

Il racconto d'inverno

Una delle ultime opere di Shakespeare, prima che il Bardo si ritiri nella nativa Stratford, composta appena prima della più famosa *Tempesta*, *Il racconto d'inverno* condivide con questo dramma alcuni elementi fondamentali, primo tra tutti, quello di essere una "tragicommedia" e un "romance", ovvero una forma mista in cui tragico e comico si mescolano ad elementi fantastici e sognanti.

In queste opere, Shakespeare riprende alcuni temi a lui cari già presentati, ma rivisitati attraverso il passaggio magico in una atmosfera sovrannaturale, dove la morte a stento resiste, dove una figlia o una moglie creduta persa ritornano, e i miracoli esistono, nella celebrazione di quel primo miracolo per eccellenza che è l'azione drammaturgica e teatrale, dove tutto o quasi è possibile, e sta a noi sospendere la vigilanza della ragione e accettare gli inganni della *performance*. Siamo nel gioco della liminalità e di buon grado ci abbandoniamo alle "spettacolari imposture", come ha detto Stephen Greenblatt, della messinscena.

Qui, un re (Leonte) all'improvviso geloso dell'amico (Polissene), re di Boemia, che ha soggiornato presso di lui per 9 mesi), allontana la moglie incinta (Ermione), che per questo subisce un processo e viene messa in prigione e questa irrazionale decisione paterna causa indirettamente la morte del figlioletto Mamillio, l'erede al trono, al quale dobbiamo il titolo. E' il bambino, uno dei pochi a morire veramente nell'opera, a suggerire di intrattenere il tempo con un racconto triste, che è "meglio per l'inverno". Tornano in quest'opera alcuni dei temi dell'*Otello*, in cui il comportamento di Desdemona, che aveva scelto per sposo, contro il volere del proprio padre, il Moro, porta alla costruzione di una serie di prove (fittizie) dell'adulterio di lei, fino alla sua morte per mano del marito folle di gelosia. Qui, la tragedia viene sfiorata ma è come se il teatro delle ultime opere, quelle scritte sotto Giacomo I, non reggesse veramente il peso della tragedia inesorabile e alla cruda realtà preferisse, a un certo punto, magicamente, il velo del sogno; la regina ha partorito una figlia, non a caso chiamata Perdita, e il padre ordina che sia "data alle fiamme", ma fortunatamente viene trovata e allevata da un pastore, e finirà per sposare un principe; la regina stessa torna alla reggia, dove ricompare in una scena teatrale costruita ad arte dalla serva Paulina, un ben riuscito *coup de théâtre*, quindi Leonte ed Ermione tornano insieme, l'ordine è ricreato, il più è salvo, anche se alla regina Shakespeare non consegna alcuna parola dopo la magica scena finale. Ha perdonato? Ha solo riaccettato un ruolo? E' una donna, quindi non ha diritto a una parola e a un desiderio?

Intanto, il corpo femminile, costruito per tutta l'opera a livello di linguaggio come luogo della corruzione e della infezione, tanto più se accusato di adulterio (di cui al tempo venivano indicate le trame comuni e le connessioni con la stregoneria, per cui la donna adultera equivale a una strega), in quest'opera è arditamente portato in scena come... il corpo più impuro ed inquietante (per l'ordine maschile) per eccellenza; Ermione dall'inizio è una donna incinta, all'ultimo mese, e questo figlio, supposto seme di adultera, che la abita contribuisce a costruire attorno a lei una figura di alterità, spaesamento e indubbia ambiguità. Da chi è abitato il corpo dell'altro-donna-incinta? La psicoanalisi costruirebbe per Leonte un profilo di paranoia dietro cui si rintraccerebbe neanche troppo sottile il filo della omosessualità: era Freud a indicare nel pensiero del paranoico un intreccio del tipo: non sono io che amo lui, è lui che odia me.

In ogni caso, al di là di eventuali spiegazioni profonde per la improvvisa follia del re, rimane il fatto che Leonte comanda un infanticidio non meno realistico di quello che avrebbe commesso, a parole, la "povera" Lady Macbeth, che per aver solo accennato a quanto di distruttivo avrebbe fatto al piccolo nato se così avesse giurato, si è meritata per molte generazioni una fama di madre crudele e, ancora una volta, strega.

In queste ultime opere serpeggiano inoltre i fantasmi della legittimità e del legame familiare: sembra che Shakespeare, a un passo dal ritirarsi dalle scene e vicino a quel riesame della vita che forse è consono alla vecchiaia, debba rivisitarne per un'ultima volta quei legami, soprattutto padre-figlia, padre-figlio, che avevano costituito un tema importante nelle tragedie del periodo maggiore (come *Re Lear*, ad esempio), sottolineando anche la problematicità o la mancanza della figura materna. Nella *Tempesta*, la madre è assente e il padre-mago Prospero, che si è salvato da un naufragio insieme alla figlioletta, dice della consorte con una nota di diffidenza che "sosteneva" che lei fosse sua figlia. Ma chi può fidarsi della parola di una donna? Qui un padre commette infanticidio, (anche se la figlioletta miracolosamente si salva), causa indirettamente la morte dell'erede al trono, per ritrovare forse alla fine la ragione e la calma, ma è passato per la follia della sragione e della gelosia omicida. Alcuni hanno visto nelle ossessioni familiari di queste ultime famiglie delle opere di Shakespeare e nella problematicità della figura femminile (adultera, mancante, strega) un riferimento alle turbolenze causate nella realtà dalle vere famiglie regali, in questo caso quella di Giacomo che regna in questi anni, re debole, omosessuale, -figlio di quella Maria che, da vera e propria strega cattolica sarà fatta imprigionare e uccidere da Elisabetta-, e che era probabilmente egli stesso figlio illegittimo. Non che la precedente Elisabetta potesse vantare natali migliori, figlia della adultera Anna Bolena, che sarà decapitata, ed ella stessa figura anomala dentro il cerchio delle relazioni familiari e del potere: la discendenza e la famiglia (la mancanza di matrimoni, quindi di figli, e di eredi) hanno creato seri problemi negli ultimi decenni del (sia pur fortunato) regno di Elisabetta e hanno ossessionato con le ricerche di un erede per anni l'immaginario del tempo; Elisabetta muore simbolicamente "vergine" e madre degli inglesi, sposa dell'Inghilterra, ma anche su di lei e sulla sua sessualità si assiepano dubbi.

Certo è che dal respiro ampio del teatro all'aperto del tempo della Regina, teatro sul modello del Globe oggi ricostruito, metafora del mondo, aperto al cielo, si è passati ora all'atmosfera un po' morbosa, ristretta e cupa di questi *romances*, rappresentati nel chiuso della corte e frequentati non più da tutti, dal popolino agli aristocratici, regina compresa, ma solo dal re, dai nobili e dai suoi favoriti, una cricca di corrotti e incapaci al governo. Ma ogni forma d'arte, e il teatro in modo particolare, non può che essere permeato dalle strutture sociali, politiche, simboliche e culturali, che si trova intorno. E solo un grande teatro può tentare un dialogo con e contro di esse.

Clara Mucci, adattato da *Le ultime opere di Shakespeare*, Napoli, Liguori, 2009.