

S. MANFERLOTTI, *Shakespeare*, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 346

La copertina di un vecchio e geniale libro intitolato *Reinventing Shakespeare. A Cultural History from the Restoration to the Present* (1989), di Gary Taylor, reca un'iconografia che sarebbe ben adatta anche per questo volume di Stefano Manferlotti. In un quadrato diviso in parti si vedono quattro immagini di Shakespeare: la prima a sinistra è quella notissima che appare nel *First Folio* del 1623, la seconda rappresenta lo stesso viso in veste settecentesca, e le altre due a quel volto accorciano i capelli, aggiungendovi, l'una abiti ottocenteschi e l'altra novecenteschi.

Il libro di Manferlotti non ha come intento principale quello di mostrare come ogni secolo abbia 'reinventato' Shakespeare, adattandone personaggi e temi al mutare epoche della sensibilità, delle domande e delle aspettative: ne ha un altro. Vuole dare soprattutto una panoramica delle opere del grande drammaturgo; e tuttavia attesta pure continuamente, in poche frasi ma per ciascuna delle opere, la sua longevità attraverso la menzione di alcune importanti messe in scena, film, rifacimenti: tutte indicazioni molto utili per il lettore. Ma non solo, vi appaiono anche richiami molteplici a somiglianze e affinità: Albert Camus, Franz Kafka, Robert Musil, Peter Weiss, Brecht, Edgar Lee Masters e molti altri, la cui menzione continuamente ci rammenta che Shakespeare è, insomma, ancora nostro contemporaneo.

L'intento principale dello *Shakespeare* di Manferlotti, si diceva, è di dare un quadro a tutto tondo del grande drammaturgo e poeta, in un linguaggio che troviamo per lo più scorrevole e senza scogli eruditi. Il primo capitolo fornisce il contesto epocale, anche relativamente ai teatri come luogo fisico che, negli ultimi decenni, sono stati oggetto di un'importante ricerca guidata da Andrew Gurr dell'Università di Reading, direttore pure dell'*équipe* scientifica per la ricostruzione del Globe a Londra. Il secondo capitolo racconta quel che si sa della vita di un personaggio la cui identità storica è sostanzialmente racchiusa nella sua attività di artista. La parte più ampia del libro è giustamente quella in cui vengono messe a fuoco le opere, con scansioni e raggruppamenti che Manferlotti dichiara fin da subito arbitrari. Ma arbitrari non più di quelli fatti dagli studiosi che lo hanno preceduto nello scrivere su un autore che, come è più che noto, non ha curato la stampa di alcuna delle sue opere.

Nel primo gruppo sono i drammi storici; seguono poi quelli greci e romani, nella cui categoria lo studioso, a differenza di altri, mette tutte le opere di quella ambientazione, a cominciare dalla tragedia di vendetta *Tito Andronico*, fitta di «machiavellismi di basso conio, di anacronismi inauditi», seguitando con *La commedia degli errori*, il *Timone d'Atene*, il *Troilo e Cressida*, di cui pur non gli sfugge il tratto 'dialettico', il *Giulio Cesare*, lo straordinario *Antonio e Cleopatra* e infine il *Coriolano*. Nel capitolo successivo, dal titolo *Il grande canone*, Manferlotti compie un'aggregazione anomala, immettendovi *Romeo and Giulietta*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Il mercante di Venezia*, *Amleto*, *Otello*, *Macbeth* e *La tempesta*. Le «Commedie, light e dark» sono *La bisbetica domata*, *I due gentiluomini di Verona*, *Pene d'amor perdute*, *Molto rumore per nulla*, *Come vi piace*, *La dodicesima notte*, *Le allegre comari di Windsor*, *Tutto è bene quel che finisce bene* e *Misura per misura*. La disamina delle opere teatrali si conclude con i «Drammi romanzeschi»: *Pericle*, *Il racconto d'inverno*, *Cimbelino* e *I due nobili congiunti*.

Se si è voluto specificare qui come Stefano Manferlotti abbia diviso le opere di Shakespeare in gruppi non è per pedanteria, ma perché ogni aggregazione è guidata da un senso, ha un valore interpretativo di cui segnala le linee guida. Nell'ordine che si è detto, il libro percorre dunque analiticamente la produzione artistica shakespeariana con lodevole abbondanza di citazioni, informando scorrevolmente il lettore sulle fonti e sui modi del loro utilizzo da parte del grande drammaturgo.

Naturalmente, centrale è l'interpretazione delle singole opere, in cui emerge anche il tratto personale dello studioso, che a volte usa un linguaggio intenso e partecipato, come con l'*Amleto*, nel cui protagonista l'impossibilità «di rimettere in sesto un mondo scardinato induce una gamma di sentimenti che vanno dall'angoscia al tedio» o con il personaggio Macbeth, che alla fine: «è rimasto un folle che racconta a se stesso storie senza senso, in attesa che qualcuno o qualcosa lo sospinga, mentre sta ancora a chiedersi chi è, nel nulla» (p. 192). Oppure con l'*Otello* (p. 171), sul quale conclude: «Le emozioni rilasciate da un'opera creativa fanno parte dei suoi significati. Nelle accademie, dove impervervano diagrammi e letture confessionali, lo si dimentica troppo spesso. Come avviene per l'urlo di un Munch, di un Siqueiros, di un Bacon, col suo grido Desdemona raggiunge i milioni di innocenti – e le tragedie collettive del nostro tempo sono lì a ricordarcelo

– consegnati alla morte dalla perfidia di coloro che, come Otello, hanno l'ardire di sostituirsi alla natura e a Dio».

Utile sul piano interpretativo e ottima chiave per comprendere alcuni effetti che i vari drammi hanno sugli spettatori è la rilevazione della presenza di immagini zoomorfe in non pochi drammi. La densità di immagini nel linguaggio di Shakespeare, che contribuisce fortemente a dare il tono alle opere anche al di là dei significati espliciti, era stata messa in rilievo molti anni fa da Caroline Spurgeon in *Shakespeare's Imagery and what it tells us* (1935, ristampato fino ad oggi), un libro nel quale aveva catalogato i diversi tipi di immagini, indicandone le scene e i versi in cui apparivano. Risulta dunque prezioso averne ripreso il metodo, segnalando in quali opere le immagini di animali più si addensano.

Ma la cifra che caratterizza il libro di Manferlotti, la tonalità che lo contraddistingue, è l'osservare le opere del grande drammaturgo attraverso la filigrana del teatro greco. Ne deriva un' enfasi sui protagonisti, singoli personaggi che si stagliano grandiosi contro un orizzonte quasi spopolato. Figure titaniche che occupano tutta la visuale e coinvolgono nelle loro passioni e nel loro destino. Necessariamente si riducono altre figure, quel pululare umano che il teatro shakespeariano aveva assunto dalla tradizione medievale autoctona, con la mescolanza di comico e tragico, con personaggi minori illuminati a tutto tondo: i tanti differenti cortigiani, per esempio e per limitarci all'*Amleto*, Polonio, Osrice, Laerte, Orazio, Rosencranz e Guildenstern; e poi Fortebraccio, condottiero che alla fine diverrà re di Danimarca, imprimendo la tonalità conclusiva al dramma. Oppure, passando al *Macbeth*, Macduff, che ne sconfiggerà il protagonista e lo sostituirà al potere.

Ma sono scelte comunque valide, si diceva, e in questa interpretazione 'romantica' c'è l'intensità di figure indimenticabili, archetipi delle nostre stesse passioni: natura umana che sembra eterna tanto a lungo permane nella storia. Scelte ammissibili come quelle di altri studiosi: tanto Shakespeare le spiazza tutte

ROSAMARIA LORETELLI