

classici  
rivisitati

## SHAKESPEARE

Sergio Perosa, Arturo Cattaneo,  
Viola Papetti : i contributi puntuali  
e variegati di tre anglisti italiani,  
nella scia del recente e prolifico  
«compleanno» del Bardo, 1616-2016Il detective Perosa  
e la tragedia di Verona

di CATERINA RICCIARDI

Esì, ammettiamolo, «la bella Verona» è importante nel canone shakespeariano. Di solito si pensa a *Giulietta e Romeo* – la tragedia veronese –, sebbene sia giusto ricordare anche *I due gentiluomini di Verona*, una commedia, con l'aggiunta, perché no, della brillantissima *Bisbetica domata* (anch'essa tradotta da Perosa per Garzanti), ambientata a Padova, con un Petruccio, il domatore di Caterina, che sosta in quell'agiato comune solo per caso, ingarbugliandosi nei capricci di una giovane bislacca, munita di ricca dote. Petruccio infatti arriva a Padova squattrinato e cencioso dalla sua città natale che è, appunto, Verona. Chi legge il testo o assiste alla rappresentazione, vedrà che Petruccio non ha imparato nulla sull'amore dal concittadino Romeo. Ma neanche Caterina è una Giulietta.

Shakespeare s'è creata parte della sua fortuna anche grazie a Verona, una delizia di città (per lui, si noti: «della Scala»), che egli ebbe a conoscere tramite autori coevi italiani da cui trasse molte delle sue storie e, nel caso di *Giulietta e Ro-*

«Giulietta e Romeo» nella versione rimata (e indagine sui luoghi) di Sergio Perosa, da Cierre edizioni

Leslie Howard e Norma Shearer in *Romeo and Juliet* di George Cukor, 1936

meo, da un pometto elisabettiano di Arthur Brooke, *The Tragical History of Romeo and Juliet*, un po' diverso negli esiti e che, mi pare, in obbedienza al codice puritano vigente, disapprovi una Giulietta troppo osé e condanni entrambi gli spudorati amanti per «impudicizia».

Adesso però sappiamo tutto su Shakespeare e Verona, perché l'illustre Sergio Perosa ha improvvisamente cambiato mestiere. S'è fatto detective, alla ricerca di prove e evidenze delle segnature logistiche e contestuali della «eccellentissima e lamentevole tragedia di Giulietta e Romeo» (Cierre Edizioni, pp. 163, € 14,00), che egli cura e traduce in «versione rimata» (si noti il gesto cavalleresco dell'inversione nel titolo: «una violenza», nel rispetto delle fonti italiane), e ciò in omaggio anche al recente gala allestito per il Bardo.

In quest'occasione, Perosa ha voluto numerosi materiali aggiuntivi: «Approfondimenti», «Note al testo», un «Itinerario veronese» di Gianni Moriani, e tante, tante fotografie, incisioni, piccoli dettagli congelati da uno scatto di fresco, e ben altro, tra cui spiccano la cripta dove sarebbe stata sepolta Giulietta, sedata dal filtro, la casa di Giulietta con il balconcino, garantita nel 1935 (l'ho vista anch'io, incantata dal cortiletto), lo stallo delle Arche, dove sarebbe stata la casa di Romeo, gli ameni paesaggi del Soave, e infine Montecchio Maggiore, terra dei castelli di Giulietta e di Romeo. Così si dice, e così dice il nome (di Romeo).

E veniamo al prof. Perosa, esperto shakespeariano, con il suo carnet di traduzioni e di interventi, anche all'Olimpico di Vicenza negli anni settanta, su come innovare – dopo i vari Vico Lodovici, Praz, Baldini – la traduzione dei drammi del nostro protagonista in un italiano svelto e, soprattutto, in un ritmo adatto al nostro teatro. E poi, il Perosa «americanista». Chi non ha letto il, e imparato dal, suo *F. Scott Fitzgerald*, che andrebbe ristampato, perché ormai introvabile?

SEQUE A PAGINA 8

ARTURO CATTANEO, EINAUDI

Scolpito in versi oraziani  
più duraturi del bronzo:  
il monumento di Will  
per il bel Southampton

«S e davvero è amore, dimmi quanto», dice Cleopatra ad Antonio. «È povero l'amore che si può misurare», risponde Antonio. Si può misurare l'Amore? E cos'è l'amore per Shakespeare?

Ce lo racconta Arturo Cattaneo in *Shakespeare e l'amore* (Einaudi «I Maverick», pp. 333, € 20,00), in cui l'autore dei romanzi *Ci vediamo a settembre*, *La notte inglese*, e del (fra l'altro) saggio *La casa della vita* di Mario Praz, nonché professore di Letteratura inglese, esplora la magica e inquietante tematica in *Romeo e Giulietta*, *Sonetti*, *Otello*, e i suoi contorni trascinati: travestiti in palcoscenico; becco e ruffiano; l'arte di seminare il dubbio; la Dark Lady; il nome del nome dell'amore; il corpo oscuro della donna. Le risposte ci sarebbero, ma chi le sa per certe?

Shakespeare è un uomo misterioso e le sue opere lo riflettono. Cosa e chi ha amato Shakespeare? E da chi è stato amato? Dalla Dama Bruna? Da una moglie esangue? Da figli invisibili? O da quell'*Orlando* che fu l'«efebico» Conte di Southampton? Il protagonista dei *Sonetti* (forse)? Di suo, Cattaneo propone – per obbligo della Musa – di presupporre, in ogni caso, la «femminilità dell'amante».

Poniamo che Will sia stato amato dal bellissimo Southampton. Ma nessuno lo sa per certo. C'è però un indizio, due iniziali: W. H. Sarebbe facile risalire a Henry Wriothesley, proprio lui, quel Narciso ovidiano che fu Southampton, mascherato sotto il volto amato della Lady, minacciato dalle devastazioni del tempo, che Will, prima che sia troppo tardi, vuole immortalare in un «monumento» scolpito in versi oraziani, più «duraturi del bronzo», e così gli recita: «A un giorno d'estate potrà paragonarti? / Tu sei più mite e più leggiadro. / Rudi venti scuotono i teneri boccioli del maggio / e il tempo dell'estate in fretta si dilegua».

Cattaneo si muove con elegante disinvoltura, e sa per esperienza, in tanti di simili intrighi intrecci amorosi. Sono gli inganni dell'Amore, e dell'arte del teatrante (e del poeta), ma che, al fondo, sono inganni/verità di un uomo vero, che, per amore del vero e dell'arte del vero e della finzione, noi, da suoi sodali, alle prese con gli stessi eterni problemi, dobbiamo continuare a leggere, magari continuando a chiedendoci, come fa, senza soluzione, Cattaneo: l'amore è commedia o tragedia? (c. ri.)

VIOLA PAPETTI, «MANGANELLI LEGGE SHAKESPEARE», EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Cuori dolenti e anime itifalliche,  
la sfida di Manganelli esegeta ludico

di C. R.

Credevo che sia proprio così, come riportato da Viola Papetti in *Manganelli legge Shakespeare* (Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 84, € 10,00), e cioè che, a quanto lui scrive nel 1964 su Ortega y Gasset, per Manganelli la «parola» sia «insieme intuizione, e quindi mito, idolo; non solo si pensano le parole, si adorano. Le parole sono sacre, perché siamo consci che esse racchiudono il nostro modo di vedere l'esistere. Non si adorano parole morte, e si temono parole infide». Quest'ultimo

è un epigramma perfetto.

Ricordo bene il prof. Manganelli, quando tenne un corso su Milton all'Università di Roma. E come le pensava (non pensava) le parole che sceglieva per noi studenti! Come le pronunciava le parole (e se le godeva), per farci capire cos'è il *run-on-line* di Milton. Come gli scattava il tono al punto giusto per poi scivolare sul prosieguito.

Manganelli incantava con le parole. Che siano state pure parole barocche, rigonfie, sempre grvide, partorienti, mesmeriche al proprio interno, ebbene, che sia così, ma non erano mai parole «morte». Tanto (e non siamo d'accordo) per lui, la lettera-

tura è *menzogna*, riferendosi, forse in quel caso, soprattutto a *Lolita*. Ma quella menzogna ironica, per lui, è piena di fede nella propria verità, che avrà affidato poi – nei suoi ghirigori, le grottesche, follie, bizzarrie – alle sue opere creative.

Ed è per la sua sublimazione della parola, che in un appunto del '67 su *Romeo e Giulietta* lui gioca con le parole, come un Mercurio, il quale, facendosi gioco proprio delle parole, finisce col far irrompere la tragedia.

Ebbene, Manganelli arriva a sostenere che in quel dramma, che ha soggiogato i giovani (me compresa, con un Giancarlo Giannini/Romeo in una resa di

Zeffirelli), Shakespeare si è «liberato di una volgare storia d'amore», soffocandola – quasi come fa Otello con Desdemona –, «sotto cuscini di metafore, arguzie, concetti, impossibili figure retoriche». E forse non ha torto, se si pensa agli sproloqui di Mercurio (ma quello è divertimento per il pubblico elisabettiano!) e all'insistere sul «che cos'è un nome, una rosa è una rosa» di Giulietta (ma quella è poesia!). Da quel «frigidità delirio», egli insiste, i teatranti si sono accaniti a cavar fuori «cuori dolenti e anime itifalliche».

Per lui, il teatro di Shakespeare è letteratura non perché Shakespeare esibisca personaggi, «ma perché questi sono delle attive, violentissime costanti linguistiche, e dunque ambigue, instabili e contraddittorie». È vero, e lo vedremo nel suo caso.

E infatti, c'è da chiedersi che uso faccia egli stesso di Shakespeare nel suo *Un amore impossibile*, in cui rappresenta un Amleto

«romantico», un «appassionato teologo, forse scrittore sperimentale, in tensione metafisica verso la disubbidienza, la sfida agli dei ulteriori, lui stesso un dio minimo che cerca la sua uscita dalla morte, l'inverarsi di un destino cosmico» (Papetti).

E che uso/abuso faccia nello *Jago governa a Cipro*. Nel 1974, Manganelli «aveva bisogno di gesti apotropaici, alti scongiuri, cerimonie di ossequio le reazioni degli dei e dei critici», scrive Papetti, proprio per la sua venerazione della parola.

Jago lo affascinava. E fu così che, su invito della Biennale Teatro, affondò la lama nel groviglio insensato della testa demoniaca di Jago, un «artista del male», un «regista del nulla», un «loquace», attorno al quale, egli scrive, «le parole degli altri si presentano come sintomi di un delirio, non servono a comunicare e capire, ma sono strumenti e complici del delitto».

E nella sua tragedia se la prende con Desdemona, un demone («Des-demon»), per farne la più grande delle prostitute: «Desdemona, mia guerriera, mio generale, Jago ti incorona troia! Farò risuonare le tue armille, che come grande e gloriosa bestia, regina delle femmine da monta, tu detieni e imponi a tutti i tuoi maschi».

La lattea Desdemona veneziana di «alabastro» (Manganelli lo dimentica!), è anch'essa vittima di un delirio di parole itifalliche, di soffocanti «cuscini» di addenda di parole «idolo», segno della presenza di dei ulteriori che ci trasportano in un regno, da cui possiamo contemplare «il nostro modo di vedere l'esistere». Ma – a parte la domanda: l'amore è commedia o tragedia? – a un rifacimento di Shakespeare, com'è di moda oggi, tutto è concesso, e quindi Manganelli, buon fiutatore del futuro, si lascia andare ai suoi legittimi diritti (o delitti?).