

# LETTERATURA INGLESE

## L'apprendistato di Shakespeare

La critica scespiriana concorda nel ritenere la *Giulietta e Romeo* e il *Sogno di una notte d'estate* (1594 e 1595) i primi capolavori di Shakespeare, pur con qualche obiezione per la *Giulietta e Romeo* (non una tragedia ma una commedia a cattivo fine). Shakespeare aveva allora trent'anni, ed era a Londra probabilmente da dieci; aveva già scritto due poemetti e una decina di drammi, i cosiddetti «drammi di apprendistato», dei quali, esteticamente, solo uno si può, volendo, salvare, il *Riccardo III* — e ne abbiamo vista l'interpretazione cinematografica di Sir Laurence Olivier (1955). Il resto è apprendistato davvero: raramente rappresentato, se non come pretesto di regia, e letto soltanto come premessa allo Shakespeare maggiore.

Premessa, tuttavia, non soltanto d'ordine estetico. Altissima poesia, i drammi di Shakespeare son nati e han vissuto prima di tutto come opere di teatro: scritte per un certo pubblico, per certi attori, per un certo palcoscenico: e tanto di questo il poeta aveva coscienza che Amleto, pur preso dal suo dovere privato di vendicare «un caro padre assassinato» (II, ii, 622), e dal dovere pubblico di rimettere in sesto i tempi («È un tempo scardinato: oh, maledizione, / che io nacqui per rimetterlo in sesto!», I. v. 188-89) si interrompe per dar saggi consigli di recitazione agli attori; tanto ne aveva coscienza che la similitudine del mondo come teatro, e del teatro come mondo, è per lui metafora ricorrente e privilegiata: «Per quanti secoli d'or innanzi / questa nobile scena sarà recitata / in stati ancora non nati, in lingue ancora ignote!» — così Cassio sul cadavere ancora caldo di Cesare (III.i. 111-113). Si potrebbero citare anche prove negative (per l'arte) della teatralità dei drammi di Shakespeare, ma qui basti soltanto la facile constatazione che i suoi grandi drammi, al teatro e al cinematografo, riempiono ancora le platee. Cassio aveva ragione.

Accettato quindi che Shakespeare era un uomo di mestiere, e che il mestiere non nuoce affatto

alla sua poesia, ne è anzi una componente essenziale, è legittimo domandarsi come Shakespeare il suo mestiere l'abbia imparato. E la lettura dei nove «drammi di apprendistato» può anche risponderci.

Il mestiere di drammaturgo non è facile; e ancor più difficile d'oggi lo era nel decennio 1584-1594. Da poco un gruppo di giovani che avevano lasciato le università di Oxford e di Cambridge, quasi sempre senza laurea, ed erano venuti a Londra a cercar fortuna, i cosiddetti «University Wits», avevano fatto un teatro nuovo col riversare nelle vecchie strutture del dramma medievale la maggiore scoperta letteraria della nuova cultura umanistico-rinascimentale, cioè la retorica classica; ed ora il volume dell'anglista americano Robert Y. Turner, *Shakespeare's Apprenticeship* (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1974), partendo dalle scoperte più recenti, studia appunto l'inserimento di Shakespeare in questa tradizione nuova e il suo apporto: quello datole al momento dell'inserirsi, naturalmente, non quello, più tardo delle «grandi tragedie» o delle «commedie oscure» — sarà allora, infatti, non più un inserirsi, ma un superare la tradizione.

Dal Settecento fino ai primi decenni del nostro secolo era stata opinione corrente che i «drammi di apprendistato» di Shakespeare non fossero che rifacimenti di lavori altrui, magari degli stessi «University Wits», dopodiché, accertata filologicamente l'insostenibilità della tesi, si è invece pensato che fossero imitazioni giovanili di drammaturghi allora in auge, di Greene, di Lyly, di Marlowe. Imitazioni lyliane o marloviane in quei drammi ci sono, ma sono imitazioni che già mostrano una loro maturità, e (aggiungerei) toccano più la poesia dello Shakespeare che non il suo dramma come struttura. Ed è la struttura dei primi drammi scespiriani che interessa ora il Turner.

In questa, il Turner dimostra, lo Shakespeare non segue modelli precostituiti, ma dà invece, per

lettura diretta, la propria interpretazione dei precetti rinascimentali, quali, da Aristotele per Donato e Quintiliano e i trattatisti italiani, eran passati in Inghilterra, per esempio, nell'*Arte of English Poesie* del Puttenham (1589). Il dramma elisabetiano e giacobiano è retorico nel senso che è concepito come orazione, e così anche quello di Shakespeare, dall'*Enrico VI* alla *Tempesta*; sia i dialoghi che le « tirate » (*set speeches*) sono riportabili ai tre generi, dimostrativo, deliberativo, giudicativo; ma pur nell'interno di questo schema, prosegue il Turner, già i « drammi di apprendistato » di Shakespeare, dall'*Enrico VI* al *Sogno d'una notte d'estate* che ne è il « capolavoro », rivelano per quattro stadi il faticoso sviluppo del drammaturgo dal « didattico » al « mimetico ». Dal « didattico », cioè dal dramma concepito ancora come « moralità » (*moralità play*), istruttivo ed edificante, al « mimetico » nel senso aristotelico della parola, cioè a un dramma che non è la natura ma che, per citare ancora Amleto, le « regge lo specchio ».

La ripresa aristotelica è essenziale. La lunga dimostrazione del Professor Turner chiarisce l'indipendenza di Shakespeare dai suoi predecessori, ma l'affermazione conclusiva (anche se di fatto premessa, come l'enunciato di un teorema) fa di più: ci aiuta ad evitare la lettura troppo romantica, o troppo realistica, della definizione crociana, ma non di Croce, « Shakespeare poeta della vita »; soprattutto ci permette di superare l'antitesi fra lo Shakespeare dei romantici, genio isolato ed inaccessibile, e lo Shakespeare dei positivisti, spiegabile tutto in termini di convenzioni teatrali e letterarie. Ovviamente, nessuno potrà dire mai perché il poeta riesca (e gli altri no) a « dare ad un aereo nulla / un luogo ove consistere ed un nome » (*Sogno V*, i. 16-17); ma questo libro del Professor Turner, metodologicamente rigorosissimo, non ponendovi affatto il problema della genesi sentimentale della poesia di Shakespeare, è guida essenziale all'intendere nella sua formazione non la « parola » ma la « lingua » drammatica di Shakespeare.

SERGIO BALDI

## LETTERATURA TEDESCA

### Heinrich Böll poeta

Un anno prima di ricevere il Premio Nobel, Böll pubblicò un volumetto di poesie, intitolato in tedesco semplicemente *Gedichte*, mentre nella recente versione italiana il titolo si è trasformato in *La mia Musa* (Einaudi, Torino, 1974).

Dopo il conferimento del premio dell'Accademia Svedese naturalmente si andò a cercare quel che era stato dimenticato di un autore che era già noto, si può dire, in tutto il mondo, e a cui era stato dedicato già un intero volume di saggi da una quantità di studiosi che si erano occupati, per un verso o per l'altro, del « caso Böll » (*In Sachen Böll* per cui v. l'Approdo n. 43 del 1968). Non è il momento qui di tornare alle polemiche che lo scrittore ha suscitato in Germania e anche

fuori per il suo tenace anticonformismo, per cui, Böll, ben visto nella Germania Orientale e in Russia, non esitò a giuocarsi la fama che aveva in quei paesi accogliendo per primo nella sua casa di Colonia un uomo della statura di Alessandro Solženicyn. Oggi vogliamo limitarci a definire questa poesia di un artista che è — in assoluta prevalenza — un narratore.

Come era da prevedersi non si tratta di lirica pura e neppure sperimentale, e vi manca qualsiasi inflessione ermetica. Che sono allora queste poesie? Discorsi ritmati? No davvero. C'è una tensione in questi versi che merita loro il nome di poesie, soprattutto in quelli che non hanno soltanto un intento polemico — e si sa che in questi ultimi tempi Böll ha protestato un po' contro tutti, fe-