

Il convegno coordinato e diretto dal professor Serpieri

Le fonti di Shakespeare analizzate nei più piccoli dettagli



TAORMINA ARTE
Cinema - Teatro - Musica

di Salvatore Di Fazio

TAORMINA — La seconda giornata del convegno internazionale su W. Shakespeare, in corso di svolgimento al S. Domenico Palace Hotel nell'ambito delle manifestazioni di Taormina Arte, è stata densa di interventi molto qualificati e specialistici, caratterizzati da un accademismo che, se da una parte rischia di risolversi in un piatto prelibato per raffinati intenditori, dall'altro ha il privilegio di sollecitare in qualsiasi uomo di cultura il piacere di un accostamento meno convenzionale all'opera di Shakespeare, alla sua arte eccezionale e immortale.

«Nel laboratorio del drammaturgo: dalla narrativa al teatro» (tema di questa tre giorni taorminese) sono entrati, per così dire, un discreto numero di studiosi delle università di Roma e Firenze per analizzare il rapporto che intercorre fra le varie tipologie di fonti utilizzate dal genio di Shakespeare e la scrittura delle tragedie e delle commedie. L'itinerario indicato o percorso dai vari relatori conduce alla individuazione di una vera e propria serie di problemi, di ipotesi, di interrogativi, di interpretazioni, di rimandi che non è possibile riassumere, tante sono le proposizioni fatte, tanti i problemi, e così intrinsecamente correlati e speculari. Non resta, quindi, che da evidenziare la suggestione provocata e il rammarico che il pubblico presente non sia cospicuo per fruire di così illuminanti analisi.

Sulla specificità del racconto storico (Enrico VIII: dalla cronaca al dramma) ha dissertato Paola Pugliatti che tra l'altro ha affermato come «persona» in primo luogo esprime una categoria filosofica, una categoria psicologica, una categoria semantica, una categoria pragmatica e una categoria antropologica, mentre «personaggio» è colui che nel testo teatrale non è mai riconoscibile né comprensibile al di fuori degli altri personaggi, dell'intreccio, della situazione, della vicenda. È chiaro, perciò, che l'autore non può attribuirgli emanazioni e accidenti o relazioni che non si

conformino con quelli depositati nella memoria storica della collettività.

«Il personaggio non è una costellazione di attributi, di qualifiche, di epiteti, di tratti semantici più o meno coerenti e coesi; non ha, nel discorso narrativo, uno statuto solo aggettivale e solo nominale; è, invece, a pieno diritto, frase, proposizione ed enunciato».

Nel testo storico i personaggi occupano, di conseguenza, una posizione «egil»; nel testo drammatico una posizione «io» in quanto soggetti dell'enunciazione. Le gerarchie, i giudizi, i rapporti, le differenze sono nel testo storico stabiliti in absentia, mentre nel testo teatrale in praesentia, in quanto emanazione indiretta dello stesso personaggio e oggetto di inferenza per lo spettatore. Il drammaturgo, nella trasposizione

del personaggio storico, è limitato da una serie di vincoli, non può andare oltre certi limiti di invenzione per non tradire il «reale» della storia. Però può inserire la vicenda e il personaggio in un paradigma semantico, di sua invenzione, che rappresenterà il punto di vista del dramma. Ed è precisamente quello che Shakespeare fa per piegare la storia ai suoi fini. Il prologo dell'Enrico VIII — ha spiegato la Pugliatti — chiedendo cooperazione allo spettatore, ne dirige l'attenzione sulla «verità» dei personaggi della tragedia: lo invita a immaginare di veder agire sulla scena «uomini veri e fatti realmente accaduti».

Per Serena Cenni (del Gruppo di ricerca dell'università di Firenze) Shakespeare «nel processo di transcodificazione non poteva lavorare soltanto

sull'azione generale (fabula), su una certa concatenazione e presentazione di azioni (intreccio), sull'articolazione temporale (tempo) e sulla collocazione degli eventi (spazio), ma doveva elaborare anche il rapporto dello scrittore detto storico con la narrazione e con la materia narrata. Lo storico enfatizza o minimizza eventi e situazioni perché interpreta la storia che racconta. Il drammaturgo spesso utilizza il giudizio dello storico o delegandolo a un personaggio o facendolo risultare dagli atti o dagli

atteggiamenti dei personaggi stessi. Nell'elogio finale di Bruto fatto da Antonio nel Giulio Cesare, per esempio, Shakespeare concorda perfettamente con Plutarco, il quale, a sua volta, delega l'espressione di quel giudizio al pubblico che assiste alla scena.

Su «tempo narrativo» e «tempo drammatico» è intervenuta Giovanna Mochi (Gruppo ricerca Università di Firenze) per dimostrare che «la voce narrante può gestire e manipolare, secondo i propri fini e le proprie strategie, i tempi del narrato: può raccontare in poche righe eventi durati anni, e soffermarsi a lungo sul gesto di un attimo; può alterare l'ordine cronologico degli eventi, anticipandone o posticipandone la narrazione; può rendere il senso della continuità o della ripetitività degli eventi stessi mediante il semplice uso di tempi verbali diversi (l'uso dell'imperfetto, per esempio). Il drammaturgo, invece, deve far coincidere il tempo della rappresentazione col tempo del rappresentato. In breve: il presente della scena deve creare l'illusione di un tempo reale, di una pura mimesi del vissuto».

Secondo Aldo Celli (Gruppo ricerca Università di Firenze) i drammi storici e i drammi romani di Shakespeare hanno uno stretto legame con le fonti storiche. Le Vite Parallele di Plutarco, nella traduzione dal francese di Thomas North (1579), sono il terreno storico del Giulio Cesare, di Antonio e Cleopatra e del Coriolano. Qui si bada non solo al dato storico, ma anche alla interpretazione psicologica, alla «rivelazione dei misteri del cuore umano». In epoca elisabettiana i conflitti degli ultimi anni della Repubblica romana, la congiura di Catilina, gli scontri fra Mario e Silla e fra Cesare e Pompeo avevano una valenza simbolica e ammaestratrice, utilizzabili ai fini della legittimazione della dinastia dei Tudor.

Susan Payre e Claudia Corti (Gruppo ricerca dell'Università di Firenze) hanno analizzato rispettivamente le cronache di Hall e di Holinshed (da cui derivano i drammi storici inglesi) e il passaggio dalla forma dell'enunciato, che caratterizza il discorso narrativo, alla

forma dell'enunciazione, tipica del discorso drammatico. Le due tesi sono state ampiamente illustrate con un documentato repertorio di esemplificazioni relative sia ai drammi romani sia alle tetralogie shakespeariane e sviluppate con argomentazioni di ampio respiro analitico. Il cammino della narrativa che porta al teatro è stato così sezionato e successivamente integrato dagli apporti della discussione conclusiva, di cui, come per tutto il convegno, il prof. Serpieri è stato il coordinatore e il direttore.