

Il politologo Shakespeare

Alessandro Barbero

NEL dicembre 1933, pochi mesi dopo la salita al potere di Hitler, la messa in scena del *Coriolano* di Shakespeare a Parigi provocò fra il pubblico un'approvazione così clamorosa, e così chiaramente ispirata al desiderio d'un uomo forte di stampo fascista, che il primo ministro Daladier sospese d'autorità la rappresentazione, licenziò il direttore della Comédie-Française e sottopose il teatro alla sorveglianza della polizia di sicurezza. Come dire che quando si parla della modernità di Shakespeare non dobbiamo pensare soltanto alla sua ineguagliata capacità di scavare nell'animo umano, ma anche all'attualità dell'analisi politica nascosta nelle pieghe dei suoi drammi. Descrivendo il mondo dei potenti, il teatro shakespeariano smaschera le tecniche di manipolazione del consenso, illumina i meccanismi con cui nasce una dittatura e i fattori che ne provocano la rovina, mette a nudo i compromessi su cui si regge il potere e la corruzione morale che produce nei suoi detentori. Ogni epoca può rispecchiarsi e riconoscersi le proprie contraddizioni, come accade oggi quando rileggiamo *Troilo e Cressida* e scopriamo che il tema di fondo del dramma è la tragedia d'un governo che ha cominciato una guerra per futili motivi e, prigioniero della sua stessa retorica, non è più capace di venirne fuori.

Questa specie di miracolosa pre-

scienza spiega come mai i drammi politici di Shakespeare (assai più, ad esempio, delle sue commedie amorose) funzionino così bene recitati in abiti moderni. Qualche anno fa, il regista inglese Richard Loncraine girò un *Riccardo III* ambientato

tandolo nell'Inghilterra degli Anni Trenta e costruendo la sua sanguinosa ascesa al potere come quella d'un capopopolo fascista; il risultato è un film visionario degno di Orwell, ma la cosa veramente stupefacente è che funziona tutto, non c'è uno di quei duchi e duchesse, generali e ministri, vescovi e sgherri le cui battute, rigorosamente rispettose del testo originale, smentiscano l'inganno. Per lo stesso motivo, i drammi politici reggono perfettamente lo sbalzo nello spazio, anziché nel tempo; come sa chi ha visto il *Macbeth* ambientato da Akira Kurosawa, col titolo *Il trono di sangue*, nel Giappone dei samurai.

Si capisce, allora, che uno dei maggiori politologi tedeschi abbia deciso di dedicare un'analisi approfondita allo Shakespeare politico. Nell'introduzione, il professor Krippendorff confessa il suo timore nell'affrontare, da profano, una materia così sterminata, su cui grava una bibliografia che nessuno ormai può padroneggiare: come osservò una volta uno dei più originali studiosi del teatro shakespeariano, il polacco Jan Kott, soltanto l'elenco dei testi sull'*Amleto* è grosso il doppio della guida telefonica di Varsavia. Ma Krippendorff non appesantisce la sua analisi più del dovuto e lavora soprattutto all'interno dei drammi, selezionandone

dodici in cui il tema del potere è cruciale, e mettendo in evidenza con abili montaggi di citazioni il gioco di luci e ombre che Shakespeare costruisce intorno ad esso.

Quella che ne esce è una vera e propria anatomia del potere, freddamente scrutato in un'infinita varietà di situazioni, e con occhio più clinico di quello di Machiavelli. Di quest'anatomia, però, ciò che soprattutto interessa a Krippendorff è la patologia; e cioè l'analisi (che a suo giudizio è anche una denuncia) delle devastazioni che il potere compie sull'uomo, tanto chi lo esercita quanto chi lo subisce, chi si danneggia per conseguirlo come chi si logora per mantenerlo. Lo Shakespeare di Krippendorff è un politologo insuperabile soprattutto nel tratteggiare l'immoralità dei poten-

ti, il veleno che serpeggia dentro di loro indipendentemente dal fatto che siano magnanimi o meschini, lucidi o folli, giovani e belli oppure malati e deformati. I personaggi più corposi e anche più amati, da Enrico V a Marco Antonio fino al Prospero della *Tempesta*, rivelano tutti, sotto la luce spietata dei riflettori, il gelo interiore di chi ha deciso di sacrificare tutto al potere. Subito dopo il suo grande, struggente discorso sul cadavere di Cesare, Antonio è già intento a compilare lettere di proscrizione; e quando il giovane e simpatico principe Harry diventa re, il suo primo gesto è di voltare le spalle a Falstaff, con cui ha diviso le bevute e le puttane («Vecchio, non ti conosco»: *Enrico IV*, parte II, V.4).

Se si può fare una critica a Krippendorff, è semmai d'aver di-

menticato la cautela enunciata nelle prime pagine, per cui non bisogna pretendere d'individuare l'opinione di Shakespeare attraverso le affermazioni e il comportamento dei suoi personaggi. Ciascuno di loro è un uomo complesso e contraddittorio, che il drammaturgo costruisce a tutto tondo e poi lascia solo davanti agli occhi dello spettatore, con sulle spalle l'intera responsabilità di ciò che fa e ciò che dice. Estrapolare una battuta dal contesto e attribuirle all'autore è sempre pericoloso, come avvertiva già Schlegel: «In Shakespeare l'ambiguità si profonde in principi lodevoli a buon mercato e non di rado alla stoltezza sono messe in bocca sagge lezioni, per lasciare intendere come siano gratuiti simili luoghi comuni».

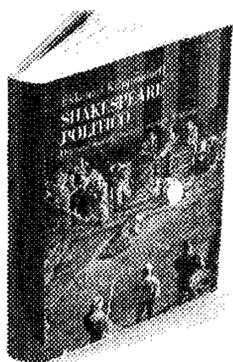
Lo Shakespeare di Krippendorff ha veduto il Novecento e ne è rimasto segnato, tanto da sottoscrivere in cuor suo l'affermazione che ogni potere è corrotto. Ma il Will Shakespeare che fu sepolto a Stratford nel 1616 aveva vissuto il suo tempo e ne condivideva gli interrogativi: cos'è questo potere dello stato che sta diventando ogni giorno più forte? Un uomo solo può rappresentare davvero il popolo e garantirne il benessere? E chi gli ubbidisce, deve lo stesso rispondere davanti a Dio delle proprie azioni? Oppure, quando il re fa la guerra e porta gli uomini a morire, è lui, e lui solo, che deve rispondere per tutti? La solitudine del potere non è soltanto il frutto della sua corruzione; e il libro di Krippendorff, che a queste domande è meno sensibile, svela soltanto una delle facce dello Shakespeare politico.

NEI SUOI DRAMMI, UNA ATTUALE ANATOMIA (E PATOLOGIA)

DEL POTERE: LA SUA CORRUZIONE E LA SUA SOLITUDINE,

LA MANIPOLAZIONE DEL CONSENSO, IL DOMINIO E LA ROVINA





Vittorio Gassman
in un memorabile
allestimento
del «Riccardo III»,
regia di Luca Ronconi,
scene di Mario Ceroli,
costumi di Enrico Job

Ekkehart Krippendorff
Shakespeare politico
trad. di Robin Benati
e Francesca Materzanini
Fazi, pp. 348, €29

S A G G I O