

Jacqueline Spaccini

Nadia Fusini

Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare

Milano

Mondadori

2010

ISBN: 9788804595274

L'opera di Shakespeare conduce il lettore (o lo spettatore) a interrogarsi incessantemente sulla natura umana. Chi – o che cosa – è l'uomo? Alla sempiterna domanda, Amleto risponde con un interrogativo, laddove a un insondabile «essere» oppone una panoplia di non-essere, passando dal più ferale *to die* al più epidermico *to sleep*. L'Amleto uomo cede i suoi panni all'Amleto attore che si finge pazzo, allorché la follia è non soltanto l'unica soluzione che resti per sopravvivere ma anche la strategia operativa per sfuggire alle convenzioni, per essere non al di sopra bensì al di fuori della norma. Quello di porsi fuori dagli schemi prestabiliti è d'altronde lo stesso percorso su cui s'incammina il poeta inglese; fin troppo, a voler vedere. Tant'è che, come scrive Nadia Fusini nel suo prologo, «per qualche ragione, non del tutto incomprensibile, sono in parecchi – tra cui Mark Twain, Henry James, Sigmund Freud – a non essersi lasciati persuadere né soddisfare dall'ipotesi che un solo uomo, un uomo qualunque, abbia scritto tutto quello che ha scritto Shakespeare» (p. 2). Ma l'autrice del saggio, anglista che insegna all'Istituto italiano di scienze umane a Firenze, non vuole comunque attardarsi più di tanto (e a ragione) sulla biografia controversa del drammaturgo di Stratford, e aggira la *vexata quaestio* concludendo: «Shakespeare non esiste, esistono le sue opere» (p. 7). Su alcune di esse, Fusini si soffermerà qui fin nelle pieghe diegetiche, nelle convesse rotondità dei versi, dispiegando il ricco codice semaforico del lessico shakespeariano; sfumature importanti che sfuggirebbero ai non specialisti e la cui decifrazione fornisce ai lettori del suo libro altri (e più alti) livelli d'interpretazione. Per esempio, quando Amleto dice che per essere compassionevole dev'essere crudele (*I must cruel only to be kind*), è perché il *kind* rispetta il vincolo genitoriale/filiale; oppure quando lo Spettro paterno gli chiede di vendicare la sua morte uccidendo il fratello Claudio (lo zio, per Amleto), colpevole del più nefando, più turpe delitto (*Murder most foul*), costui «invita il figlio a sporcarsi le mani» (p. 168), giacché *foul* sta per «brutto sporco e cattivo» (*ibid.*) di scoliana memoria.

Nadia Fusini suddivide il suo libro come fosse una *pièce* teatrale: c'è un prologo cui seguono due atti con un intermezzo a separarli dai successivi tre atti finali. Ognuno ha un titolo e un protagonista principale. Nella prima parte, è la passione a essere in gioco: quella della ragione nel Bruto di *Giulio Cesare* (1599) e del dolore nell'*Amleto* dell'omonima tragedia (1600-1602). Qui però non riesce a Claudio di rubare la scena al nipote, come invece era riuscito a Marco Antonio il quale beffa quel Bruto uomo d'onore, uomo tutto d'un pezzo che non vuole – o più semplicemente non sa – conquistare il popolo con la sua parola. Non è barocco Bruto, «non vuole convincere né persuadere. Vuole insegnare la verità» (p. 92), rimarca l'autrice. Al contrario, Marco Antonio mette il suo onore al servizio della parola: è uno psicagogo che sa come rivolgersi al popolo analfabeta istigandolo all'azione. Risultato: la rivolta civile, la casa di Bruto data alle fiamme, perché dopo il discorso dell'altro lui non è colui che ha amato Roma più dell'amatissimo suo padre, bensì del padre (e della patria) è il traditore, un uomo cui non resta che il suicidio.

Di altra morte muore Amleto nella tragedia più nota del mondo. È questo un testo in cui il dubbio e le domande sovrastano la storia; niente è certo. La verità – se una verità esiste – può essere cercata solo dietro infingimento. E, a tal fine, esibirà la sua (falsa) pazzia il principe ereditario che alla morte del padre non ha saputo reagire alla presa di potere da parte di suo zio Claudio e conduce stancamente le sue giornate diviso tra corruccio e giochi d'amore con la giovanissima Ofelia. Che Amleto non sia un bellicoso lo prova il fatto che non ha rivendicato il trono illegittimamente

sottrattogli, né ha protestato contro il rapido matrimonio tra sua madre Gertrude e lo zio (all'epoca, la relazione sessuale tra cognati rientrava tra i casi d'incesto; si ricorderà similmente la storia d'amore di Paolo Malatesta e di Francesca da Polenta che Dante mise in versi), né ha approfondito il sospetto che i due fossero amanti ancor prima che suo padre morisse. Se non fosse per lo Spettro paterno che lo richiama per ben due volte all'ordine (Amleto deve uccidere lo zio fratricida), probabilmente il principe starebbe ancora a macerarsi tra mille dubbi e a gingillarsi con scrupoli di vario genere. In fondo, uccide Polonio – per sbaglio – spinto da un accesso di gelosia neanche tanto velatamente incestuosa nei confronti della madre. Il suo *to be or not to be* – il cui *to be* sta per 'agire' e non per 'essere' – dà la misura di quel che secondo un codice non scritto vale l'immobilità: inattività e disonore. Di forte, anzi di violento, il principe danese ha solo la lingua, non è certo un eroe alla Fortebraccio. Tuttavia, sono proprio le sue incertezze, quel suo avanzare per poi retrocedere, che lo hanno reso immortale. Amleto, un vigliacco? Quand'anche fosse, è «nell'indugio, si potrebbe dire, [che] Amleto trova la sua anima» (p. 172). E una morte gloriosa.

Nella seconda parte, non già la gelosia, secondo Fusini, bensì amore e odio permeano *Otello* (1604). Il fatto è che la gelosia è un sentimento composto, «una passione derivata, la quale contiene in sé i semi dell'invidia e dell'odio, è qualcosa nell'umore che trasporta alla collera» (p. 210). Pur nascendo dall'amore, essa è intrisa di paura, la paura che qualcun altro possa godere di ciò che si vuole esclusivamente per sé. La gelosia di Iago è l'invidia, quella livida iattura che investe l'incolpevole Cassio, quella macchia vendicativa che ricadrà su Otello reo di avergli preferito l'altro, come luogotenente. E la vittima innocente è Desdemona, nobile veneziana talmente innamorata di quel generale aitante e affabulatore che lo ha sposato di nascosto, esercitando il suo *will free*, sfidando così tutte le convenzioni sociali e l'ira paterna in primo luogo. Ma più reo è Otello agli occhi del lettore/spettatore quando affida la sposa ancor vergine alla scorta dell'alfiere Iago, da lui definito «uomo onesto e fidato allo scrupolo» (Atto I, scena 3). Colpisce la cecità di Otello, il suo lasciarsi manipolare, l'assenza di fede nei confronti della sua sposa: forse teme di non meritare fino in fondo il suo amore? Persino quando chiede a Desdemona di guardarlo negli occhi, una sorta di prova della verità, persino allora, Otello guarda ma non sa vedere. Alla morte della sposa avvenuta per sua mano, seguirà il suicidio di un Otello che come Amleto chiede che la sua storia non venga dimenticata. Si dà da sé una punizione esemplare, temendo forse che all'indomani di un processo possa essere assolto per aver commesso l'atto in stato d'incoscienza. E Iago che è l'artefice, il burattinaio della storia, verrà consegnato alle cure di Cassio, nominato nel frattempo governatore di Cipro – il quale deciderà quale strumento di tortura usare nei suoi confronti. In questa vicenda in cui – a ben vedere – l'odio non lascia granché spazio all'amore, dirà Otello che ha amato molto ma male, «troppo am[ai] con non troppa saggezza» (Atto V, scena 2); almeno lui ne è convinto. E allora è *per davvero Iago il solo colpevole?*, si chiede retoricamente l'autrice di questo saggio notevole per gli inediti spunti di riflessione e per l'eccellente liricità.

Lasciamo ai lettori il gusto e il piacere di scoprire le pagine dedicate a *Re Lear* (1605-1606) e a *Macbeth* (1605-1608), due drammi in cui la cupidigia di potere conduce inesorabilmente all'omicidio senza rispetto alcuno né dei sentimenti familiari né di quelli patriottici, ma se nel primo torreggia la pietà filiale di Cordelia, nel secondo domina la forsennata paura dei due regicidi che fa prender vita anche ai demoni dipinti sui muri, un terrore che cresce costantemente e cui segue prima la follia e poi la morte, senza possibilità di catarsi. Sicché, se a voler troppo vivere si finisce per dare e darsi la morte, appare chiaro come il titolo del saggio di Nadia Fusini, *Di vita si muore*, non sia poi così ossimorico.