

The Globe: il teatro del Genio Universale

Francesco Iodice

Anna: “Non c’è belva feroce che non possieda un briciolo di pietà”.

Riccardo: “Io non ne possiedo; e dunque non sono una belva”.

W. Shakespeare: *Riccardo III, atto I, scena II*

Che cos’è il genio? È “il dio della natura umana” per usare le parole del poeta latino Orazio; è “il dio che abbiamo dentro di noi”, secondo Ralph Waldo Emerson; è lo pneuma, il soffio divino degli gnostici, è lo spirito, il daimon che ci guida. Senza entrare nel merito e nella valutazione delle definizioni – ce lo impedisce la nostra inadeguatezza – e se vogliamo limitarci ai geni che hanno scelto la parola come mezzo di espressione, non c’è dubbio che – come Charles Dickens fu il genio del romanzo inglese – così spetta a William Shakespeare l’appellativo di genio per eccellenza della poesia e della drammaturgia. “Uno specchio alla realtà” è una formula illustre – usata da Amleto quando parla agli “attori” – che racchiude la funzione svolta da secoli dal teatro: fornire alla realtà e all’animo umano uno specchio nel quale potersi riflettere e trarre sensazioni belle, fino alla meraviglia e alla consolazione, o brutte, fino all’orrore. A Londra – nel quartiere di Bankside, Southwark, sulla sponda meridionale del Tamigi – una tappa obbligata è la visita ad una copia dell’edificio che per l’intero periodo elisabettiano offrì lo specchio di cui parlavamo: è il teatro detto *The Globe*. Proprio uguale a quello dove vennero rappresentati i drammi del *bardo di Avon*, come veniva chiamato Shakespeare, nato a Stratford-upon-Avon. Il Globe è di forma circolare, una tettoia di legno ripara dalla pioggia i posti più cari, quelli più economici erano in piedi al centro della platea che era (ed è) a cielo aperto; è stato edificato una decina d’anni fa,



Il ritratto di William Shakespeare (National Portrait Gallery) ritenuto più attendibile dagli studiosi.

a pochi metri di distanza da dove sorgeva il vecchio teatro, distrutto da un incendio nel 1613, ricostruito nel 1614, chiuso nel 1642 e demolito nel 1644. Si trova lontano dalla City e dal centro cittadino dunque, quasi a pensare che i legislatori ritenessero un luogo di spettacolo capace di provocare disordini, cattivi esempi o azioni riprovevoli; meglio quindi confinarlo fuori mano. Ma ciò non bastò: nel 1642 la fazione religiosa dei Puritani fece chiudere tutti i teatri di Londra, ritenendo osceni e immorali gli spettacoli che in essi vi si svolgevano; solo con il ripristino della monarchia nel 1660 la disposizione degli inflessibili moralisti fu revocata. Goffo, barbarico, approssimativo, l’edificio teatrale elisabettiano non aveva niente di quello che sarà la grazia armoniosa dei teatri detti “all’italiana”. Poiché la ricostruzione è stata molto fedele al precedente teatro, quello che vediamo è in sostanza molto simile al passato: la parte centrale del palcoscenico sporge verso la platea per cui l’attore che pro-

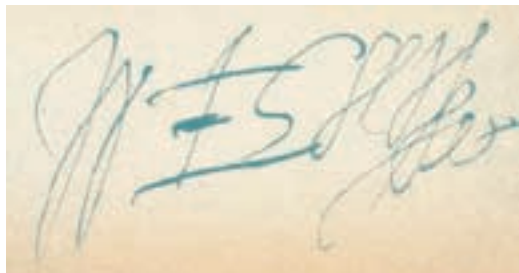
nuncia le sue battute al centro del proscenio si trova circondato su tre lati dal pubblico. Si può quindi immaginare che quando nel *Giulio Cesare* Marc'Antonio saliva sulla tribuna per pronunciare il suo elogio funebre, dicendo: *"Amici Romani, Concittadini! Sono qui per seppellire Cesare non per onorarlo"* si rivolgesse alle centinaia di spettatori che si accalavano ai lati e davanti a lui. L'attore poteva (e può) parlare con gli spettatori più vicini, attirare la loro attenzione e farli sentire parte dell'azione.

Agli spettatori, infatti, Amleto confida i pensieri più segreti, a loro Iago o Riccardo III sussurrano nelle orecchie i loro "a parte", Falstaff ci scherza, Antonio li convince a vendicare la morte di Cesare. All'epoca il concetto di teatro era completamente diverso da quello di svago prediletto dalla borghesia; il teatro era per antonomasia spettacolo popolare. Gli spettacoli cominciavano alle due del pomeriggio: i posti in piedi costavano solo un penny e in caso di pioggia ci si bagnava, ma nessuno si impressionava per un po' d'acqua. Macellai, merciai, fornai, marinai, muratori, conciatori e donne sguaiate, nell'attesa dello spettacolo, giocavano a carte, bevevano, mangiavano e si picchiavano; ma nessuno ci faceva molto caso.

Al di sopra di questa plebaglia perennemente agitata, seduti al riparo sulle gradinate, stavano i ricchi che per entrare pagavano uno scellino; anche loro giocavano a carte e bevevano; tra loro e la folla sottostante spesso c'erano scambi di battute non sempre gentili o riferibili. C'è da notare che le sconcezze popolari saranno da alcuni drammaturghi trasformate in capolavoro e, sulla bocca dei popolani, diventeranno spiritosa invenzione. Ai tempi di Shakespeare Londra ospitava ben sette teatri; e questo dimostra quale era il desiderio di vedere la vita riprodotta sulla scena: si può dire che il teatro aveva una funzione analoga a quella che oggi ha la televisione.

Ma il poeta disponeva di pochi mezzi e spesso si scusava con gli spettatori per lo sforzo che avrebbe richiesto alla loro fantasia. E così un servo appariva al proscenio con un cartello sul quale è scritto Gallia, Britannia o Roma: immediatamente tavole e stracci

diventavano quella località. Vien da pensare, in un'epoca come la nostra in cui si parla così spesso di realtà virtuale, che fu il teatro ad offrire la prima possente realtà virtuale all'immaginazione di centinaia di persone. Sono state scritte pagine molto importanti sull'uso del tempo in Shakespeare. Non basta più la famosa unità di tempo di Aristotele, l'autore elisabettiano ha bisogno di muoversi nel tempo e nello spazio con una libertà che oggi si chiama cinematografica. In un singolo atto ci possono essere innumerevoli cambi di scena e di luogo; fra una scena e l'altra a volte c'è una variazione di centinaia di chilometri o di decine di anni; sulle stesse tavole avviene una battaglia di Giulio Cesare o di Riccardo III; lo stesso rullo di tamburo può essere il commento sonoro di una selvaggia battaglia in Egitto o a Londra. Dagli elisabettiani ci separano secoli di innovazioni tecnologiche, di invenzioni, di costumi scenografici; i meccanismi emotivi di quei lontani spettacoli ci appaiono incomprendibili, tranne che per un solo, magico elemento: una delle componenti che possono generare in noi le stesse emozioni di quattro secoli fa è costituita dall'incanto del verso: l'illusione drammatica si è nel tempo attenuata, ma la commozione creata dalla poesia è rimasta la stessa di allora. Un'immensa miniera di ispirazione fu costituita poi dal fantastico mondo di fenomeni soprannaturali e di maligne presenze. Quando Shakespeare apre il suo *Macbeth* con le tre streghe che entrano in scena fra fulmini e saette e subito annunciano: *"È brutto il bello, è bello il brutto/voliamo via nella nebbia e l'aria corrotta"*, gli spettatori avvertono in quelle lugubri esortazioni l'eco



La firma del bardo.



Panoramica all'interno del teatro: il palcoscenico del Globe Theatre sporge con la sua parte centrale per oltre tre metri verso la platea. Pertanto, gli attori che pronunciano le loro battute al centro del proscenio si trovano circondati per tre lati dal pubblico.

di leggende sciagurate di cui hanno sentito parlare e temono una tragedia imminente. Potrebbe sembrare strano, ma Shakespeare rimase ignorato per decenni, il pubblico non gli riconobbe subito la sua potenza poetica. Fu la generazione dei romantici a riscoprire Shakespeare e a farne uno dei massimi poeti; essa aveva come visione del mondo il fatto di prendere la fortuna nel suo punto più alto (e la troviamo identica nel IV atto, scena III del *Giulio Cesare* quando Bruto esclama: “C’è una marea nelle vicende umane/che colta al culmine porta ancora più in alto”). Va detto ancora che il bardo deve essere considerato, tra l’altro, il padre della lingua inglese, come Dante lo è di quella italiana. Il critico Harold Bloom in un suo saggio riferisce che la King’s James Bible usa ottomila parole, Dante ventimila, Shakespeare almeno 17mila di cui 3200 neologismi, molti dei quali sono ancora di uso corrente. Quale fu la conseguenza di questa straordinaria capacità inventiva e linguistica? Certamente una: il grande poeta-drammaturgo – interprete sommo dell’umanità – se non cambiò la natura umana, cambiò come minimo il nostro modo di pensarla e presentarla. Alla fine del Simposio di Platone, il tragediografo Agatone, Aristofane e Socrate – mentre gli altri invitati sono caduti in un sonno profondo da ebbrezza alcolica – si passano imperterriti un’enorme coppa di vino e continuano a bere mentre Socrate sostiene che uno stesso uomo, per essere definito “artista sommo”, dovrebbe essere capace di scrivere sia commedie che tragedie. Ebbene, solo Shakespeare è stato all’altezza della sfida lanciata da Socrate e ci chiediamo

con meraviglia come sia stato possibile che l’autore di *Come vi piace* sia lo stesso di *Macbeth*: infatti, non vi è alcuna somiglianza fra Sir John Falstaff e Iago, nessun chiaro legame fra Shylock e Amleto, non c’è niente in comune fra il sublime buffone Feste e il Matto di *Re Lear*. La vera unicità del genio di Shakespeare sta nella sua universalità, nella convincente illusione (ma è davvero un’illusione?) di aver creato uomini, donne e bambini di una naturalezza soprannaturale. In ciò solo Cervantes gli fa concorrenza con due gigantesche personalità – Don Chisciotte e Sancho Panza – ma il bardo ne vanta a centinaia. Shakespeare rimarrà, probabilmente per sempre, il più grande esempio dell’utilità della letteratura per la vita, cioè l’accrescimento della consapevolezza; il contatto con il Genio ci conduce ad una saggezza che non avremmo mai raggiunto da soli. Come omaggio *al cigno dell’Avon*, segnaliamo che la musica leggera è stata spesso influenzata dalle sue opere: la canzone di Lou Reed *Goodnight Ladies* del 1972 utilizza una battuta della follia di Ofelia (atto IV, scena V); la canzone dei Dream Theatre *Pull Me Under* è anch’essa influenzata da Amleto; e per finire, il famoso brano dei Dire Straits si intitola senza divagazioni *Romeo And Juliet*. La maggior parte degli accademici ritiene che lo Shakespeare nato a Stratford on Avon sia l’autore materiale delle opere che gli furono attribuite. Tuttavia, a causa della scarsità di notizie sulla sua vita e della sua istruzione, sono stati avanzati diversi dubbi sulla sua vera identità. A partire dal XVIII secolo questi temi sono stati ampiamente e accanitamente dibattuti dagli studiosi e non. Persino i

dipinti che appaiono con il nome “William Shakespeare” nella National Gallery di Londra potrebbero non rappresentarlo veramente. Molti hanno pensato: può un cafone dai modesti studi diventare uno dei massimi letterati d’ogni tempo? I detrattori partono da elementi noti: non esiste un pezzo di carta che provi che Shakespeare sia stato pagato per il proprio lavoro letterario; il testamento del 1616 non fa cenno ad alcuna delle sue opere o a eventuali diritti letterari di cui avrebbero potuto beneficiare la moglie Ann e le figlie; nel suo paese natale esisteva solo una *grammar-school* (media-ginnasio) che gli studenti lasciavano a 16 anni; i genitori erano semianalfabeti e, infine, il bardo non ha mai lasciato l’Inghilterra. Come avrebbe potuto un individuo semi-analfabeta che veniva dalla campagna scrivere 154 sonetti e 37 opere in cui si mostrava una profonda conoscenza dell’Italia, delle scienze, della matematica, delle lettere classiche e degli usi e costumi delle classi alte? Come poteva sfoggiare un armamentario di oltre 17mila vocaboli e coniare ben 3200 neologismi? Era probabilmente un prestanome, dato che le opere teatrali non erano considerate ai tempi un’arte nobile e fini letterati si sarebbero vergognati di apparire. Chi è stato allora il sommo bardo? Il principale indagato sarebbe Edward de Vere, 17° conte di Oxford, uomo coltissimo, multilingue, viaggiatore e introdotto alla corte della regina Elisabetta; altri pensano che sia stata proprio quest’ultima. Viceversa, i fautori ritengono che un argomento tagli la testa al toro: la prima edizione delle opere (*First Folio*), in cui figura il nome di Shakespeare, ha coinvolto stampatori, attori, due conti e quattro poeti che hanno scritto versi di elogio. Nessuno avrebbe fatto tanto per un prestanome. Borges riteneva che William psicologicamente non fosse nessuno e poteva per questo, a comando, far vivere – cioè diventare lui stesso – il personaggio a cui prestava la voce. Le trame le scopiava e i professori le chiamano fonti: ma da dove veniva la musica che gli suggeriva l’ordine delle parole? La polemica è destinata a durare. Essere o non essere Shakespeare non è semplice...

Un piacevole omaggio



**Un inatteso
spettacolo live in DVD**

**Per gustarlo
basta contattare
VIVISOL**

**tel. 039 2396359
fax 039 2396392
www.vivisol.com**

**MIDIA
EDIZIONI**