

Un tema fondamentale emerge attraverso i dodici spettacoli su testi di William Shakespeare realizzati da Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano

La "Tempesta" continua la meditazione sul potere e la storia

di LUIGI LUNARI

La tempesta è il dodicesimo incontro di Giorgio Strehler con l'opera di Shakespeare. Dodici spettacoli per tredici testi (La tempesta è stata allestita due volte, ma il gioco dei potenti utilizzava le tre parti dell'Enrico VI), cioè a dire più di un terzo del corpus teatrale shakespeariano. La cronaca ci dice che di questi dodici spettacoli (tutti realizzati per il Piccolo Teatro) otto sono concentrati nei primi sette anni di vita del teatro milanese, gli altri quattro si collocano negli ultimi ventun anni, separati l'uno dall'altro da lassi di tempo notevoli. Dopo il Giulio Cesare del 1953-54 (ultimo Shakespeare del primo periodo), occorre attendere il 1957 per trovare Coriolano; ben otto anni separano Coriolano dal Gioco dei potenti (1965), al quale segue dopo sette anni Re Lear (1972) che a sua volta precede di sei anni questa ultima Tempesta. Questi ultimi spettacoli hanno un peso specifico molto maggiore dei precedenti, e sono di per sé sufficienti a teorizzare ed esemplificare un vero e proprio «discorso» di Strehler sul teatro e sul pensiero di Shakespeare.

Questo discorso enuclea un «tema», che per quanto vari e vasti siano i temi e i modi che compongono l'universo shakespeariano, potrebbe anche rivelarsi — come a me sembra in effetti — il più profondo ed essenziale, tale da poter essere definito la «ricostruzione» del cammino percorso da Shakespeare, della sua evoluzione, della sua storia ideologica ed estetica. Questo «tema» consiste essenzialmente in una lunga meditazione sulla Storia; o anche — se si preferisce — sui rapporti tra l'Individuo, con la sua struttura sociale e morale, e la Storia, con i suoi procedimenti quotidiani e i suoi meccanismi più profondi: sui rapporti insomma tra l'Uomo e la Realtà, nella loro essenza e nel loro divenire.

Senza poter qui approfondire più che tanto l'argomento, possiamo comunque enunciare schematicamente i punti salienti, e affidarli al lettore come motivo di riflessione. In questo schema, il Giulio Cesare conclude un periodo esplorativo, di minor peso specifico, nel quale l'opera vale di per sé, con i suoi personaggi, la sua storia, i suoi valori gnoseologici ed e-

tici, in un certo senso «fine a se stessa». Ma dopo l'intervallo, allora inconsueto, di quattro anni, il Coriolano funge da banco di prova di una metodologia epica e dialettica che ha già per oggetto non tanto «una» storia, quanto i meccanismi della storia: è la prima applicazione rigorosa dei principi epici, ed è la scoperta di una chiave di interpretazione della realtà straordinariamente illuminante ed esauriente, di una «verità» che viene vissuta qui con solare entusiasmo e totale adesione. Che essa sia parziale e provvisoria (poiché neppure il materialismo storico esaurisce gli interrogativi sulla Vita) lo si scoprirà poi; ma sarebbe ingiusto pretendere il dubbio su questa «verità» proprio nel momento in cui viene scoperta e affermata. Nel Coriolano, la meditazione sulla Storia approda alla solida riva di una concezione fondata sui meccanismi della lotta di classe: l'esemplare vicenda — tutta chiarita — non limita il suo valore a se stessa, bensì si propone come modello interpretativo per una Realtà che è essenzialmente la realtà sociale.

Il momento del dubbio matura sette anni dopo, nel Gioco dei potenti, dove peraltro non conduce a una

negazione dei meccanismi esposti nel Coriolano, bensì a un approfondimento del generale contesto in cui si collocano. Vi sono ancora, certo, gli strumenti d'analisi messi a punto dal materialismo storico, ma anche la coscienza della loro provvisorietà della vita e della storia che non contempli soltanto la necessaria urgenza della lotta di classe. Alla luce di questa nuova concezione il mondo del Coriolano appare schematico e un poco asettico, con comode bipartizioni contrapposte (romani e volsci, poveri e ricchi), come un mondo in vitro, prodotto in laboratorio, utile per un'analisi teorica da verificare però nel ben più ricco e complesso terreno della vita. Nel Gioco dei potenti usciamo dal laboratorio: oggetto dell'analisi sono la vita e la storia in tutta la loro complessità umana, solo parzialmente riconducibile allo schema. Lo schema c'è ancora, abbiamo detto, ma esso non spiega tutto; vi rimane estraneo un ampio margine, lungo il quale corre un filo costante di meditazione umana e poetica che arricchisce l'analisi di eccezioni, di dubbi, di suggestioni, di possibilità nuove. Il Coriolano è una parabola che ha il valore pratico di un «esempio»; il Gioco dei po-

tenti è un microcosmo, perfettamente concluso nella propria autonomia, e dunque irripetibile, come irripetibile è il tutto.

Otto anni dopo, nel 1972, ecco il Re Lear, subito definito dramma metastorico per la sua non databile ambientazione: in realtà, e con ben altra pertinenza, spettacolo metastorico, per la ricerca di meccanismi e verità essenziali oltre ogni possibilità di definizione scientifica e pratica. Dopo la Roma-laboratorio del Coriolano, e dopo l'Inghilterra-microcosmo del Gioco dei potenti, il mondo del Re Lear si propone come ultima e definitiva «realtà» nel senso etimologico della parola: come la «cosa in sé», raggiungibile soltanto dopo aver esaurito ogni strumento e tecnica d'analisi, oggetto soltanto di contemplazione, come una mistica rosa per la quale la parola umana, nata da umana esperienza, si rivela insufficiente. Lo schematico del Coriolano aveva una funzione eminentemente pratica e contingente: la lezione del Gioco dei potenti svolgeva una funzione etica e gnoseologica di altissima e latissima politicità; Re Lear non smentisce nessuna delle verità precedenti, ma le tra-

scende tutte in una affermazione dogmatica e assiomatica insieme, che non può essere oggetto né di discussione né di analisi, ma soltanto di contemplazione: che non ha alcuna funzione pratica, né contingente né lata, se non quella della presa di coscienza di un «mistero». La storia di Lear e degli eventi che le si accompagnano ha il valore e la pregnanza di un mito. E il mito — si pensi a «Edipo Re» o al «Genesi» — non produce alcun insegnamento immediatamente utile, né si pone come più lata lezione di vita: esso pone l'uomo di fronte a una verità misteriosa eppure indiscutibile, che è in lui, profonda fino all'imperscrutabilità, che lascia attoniti e sgomenti, ma certamente più maturi e consci, come per un'iniziazione a un superiore grado di saggezza.

Sembrerebbe, essere, il Re Lear di Strehler, le colonne d'Ercole di questo discorso; ed ecco invece, sei anni dopo, la Tempesta in cui la riflessione sulla vita e sulla storia, già pervenuta alla metastoricità, si colora di magia e di metafisica. Ancora una volta senza negare nessuna delle verità precedenti (su questo punto non insisterò mai abbastanza!), essa tende però

ad una verità più complessa e misteriosa, forse più alta e profonda, certamente «diversa». Metafisica, abbiamo detto: perché al pari di ogni metafisica non può essere tanto oggetto di analisi concreta e di definizione scientifica (come la realtà del Coriolano), né di considerazioni sull'umano imponderabile (come il mondo del Gioco dei potenti, e neppure di contemplazione attonita come nell'indefinibile ma immanente realtà del Re Lear. Metafisica è il regno del mero opinabile, del noumeno: affermazione di volontà, atto di fede, speranza o disperazione che sia.

Nella Tempesta la terrena storia di un potente deposto che riacquista il potere si dipana nell'emblematica ambientazione di un'isola impossibile, attraverso eventi realisticamente «incredibili», di cui sono autori e protagonisti entità come la Provvidenza, come la onnipotente «volontà» di Prospero, come i magici poteri di Ariel. La vicenda si conclude con un lieto fine, che «esaurisce» però il cammino di conoscenza di Prospero, e che comporta la rinuncia alla onnipotente della volontà, alla perfetta funzionalità della Provvidenza,

alla magica poesia (anche e soprattutto nel suo senso etimologico di «azione») dell'incorporeo Ariel. Ma poiché «siamo fatti tutti della stessa roba di cui son fatti i sogni», resta pur sempre la sensazione — dubbio o certezza — che la favola vissuta sull'isola impossibile non sia poi tanto più surreale (= metafisica) della realtà di Napoli o di Milano. O meglio: che tra gli eventi che noi giudichiamo reali, tangibili, scientifici, logici, umani, circolino pur sempre provvidenze giocherellone e capricciose, volontà imponderabili, magie disimpegnate e irridenti. Da questo assurdo gomitolo, noi districiamo a volte il breve filo di una piccola teoria, di una norma di vita, di un principio operativo, validi per lo spazio di un giorno, di un anno, o di una vita intera e a questi fragili punti d'appoggio diamo i nomi pomposi della politica della storiografia della filosofia; e alla loro luce leggiamo il Coriolano il Gioco dei potenti lo stesso Re Lear. Ma la verità ultima resta pur sempre al di là di tutto, inaccessibile, puramente opinabile, apparentemente assurda, forse semplicissima.

Indubbiamente, questa successione traccia l'ossatura di un discorso shakespeariano — straordinariamente suggestivo e interessante; e non è detto che ove si volesse operare una sintesi tra gli infiniti motivi che compongono l'universo di Shakespeare, non debba essere proprio questa lunga e approfondita meditazione sull'essenza della Storia, il vero ed essenziale itinerario dell'avventura shakespeariana, il più profondo insegnamento del grande poeta, il vero «che cosa» egli ci ha detto. Che il suo tormentato ma esaltante cammino di conoscenza si conclude nel «noumeno» non deve stupire i logici né deludere gli storici e gli uomini di scienza; al grande poeta che sa tutto della vita è pure umano chiedere che cosa veda «al di là»; al grande pensatore che è giunto all'ultima Thule del pensiero, è pur lecito chiedere un'opinione (o una sfida) su ciò che esula da ogni possibilità di conoscenza. Anche ad Einstein — simbolo del sapere estremo del nostro tempo — la gente solleva chiedere notizie d'atomi o di fotoni, ma — semplicemente (!) — se Dio esiste o no.

