

# Intrecci per una nazione

di Franco Marengo

ALESSANDRO SERPIERI, ANNA BERNINI, ALDO CELLI, SERENA CENNI, CLAUDIA CORTI, KEIR ELAM, GIOVANNA MOCHI, SUSAN PAYNE, MARCELLA QUADRI, *Nel laboratorio di Shakespeare: Dalle fonti ai drammi*; vol. I: *Il quadro teorico*; vol. II: *La prima tetralogia*; vol. III: *La seconda tetralogia*; vol. IV: *I drammi romani*; Pratiche, Parma 1988, pp. 204-352-328-346, Lit 30.000 a volume.

Agli albori della cultura di massa diventano visibili le grandi costellazioni mitologiche che servirono a formare e dirigere i primi nuclei di opinione nello stato nazionale, e quindi a organizzare il consenso intorno all'idea stessa di nazione: i re, simboli supremi del potere, e con loro le famiglie e dinastie regnanti, e le storie di rivali e di alleati, di tradimenti e fedeltà, di guerre, di fortune e sfortune di un intero popolo. In Europa l'espressione letteraria di questi miti collettivi fu molto precoce: se ne incaricarono le corti e le prime chiese nazionali nate dalla Riforma, ma, spesso in competizione con esse, anche i centri di produzione culturale più tradizionali, con le loro varie forme di testualità orale e scritta, di spettacolo, di simbolizzazione dei valori sociali. In Inghilterra un tale veicolo di espressione non solo, come si direbbe oggi, multimediale, ma anche multifocale, fu il teatro: manifestazione complessa di una comunità molto articolata, ma ideologicamente non ancora divisa.

Lo studio qui in esame è dedicato all'opera di trasmutazione — o, usando il termine tecnico, transcodificazione — dal testo di narrazione storica al testo drammatico, con cui Shakespeare contribuì a fissare la prima mitologia nazionale e la moderna idea di eroismo e di autorità nell'Inghilterra dell'ultimo Cinquecento: otto drammi che hanno per protagonisti re inglesi e sono derivati dalle cronache rinascimentali, più tre che hanno per protagonisti dei condottieri romani, e sono derivati dalle *Vite* di Plutarco.

Lo studio va segnalato per due caratteristiche che non è facile trovare insieme: la prima è che si tratta di un'opera collettiva, la seconda è che essa fornisce una base metodologica nuova a un tipo di indagine molto praticato, in genere molto ripetitivo, ed ora piuttosto languente. Va ad Alessandro Serpieri e a un gruppo di anglisti fiorentini il merito di aver conciliato la disciplina — e la relativa rigidità di schemi — imposte dell'impresa comune, con una proposta di lettura decisamente innovativa. Tradizionalmente, lo studio delle fonti è stato il terreno di caccia della più piatta ragioneria letteraria, con i debiti di un testo nei confronti dell'altro inchiodati come trofei sul muro della produttività economica. Motivi, concetti, figure, persino frasi e parole venivano incolonnate nel dare e nell'avere di un rapporto secco, di uno a uno fra fonte e testo, eludendo il problema della loro funzione all'interno di grandi organismi testuali con una diversa identità strutturale, storica, estetica. Perché queste dimensioni ricevano la dovuta attenzione, perché lo studio delle fonti si rivitalizzi, bisogna passare dal riferimento delle singole derivazioni a una visione organica e all'interpretazione del modo in cui queste derivazioni sono avvenute.

Tale passaggio viene qui compiuto sulla scorta di una ingente strumentazione teorica, principalmente ispirata all'opera di Segre, Genette, Greimas e dello stesso Serpieri; ed analizzando atto per atto, sequenza per sequenza, nella loro interezza,

tutte le grandi "storie" shakespeariane eccetto l'ultima, *Enrico VIII*. Il confronto fra le fonti storiche e i drammi è organizzato secondo categorie formali quali la fabula, l'intreccio, il tempo (ovvero i principi di manipolazione e di distribuzione temporale nei due generi), lo spazio (le relazioni spaziali nei due generi, ma anche la loro realizzazione nello spazio scenico), la voce ("chi le orienta"), il discorso (la testualità manifesta). Tali categorie sono discusse, in-

simo vecchio e il farsi di un organismo nuovo, cui sovrintende un nuovo progetto, una nuova intenzione, un nuovo rapporto col pubblico. Il perfido Riccardo III creato dai cronisti dei Tudor, la famiglia che lo soppiantò al potere, acquista in Shakespeare una sua teatrale maestà, un'efficacia comico-affabulatoria che è propria delle più antiche figure di sovversivi e ribaldi dello spettacolo popolare; lo scontro fra il sovrano corrotto Riccardo II e il ribelle a buon diritto Bolingbroke diventa subito scontro fra il pathos della parola e la forza della determinazione laconica; il Marco Antonio che Plutarco mostra soccombente al vizio e alla decadenza si riscatta nell'*Antonio e Cleopatra* co-

da un paradigma ideologico di quanto non lo sia un romanzo; e ciò è vero delle storie rinascimentali ancor più che delle storie studiate da Hayden White in *Retorica e storia* (Guida, Napoli 1978). Così, la *Storia del re Riccardo III* di Tommaso Moro, fonte remota del dramma shakespeariano, presenta, ben oltre le caratteristiche di invenzione e di alta eleganza compositiva che la rendono leggibile ancor oggi, il tracciato di una meditazione sul rapporto reale fra l'individuo e il potere, e sul rapporto ideale fra l'uomo e Dio: un tracciato che è espressione di un ambiente e di un atteggiamento intellettuale fiorito prima della Riforma, e disperso da essa. È il complicato rapporto di Sha-

## Da Tradurre Troppi padri, troppi figli

di Francesco Dragosei

GRAHAM SWIFT, *Out of this World*, Penguin, Harmondsworth 1988, pp. 308, £ 3.99.

*Il rapporto tra "grande storia" e storia dell'individuo era stato — in un crescendo di complessità e centralità — il tema comune dei primi tre romanzi di Graham Swift: The Sweet-Shop Owner (1980), Shuttlecock (1981), Waterland (1983, unico volume pubblicato in Italia con il titolo Il paese dell'acqua, v. "L'Indice", luglio '86). Lo stesso tema torna in questo quarto romanzo, ma pienamente maturato in contrasto tra le "due storie", in aspra coscienza dell'illusione di ogni razionalità della storia.*

*Le voci di Harry, il padre, e di Sophie, la figlia, raccontano la storia della propria vita, della famiglia, dei tempi, intrecciandosi in dolenti monologhi alterni, secondo una tecnica cinematografica di inquadrature piatte ed inerti, fisse sul volto che si confessa, o di rapidi stacchi sul passato — detti appunto filmicamente "cut to... cut to..." — a sottolinearne l'impassibile registrazione documentale (stacchi sul Vietnam, sulla vecchia residenza della famiglia Beech, sull'allunaggio dell'Apollo, etc.). O, se si preferisce, secondo una tecnica letteraria a metà strada tra i limacciosi monologhi di Faulkner e gli esangui segmenti narrativi di Joan Didion. Poi si aggiungono anche — brevemente — le voci di Anna, la moglie morta di Harry, e quella di Joe, il marito fantoccio di Sophie. Dalle voci prende corpo un paesaggio di dolorosi nodi familiari, di ferite, di valli aperti e non rimarginati, dominato e improntato dalla figura — che non sfocia in monologo, ma che è sempre presente come "grande voce" su tutte — del vecchio Beech.*

*Il vecchio è un uomo pubblico, un famoso eroe di guerra, il capitano di una grande industria bellica. Con la sua collusione con la storia, con le contraddizioni di uomo pubblico e padre, egli è il grande nodo da cui nascono tutti i nodi della famiglia dei Beech. Quali la fobia delle armi, delle*

*guerre, e del male del mondo che spinge Sophie in una dolorosa neurosi. O la lacerante opposizione di Harry a seguire le orme del padre, contraddetta poi dalla coazione a ricalcarne altrove il successo, e finanche le contraddizioni e i compromessi morali (famoso fotoreporter di guerra, vive dell'osservazione della sofferenza, come il padre viveva degli strumenti della sofferenza). O l'estraniamento tra Harry e Sophie, che non perdona al padre di averla immolata al successo personale.*

*Il racconto si infoltisce. Escono altre ferite, contraddizioni e ironie della storia, oscuri segreti dei Beech. Ad esempio il nonno, disintegrato da una bomba di quella stessa Ira cui lui vendeva le bombe: Sophie che — qualche istante dopo — scopre il padre "professionalmente" intento a fotografare l'attentato; l'incongrua felicità del primo incontro di Harry con Anna, sullo sfondo di una spettrale Norimberga divorata dalla guerra e simbolo stesso dei lutti di milioni. Il libro si chiuderà su una tenue prospettiva di riavvicinamento tra Harry e Sophie.*

*Swift ha affermato di non attingere mai all'autobiografismo, di non crederci, difendendo inoltre con forza la "normalità" della propria infanzia. Viene però qualche dubbio. I suoi libri sono troppo percorsi da ossessioni, da "claustrofobie di famiglia". Prima fra tutte quella dell'inaridimento tra padri e figli (o, meno spesso, del matrimonio): un tema forse più ricorrente dell'opposizione tra le "due storie" (e sovente in esso confluisce) e che sempre appare nei quattro romanzi, e in quasi tutti i racconti dell'unica raccolta di short stories (Learning to Swim, 1982). Nei suoi libri ci sono troppi padri divisi dai figli. Troppi figli che affannosamente cercano di calcare le orme troppo grandi dei padri (poi rivelate si un'impostura). Troppi padri e figli alla ricerca di un "vero" figlio o un "vero" padre.*

*Viene qualche dubbio. Che tra i molti scheletri nell'armadio dei suoi personaggi ci sia anche quello di Graham?*

me modello di vita alternativo a quello di Cesare Ottaviano.

La proposta teorica "forte" che viene da questo lavoro appare senza dubbio vincente rispetto all'empirismo e all'approssimazione, per frammenti ed echi, propria degli studi tradizionali. Essa costituisce un punto di riferimento per gli studi a venire. Un ulteriore approfondimento potrebbe valersi di due considerazioni: la prima riguarda la specificità della narrazione storica rispetto agli altri tipi di narrazione, la seconda riguarda l'elemento innovativo e critico che il testo, nel suo libero costruirsi e interpretare la storia, può introdurre rispetto all'ideologia della fonte.

La narrazione storica è una narrazione sui generis, molto più costretta

kespeare con quel modello a "fare" il Riccardo III.

Quanto alla novità che il testo può offrire a livello di discorso, rispetto alla fonte: è possibile che Shakespeare abbia concepito le due tetralogie sulla storia inglese come due tracciati lineari, "dalla crisi al trionfo", come in effetti venivano presentati dalle fonti. Ma è anche possibile che delle certezze formatesi all'inizio del secolo XVI risultassero quanto meno indebolite e dubbie verso la fine: una possibilità, quest'ultima, cui i testi offrono, presi isolatamente o collettivamente, dei notevoli appigli, a cominciare da un senso di circolarità della storia, di crisi e trionfi che si ripetono all'infinito, contraddicendo il trionfalismo delle istituzioni.



MARIETTI

### Giorgio Pressburger La legge degli spazi bianchi

Sulla soglia: incontri di ordinario stupore in cinque storie possibili.

«Narrativa»

Pagine 118, lire 14.000

### Hans Küng-Walter Jens Poesia e religione

Ambiguità, ambivalenza, unità discorde, illuminazione reciproca. Attraverso Pascal, Hölderlin, Dostoevskij, Kafka e altri.

«Saggistica»

Pagine 336, lire 36.000

### Carlo Sini Il silenzio e la parola Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario

La sintesi lucida ed essenziale di un originale itinerario filosofico.

«Filosofia»

Pagine 160, lire 20.000

### Giuseppe Alberigo Nostalgie di unità Saggi di storia dell'ecumenismo

I momenti di crisi della Chiesa nella tensione verso un futuro di dialogo.

«Dabar»

Pagine 176, lire 22.000

### Luca Fiorentino L'ebreo senza qualità ovvero identità e mizwoth

Un'autoriflessione che ha il coraggio della lucidità.

«Terzomillennio»

Pagine 152, lire 17.000

### Bartolomeo Sorge Uscire dal tempio

*Intervista autobiografica a cura di Paolo Giuntella*  
Il Concilio, la "Civiltà Cattolica", Paolo VI, Comunione e Liberazione, il caso Palermo... Dalla prima linea, una testimonianza d'eccezione.

«Terzomillennio»

Pagine 212, lire 19.000

### Francesca Della Saldà Obbedienza e Pace Il vescovo A.G. Roncalli tra Sofia e Roma (1925-1934)

Con scritti inediti, un importante racconto biografico per la ricostruzione della personalità e delle convinzioni di Giovanni XXIII.

«Testi e ricerche

di Scienze Religiose»

Pagine 320, lire 32.000