

Paolo Bertinetti, docente emerito di Letteratura inglese e studioso del teatro, pubblica un saggio sulle **figure mitiche** di Shakespeare. Ne parla con Massimiliano Civica, vincitore nel 2008 dell'Ubu per la regia con «Il mercante di Venezia»

La lingua del Bardo è come quella di Troisi

conversazione tra PAOLO BERTINETTI e MASSIMILIANO CIVICA a cura di LAURA ZANGARINI

Scrive nel suo saggio *Shakespeare creatore di miti* (Utet) Paolo Bertinetti, professore emerito di Letteratura inglese all'Università di Torino, che, «soprattutto in Italia, la musica di Giuseppe Verdi ha avuto un ruolo non secondario nel "mitizzare" personaggi come Macbeth, Otello e Falstaff».

Su «Shakespeare mitopoietico», come Bertinetti scrive nell'introduzione al suo libro, sulla capacità del Cigno dell'Avon di «creare personaggi che, oltre a essere grandiose figure drammatiche, vanno al di là del loro valore teatrale per assumere un valore archetipico, la dimensione propria del personaggio del mito», «la Lettura» ha interrogato l'autore e Massimiliano Civica, regista, dal 2 novembre direttore artistico del Teatro Metastasio di Prato. Che del Bardo ha diretto una incantevole versione del *Mercante di Venezia* e il *Sogno di una notte di mezza estate*.

Shakespeare creatore di miti.

PAOLO BERTINETTI — A parte le figure mitiche consegnateci dalla cultura classica, in età moderna quasi nessuno ha saputo creare figure dello stesso valore archetipico di Edipo o di Medea. Con due eccezioni: Don Chisciotte e Don Giovanni. Il genio di Cervantes da un lato; Tirso, Molière, Mozart e Da Ponte dall'altro. Nel caso di Shakespeare, Romeo e Giulietta, Macbeth, Otello, Falstaff e Amleto sono diventate figure archetipiche dell'esperienza umana. E sono le parole a creare queste figure: il linguaggio è al centro dell'arte di quel «possente poeta» che è Shakespeare.

MASSIMILIANO CIVICA — Shakespeare ci ha consegnato personaggi che sono l'archetipo di un atteggiamento, di un'esperienza: Otello la gelosia, Amleto il dubbio, Romeo e Giulietta l'amore senza confini, Macbeth la brama di potere... Credo che possa tornare a essere un mo-

dello di riferimento per chi fa teatro perché i suoi personaggi, per grandezza d'animo e di passioni, per dismisura, possono essere accomunati ai personaggi dei tragici greci. Oggi, a parer mio, l'immedesimazione tra palco e platea, al-

meno nel teatro di ricerca, è un'immedesimazione «orizzontale», per prossimità. In tantissimi spettacoli e film, soprattutto italiani, vedo rappresentate persone come noi, bloccate in una sorta di «pantano» esistenziale. L'immedesimazione che suggerisce il Bardo è invece una immedesimazione *per distanza* — la stessa del teatro greco.

Della vita di Shakespeare sappiamo poco...

PAOLO BERTINETTI — E questo ha fatto fiorire ipotesi, teorie, attribuzioni più o meno stravaganti. Che non tengono conto del fatto che Shakespeare era uomo di teatro, che i suoi sono testi teatrali.

MASSIMILIANO CIVICA — È molto vero. Mettere in scena Shakespeare significa confrontarsi non solo con un genio assoluto, ma con un attore e capocomico la cui scrittura stereoscopica nasce da un'esigenza pratica: portare gli spettatori a teatro. Spettatori di tutte le classi, che tutti doveva contentare. Charlie Chaplin disse che «il mio obiettivo era fare un sacco di soldi. Se ho fatto poesia, non era mia intenzione». Credo che la grandezza di Shakespeare sia nell'aver contrabbandato l'arte facendo teatro popolare.

PAOLO BERTINETTI — A teatro andavano aristocratici, ricchi signori, artigiani, apprendisti. Le parole che l'attore pronunciava dovevano essere colte da tutti. Anche da chi era semianalfabeta. Porto sempre l'esempio di mia zia Massimina che, quando tornava dalla messa, esclamava: «Il parroco ha fatto un discorso bellissimo!». Che cosa ha detto? «Non ho capito, ma era bellissimo». Ecco: credo che anche lo spettatore meno istruito riuscisse comunque a cogliere che le parole, pronunciate sul palcoscenico, avevano un valore straordinario.

MASSIMILIANO CIVICA — Che l'artigiano possa portare all'arte è una mia piccola battaglia culturale. Quelli di Shakespeare non sono testi di letteratura ma *copioni*. In vita non si è mai preoccupato della pubblicazione dei suoi testi teatrali. Ha curato la stampa di *Ero e Leandro*, *Lo stupro di Lucrezia* e i *Sonetti*. Concepire il passaggio alla letteratura attraverso la poesia delle sue opere. L'og-

getto del suo lavoro, il prodotto della sua opera era lo *spettacolo*, non il testo. Faccio un'altra considerazione. Mi sembra che alcune volte Shakespeare, in scrittura, per accogliere tutta la platea, quindi tutto il mondo, usi una tecnica, che in teatro chiamiamo *ribattuta*, simile a quella utilizzata — mi si perdoni l'azzardo — da Massimo Troisi. Che si faceva capire da tutt'Italia usando un termine napoletano, *tengo scuorno*, immediatamente dopo «ribattuto» in italiano «mi vergogno». Con lo *scuorno* «prendevo» i napoletani, con la vergogna gli italiani. Il Bardo fa lo stesso: usa un termine aulico e la riga dopo lo ribatte con uno più popolare.

PAOLO BERTINETTI — È esattamente così. Anzi: il filologo, il fine linguista fa notare che nei testi shakespeariani c'è la voluta *ripetizione*. È una delle caratteristiche fondamentali dei testi che troviamo nei copioni scritti dal Bardo.

L'eccezione del «Macbeth»?

PAOLO BERTINETTI — Macbeth e la sua Lady sono l'unica coppia di sposi felicemente unita del teatro shakespeariano. Due assassini. Due criminali. E se il regicidio di Duncan si realizza, è perché *lei* a volerlo, *lei* a spazzare via dubbi, incertezze, esitazioni del marito. Macbeth è, con Riccardo III, una figura di assoluta grandezza nel Male. Poi: in Shakespeare tutto quello che c'è in scena esiste. Se c'è un fantasma, è perché il fantasma esiste *in quel contesto*; le streghe, che nel testo non vengono mai chiamate così ma *Weird Sisters*, sorelle fatali, sono una *realtà*. Mi preme sottolinearlo.

MASSIMILIANO CIVICA — Nel suo monologo, prima di spronare Macbeth verso il pugnale che lo guiderà «lungo quella strada che avevo già imboccato da me stesso, pronto a usare un analogo arnese...», Lady Macbeth si rivolge agli spiriti maligni invocando: *Unsex Me Here*, toglietemi il sesso. Per imboccare la strada del potere e dell'ambizione è necessario sottrarsi all'essere donna.

PAOLO BERTINETTI — È un passaggio terribile! Privami del mio sesso così non potrò più «essere donna», essere madre. «Io ho allattato, e conosco com'è tenero amare il bimbo che mi succhia», dice Lady Macbeth alludendo a una precedente

maternità; ma piuttosto che venire meno a ciò che mi sono imposta di fare «gli avrei fatto schizzare quel cervello».

MASSIMILIANO CIVICA — Trovo interessanti le considerazioni di Bertinetti sulla forza del Male, su quanto un personaggio totalmente negativo possa avere qualcosa da insegnarci. Secondo alcuni mistici, lo spirito «buono» deve imparare da quello «cattivo». In *Macbeth*, Malcolm, il figlio di Duncan, l'erede naturale al trono, impara dal tiranno — dunque dal Male — le armi della finzione con cui lo sconfiggerà. Non bisogna dunque avere paura del male, perché può insegnarci molto. A patto poi di seguire la strada dei valori e della compassione.

Per i teatranti inglesi «Macbeth» è la «tragedia scozzese»...

PAOLO BERTINETTI — La superstizione in teatro è potente quanto lo è nel calcio. Non ricordo il nome dell'attore e regista che decise non solo di mettere in scena *Macbeth*, ma che il colore dominante dei costumi sarebbe stato il viola. Lo spettacolo arrivò al Teatro Adua di Torino, che dal 2008 non esiste più — era nato nel 1914 come Cinema Londra, ora è un supermercato —. La sera prima dello spettacolo il teatro prese fuoco.

MASSIMILIANO CIVICA — Il viola è il colore dei paramenti liturgici della Quaresima, un periodo durante il quale, nel Medioevo, erano vietati gli spettacoli pubblici e le rappresentazioni teatrali. Un periodo di mancati guadagni per gli attori: ecco perché si dice che porta sfortuna.

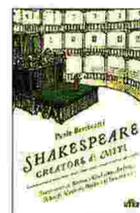
Macbeth è un uomo che esita davanti al crimine per coronare la sua sete di potere, poi un «macellaio» (come lo definisce Malcolm nel discorso che chiude la tragedia). Che percorso è?

PAOLO BERTINETTI — È nella natura dell'uomo potersi abbandonare, come fa *Macbeth*, alla parte più crudele e selvaggia di sé per realizzare un desiderio totalizzante, nel suo caso il conseguimento del potere assoluto. È forse soprattutto questo aspetto che fece dire a Friedrich Schlegel che, dopo l'*Orestide* di Eschilo, la poesia tragica non aveva prodotto niente di più grande e di più terribile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il professore
«A parte i miti ereditati dai classici, in età moderna quasi nessuno ha creato personaggi come Edipo o Medea. Tranne Don Chisciotte e Don Giovanni. E Shakespeare»

Il regista
«Sì, lui ci ha consegnato figure che sono l'archetipo di un atteggiamento, di un'esperienza: Otello la gelosia, Amleto il dubbio, Romeo e Giulietta l'amore»



PAOLO BERTINETTI
Shakespeare
creatore di miti.
Breve corso su Romeo
e Giulietta, Amleto,
Falstaff, Macbeth,
Otello e il loro autore
UTET
Pagine 176, € 16

Docente
Professore emerito di Letteratura inglese, studioso del teatro e delle nuove letterature in lingua inglese, Paolo Bertinetti (Torino, 1944; primo dall'alto) ha pubblicato, tra gli altri, *Il teatro inglese. Storia e capolavori* (Einaudi, 2013) e *Agenti segreti. I maestri della spy story inglese* (Edizioni dell'asino, 2015). Ha curato l'opera drammatica di Beckett (Einaudi, 1994) e i due volumi dei maggiori romanzi di Graham Greene (Mondadori, 2000 e 2001). È autore della postfazione ai romanzi di le Carré (Oscar)

Direttore artistico
Massimiliano Civica (Rieti, 1974; secondo all'alto) inizia l'attività registica nel 2001. Nel 2008 il suo *Mercante di Venezia* vince il premio Ubu per la migliore regia. Insegna regia e recitazione teatrale all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Dal 2 novembre scorso è direttore artistico del Teatro Metastasio di Prato

L'immagine
Un altro fotogramma tratto dal film *The Tragedy of Macbeth* scritto e diretto da Joel Coen. Debuttera al cinema negli Stati Uniti il 25 dicembre e arriva su Apple Tv+ il 14 gennaio