favore, permetti che io mi ritiri.*

«VOLUMNIA: *No, non te lo permetto! Mi sembra di sentire, proprio qui, i tamburi di tuo marito, e vedo lui trascinare a terra Aufidio per i capelli, ed i volsci che scappano di fronte a lui come ragazzi alla vista di un orso... Lo vedo battere col piede a terra e gridare così: "Ehi, codardi, figli della paura, anche se nati a in Roma!", e poi asciugarsi la fronte insanguinata, con la mano inguantata di ferro, e gettarsi avanti come un mietitore che debba mietere un campo intero, se non vuol perdere la giornata...*

«VIRGILIA: *No! La sua fronte insanguinata! O Giove, no!*

«VOLUMNIA: *Via, sciocca! Sul corpo d'un uomo il sangue ci sta meglio che l'oro sul suo monumento. Le poppe d'Ecuba, quando allattava Ettore, non erano per nulla più belle che la fronte di Ettore quando, incurante, sprizzava sangue sotto i colpi dei greci».*

[..]

«MENENIO: [Coriolano,] *sei stato troppo aspro, un po' troppo. Devi ripresentarti a loro e cercare un rimedio.*

«SENATORE: *Non c'è altro da fare: o Roma si spacca in due e finisce per sempre.*

«VOLUMNIA: *Ti prego, lasciati consigliare. Io ho un cuore poco arrendevole come il tuo; ma ho anche un cervello che sa portare il mio sdegno a miglior profitto [...]*

«CORIOLANO: *Che cosa devo fare?*

«MENENIO: *Ritornare dai tribuni.*

«CORIOLANO: *E poi?*

«MENENIO: *Pentirti di quello che hai detto.*

«CORIOLANO: *Per loro! Non mi sentirei di farlo, per gli dèi: dovrei farlo per loro!*

«VOLUMNIA: *Tu sei troppo d'un pezzo. In questo non ti si potrà mai dire abbastanza nobile; ma di fronte alla necessità... [...] Ora tu devi parlare al popolo, e non secondo quello che pensi, né come ti porge il cuore, ma con parole piantate sulla tua lingua come bastarde: sillabe che non dicono nulla della verità che hai dentro [...] Va, ti prego, e sappiti dominare; benché, lo so, tu preferiresti inseguire un tuo nemico in una voragine di fuoco, piuttosto che adularlo in un salotto [...]*

«CORIOLANO: *No, no, no! Perché non riuscirò mai a buttar via l'omaggio che ho sempre reso alla mia sincerità, e con due lazzi da saltimbanco insegnare alla mia anima una bassezza da non potersi più cancellare!*

«VOLUMNIA: *Come vuoi. Pregar te è per me più vergogna che pregare quelli là. Vada pure tutto in rovina. Tua madre del resto preferisce sentire la spina del tuo orgoglio che temere la tua pericolosa ostinazione: perché io so ridermi della morte quanto te. Fa come vuoi, dunque: il tuo coraggio è mio, l'hai succhiato da me; ma il tuo orgoglio no, è tutto tuo.*

«CORIOLANO: *Mamma, no; ti prego, non inquietarti... Vado al foro. Non dovrai più rimproverarmi... Ruberò il loro affetto imbrogliando. Saprò far miei i loro cuori. Tornerò amato da tutti gli operai di Roma... Guardami, sto andando. Ricordami a mia moglie. Tornerò console».*

- Naturalmente non sarà così... ed il destino di Coriolano, giunto ad un passo dai massimi vertici del potere, prenderà tutt'altra strada, con una vertiginosa discesa verso la rovina. E sarà ancora sua madre Volumnia a giocare un ruolo decisivo, in un drammatico faccia a faccia che salverà Roma, ma perderà la sua vita.

TIMONE D'ATENE

Titolo originale: *The life of Timon of Athens*.

Traduzione italiana: Eugenio Montale.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 54.

Genere dell'opera: tragedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1604 ed il 1610 (?).

- *Timone d'Atene* non è certo uno dei pezzi forti di WS, ed anzi si tratta di un'opera piuttosto diseguale e poco avvincente, tranne che a sprazzi; non a caso diversi autori la considerano incompiuta, un canovaccio destinato a revisioni poi non apportate. La trama ruota attorno alla figura del protagonista, un uomo ricco e molto generoso che, alla fine, dilapida il suo patrimonio; e naturalmente, trovandosi lui nella necessità di ricorrere all'aiuto dei suoi "amici", non ottiene alcun prestito, neppure dalle persone che per anni ha ricoperto di preziosi doni e di ingenti somme di danaro. La sua rovina sarà quindi totale, e lo trasformerà in un misantropo pieno di disprezzo per il mondo.

- Anche il tratteggio della figura di Alcibiade (450-404 aC) non risulta molto incisivo; molto più riuscita è quella di Apemanto, un filosofo mordace fino alla scortesìa, che con le sue battute vivacizza il testo in diverse occasioni, a cominciare già dalla sua entrata in scena (At.I=Sc.I). Tutto sommato i primi atti sono più coinvolgenti, specialmente nel loro contrasto fra la prodigalità di Timone e l'avarizia dei suoi amici; ma tutto l'atto IV è eccessivamente prolisso, in particolare con i dialoghi lunghi e ripetitivi fra Timone ed Alcibiade, e Timone ed Apemanto, peraltro senza particolari scossoni. Il finale, se fosse tale, trasmette un senso di incompiutezza, e dà al tono generale di tutta l'opera un sapore fiacco e debole, come una promessa non mantenuta, una chiusura affrettata e quasi svogliata; francamente si ha proprio l'impressione di un lavoro lasciato in sospeso.

- Non mancano, tuttavia, i soliti scampoli di *shakespeariana* fattura. Ne diamo qualche esempio, nella fattispecie i gustosi siparietti dedicati a Lucio e Sempronio, due dei maggiori beneficiari della generosità di Timone: i quali, da par loro, si comportano in modo ben diverso, non appena sono chiamati a dimostrare la loro *gratitudine* (in successione: At.III=Sc.II / At.III=Sc.III).

«LUCIO: Chi? Il nobile Timone? E' un mio ottimo amico e un degno signore.

«PRIMO STRANIERO: Anche noi lo conosciamo per tale, pur essendogli estranei. Ma posso dirvi una cosa che odo dalla voce pubblica, signore: le ore felici del nobile Timone sono bell'ite e la sua fortuna si ritira con lui.

«LUCIO: Via, non credeteci. Non può essere che gli manchi denaro.

«SECONDO STRANIERO: Credete, signore, or non è molto un suo servo andò dal signor Lucullo a chiedere in prestito vari talenti; non solo, ma insisté assai, dichiarò qual necessità movesse la richiesta... ed ottenne tuttavia un rifiuto.

«LUCIO: Come!?

«SECONDO STRANIERO: Vi dico un rifiuto, signore.

«LUCIO: Strano davvero. E ne provo vergogna, per gli dèi! Un rifiuto a un uomo così degno! Ecco un'azione che fa poco onore. Per ciò che mi riguarda, lo confesso, ho ricevuto da lui alcune piccole finenze: denaro, argenteria, gioielli e varie bazzecole non paragonabili a quanto ha avuto l'altro. E tuttavia, se egli avesse mandato a chiedere a me, anziché a lui, mai in quel caso gli avrei rifiutato il denaro. [entra Servilio]

«SERVILIO: Ecco là, per fortuna, il mio signore. Ho sudato per rintracciare Vostro Onore. [A Lucio] Onoratissimo signore...

«LUCIO: Sono ben lieto di vedervi qui. Come stati? Raccomandami al tuo degno e virtuoso signore, il mio amico elettissimo.

«SERVILIO: Non dispiaccia a Vostro Onore, il mio padrone ha mandato...

«LUCIO: Che ha mandato? Ho già molti obblighi verso di lui: manda sempre qualcosa. Come credi che potrò ringraziarlo? E che ha mandato oggi?

«SERVILIO: Ha soltanto mandato, mio signore, la presente richiesta, con cui prega Vostra Signoria di sopperire al suo urgente bisogno con tanti e tanti denari.

«LUCIO: Credo che sua signoria voglia scherzare con me. Non gli possono mancare né cinquanta né centocinquanta talenti.

«SERVILIO: Ma nell'attesa gli occorre molto di meno, mio signore. Se il bisogno non urgesse, credetemi, io non insisterei tanto caldamente.

«LUCIO: Parli sul serio, Servilio?

«SERVILIO: Dico il vero, signore, sull'onore mio.

«LUCIO: Che razza di bestia sono stato io a sfornirmi di denaro proprio nel momento in cui potevo farmi onore! E' una disgraziata combinazione ch'io abbia comprato, or non è più d'un giorno, un piccolo pezzo di terreno e perso così un bel po' d'onore! Servilio, ecco, ne attesto i numi, non posso far nulla. Sono una bestia, dico! Stavo appunto per rivolgermi a Timone io stesso – questi signori ne sono testimoni – ma non vorrei ora averlo fatto per tutte ricchezze di Atene. Raccomandatemi generosamente al vostro buon signore; spero che suo onore vorrà pensare il meglio possibile di me s'anchio non posso usargli quel favore. E ditegli che io considero come uno dei miei più grandi dispiaceri di non poter favorire un così nobile signore. Buon Servilio, mi farete l'amichevole cortesia di ripetergli queste mie stesse parole?».

[..]

«SEMPRONIO: Uhm! Perché deve seccarmi più degli altri? Avrebbe potuto ricorrere a Lucio o a Lucullo. E ora c'è anche Ventidio ch'è arricchito, ed egli l'ha tratto dalla prigione: ecco tre persone che debbono il loro avere.

«SERVO: Mio signore, essi sono stati tutti messi al paragone e trovati di vil metallo, poiché tutti gli hanno detto no.

«SEMPRONIO: Come? Hanno detto di no? Ventidio e Lucullo han detto di no? E [Timone] si rivolge a me? Tutti e tre? Uhm! Ciò mostra solo scarso affetto o poco criterio in lui. Debbo essere io il suo ultimo rifugio? Gli altri amici, come medici, l'han dato per spacciato ed io debbo assumermi la cura? Con ciò egli m'ha assai scontentato ed ora sono in collera con lui. Avrebbe dovuto ricordarsi del mio posto e sollecitarmi per primo, se aveva cervello, perché in fede mia io sono stato il primo a ricever doni da lui. E ora deve considerarmi così poco da rivolgersi a me per ultimo? No, tutto ciò offrirebbe argomento di risa agli altri e passerei da sciocco tra i signori. Avrei dato, tanto ero ben disposto e tanto era il mio desiderio di contentarlo, tra volte quanto mi si chiede, se si fosse rivolto a me per primo. Ma ora tornatene da lui ed unisci alle altre tre fredde risposte questa mia: chi fa torto al mio cuore non toccherà il mio denaro!»

- Per concludere, citiamo un passo tra i molti che esprimono la furibonda delusione di Timone: è la scena del suo dialogo con un gruppo di ladri, che ha incontrato nella foresta (At.IV=Sc.III):

«TUTTI: Salve, Timone!

«TIMONE: Ebbene, ladri?

«TUTTI: Non ladri, ma soldati.

«TIMONE: L'uno e l'altro; e figli di donna.

«TUTTI: Non siamo ladri, ma gente in gran bisogno.

«TIMONE: Il vostro maggior bisogno è la mancanza di cibo. Or perché ne mancate? Guardate, la terra ha radici; nello spazio di un miglio sprizzano un centinaio di sorgenti; le querce hanno le ghiande, e rosse bacche i rovi. La natura, generosa padrona di casa, ad ogni cespuglio mette tutte le sue vivande dinanzi a voi. Bisogno? Di che avete bisogno?

«PRIMO LADRO: Non possiamo sostentarci di erba, di bacche e d'acqua, come le bestie, gli uccelli ed i pesci.

«TIMONE: Né vi bastano le bestie stesse, gli uccelli ed i pesci; bisogna che mangiate uomini. In ogni modo debbo rendervi grazie di esser ladri professi e di non lavorare sotto apparenze edificanti: poiché il furto senza limiti è quello delle professioni regolari. Ladri matricolati, eccovi

dell'oro. Andate, succhiate il più recondito sangue del grappolo finchè la calda febbre faccia fermentare il vostro fino alla schiuma e vi salvi dal capestro. Non credete al medico: i suoi antidoti sono veleno, ed egli uccide più di quanto voi non rubiate. Prendete insieme la borsa e la vita; commettete delitti, come vi vantate di fare, da uomini del mestiere. Vi mostrerò dovunque esempi di ruberia. Il sole è un ladro, e con la sua forza d'attrazione spoglia il vasto mare; la luna è una ladra vagabonda che sottrae dal sole il suo pallido fuoco; il mare è un ladro la cui liquida onda scioglie la luna in lacrime salate; la terra è una ladra che si ciba e si alimenta di un concio sottratto ai rifiuti di tutti. Ogni essere è un ladro: le leggi che vi frenano e sferzano col loro rude potere sono un furto impunito. Andate! Detestatevi l'un l'altro! Derubatevi tra voi. Ecco altro oro. Tagliate le gole: tutti quelli che voi incontrate sono ladri. Andate ad Atene, scassinare le botteghe: tutto ciò che ruberete sarà rubato a dei ladri. E per quello che qui vi do, non vi salti in testa di rubar di meno; ma l'oro vi danni in ogni modo! Amen».

CIMBELINO

Titolo originale: *The tragedy of Cymbeline king of Britain.*

Traduzione italiana: Aldo Camerino.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 76.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1607 ed il 1610.

- L'opera – anch'essa indicata, a volte, come una tragedia – è ambientata fra l'antica Britannia e Roma, ai tempi dell'imperatore Augusto (63 aC-14 dC). Cimbelino è il re dei Britanni, che, rimasto vedovo, si è risposato con una donna che mostrerà subito tutta la sua perfidia. La trama si sviluppa a partire dalla decisione di Imogene, figlia di primo letto di Cimbelino, di rifiutare il matrimonio combinato con Cloten, figlio del primo matrimonio della regina; Imogene, infatti, ama Postumo Leonato, che, avendola sposata senza il consenso del re, deve lasciare la Britannia e rifugiarsi a Roma.
- Cimbelino, per la verità, non svolge un ruolo di particolare rilievo; la vera protagonista è Imogene, che tra l'odio della regina e le basse insidie di Jachimo, vivrà una serie di intricate ed improbabili peripezie. La vicenda, ovviamente, è strapiena di tranelli, veleni, travestimenti e figli nascosti, ma si concluderà nel migliore dei modi... nel segno, però, di un finale tanto felice quanto strampalato. Prescindendo da alcuni apprezzabili componimenti poetici, *Cimbelino* si riduce, in buona sostanza, ad un fumettone ricco di fantasia ma povero di contenuti. Che non sia ricordato tra i pezzi forti di WS, non è certo sorprendente.

RACCONTO D'INVERNO

Titolo originale: *The winter's tale.*

Traduzione italiana: Eugenio Montale.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 68.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: fra il 1608 ed il 1611.

Prima rappresentazione: 5 novembre 1611.

- Commedia molto eterogenea, presenta una certa somiglianza con la trama di *Cimbelino* (un precedente non proprio illustre); più scorrevole e credibile nel suo complesso, nei primi tre atti ha l'andamento di una tragedia, mentre nel quarto cambia improvvisamente di prospettiva, con i toni ed i contenuti bucolici tipici della più classica tradizione letteraria del *naturalismo* rinascimentale. Per la verità proprio questa parte, in alcuni punti, risulta fin troppo prolissa – in particolare la quarta scena –, con una serie di episodi e di dialoghi molto tirati e disordinatamente pesanti.

- La definitiva *trasformazione*, per così dire, in commedia è determinata dal graduale scioglimento di tutti i nodi della vicenda, ma se *Cimbelino* aveva già un finale improbabile e forzato, il *Racconto d'inverno* è ancor più favolistico e arrampicato sugli specchi. Insomma, nonostante il parere di una parte della critica, la storiella di Leonte di Sicilia e di Polissene di Boemia, della regina Ermione e della bella figlia perduta, non ci sembra da annoverare tra i fuochi d'artificio di WS.

LA TEMPESTA

Titolo originale: *The tempest*.

Traduzione italiana: Francesco Franconeri.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 48.

Genere dell'opera: commedia in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: 1611.

Prima rappresentazione: 1° novembre 1611.

- Alcuni studiosi sostengono che quest'opera sia stata ispirata dalla vicenda della *Sea Adventure*, una nave diretta in Virginia che naufragò nel 1609. L'equipaggio si salvò al completo approdando in una provvidenziale isola, e quando un anno dopo due di loro ricomparvero all'improvviso, la sorpresa fu grande; soprattutto, fece scalpore il resoconto di William Strachey, pubblicato diversi anni dopo, ma reperibile fin da subito in forma manoscritta. E' assai probabile che una copia sia giunta a conoscenza anche di WS.
- Sia come sia, il naufragio della *Sea Adventure* fu, tutt'al più, uno spunto occasionale, perché ben diverse e complesse sono le chiavi di lettura di questa commedia. Rimanendo al significato strettamente letterale, la trama della *Tempesta* fa perno sulla figura di Prospero, il duca di Milano spodestato dal fratello Antonio e rifugiatosi su di un'isola sperduta, insieme alla figlia Miranda; uomo di scienza e di profonda cultura, egli acquisisce straordinari poteri magici, e pianifica col tempo la sua vendetta. A farne le spese, oltre all'usurpatore Antonio, dovrebbero essere i suoi alleati, il re di Napoli Alonso e suo fratello Sebastiano; coinvolti nella vicenda, seppur incolpevoli, sono anche il buon Gonzalo ed il giovane Ferdinando, figlio di Alonso.
- La tempesta che travolge la loro nave sospinge tutti questi personaggi sull'isola di Prospero, dove incontrano anche esseri spirituali o mostruosi, in particolare Ariele e l'orrido Calibano. Uno dei momenti più significativi dell'opera è il parallelo fra il comportamento dei nobili signori di Milano e di Napoli, alcuni dei quali progettano di uccidere il re per sottrargli il trono, e quello – analogo – di Stefano e Trinculo, due mediocri poveracci che addirittura vorrebbero sopprimere Prospero (At.III=Sc.II e III). In sostanza, persone diversissime per stato sociale e per cultura, seppur gravate da una situazione assai precaria e dalle incerte prospettive, non trovano di meglio da fare, su un'isola semideserta, che continuare ad occuparsi delle migliori arti del genere umano: intrighi, potere, omicidi e ruberie.
- E se Gonzalo si lascia andare a vagheggiare un nuovo stato senza leggi, ricchezze, guerre e proprietà, secondo il più tipico stile delle *utopie* alla Tommaso Moro (At.II=Sc.I), già la prima pagina è una bella lezione sulla futilità delle gerarchie umane, granitiche nell'edificio dei rapporti sociali ma fragilissime – in quanto false – di fronte alla signoria della natura (At.I=Sc.I).

«CAPITANO: *Nostromo!*

«NOSTROMO: *Son qui, capitano. Che c'è?*

«CAPITANO: *Ah, bene. Da' gli ordini ai marinai; e fa' svelto, ché altrimenti andiamo ad incagliarci. Svelto, svelto!*

«NOSTROMO: *Forza, ragazzi! Dateci dentro, da bravi: svelti, svelti, svelti! Giù quella vela maestra! State attenti al fischio del capitano, voialtri. E tu, tempesta, soffia pure tutto il tuo vento, soffia fino a scoppiare, se ci riesci... [entrano Alonso, Sebastiano, Antonio, Ferdinando, Ponzalo ed altri]*

«ALONSO: *Accorto, caro nostromo! Il capitano dov'è? E bada che gli uomini si diano da fare.*

«NOSTROMO: Ve ne prego, per ora restatevene di sotto.

«ANTONIO: Nostromo, dov'è il capitano?

«NOSTROMO: Non avete sentito? Qui ci impedisce di lavorare. Restate sotto coperta, ché altrimenti vi fate alleati della tempesta.

«GONZALO: Ma no, stai tranquillo, buon uomo...

«NOSTROMO: Certo, quando anche il mare sarà tranquillo. Andate via! Che importa alle onde dirompenti il titolo di re? Andatevene in silenzio e non ci disturbate.

«GONZALO: Va bene. Ma non dimenticate chi c'è a bordo.

«NOSTROMO: A bordo non c'è nessuno ch'io ami più di me stesso. Voi siete un consigliere: ebbene, se riuscirete a far tacere gli elementi ristabilendo la pace, noi subito lasceremo stare le cime. Usate la vostra autorità. Ma se essa a nulla vale, ora, siate pago d'aver vissuto tanto a lungo: andate nella vostra cabina e preparatevi per il disastro che potrebbe anche succedere. Ragazzi, forza! Quanto a voi, toglietevi di qui, ho detto!».

- Il buon Gonzalo è l'unico che sa mantenere un comportamento dignitoso, ed è stridente il contrasto tra le sue considerazioni e, subito dopo, la colossale mediocrità di Sebastiano ed Antonio; i quali, più avanti, passano ben presto da sciocche battute a progetti infami (At.II=Sc.I).

«GONZALO: Vi prego, signore, siate lieto. Al pari di noi, avete motivi per esserlo: la nostra salvezza ci compensa largamente delle nostre perdite. La nostra disgrazia è un avvenimento comune. Non passa giorno che la moglie di qualche marinaio, i proprietari di qualche vascello o il mercante che l'ha noleggiato, non abbiano motivo di piangere per una qualche sventura. Ma su mille, uno solo potrà parlare di un miracolo simile a quello che ci ha salvati. E dunque date il giusto peso, signore, anche ai motivi di conforto, oltre a quelli di dolore».

[..]

«SEBASTIANO: Ricordo che voi prendeste il posto di vostro fratello Prospero.

«ANTONIO: E' vero. Guardate come mi stanno bene questi vestiti: stanno meglio addosso a me di quelli di prima. I vassalli di mio fratello erano miei pari; ora mi obbediscono.

«SEBASTIANO: E la vostra coscienza?

«ANTONIO: E dov'è mai la coscienza? Fosse un gelone, dovrei mettermi soffici pantofole. Certo non sento questa divinità che si chiama coscienza nel mio petto: venti coscienze poste tra Milano e me si ghiaccerebbero e si scioglierebbero prima ch'io me n'accorgessi. Qui riposa vostro fratello, che non sarebbe molto più della terra su cui è adagiato, se fosse davvero quel che sembra, e cioè morto. Con tre dita di questo docile acciaio io posso addormentarlo per sempre; e voi, imitandomi, potreste immergere nel sonno eterno questo vecchio, questo signor prudente, che più non potrebbe rimproverarci. Quanto agli altri, si adegueranno alle nostre parole così come un gatto lecca il latte che gli si offre. Faranno tutto quel che vorremo».

- Il primo incontro fra l'orrido Calibano e lo sciocco Trinculo, a cui si aggiungerà l'ubriacone Stefano, dà lo spunto a WS per stigmatizzare un'usanza dei tempi: l'esposizione, in Inghilterra, di poveri indiani, catturati appositamente solo per stuzzicare la curiosità e la morbosità del pubblico. Essi, spesso, morivano di stenti; la frase di Trinculo fa riferimento proprio a questa sconcezza, ma ovviamente il discorso assume un significato più generale (At.II=Sc.II).

«TRINCULO: Se il tuono si rifà sentire, proprio non so dove andrò a nascondere la testa. Certo, l'acqua di quella nube cadrà a fiumi... Ma cosa vedo? E' un uomo oppure un pesce? E' vivo o morto? Dev'essere un pesce: ha l'odore del pesce, il puzzo del pesce stantio, quasi fosse un baccalà. Strano pesce! Se fossi, come un tempo, in Inghilterra, e avessi un pesce così anche solo dipinto, non ci sarebbe un idiota che alla domenica non fosse pronto a versare la sua moneta d'argento per vederlo. In quei luoghi un mostro del genere farebbe arricchire: non esiste animale strambo che laggiù non faccia fortuna. Si guardano bene dall'aiutare un disgraziato zoppo con un centesimo, ma son prontissimi a versarne dieci per vedere un indiano morto».

- Ma al di là di questi singoli quadri di ordinaria umanità, la *Tempesta* è un'opera che assume forti e variegati significati simbolici. La presenza di esseri spirituali, le magie di Prospero, la continua alternanza tra eventi *reali* e magico-onirici, il contrasto fra la vita *normale* dei vari personaggi nei rispettivi regni e quella completamente diversa dell'isola, il ruolo metaforico di molti dei protagonisti, sono evidenti rimandi a tematiche che chiamano direttamente in causa anche il

concetto di arte, con la figura di Prospero, in particolare, ad identificare in sé lo stesso WS. Ascoltiamolo in uno dei passaggi più pregni di significati, stratificato sui più disparati livelli di interpretazione (At.IV=Sc.I).

«*FERDINANDO: Strano: vostro padre è preda di qualche passione che molto lo sconvolge.*

«*MIRANDA: Non l'ho mai visto così fortemente in collera.*

«*PROSPERO: Sembri agitato, figliolo: direi anche spaventato. Rassicurati, i nostri divertimenti sono terminati. Come già ti dissi, gli attori che abbiamo veduto erano tutti spiriti che ora si sono trasformati in aria, in sottile aria. E come questa visione – edificio privo di fondamenta – così anche le superbe torri, i sontuosi palazzi, i templi solenni, lo stesso immenso globo e tutto quel che racchiude si dissolveranno e, come l'immateriale spettacolo che abbiamo veduto, non lasceranno traccia alcuna. Noi siamo formati con gli elementi di cui son fatti i sogni, e la nostra breve vita si compie come un sonno. Sono commosso: dovete perdonarmi questa debolezza, il mio vecchio cervello è confuso. Ma non preoccupatevi: entrate nella mia grotta e riposate: passerò un poco per calmare l'agitazione del mio spirito».*

- Come si può notare, molte delle tematiche di WS sono presenti, in modo mirabile, in questo gioiello di scrittura, e tra l'altro la parola *globe* assume anche un pizzico di sottile auto-ironia. E' il caso di sottolineare il valore simbolico della grotta, il rifugio dell'artista che *da lì* osserva il mondo; e se Prospero è uscito dal regno degli uomini per entrare nel regno dell'arte, e se Ferdinando vi può accedere dopo un periodo di duro apprendistato (che si sviluppa nel corso dell'opera), la figura di Miranda è un caso a sé. La figlia di Prospero, infatti, è approdata nell'isola all'età di tre anni, e quindi è stata strappata alla vita di corte, ad un destino di aristocratica frivolezza, per entrare invece in un percorso di *educazione* totalmente diverso: l'educazione all'arte (At.I=Sc.II).

«*PROSPERO: Ora mi alzo. Tu [Miranda,] rimani ferma e ascolta come finirono i nostri travagli in mare. Giungemmo a quest'isola. Qui io ti fui maestro e tu hai appreso con maggior profitto di quanto non dimostrano principesse che hanno più tempo da dedicare alle cose vane, e tutori meno attenti».*

- Anche il finale della *Tempesta* – per inciso, un titolo ben significativo – si muove sui vari livelli. Da un lato, la trama si chiude con la *vendetta* di Prospero che diventa *perdono*, quasi a suggellare, dopo anni di opere dedicate alle più turpi malvagità dell'essere umano, un messaggio di umanità e di pace. Dall'altro, il saluto finale dello stesso Prospero è l'evidente commiato di WS dal pubblico e dal teatro; se il suo ultimo testo scritto, infatti, sarà *l'Enrico VIII*, con *La tempesta* termina la sua vita di attore, e pertanto la chiusa di Prospero/Shakespeare rappresenta veramente il suo addio alle scene (in successione, At.V=Sc.I / At.V=Sc.I=Epilogo).

«*PROSPERO: Dimmi, mio spirito, dove stanno il re ed i suoi compagni?*

«*ARIELE: Sono prigionieri, come quando me li affidasti, come quando li lasciasti. Sono tutti dentro il boschetto di tigli che ripara la tua grotta. Se non li liberi, non si muoveranno. Il re, suo fratello, ed il fratello tuo sono preda della disperazione più violenta, gli altri son tutti addolorati e sgomenti; anch'essi si lamentano, e particolarmente quello che tu chiami il buon vecchio Gonzalo: le sue lacrime gli scivolano lungo la barba, come pioggia invernale sul canneto. La tua magia ha operato potentemente su di loro e se tu li vedessi ora non sapresti trattenere la pietà.*

«*PROSPERO: Lo credi, spirito?*

«*ARIELE: Io stesso ne avrei pietà, se fossi un essere umano.*

«*PROSPERO: Ed io pure diverrò sensibile. Tu che sei nient'altro che un soffio d'aria, hai ricevuto un sentimento di pietà, ed io che sono della loro specie, che come loro ho passioni e dolori, non ne sarò io commosso? Sebbene le crudeli loro ingiustizie mi abbiano profondamente ferito il cuore, pure lascerò che la ragione prevalga sulla collera. Perdonare è opera più nobile e più rara che il vendicare, e poiché essi si pentono non insisterò più oltre. Va' e liberali, Ariele. Romperò ogni incantesimo e ad ognuno renderò la perduta ragione».*

[«*GONZALO: Prospero ha ritrovato il suo Ducato su una povera isola, e ciascuno di noi ha ritrovato sé stesso, giacché nessuno era più padrone di sé»]*

[..]

«*PROSPERO: Or sono distrutti i miei incantesimi e debbo dipendere dalle mie sole forze che, ahimé, sono deboli. Ora voi potete condannarmi a vivere qui o condurmi a Napoli. Ah! Poiché ho*

recuperato il mio ducato e perdonato ai miei traditori, non vogliate ch'io rimanga su quest'isola deserta, col vostro incantesimo. Liberatemi, invece, dalle mie catene con le vostre buone mani. Il vostro alito spiri favorevolmente sulle mie vele, ch  altrimenti tutto   stato inutile. Altro scopo non avevo se non quello di farvi cosa gradita. Ora non ho pi  spiriti al mio comando, non pi  incantesimi, e la mia sar  una fine disperata se non verr  in mio aiuto una preghiera, che giunga fino alla misericordia cancellando ogni mio peccato. E cos  come cercate il perdono delle vostre colpe, datemi licenza con la vostra indulgenza».

- *Chapeau*, mr. Shakespeare. Thank you, and God bless you.

ENRICO VIII *in collaborazione con John Fletcher*

Titolo originale: *The life of King Henry the Eighth.*

Traduzione italiana: Carlo Rusconi.

Edizione: Tascabili Newton, pagine 68.

Genere dell'opera: dramma storico in cinque atti.

Periodo presunto di composizione: 1612-1613.

Prima rappresentazione: 29 giugno 1613.

- L'ultimo testo di WS   un dramma storico molto accurato e scritto con stile aulico e solenne, nella miglior tradizione di questo genere di opere. La vicenda ha come protagonista Enrico VIII (1491-1547), nel periodo che va dalla detronizzazione della prima moglie, Caterina d'Aragona, al battesimo della figlia avuta dalla nuova regina Anna Bolena. Il prologo   austero e molto diretto, col dichiarato intento di avvisare il pubblico della gravit  dei fatti narrati, nonch  di investirlo del dovere di un comportamento serio e consapevole *anche* del proprio ruolo. L'arte non   un divertimento rozzo per rozze persone; chi vi si accosta deve rispettarne la sua maestosa sacralit .

«Non vengo pi  per farvi ridere. Vi presentiamo oggi gravi avvenimenti importanti e dolorosi, grandi e tragiche calamit , scene nobili e commoventi, ben atte a far scorrere le vostre lagrime. Coloro ai cui cuori non   ignota la compassione, possono oggi, se vogliono, versare qualche lacrima; il soggetto ne   degno. Coloro che danno il loro denaro sperando di veder rappresentati fatti storici e degni di fede avranno modo di scorgere qui la verit . A quelli che non hanno altro intento che di venire ad assistere ad una o due esibizioni, per avere il diritto di dir poscia che la composizione   tollerabile, io prometto, se saranno calmi e ben disposti, che nel lasso di due brevi ore i loro occhi saranno assai ben compensati per lo scellino che hanno speso. Ma quelli che non sono attirati che dal desiderio di vedere una rappresentazione pazza e licenziosa, e di udire un incrociar di scudi, o vedere un buffone, in veste screziata e orlata di giallo, ad essi solo io annunzio che resteranno delusi. Poich  sappiate, indulgenti uditori, che se noi distruggessimo l'effetto delle grandi verit  che stiamo per sottoporvi con scene buffonesche e risse, oltrech  giocarci la reputazione di gente di cervello, e rinunciare all'idea che abbiamo di non rappresentar oggi che fatti avvenuti, rischieremo di non avere un sol uomo di senno dalla nostra parte. Cos , per amor del cielo e per la fama che avete di essere il migliore e pi  scelto uditorio della citt , siate seri quanto noi lo desideriamo; immaginate di avere sotto gli occhi i personaggi della nostra nobile storia, come se fossero ancora vivi; immaginate di vederli in tutto lo splendore della loro grandezza e della loro fortuna, seguiti dalla folla e da una caterva di amici devoti. Osservate poscia come in un baleno tanta potenza volga in miseria e, se allora avrete voglia di ridere, io allora dir  che un uomo pu  piangere nel giorno delle sue nozze».

- L'opera   incentrata, in effetti, sui pi  squallidi intrighi di corte, e WS, com'  noto,   un maestro nel descrivere la nefanda influenza del *potere* sugli esseri umani. Ipocrisie, voltafaccia, calunnie, tranelli, omicidi, corruzione: tutto   lecito pur di far brillare la propria stella e condurre alla rovina gli avversari. Ma tale   il turbinio delle passioni e delle ambizioni, che il gioco perverso del *potere* ripaga ognuno della stessa moneta; il caso pi  emblematico   quello del Cardinale Wolsey, che fin dall'inizio   avvolto da una luce sinistra, e la cui figura   sgradevole ed odiosa fino all'eccesso. Eppure, la consumata abilit  di WS ci colpisce ancora una volta per la sua capacit  di sparigliare le

nostre illusorie certezze. Nel momento della caduta, Wolsey recupera il senso delle cose e della reale condizione umana; e la stessa Caterina – a lui lungamente ostile per ben fondati motivi – riesce a vedere il suo peggior nemico sotto una nuova luce (in successione: At.III=Sc.II / At.IV=Sc.II).

«WOLSEY: Addio al poco bene che mi volevate; addio, un lungo addio, a tutta la mia grandezza! Tale è la condizione dell'uomo; oggi mostra le tenere foglie della speranza, domani si copre di fiori e spiega tutta la sua pompa di onori; ma la terzo giorno sopraggiunge un gelo, un gelo micidiale e, quando pensa nella sua semplicità che la sua grandezza stia maturando, il freddo distrugge la sua radice, e cade come faccio io. Simile a quegli imprudenti fanciulli che nuotano sostenuti di vesciche piene d'aria, mi sono avventurato per molte estati sopra un oceano di gloria ma in acque per me troppo profonde; allora il mio orgoglio, gonfio di vento, è scoppiato, e mi ha lasciato stanco e invecchiato nel lavoro in balia di una corrente impetuosa che per sempre mi ingoierà. Pompe vane, frivole grandezze di questo mondo, io vi aborro! Sento che il mio cuore si apre a nuovi sentimenti. Oh! Quanto è misero l'uomo che riposa sul favore del re! Fra il sorriso al quale aspiriamo, fra il dolce sguardo di un sovrano e la nostra rovina, stanno più palpiti e terrori che non ne cagioni la guerra, che non ne provino le donne partorienti; e quando quest'uomo cade, cade come Lucifero, dando un perpetuo addio alla speranza».

[..]

«CATERINA: In pace rimanga; le sue colpe gli siano leggere! Permettimi, però, Griffith, ch'io ti esponga il mio pensiero su di lui, ma senza offendere la carità. Egli fu uomo d'insaziabile ambizione, che camminare voleva al paro dei principi; un uomo che con i suoi suggerimenti incatenava tutto il regno; la simonia non era che giuoco, per lui; la sua opinione era la sua legge, ed egli negava la verità, subdolo sempre nelle parole come nei pensieri. Non mostrava pietà altro che quando macchinava l'altrui rovina. Le sue promesse erano quale egli era allora, magnifiche; ma l'esecuzione, come lui stesso è adesso, nulla. Si lasciava andare al vizio e dava al clero esempi funesti.

«GRIFFITH: Nobile signora, le colpe degli uomini sono incise nel bronzo; le loro virtù le scriviamo sull'acqua. Vostra altezza vuol essa ora consentirmi di dire quello che vi era di bene in lui?

«CATERINA: Sì, buon Griffith; altrimenti sarei cattiva.

«GRIFFITH: Questo cardinale, benché la sua nascita fosse umile, era dotto, uno spirito alacre e maturo, savissimo, eloquente, persuasivo; superbo e fiero con quelli che non l'amavano, ma dolce, come l'estate, con coloro che gli stavano presso. E sebbene egli fosse insaziabile di ricchezze (che era una colpa), pure nei doni che faceva, signora, si comportava da principe. Facciano fede della sua munificenza quei due santuari del sapere ch'egli ha innalzati: Ipswich e Oxford! Uno dei quali cadde con lui non volendo sopravvivere al suo buon fondatore; l'altro, sebbene non terminato, già sì famoso, così eccellente in arte, e in via di tal progresso, che la cristianità ne ricorderà sempre il valore. La sua caduta gli arrecò la felicità, perché allora solo capì sé stesso e sentì la beatitudine dell'esser piccoli; e per conferire alla sua vecchiaia maggior lustro di quello che possono dar gli uomini, egli morì nel timor di Dio.

«CATERINA: Dopo la mia morte non desidero altro araldo, altro narratore delle mie opere in vita, per tener immacolato il mio onore da ogni macchia, che un cronista sì onesto qual è Griffith. Colui che io odiai tanto in vita, tu me lo hai fatto onorare da morto colla tua religiosa sincerità e modestia. La pace sia con lui! Pazienza, stammi sempre presso; fammi scendere più in basso; per poco ancora ti darò molestia. Buon Griffith, dì ai musicanti di suonar quell'aria malinconica ch'io chiamai il mio rintocco funebre, mentre mediterò sulla celeste armonia a cui vado ora incontro».

- Caterina d'Aragona è una nobile figura, descritta da WS come una donna sacrificata sull'altare del potere dal capriccioso e superficiale re Enrico; la sua morte, dopo una vita infelice trascorsa tra umiliazioni ed intrighi ai suoi danni, è descritta in una pagina fra le più toccanti uscite dalla penna di WS (At.IV=Sc.II). Ed è crudelmente efficace il contrasto con la scena immediatamente successiva, che narra la nascita della figlia della nuova regina, Anna Bolena; Caterina muore, privata del suo titolo e del suo onore, in una mesta solitudine, mentre la rivale celebra il suo massimo trionfo, circondata dall'applauso di una corte che, fino a poco tempo prima, era impegnata ad adulare ed ossequiare la stessa Caterina. Sappiamo bene cosa succederà alla

Bolena, e cosa faranno i cortigiani di professione; ma a chiudere la scena è l'ironia geniale di WS, che tratteggia in poche righe un capolavoro di psicologia umana (At.V=Sc.I):

«DAMA: Non tornerò indietro; le notizie che reco convertiranno la mia audacia in buone maniere. I buoni angeli si librino sulla tua real testa e coprano la tua persona colle loro benedette ali!

«ENRICO: Dai tuoi sguardi deduco il tuo messaggio. Si è sgravata la regina? Rispondi sì, di un pargolo.

«DAMA: Sì, mio sovrano, e di un bel pargolo. Il Dio del cielo ora e sempre la benedica... è una bambina che ci lascia presagire dei maschi più tardi. Sire, la regina desidera una vostra visita, e che facciate conoscenza con questa nuova venuta: essa somiglia tanto a voi come una ciliegia è simile ad una ciliegia.

«ENRICO: Lovell...

«LOVELL: Sire.

«ENRICO: Datele cento marchi! Vado dalla regina! [esce]

«DAMA: Cento marchi! Per la luce di questo giorno, avrò di più. Una tal mancia è degna di uno stalliere; avrò di più o l'otterrò a furia di brontolare. Dissi per così poco che la bambina gli somiglia? O mi dà di più o dirò il contrario... ed ora non gli sia dia tregua finchè la questione è calda!».

• Altrochè i grandi destini della nazione e la storia dell'umanità in cammino! La signora *tal dei tali* è tutta presa a spillar quattrini per il proprio piccolo orticello, e poco si curerà dell'arte sublime di WS. Il quale, ancora una volta, ci dice che principi e re, cortigiani e dame, borghesi e mercanti, truffatori e furfanti, poveracci e falliti, tutti sono *colpevoli* ed *innocenti* della condanna di esser uomini; e non è casuale che l'ultimo saluto del grande bardo del *Globe Theatre* sia affidato ad un commiato appena appena pungente, e sottilmente ironico (At.V=Sc.V, epilogo).

«V'è da scommetter dieci contro uno che questo dramma non piace a tutti quelli che son qui. Alcuni vennero per star comodi e dormire per un atto o due; e questi temiamo di aver spaventato colle nostre trombe; così essi non si tratterranno dal dire che il dramma non val nulla. Altri vennero per sentir vilipendere la città e gridare: "Quanto è spiritoso!". Ma noi, non abbiamo fatto nulla di tutto ciò; quindi v'è da pensare che tutto il bene che udremo dire di questa composizione lo dovremo all'indulgenza delle donne virtuose, giacchè ne abbiamo mostrata una di tal carattere. Se esse sorridono e dicono che può andare, in un baleno avremo dalla nostra gli uomini migliori; perchè saremmo ben sfortunati se essi si ostinassero a rimaner inerti, quando le mogli comandano loro di applaudire».

*«CI SONO PIÙ COSE IN CIELO E IN TERRA, ORAZIO,
DI QUANTE SE NE SOGNINO NELLA TUA FILOSOFIA»*

(Amleto. Atto I, scena V)