

La legge e la misura.

Considerazioni a margine di una messa
in scena di “Misura per misura” di Wil-
liam Shakespeare

di Andrea Tagliapietra



L'unico modo di comprendere Shakespeare, ci ha insegnato Jan Kott, è considerarlo come nostro contemporaneo. Ma questo riproporre, attraverso la storia e il tempo, l'incalzare della vita e delle domande del presente, sembra essere la prerogativa di tutto il teatro, almeno di quello degno di questo nome, da Eschilo a Ibsen, da Sofocle a Beckett, da Molière a Pirandello. Chi oggi assistesse a “Misura per misura”, questa singolarissima opera shakespeariana che gli studiosi hanno, di volta in volta, definito “tragicommedia”, “commedia oscura”, “dramma dialettico”, “problem play”, magari nella magnifica messa in scena che ci hanno regalato, qualche settimana fa, Gabriele Lavia e gli attori della sua compagnia (Pisa, 15-16-17.05.2007), non potrebbe fare a meno di avvertire una perturbante vicinanza dell'attualità con il nodo centrale del dramma, che ha a che fare con la natura stessa del potere e del suo rapporto con le leggi umane e divine. Vincentio, duca di Vienna, finge di allontanarsi dal suo regno per un viaggio, ma in realtà si maschera da frate per poter osservare di nascosto la condotta dei suoi sudditi e, in particolare, di colui che lo sostituisce sul trono, il casto e pio Angelo. Molte delle ambiguità della commedia derivano dalle mi-

steriose motivazioni che spingono il duca «stravagante dagli angoli oscuri» a tenere questa condotta. Ogni spiegazione, qui, è necessariamente riduttiva innanzi alla capacità di Shakespeare di evocare le ricchezze di sfumature che dipingono e danno corpo all'enigma del cuore umano. Tuttavia, dal nostro punto di vista, quello che affiora, nel comportamento del duca, è un dubbio intrinseco all'esercizio del potere e alla sua stessa efficacia nella connessione con la natura della legge. Vincentio riconosce il rigore della legge divina, che condanna l'abiezione morale della Vienna notturna e lussuriosa messa in scena da Shakespeare, ma dubita della facoltà dell'uomo di poter essere esecutore, mediante le prerogative della legge umana, dei dettami della legge divina. Al contrario, Angelo, il suo vicario, «è un puritano, se ne sta in guardia contro la Malvagità» ed è convinto, in buona fede, che la legge umana debba applicare inflessibilmente l'assolutezza della legge divina. Ecco allora che l'intreccio della commedia si presenta come una sorta di esperimento, di messa alla prova di Angelo - «venga meglio saggiato il mio metallo» -, ma anche del duca, che saggiando il suo vicario, mette al contempo al vaglio se stesso. Come recita la bella traduzione di Alessandro Serpieri: «quindi staremo a vedere se il potere cambia i proponimenti, e cosa sono questi nostri dietro i loro lineamenti». Trasferitogli il potere della legge, Angelo inizia a sottoporre la città ad un governo del terrore e della virtù, ma presto scopre anche in se stesso i germi di quel vizio e di quella debolezza che persegue ostinatamente nelle sue vittime, lasciandosi andare al crimine più odioso, quello che trasforma l'accecamento della sua presunta integrità in ipocrisia. Il duca, a sua volta, vede in Angelo il fallimento di quell'asse monolitico fra legge umana e legge divina - "puritano", si diceva allora, "integralista", diremmo oggi -, che trasforma la giustizia negli ingranaggi di un meccanismo etico automatico, vedendo confermata l'ispirazione originaria del suo dubbio che, un secolo e mezzo più tardi, farà dire a Voltaire: «siamo tutti impastati di debolezze e di errori: perdoniamoci reciprocamente le nostre debolezze, è la prima legge di natura». Il duca di Vienna scopre, cioè, che, nell'esercizio della legge, la misericordia del potere non è una graziosa concessione del principe, bensì un requisito radicato nella fragilità della "misura" umana, una concreta "contromisura" nei confronti dell'accecamento. Il titolo stesso del dramma, "Misura per misura", alludendo al passo del Vangelo di Matteo che recita «non giudicate, affinché non siate giudicati, poiché con lo stesso giudizio col quale giudicate sarete giudicati, e con la stessa misura con la quale misurate, sarete misurati»(Mt. 7,1-3), gioca in falsa simmetria con il celebre passo dell'Esodo, quello dell'«occhio per occhio, dente per dente»(Es. 21,23). La simmetria è falsa perché, mentre il passo dell'Esodo evoca l'oggettività di un criterio di verità rappresentato dalla materialità del danno e dal suo risarcimento, la "misura" del passo evangelico ha per oggetto il criterio medesimo che si applica riflessivamente su se stesso. La misura è tale, cioè, solo se "si" misura, letteralmente "disintegrando" e facendo entrare in crisi l'idea dell'assolutezza e dell'oggettività del criterio, ovvero la possibilità stessa di un giudizio e, quindi, tantopiù, della sua assolutezza. C'è, nel corso della storia del cristianesimo, una parola di Gesù più inascoltata di questa che invita a non giudicare e che, quindi, getta un'ombra lunga sulla ricorrente pretesa delle confessioni religiose cristiane di influenzare, con le loro credenze dogmatiche, la legislazione statale? Mettendo in scena questa commedia a corte, il 26 dicembre del 1604, davanti a Giacomo I, salito al trono d'Inghilterra solo da un anno, Shakespeare evidentemente cercava di dare, in questo modo, un consiglio al monarca: porre lo Stato e la sua legge al di fuori degli assolutismi morali, fatti derivare dal volere di Dio, delle confessioni religiose. Ma il ruolo dello Stato viene acquisito non mediante l'imposizione di un nuovo assolutismo - il "dio



mortale” di Hobbes -, antitetico e simmetrico a quello delle fedi religiose che, nel secolo di Shakespeare, insanguinavano, con le loro guerre, l’Inghilterra e l’Europa intera, bensì per via scettica. Lo Stato si decentra e si depotenzia, diviene spettatore di se stesso e contemporaneamente depotenzia le istanze e le pretese di chi, come l’Angelo della commedia, che è prima attore cieco e inconsapevole delle sue passioni e poi ipocrita simulatore di questa integrità, pretende di centrare sulle sue credenze la vita dell’intera comunità. Qui Shakespeare, com’è noto, è lettore di Montaigne – Kott immaginava il suo Amleto entrare in scena con il volume degli “Essais” in mano – e condivide con il filosofo francese la versione drammaturgica di un tollerante illuminismo scettico. A differenza dell’intollerante illuminismo dogmatico, che si svilupperà a partire dalla fine del XVII secolo e che condurrà, in nome della “verità” del nuovo sapere scientifico, una lotta frontale contro le “tenebre” della superstizione e della stessa fede religiosa, il tollerante illuminismo scettico del tardo Rinascimento riconosceva ad ognuno il diritto alle proprie credenze, ossia non contrapponeva loro il dogma negativo costitutivo del primo. Allo stesso tempo, tuttavia, questo tollerante illuminismo scettico inaugurava il campo di esercizio e la possibilità – disattesa dall’assolutismo degli Stati europei del Seicento – di un potere statale fallibile e autolimitativo, quell’«esser governati di meno nella prospettiva di non esser governati affatto» che, per Foucault, traduceva l’ideale regolativo della “forma di vita” dell’illuminismo. Un potere statale massimamente ospitale e rispettoso nei confronti delle opinioni e delle credenze, degli individui e della positività storica delle tradizioni, proprio perché convinto che la “misura” consista in questo decentramento scettico e teatrale che ci fa essere, al contempo, spettatori e attori delle nostre convinzioni e, quindi, insieme e inevitabilmente, partecipi di quelle degli altri. Estendendo il gioco della metafora drammaturgica shakespeariana potremmo dire che chi “si” misura, mettendo la propria fede alla prova del teatro, acquisisce la laica posizione dello spettatore, pur non cessando di credere fermamente nelle proprie convinzioni – che anzi, solo così, sono autenticamente proprie –, mentre chi non “si” misura è il tipo dell’integralista, sia esso il credente dogmatico di una religione o l’intollerante illuminista dogmatico, che rimane sempre e soltanto attore inconsapevole della propria fede. Una fede, per l’appunto, cieca, alla quale il teatro restituisce occhi per vedere anche e proprio oggi, in cui l’attuale dibattito sulla laicità nel nostro Paese testimonia come alla Chiesa si contrapponga, ormai sempre più di frequente, la voce di quell’intollerante illuminismo dogmatico, magari ammantato di scientismo fatto passare per scienza, erede, tanto quanto il dogmatismo dell’integralista, del puritanesimo di Angelo, e dove, come ci insegna Shakespeare, la cecità delle proprie convinzioni finisce per avvolgersi, prima o poi, nel manto giallo dell’ipocrisia.

