

## Omaggio al regista William Shakespeare

di Nicola Fano

William Shakespeare era un uomo molto avveduto, nient'affatto genio e sregolatezza: tant'è vero che non morì povero con Ben Jonson, né infilzato in una bettola come Christopher Marlowe. No, lui no. Mai un colpo di testa, mai un azzardo, mai un atto di cui pentirsi, mai una lite. Della sua vita si sa pochino: abbiamo sei firme autografe e due ritratti (che non si somigliano affatto, naturalmente); sappiamo quando venne battezzato e quando morì, ma non quando nacque; sappiamo che cosa lasciò in eredità alla moglie («the second best bed», il secondo miglior letto di casa) e che cosa pretese in denaro dal figlio di un vnaio che voleva sposare sua figlia (e la sposò, in effetti, ma era un tipaccio sciupafemmine: Shakespeare c'aveva visto giusto). Sappiamo che venne chiamato a testimoniare per districare una questione di dote, tant'era equilibrato, e che chiese, pagò e ottenne il titolo di *gentleman*, anticamera d'aristocrazia elisabettiana, unica sua palese vanità (anche se lo fece a nome del padre, ex sindaco di Stratford, che aveva bei guai da nascondere dietro a quel titolo). Con i proventi della sua circospetta attività di socio della compagnia teatrale "Lord Chamberlain's Men" (poi ribattezzata "King's Men", grazie all'intercessione di Giacomo I) comprò una vasta ma vecchia casa a Stratford, un piccolo appartamento a Londra e assai terre e decime (redditi agricoli) sempre intorno a Stratford. Poco, davvero poco per inquadrare il più grande genio teatrale dell'umanità. Eppure molto, davvero molto per essere certi che nell'Inghilterra tra il 1564 e il 1616 sia vissuto un tale chiamato William Shakespeare che ci ha lasciato in eredità trentasei testi teatrali. Forse trentasette; magari anche trentotto. Per lo più splendidi. E, comunque, ne sappiamo abbastanza per essere certi che fosse un uomo molto avveduto.

Ecco perché, un po' conoscendolo, avvicinandosi a *Sogno di una notte di mezz'estate* ("A Midsummer Night's Dream") una domanda risalta subito sulle altre: chi è il protagonista? Leggetevi il testo e – per quant'è scombinato e costruito su piani inclinati e intrecciati – vedrete che non è facile rispondere. E invece Shakespeare, artigiano senza grilli per la testa, lavorava sempre per "i suoi" attori ciascuno dei quali doveva avere un ruolo ben definito non solo dalle proprie capacità, ma anche dai rapporti di forza (economica) in compagnia. Per intenderci: le compagnie teatrali elisabettiane erano come le società per azioni di oggi (in senso proprio) e gli attori erano titolari di un certo numero di quote che davano diritto a relativi dividendi artistici ed economici. Richard Burbage era (doveva essere) il protagonista: aveva il doppio delle azioni degli altri. Edward Alleyn era l'antagonista: era entrato in compagnia dopo Burbage. William Kempe era il comico: aveva una sola piccola quota e poi doveva avere un caratteraccio, visto che fu cacciato nel 1599 probabilmente per essere sostituito da un altro grande, Robert Armin. John Heminge ed Henry Condell avevano i secondi ruoli: avevano quote minime ma erano amici di tutti. Sicché – per contratto – nei testi di Shakespeare dovevano esserci un protagonista, un antagonista, un comico e due secondi ruoli. Le eccezioni non sono mai casuali. Per esempio: *Riccardo III* non è solo la più ambigua tragedia di Shakespeare, ma anche la sua più breve e quella nella quale il personaggio del titolo dice più parole di quante non ne dicano tutti gli altri personaggi messi insieme. È ragionevole supporre (ecco il senso dell'eccezione) che con questo testo (del 1592) Shakespeare abbia guadagnato definitivamente la fiducia del "capocomico" Burbage e di conseguenza una quota in compagnia.

Ma qui, nel *Sogno*, qual è l'eccezione? Qui sono tutti sullo stesso piano: una scelta eccessivamente desueta, per un uomo così meticoloso.

Va bene, va bene, la risposta c'è, ma prima facciamo un piccolo passo indietro: che succede nel *Sogno di una notte di mezz'estate*? Succede che un governante rozzo decide di sposare una donna molto esuberante e che per celebrare le nozze, una compagnia di artigiani-attori venga scritturata per recitare un dramma lacrimevole (di nome e di fatto) molto simile alla storia di Romeo e Giulietta. E già questo basterebbe a fare un ricco copione (amore, potere, teatro nel teatro...). Ma Shakespeare, benché fosse avveduto, a volte non amava le cose troppe semplici. Sicché aggiunte due coppie di giovani amanti mal assortiti, i cui amori si chiariscono proprio in vista del matrimonio e della recita. In modo da far sposare in un colpo solo non soltanto il governante rozzo e la sua donna esuberante, ma anche questi altri quattro qui. Solo che poi, per scombinare e ricombinare la relazione tra i quattro ragazzi, serviva un po' di magia. E allora ecco che al matrimonio, alla recita e agli amori mal assortiti si aggiungono le magie di un tale che si crede principe dei folletti e litiga in continuazione con una che si crede la regina delle fate. Può bastare? No. Perché c'è un quinto livello: il servo di questo mago è un pasticcione che non ne combina una giusta e quindi i quattro livelli precedenti (lo sposalizio, la recita, gli amori, la magia) si sovrappongono e si confondono ulteriormente uno con l'altro. E voi in questa confusione volete un protagonista assoluto? Magari! Perché un protagonista assoluto avrebbe aiutato la comprensione del pubblico, ma Shakespeare aveva una particolarità che nessun altro autore teatrale ha avuto prima né poi: scriveva per sé, per il proprio piacere. E se gli scappava di dare ordine a una storia eccezionalmente complicata, prima la complicava ancora di più per divertirsi ancora un po' di più. Perché era convinto che divertire se stesso sarebbe stata garanzia di successo presso tutti. Già: Shakespeare, meraviglioso poeta, capace di immagini sublimi era in realtà uno spettatore-tipo. Un provinciale istruito ma avvezzo a mestieri rudimentali (il padre era commerciante di birra e conciatore), un cuore semplice dotato di concretezza e sguardo sopraffino: ciò che gli fece imbastire verità *profondissimamente banali*. Come la vita, insomma: spaventosa proprio perché sciocca e incomprensibile.

Così è il *Sogno*, pieno di assurdità. Il motore della vicenda è un "ragazzetto indiano" che il signore dei folletti e la regina delle fate si contendono: perché? Da quando? E per farci che? Senza contare tutti quei personaggi che sono annunciati ma poi non partecipano all'azione (una per tutti: la madre di Tisbe, regolarmente presentata nella commedia del comici, ma che poi non compare mai). Insomma: qual è la ragione di tutto questo? Metaforicamente, si possono spendere parole alte: Shakespeare mescola ad arte la confusione dei desideri degli uomini. Il "sogno" è inteso non solo nella sua accezione onirica, ma anche in quella relativa al *vorrei ma non posso*. Nel senso che qui tutto è possibile, come nella vita vera. Più prosaicamente, c'è un'altra chiave di lettura: il senso dell'eccezione cui si faceva riferimento prima. Il *Sogno* è databile tra il 1594 e il 1596: sono anni in cui la compagnia dei Lord Chamberlain's Men s'appresta a diventare una delle più importanti di Londra; la mano drammaturgica di Shakespeare sta per sfornare capolavori assoluti (*Romeo e Giulietta*, *Il mercante di Venezia*, *Enrico V* poi, poco più avanti, *Giulio Cesare* e *Amleto*). Ebbene, è possibile che nel volgere d'un paio d'anni, dopo la peste che tenne chiusi i teatri inglesi tra il 1593 e il 1594, Shakespeare abbia puntato a prendere in mano le redini della compagnia con l'idea di piegarla felicemente ai propri esperimenti. Morale: *Sogno di una notte di mezz'estate* è un capolavoro di regia più e prima ancora che di poesia teatrale. È quasi il biglietto da visita con il quale Shakespeare impose il proprio stile (appunto) anche registico.

Sappiamo che invenzioni astruse come l'eccesso di monologhi, come la presenza in scena di fantasmi e spettri evocativi (che Shakespeare a quanto se ne sa recitava in prima persona) sono frutto precipuo del suo genio registico. O, per meglio dire - poiché il "regista" propriamente detto è

un'invenzione del Novecento – il frutto della sua capacità di condurre in parallelo la trama e la recitazione. Insomma, dopo aver blandito il protagonista-padrone con *Riccardo III*, Shakespeare blandì tutta la compagnia con il *Sogno*. Dopo di che divenne autore e “regista” stabile dei Lord Chamberlain's.

Ecco così spiegato – in conclusione – il punto da cui siamo partiti, Gioele Dix e io, nel tradurre e adattare questo testo. Abbiamo pensato prima allo Shakespeare regista e poi all'autore. Prima all'uomo di teatro e poi al “poeta” laureato che sancisce l'intoccabilità delle proprie parole. E, del resto, del *Sogno* originale abbiamo tre versioni coeve a Shakespeare (due in-quarto e il grande in-folio) ognuna della quale presenta differenze, novità e perfezionamenti rispetto alla precedente. Segno, lo sappiamo per certo, che dalla penna alla scena le battute di Shakespeare cambiavano anche parecchio, adattandosi alle peculiarità degli attori, al giusto variabile del pubblico, alle mode intellettuali. È la legge del teatro, quella di piegarsi al luogo e al tempo nel quale deve vivere: una legge alla quale il teatrante molto avveduto William Shakespeare s'attenne sempre, meglio di chiunque altro. Noi abbiamo fatto lo stesso, cercando così di rendergli omaggio. Alla nostra maniera.