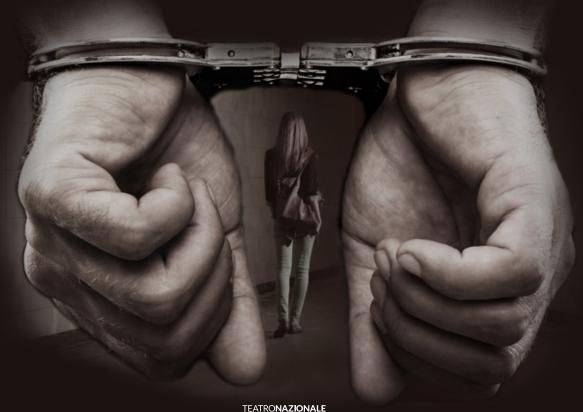
MISURA PERMISURA



TEATRO STABILE TORINO



PER MISURA

di William Shakespeare

traduzione Cesare Garboli

adattamento e regia Jurij Ferrini

con

Jurij Ferrini il Duca di Viennna **Matteo Alì** Angelo, il Vicario

Gennaro di Colandrea Escalo, giudice/Bernardino, condannato a morte

Raffaele Musella Claudio, un giovane

Angelo Tronca Lucio, giovanotto stravagante

Lorenzo Bartoli il Bargello

Michele Schiano di Cola Pompeo, ruffiano

Marcello Spinetta 1° gentiluomo/Frate Pietro/Abhorson, boia/Schiuma

Francesco Gargiulo 2° gentiluomo/Gomito, capoguardia

Rebecca Rossetti Isabella, sorella di Claudio

Sara Drago Mariana, promessa sposa di Angelo

Elena Aimone Madama Sfondata, ruffiana/Francisca, una suora

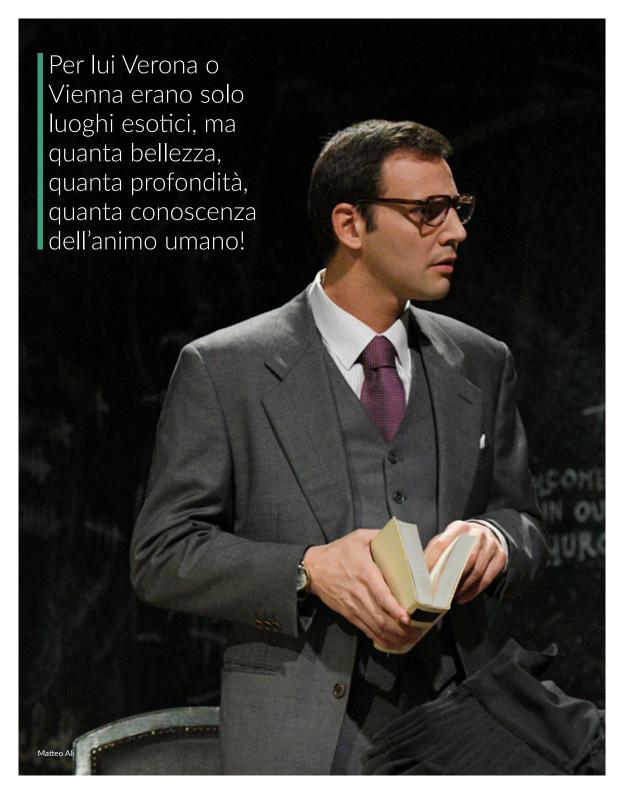
scene Carlo De Marino costumi Alessio Rosati luci Lamberto Pirrone

suono **Gian Andrea Francescutti** regista assistente **Marco Lorenzi**

foto di scena **Bepi Caroli**

Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

durata: I atto 1h e 40 - II atto 1h - con intervallo



Shakespeare non è mai morto. Appunti per una messinscena

di Jurij Ferrini

Personalmente ho "incontrato" Shakespeare già una decina di volte, nei miei venticingue anni di lavoro, e non sono poche. Respira ancora nelle sue opere, vive nella sua poesia "semplice" e concreta, materiale utilissimo per un attore. Riempie tutt'ora i teatri. In effetti, non è proprio mai morto. E qualcuno dice che non sia mai neppure nato! Sulla sua vita abbiamo così poche informazioni certe che s'è dato fondo alla più fervida fantasia su questo affascinante mistero. Come sostiene Bill Bryson - nel suo splendido libro Il mondo è un teatro - «ogni ricostruzione della vita di Shakespeare si fonda sul 5% di fatti e sul 95% di congetture; delle guasi 900.000 parole contenute nelle opere a lui attribuite ne sono arrivate a noi solo 14 scritte di suo proprio pugno: 6 volte la sua firma (spesso accorciata in sigla) - quindi nome e cognome ...e fanno 12 parole più altre 2 sole parole, by me, nel suo testamento». Si è detto che il bardo di Stratford fosse un paesano troppo incolto per raggiungere tali altezze poetiche e teatrali e che quindi il suo nome fosse uno pseudonimo di un gruppo di scrittori, fra i quali addirittura Ben Jonson, ma non si spiega perché mai Jonson ed altri, avrebbero dovuto scrivere sotto falso nome le opere più straordinarie dell'intero periodo elisabettiano; altri dicono che fosse lo pseudonimo di Christopher Marlowe, una sorta di curioso alter ego, il che potrebbe essere anche plausibile per la grandezza di questo autore, se non si fosse dato la briga di morire pugnalato in una rissa, proprio mentre Shakespeare iniziava ad avere un trionfale successo. William Shakespeare, chiungue fosse, era semplicemente un grande artista ed io penso sia stato il più grande drammaturgo di ogni epoca. Perché? Perché fu prima di tutto un attore ed un impresario: inciampava nel suo talento di scrittore, mentre depredava storie altrui al solo scopo di riempire il teatro. Oltre ai Jonson e Marlowe, era in forte competizione anche con Robert Greene (fu suo il celebre attacco nel quale lo paragonò ad

"un corvaccio nero che si fa bello di penne altrui"), John Fletcher, Thomas Dekker, John Ford o John Lily, autori che nella memoria storica collettiva sono stati spazzati via dal genio di questo straordinario artigiano teatrale. Proprio così, un artigiano: la stesura del copione procedeva di pari passo con il lavoro in palcoscenico, misurando i ruoli sugli interpreti, le cui doti migliori dovevano essere valorizzate nella costruzione dei personaggi. Shakespeare compose drammi corali, vere e proprie macchine teatrali in cui ogni personaggio contribuisce all'incisività dell'insieme. Non si affidò alla perizia del solo Richard Burbage (il suo primo attore) ma a quella di un gruppo molto affiatato, fra cui spiccavano talenti come quello di William Kempe, William Sly, Robert Armin, Richard Cowley, John Heminges ed Henry Condell. Questi ultimi due attori si adoperarono nel 1623 - a 7 anni dalla morte di Shakespeare - per far stampare il primo in folio, basandosi sulla memoria degli attori della compagnia che erano ancora in vita. Grazie alla loro intuizione sono arrivate a noi le sue opere. Come un semplice artigiano, quindi, questo grande genio teatrale raccontò la vastità della natura umana e le più grandi passioni, ambientò le sue storie in diverse epoche e nei luoghi più disparati del mondo, senza essersi mai mosso dalla sua terra; fece un solo viaggio: da Stratford-upon-Avon - dove era nato - verso Londra (circa 100 miglia a sud est) e ritorno.

Le sue opere sono piene di errori storici e geografici: per lui Verona o Vienna erano solo luoghi esotici, ma quanta bellezza, quanta profondità, quanta conoscenza dell'animo umano! Era un autore che oso definire pop, sì, anzi proprio "hollywodiano" perché la sua unica preoccupazione era riempire il teatro. Inventò in qualche modo perfino il sistema di narrazione cinematografico, sfidando continuamente le unità aristoteliche e creando un teatro epico che non aveva necessità di nulla, se non di parole che evocassero la fantasia del pubblico per farlo viaggiare nello spazio e nel tempo. Come potrei non amarlo profondamente?

Il suo cuore pulsante - ma anche quello di tutti gli autori di quell'epoca d'oro per il teatro che fu il rinascimento inglese - alimentarono fortemente la drammaturgia anglofona dei secoli successivi; anche in epoca moderna inglesi e americani hanno continuato a narrare, sia nel cinema che in teatro. Mentre nel resto d'Europa, soprattutto nel secondo dopoguerra, la drammaturgia è esplosa in una costellazione di testi che sono costituiti perlopiù da frasi sconnesse, strutture paratattiche, tracce di suggestioni performative... che non hanno più alcuna intenzione realmente narrativa.

Ecco perché Shakespeare è ancora nostro contemporaneo. Per il semplice fatto che a quattro secoli dalla sua "morte" egli parla ancora a noi di noi e lo fa con molta chiarezza; più di ogni altro autore contemporaneo. Pensare a Shakespeare mi porta ad un suggerimento per i tanto bistrattati drammaturghi contemporanei: suggerirei loro di prendersi l'incomodo di lavorare con gli attori; perché solo chi ha scritto per il teatro insieme agli attori, solo chi ha praticato la scena, ha composto qualcosa di memorabile. Se questo non accadrà, fra 400 anni i nostri posteri celebreranno ancora solo Shakespeare. Oppure Molière o Carlo Goldoni. È davvero sterile ed inutile lamentarsi del fatto che il pubblico vuole sempre i classici e non vuol vedere nulla di nuovo. Solo chi oggi scrive davvero per la scena e lo fa "sulla scena" può aspirare alla classicità, ma non lo fa quasi nessuno. E sicuramente chi lo fa, non ne vedrà il risultato in vita.





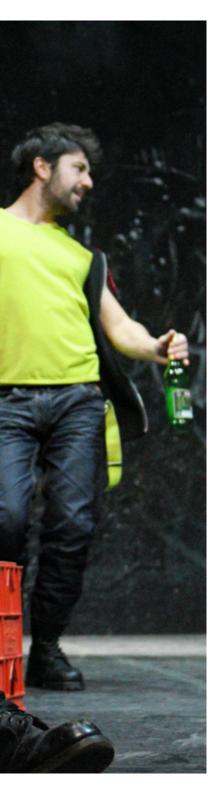
Nota del traduttore

Questa traduzione di Measure for Measure è un copione destinato a degli attori e a un regista: non va letto, ma ascoltato dalla bocca degli attori. Tradurre Shakespeare è pacificamente impossibile; non tanto perché il genio, come si crede comunemente, sia tale da non potersi reincarnare in altra lingua e in altre parole, ma per un ostacolo tecnico che un parlante italiano non può rimuovere. La lingua inglese, come il cinese, è monosillabica; Shakespeare alterna il comico al tragico, quindi la prosa al verso; e ciascuno dei suoi veloci pentametri, nella sua corsa, contiene e fa rotolare tante parole di significato, colore, timbro, valore diverso quanti sono i piedi, i giambi, il battere e il levare. Non si tratta di versi, ma di grandi e meravigliosi sacchi della Befana, calze di robusta e morbida lana inglese dove dentro ci sta di tutto, salumi, biscotti, cioccolato, caffè, torrone, carbone, ecc ecc.; e che io posso fronteggiare con equivalenti del tipo: all'ombra dei cipressi e dentro l'urne, che contengono tre parole: e che ci faccio? Bisognerebbe allungarli, ma i versi indistinti, composti, allentati, al lasco, per così dire, e fuori tradizione, io li detesto. Sarebbe già un sesto grado, o un'affannosa rincorsa senza speranza (due versi contro uno) se non si aggiungesse l'uso violento, barbaro che Shakespeare fa delle sue parole. Non sono parole: sono sassi, pietre lanciate nell'aria, proiettili sputati a raffica che si aggregano e si organizzano non si sa come per conto loro. lo parlo e scrivo in una lingua che viene da Cicerone, e devo seguire, se voglio esprimermi con chiarezza, le anse tortuose e sinuose della consecutio e delle subordinate. Il mio verbo essere, crocevia ausiliario dove prima o poi bisogna pur passare, ha tre sillabe e si declina in tante forme; e Shakespeare, il suo be, sempre lo stesso, lo ruota e lo sciabola di gua e di là infilando con un sol colpo cento discorsi. Non è molto più agevole il guado delle parti in prosa. Non si fa in tempo a tirare il fiato davanti alla scomparsa del grande ostacolo - la diversità delle misure, dei tempi, dei ritmi

-e subito ti trovi a fronteggiare un nuovo mostro. La lingua inglese dice con la stessa parola dieci cose di significato talmente diverso, che gli stessi beneficiari di quel dialetto sovrano ci si perdono - e ci giocano sopra ininterrottamente. E siccome a parlare in prosa sono soprattutto i comici, i clowns, gli attori chiamati dentro i grandi diverbi e le lacrime della tragedia a far ridere, si può facilmente immaginare quanti giochi, giochetti, cambi di senso, allusioni e sottoallusioni, quasi sempre scurrili, riempiano le loro battute. Mettersi in concorrenza con guesto stile, che ha senso solo tra inglesi, sarebbe di quelle goffaggini da arrossire per una vita. Ho cercato di venirne fuori esercitando quanto più possibile l'ambiguità, quel tipo di discorso allusivo, strisciante, imprendibile, mai fermo, ricattevole e minaccioso, sornione e servile, che rispecchia un certo stile italiano da piazza di paese e che si sente, o si sentiva, in bocca a sensali, mediatori, ruffiani di ogni genere di mercato. Uno stile così nostrano da aver fatto rapida carriera, tanto che si trova oggi in bocca a chiunque, praticato perfino dai titolari di tutte le nostre più alte istituzioni. Del resto, credo con questo di essere stato abbastanza fedele al messaggio della tragedia. Non è Measure for Measure un elogio della ruffianeria? Non è Pompeo il rovescio servile e complementare del duca? Measure for Measure è uno strano copione: è una tragedia per due atti e mezzo, fino a un punto insolubile e insuperabile, fino al colloquio tra Isabella e il fratello. Questo colloquio si chiude con un impasse cruento, -sul quale la tragedia sorvola per virare di un angolo quasi retto e trasformarsi grazie agli intrighi e alle trasformazioni del duca. Il testo cambia pelle, non è più una tragedia ma un divertimento, un gioco, uno scherzaccio macabro, una buffoneria a due passi dal patibolo, protagonista il precario equilibrio delle nostre teste. È strano che Measure for Measure cada non troppo Iontano da Hamlet. I due copioni tradiscono la loro vicinanza solo in due o tre forti particolari collegati alla morte, e nella presenza invadente del sangue. Per il resto, non si potrebbero immaginare due tragedie più diverse. Measure for Measure è una tragedia (in tutti i sensi) di testa, che va dall'alto al basso; Hamlet è una tragedia fatta di pensiero e di viscere, dove l'alto e il basso coincidono. Un traduttore sente subito la differenza. Hamlet è un testo trascinante, una tragedia barbara che si affaccia sulla porta di una casa borghese e guarda dentro, spiando in tutto ciò che è moderno; Measure for Measure è una tragedia antica, medievale, machiavellica, che spiana un sorriso indecifrabile e inafferrabile, arricciando gli angoli della bocca in un







ghigno lieve lieve. Hamlet è un testo che ti possiede, ti entra subito dentro, e appena dentro ti strattona, scalpita, e vuole trascinarti con sé, tanto che arrivi presto a chiederti se a tradurre sei proprio tu o qualcuno che viaggia vicino a te e ti regala le sue parole; Measure far measure è una cavalla che s'impenna e ti lascia sur place, una cavalla capricciosa che ti guarda da lontano agitando la criniera prima di slanciarsi a valle e scomparire per una strada che conosce solo lei. Puoi anche inseguirla, ma con la certezza che correrà sempre avanti, e scapperà non appena allunghi il braccio per afferrarla.

Compare nel programma di sala dello spettacolo *Misura per misura*, regia Luca Ronconi, stagione 1991/1992, edizioni del Teatro Stabile di Torino. La traduzione di *Misura per Misura* è pubblicata da Giulio Einaudi Editore nella collana *Scrittori tradotti da Scrittori*.



Vestire le parole di Shakespeare

conversazione con **Jurij Ferrini** di **Ilaria Godino** *Misura per misura* è una commedia "nera", in cui nessuno è realmente quello che appare, con un lieto fine che disorienta. Come legge questa natura equivoca del testo?

Le ambivalenze sono un bel materiale per gli interpreti, perché permettono di non recitare un aspetto soltanto del testo, ma di affrontare le sfumature e la complessità dell'animo umano. E ambigui sono tantissimi personaggi di questa commedia nera: prendiamo il cattivo, il vicario Angelo, freddo e duro. Sembra spietato, e in realtà fino al momento in cui vede Isabella e se ne invaghisce profondamente, facendo scattare in lui il meccanismo della concussione, non fa che applicare la legge con severità. Tutto ciò che accade va letto al netto dell'elemento favolistico, che ci può far sorridere, a partire dall'idea che se due ragazzi fanno l'amore e la giovane rimane incinta, il suo compagno merita il taglio della testa. Questo presupposto narrativo si assume in Misura per Misura così come in Amleto ci viene chiesto di credere nei fantasmi. Ecco, questa è una delle armi più potenti che Shakespeare aveva al suo attivo: la profonda conoscenza dell'indole degli uomini e la capacità di riuscire a raccontare le tante contraddizioni di ogni individuo. In questa, che è una delle opere cronologicamente più vicine ad Amleto, scritta in anni in cui lo scrittore aveva dato maggior prova di maturità compositiva, Shakespeare riesce a far emergere le istanze di tutti i personaggi, così come ciò che li spaventa, li muove. li fa soffrire. Rivolgersi a un paese che ha sete di giustizia e di lotta alla corruzione, mettere in galera qualcuno che corrompe o evade, è chiaro che tocca profondamente gli spettatori. Isabella invece porta aventi un'istanza di perdono: del resto il Ministero si chiama di Grazia e Giustizia.

ma oggi sembra più quello della sola giustizia...

È difficilissimo trovare traduzioni utilizzabili, lamentava Luca Ronconi. Cosa l'ha attratta nella versione di Cesare Garboli?

Il linguaggio di Garboli è meraviglioso, perché semplice ed elevato allo stesso tempo. Lui usa tutti i registri, riuscendo a trasformare il blank verse shakespeariano, quindi il pentametro giambico, in endecasillabo. Garboli lo spiega nella bella prefazione della traduzione: tutto ciò rende quindi molto comprensibile la storia ai nostri contemporanei, senza renderla banale o insignificante dal punto di vista lessicale. E questa traduzione la dobbiamo al maestro Ronconi perché ha individuato nel 1992 in Garboli una persona che conosceva bene il teatro, ma anche un grande poeta che traduceva fronteggiando una complessità e una ricchezza che sono intraducibili. Il lavoro fatto ha rispettato la traduzione, con qualche taglio che alleggerisce pochi passaggi. Per me le parole sono tutto: il teatro shakespeariano era scritto proprio per questo, perché le frasi evocassero i mondi e i personaggi. Non c'era quasi nulla in scena, lo spettacolo si svolgeva su un palco all'aperto, tutto era soltanto immaginato. Ed è stato faticoso inscatolarlo: è difficilissimo vestire le parole di Shakespeare, inquadrarle all'interno di una scenografia, perché sono più potenti di qualsiasi immagine. Il suo teatro è fatto per parole e attori, soprattutto se trovi un ottimo traduttore che non solo traduce, ma anche interpreta, che ha un senso del ritmo scandito dall'endecasillabo. Infine le parti in prosa sono sempre divertenti mai volgari. Shakespeare ci andava giù pesante, ma con Garboli le allusioni sono forti e precise, ma non oscene.

Che tipo di ambientazione ha pensato per lo spettacolo?

Con lo scenografo Carlo De Marino abbiamo fatto un lavoro sul vuoto, spogliando il palcoscenico. Lavoro difficile, in realtà, perché quando agisci sul vuoto bisogna togliere tutto restituendo uniformità a quanto il pubblico vede. Non siamo al Globe, dove il teatro è la scenografia. Abbiamo cercato di essere il più possibile filologici, senza essere vincolati ad un'epoca precisa. Non c'è un'epoca sola in scena, del resto frati e suore hanno nella nostra epoca una divisa antica. Nello specifico, caso vuole che Isabella sia una novizia delle Clarisse, che sta per chiudersi in un monastero; il boia con l'ascia non fa parte del nostro oggi, ma mescolare tutto con un ufficio di un tribunale moderno è interessante, abbiamo unito ambienti con suggestioni. Anche i personaggi, i ragazzi di strada, ciò che il Duca vorrebbe mettere

a posto lasciando un uomo più severo di lui al potere a Vienna - una Vienna immaginaria dove Shakespeare mai era stato -, non appartengono a un'epoca precisa. E libero da vincoli ho voluto fare un omaggio a Torino. La scena sembra quasi una piazzetta di San Salvario, con le contraddizioni che ospita, la riqualificazione del quartiere ma anche il degrado e le difficoltà che si percepiscono.

Misura per misura è un dramma che parla molto di moralità, mentre il cuore del discorso è sulla legalità.

La legalità è l'ordinamento su cui si basa la convivenza tra i cittadini di questa Vienna immaginaria. Più che etica e moralità, che sono regolamentate dalle leggi, la mancanza di etica o di moralità fa sì che le leggi ci siano, ma siano violate. In questo testo c'è un ulteriore elemento di riflessione: la forza del perdono, metafora dei conflitti che ci appaiono insanabili, come quelli più spaventosi del mondo che conosciamo. Isabella è un personaggio dalla forte spiritualità, che chiede grazia per il fratello, ma poi passerà per l'inferno credendo che sia stato giustiziato. Il Duca va fino in fondo per vedere se c'è nelle persone la capacità di perdono, che produce però una sofferenza enorme. L'atto più grave è l'odiosa concussione che Angelo fa nei confronti di isabella: una proposta oscena.

In un mondo eminentemente maschile, le donne agiscono con la forza della ragione e, quando questa non basta, del sotterfugio, per poter essere ascoltate...

Isabella e Mariana usano entrambe argomentazioni forti. La loro arma vincente è la capacità di dialogare, un dono meraviglioso della parte del mondo femminile, che è un peccato che venga messo da parte quando si raggiungono ruoli di potere. Anche Riccardo III, che è una assassino sanguinario che non ha problemi nello sterminare gli uomini, è in difficoltà nelle lunghe scene dialettiche, quando le donne gli tengono testa. Fino alla fine del Seicento le donne non recitavano e gli autori erano quasi esclusivamente uomini: pochi hanno scritto personaggi femminili che non parlassero d'amore. Penso ad Antigone, che portava avanti un'idea politica. Isabella è un personaggio paragonabile alla forza di Antigone, ma sul piano della spiritualità.

