

SHAKESPEARE E L'UOMO MODERNO

PAOLO PERROTTI

Fin dall'antichità l'uomo va a teatro per vedervi rappresentati gli avvenimenti della sua vita, i drammi collettivi e individuali, le istanze sociali e le particolarità di talune esistenze individuali che interessano allo spettatore in quanto, pur nella loro particolarità, rispecchiano situazioni in cui ognuno può venirsi a trovare.

Fin dall'antichità l'Inconscio assume le sue maschere per presentarsi sulla scena come rispecchiamento della concreta situazione esistenziale dove la debole coscienza è costretta a convivere con parti mascherate del Sé.

Si può dire che il progresso dalla tragedia antica al teatro moderno – che noi vediamo incarnato in Shakespeare come nel suo massimo esponente – consiste nello svelamento delle parti mascherate del Sé. È il progresso che dalla rappresentazione delle grandi forze mitiche, delle potenti istanze religiose, conduce alla rappresentazione degli sforzi dell'uomo per togliersi appunto quelle maschere, per vivere il suo dramma esistenziale con maggior consapevolezza e quindi con l'illusione di poterlo in qualche modo alleviare.

L'Edipo greco è trascinato dal corso degli eventi come da forze esterne; il suo destino individuale è determinato dal Fato; le gioie e i dolori umani sono voluti dagli dèi.

Nel portare sulla scena il mito, il poeta accoglie in sé le istanze inconscie collettive, l'estraniarsi della psiche a se stessa; sente la furia delle passioni e la forza vendicatrice del senso di colpa; attribuisce le oscure origini dell'agire a un valore cieco, alla debolezza della condizione umana.

Nella potente raffigurazione di Sofocle, Edipo ignora completamente di aver ucciso il padre e sposato la madre. È felice nella sua ignoranza. I primi morsi del dubbio, i primi presentimenti del suo atroce destino gli vengono da circostanze esterne, da fatti che annunciano l'avverarsi dell'oracolo. Infine il senso di colpa lo sopraffà come una disgrazia pivvuta dal cielo.

È la tragedia della coscienza sopraffatta dall'irruzione delle pulsioni che generano il senso di colpa e non consentono nessun riscatto, nessuna possibilità di contenere e superare lo stesso senso di colpa.

L'irruzione delle pulsioni è così violenta da determinare una situazione psicotica. Edipo è *folle* di dolore, si accieca *per non vedere la realtà*. Il poeta rappresenta la situazione psicotica, ma non ci dà alcun ausilio per superarla. La primitiva condizione di felicità di Edipo, come quella di infelicità che sopraggiunge, sono estranee alla coscienza.

In Amleto comincia l'opera di svelamento dell'Inconscio.

Il principe danese è dominato fin da principio dal dubbio e dal senso di colpa. Egli finge la follia e nello stesso tempo la teme come una condizione reale in cui potrebbe da un momento all'altro precipitare. Si potrebbe dire che la sua coscienza sente il pericolo della psicosi e cerca di sfuggirlo con l'auto-analisi.

Egli avverte distintamente di essere perseguitato dal fantasma del padre. Essere all'altezza del padre, superare la rivalità e il conflitto con lui, identificarsi col padre, assumersi il compito di vendicarlo; non permettere che la madre sia d'altri fuorché di lui stesso e del padre, far sì che torni ad essere sua come quando era bambino: questo è il vero problema di Amleto; ed egli lo sa, il poeta glielo fa dire; il poeta ci mostra un uomo consapevole del suo destino.

Poi ci sono alcune cose che Amleto non sa; alcune cose che ci vengono delucidate dalla ormai classica interpretazione psicoanalitica di E. Jones. Amleto non sa che c'è stato un tempo in cui ha desiderato di eliminare il padre e di avere tutta per sé la madre; non sa ch'egli si identifica inconsciamente con lo zio usurpatore e l'antico senso di colpa viene rinforzato da questo nuovo senso di colpa che lo porterà ad uccidere l'usurpatore e ad essere ucciso egli stesso. Amleto non sa che l'amore per Ofelia è impossibile finché egli non si libera dell'amore incestuoso per la madre.

Amleto non sa distintamente tutto questo, ma Shakespeare certamente lo sa, lo avverte vivendo inconsciamente il dramma del suo personaggio e proponendolo allo spettatore come un possibile dramma di tutti. L'ispirazione, la forza che spinge il poeta a rappresentarci la situazione di Amleto ci dice che l'intuizione dell'artista può rendere trasparenti i meccanismi inconsci.

Amleto non sa chiaramente l'origine del suo malessere, ma è prossimo a saperlo. Analizza se stesso e gli altri, ha già trovato l'analisi, il metodo per giungere alla verità. Peccato che il suo interlocutore sia Orazio e non uno psicoanalista! (Peccato naturalmente dal punto di vista della psicoanalisi, non certamente peccato dal punto di vista dell'arte che non avrebbe raggiunto vertici così alti).

Amleto sa e non sa, vuol sapere e vuole ignorare. La follia gli serve per ignorare. È un mascherarsi a se stesso, un vero e proprio rifugio nella psicosi. È un'alternanza di consapevolezza e di inconsapevolezza.

Amleto ha un continuo bisogno di assicurarsi, di essere certo prima di agire. Egli vuole prove, vuole dimostrare la colpa del re.

« Lo spettacolo, ecco il tranello nel quale farò cadere la coscienza del re » – mormora tra sé quando organizza la recita dinanzi alla corte. Ma queste parole valgono anche per lo stesso Amleto. Anche lui ha bisogno di uno spettacolo perché risorga con tutta la sua forza il senso di colpa. Ed è lo spettacolo dell'amore incestuoso della madre per il cognato, lo spettacolo del tradimento del padre di cui Amleto stesso si sente responsabile.

Shakespeare ci mostra in Amleto una psiche in parte conscia e in parte inconscia, un uomo tormentato dalla sua sorte e desideroso nello stesso tempo di essere artefice del suo destino, un uomo dominato dalle pulsioni e convinto che soltanto in se stesso risiede la forza per superarle, per sublimarle; un uomo consapevole del potere della ragione e del dialogo con gli altri per capire meglio se stesso e nello stesso tempo un uomo che svaluta la ragione come strumento inerte dinanzi alla forza degli istinti; un uomo consapevole della parte di bene e di male che convive in ogni essere umano. In altre parole, è l'uomo moderno che Shakespeare ci rappresenta, che fa vivere sulla scena. Un uomo in cui la psiche ha cominciato a togliersi le sue maschere.

La stessa opera di svelamento, di scavo nell'inconscio troviamo negli altri grandi drammi psicologici.

L'amore di Romeo e Giulietta è tutto intriso di dolore e di morte.

Fin dall'antichità il dramma dell'amore infelice è stato argomento prediletto dei poeti. Il dolore molto spesso si accompagna all'amore nella fantasia mitica e nella raffigurazione poetica. L'amore corrisposto, la piena effusione dei sensi, la concordanza sentimentale tra i due partners, ciò che si dice il perfetto amore, molto spesso è stato rappresentato come una situazione precaria, più come un equilibrio momentaneamente raggiunto che con uno stato psichico durevole.

Le circostanze esterne, l'ambiente in cui i perfetti amanti vivono, il corso stesso della loro vita, influiscono negativamente sui loro sentimenti. Eppure v'è nella fantasia collettiva e nella rappresentazione poetica una stagione felice, che di solito è quella della giovinezza, in cui quell'equilibrio sembra essere raggiunto; ma ecco che un destino crudele colpisce i due amanti, quasi essi dovessero essere puniti per l'eccezionale fortuna loro capitata. Avversità di ogni tipo congiurano contro l'amore: rivalità, odio; interesse di terze persone. L'inimicizia e la discordia cercano di insinuarsi nella coppia eletta; ma se l'amore è perfetto, esso resiste ad ogni assalto. Soltanto la morte, la distruzione dell'esistenza di uno o di entrambi i partners, mette fine a un amore eccezionale.

Donde trae tanta forza quell'amore?

I poeti prima di Shakespeare lo hanno sempre descritto come uno slancio vitale tutto rivolto all'essere amato, una totale identificazione, da parte dell'uno e dell'altro dei partners, dei propri interessi e dei propri istinti vitali nella persona amata.

Il grande amore è una situazione psichica così eccezionale che nella fantasia collettiva si circonda di mistero. La favola di Amore e Psiche testimonia della difficoltà di penetrare l'intima essenza dell'amore.

Un grande amore è improvviso, cade addosso ai due innamorati come una fatalità cui non si può sfuggire; è tenace, forte, irruente, baldanzoso; ha l'inconscia temerarietà della giovinezza, esclude e dispregia ogni altro oggetto che non sia la persona amata; di solito è disarmato nei confronti di attacchi esterni, è quindi esposto all'avversa sorte che può colpirlo da un momento all'altro.

Così è stato tradizionalmente descritto l'amore infelice che ha colpito la fantasia dei greci, che si trova nella novellistica medievale e rinascimentale; è la tradizione che si perpetua fino al Bandello alla cui fonte Shakespeare ha attinto per la vicenda del suo dramma. La situazione e perfino i nomi dei personaggi sono quelli stessi del Bandello. Ma come si spiega il fascino che emana dai personaggi shakespeariani? Quali corde fa risuonare nel nostro animo l'amore di Romeo e Giulietta?

Sentiamo che i due amanti di Verona sono i veri artefici del loro destino. Le avversità esterne, l'ambiente sociale in cui è situata la loro esistenza, la rivalità delle famiglie sono uno sfondo inessenziale allo svolgersi del loro dramma interiore. I Montecchi e i Capuleti sono il pretesto che serve al poeta per simboleggiare la precarietà del grande amore. Gli avvenimenti cittadini, gli intrighi, le rivalità stanno ad indicare la percentuale di rischio che v'è in ogni sentimento amoroso che sorpassi la soglia della tollerabilità sociale nei confronti di una coppia tendente ad escludersi e a vivere di vita propria. Ma ciò che domina la scena è l'*aggressività* che si sprigiona dai due innamorati. Questa è la novità di Shakespeare, questa è la caratteristica che ci colpisce di Romeo e Giulietta. Non ci troviamo più dinanzi a due beati innocenti travolti dagli eventi e dalla malvagità altrui, a due amanti infelici per decreto di un impersonale destino; ma siamo in presenza di due esseri coscienti, che sanno ciò che vogliono, che accettano i rischi per raggiungere una condizione di vita che per loro è la sola possibile; due giovani che sanno che nella vita tutto è da conquistare con le proprie forze individuali, soprattutto l'amore.

Sappiamo che la libido è impastata di aggressività; l'impulso amoroso scatena aggressività verso gli ostacoli che si frappongono al raggiun-

gimento dell'oggetto d'amore; l'impulso libidico comporta violenza verso lo stesso oggetto per assicurarsene il possesso; talora l'aggressività arriva fino alla distruzione dell'oggetto amoroso per impedire che altri ne goda il possesso che è inibito al soggetto.

Ebbene, tutti questi gradi e forme di aggressività sono presenti in Romeo e in Giulietta.

Romeo s'introduce di prepotenza nella casa di Giulietta durante una festa e – mascherato – s'intrattiene con lei sotto gli occhi dei Capuleti suscitando le ire di Tebaldo, il cugino di Giulietta, che lo riconosce nonostante la maschera. Subito innamorato, Romeo corteggia la ragazza e la bacia nel corso della festa. Quando viene a sapere che è la figlia del padrone di casa, suo grande nemico, non se ne lascia turbare, anzi la sua baldanza cresce.

Di notte, violando per la seconda volta la casa nemica, entra nel giardino dei Capuleti e s'intrattiene con Giulietta affacciata al famoso balcone.

Il matrimonio segreto con Giulietta è un altro affronto di Romeo al vecchio Capuleti cui ha tolto la figlia senza chiedergli il consenso. Più tardi Romeo coinvolge l'amico Mercuzio nelle proprie beghe con la famiglia rivale e ne causa la morte ad opera di Tebaldo. Per vendicarlo uccide egli stesso Tebaldo: ancora una violenza nei confronti della famiglia Capuleti.

Nonostante il bando che lo esilia a Mantova e nonostante il lutto dei Capuleti per la morte di Tebaldo, Romeo, prima di partire per l'esilio, s'introduce ancora nella casa nemica per godere di una notte d'amore con Giulietta. In seguito, raggiunto a Mantova dalla notizia della morte di Giulietta, torna a Verona per uccidersi nella tomba dell'amata. Sul l'ingresso del sepolcro incontra Paride, già pretendente di Giulietta, e lo uccide. Un altro lutto inferito alla famiglia nemica.

Romeo non esita, dunque, a togliere di mezzo ogni ostacolo che incontra sulla strada che lo porta verso la donna amata.

Eppure Shakespeare adopera ogni mezzo per attenuare, per « giustificare » quest'aggressività, fino al punto che tutti gli atti di Romeo ci paiono non solo legittimi ma addirittura ammirevoli.

Vorremmo far noi, per la nostra amata, quello che fa lui.

Romeo uccide in duello, ma *non vuole* uccidere, si direbbe che *non sa* uccidere. Egli sa uccidere soltanto se stesso.

Shakespeare intuisce il circuito masochistico dell'aggressività, il bisogno di autopunizione. Romeo riesce a farsi bandire dalla città, a farsi perseguitare dall'odio di tante persone. Infine si dà la morte con tanta fretta che si direbbe voglia evitare di scontrarsi di nuovo con gli altri.

La stessa determinazione nel perseguire il suo scopo troviamo nella giovanissima Giulietta, anche se i quattordici anni di lei possono in parte spiegarci la sua condotta impulsiva.

Sorpresa dall'amore nell'età dei sogni e delle sublimi aspirazioni, Giulietta non lascia affatto l'iniziativa a Romeo. Subito vuole assicurarsi della veridicità del sentimento di lui. È lei stessa che propone il matrimonio. Non si stanca di chiedere prove di fedeltà. È lei che fissa gli appuntamenti, che stabilisce la durata dei colloqui. Inganna abilmente i genitori, si assicura della complicità della nutrice e del confessore; stabilisce date, rifiuta con fermezza il pretendente Paride, finge poi di accettarlo per prendere tempo. Aderisce immediatamente al piano architettato da frate Lorenzo, quella finta morte che avrebbe atterrito ogni altra donna meno innamorata di lei.

Al momento, però, di ingurgitare il liquore preparato dal frate prova una terribile angoscia al pensiero di risvegliarsi nella tomba tra le ossa degli avi. Questa angoscia è certamente un presentimento di morte. Giulietta beve il liquore perché inconsciamente desidera di morire. Una donna che non avesse avuto questo desiderio di morte avrebbe rifiutato il diabolico piano del frate e sarebbe fuggita a Mantova in cerca del suo amato. Ma Giulietta beve il liquore perché desidera di morire. La lontananza di Romeo, il timore ch'egli non torni più, il senso di colpa accumulatosi in lei, la società ostile che la circonda, le hanno dato la convinzione che l'oggetto d'amore non potrà più essere ricostituito per lei. Il Romeo ideale non esiste più. Perciò lei accetta quella finta morte che intanto interrompe il corso vitale, interrompe il pensiero, l'angoscia.

La successiva vicenda (la morte di Romeo, il risveglio di Giulietta, la disperazione di lei e il suo suicidio) è soltanto un espediente scenico di cui il poeta si serve per aggiungere tinte fosche al già lugubre dramma. In realtà i due amanti sono già morti al momento della loro separazione. Essi hanno distrutto con la loro stessa aggressività l'oggetto d'amore e non hanno saputo sopravvivere a questa perdita.

La loro stessa aggressività ha impedito loro di spiegarsi bene, di capirsi fino in fondo, di capire i pericoli e l'ostilità altrui cui li esponeva la loro sfrenata voglia di vivere e di amare; di capire che il loro coraggio poteva indirizzarsi verso altre mete che non fosse la loro stessa morte. Nonostante tante dichiarazioni d'amore, tanti bei discorsi, in fin dei conti sono due giovani che hanno problemi di comunicazione. E questo ne fa due personaggi moderni.

Si spiega allora la risonanza che ha ancora negli odierni spettatori la vicenda dei due amanti veronesi. Romeo e Giulietta rappresentano l'idealità della giovinezza e il connesso pericolo della violenza. Sono tutti

impegnati nel faticoso e doloroso tentativo di essere artefici del loro destino, di costruire la loro vita illuminandola con la luce dell'idealità che riscatti la materialità dell'esistenza. Essi rappresentano la precarietà dell'amore, il pericolo dell'istinto di morte che incalza la vita fin negli anni giovanili, il pericolo dell'aggressività che può trasformarsi in auto-distruzione.