

Dire in poche parole che cos'è *Troilo e Cressida*, quali problemi di interpretazione presenta, quali problemi di esecuzione pone agli attori, credo proprio che sia impossibile.

La caratteristica di quest'opera è di essere calamitante e sfuggente al tempo stesso; è la più estesa tra quelle di Shakespeare, la più ramificata; anche altri suoi testi lo sono, per esempio *Sogno di una notte di mezza estate*, che però è centripeto, mentre questo è centrifugo, e sembra sfuggire in tante diverse direzioni. Le opzioni sono: cercare di seguirle contemporaneamente tutte quante, sceglierne qualcuna, sceglierne una sola escludendo le altre. All'inizio delle prove non saprei nemmeno quale di queste opzioni scegliere.

Indubbiamente possiamo affermare che l'opera ha un carattere parodistico: Shakespeare attua una demitizzazione dell'eroe omerico, non per come lo conosciamo noi, e cioè direttamente dall'*Iliade*, ma per come lo conoscevano nel '600, e cioè attraverso la medievalistica. Quando usiamo la parola "parodia" subito ci viene in mente qualcosa di goliardico, di liceale; allora nel nostro caso se la parola "demitizzazione" va bene, "parodia" non tanto, perché dà l'impressione che ci sia ben poco oltre lo sberleffo. Viceversa questa è una commedia intrisa di amarezza e di problematicità.

Nel canone shakespeariano l'opera a cui *Troilo e Cressida* sembra fare più riferimento è *Romeo e Giulietta*, non soltanto per il titolo, lui e lei, due giovani innamorati nell'una e nell'altra commedia, ma anche per lo schema: nell'una e nell'altra troviamo contrapposti due campi avversi.

In realtà, anche se nel titolo ne appare solo una, le coppie protagoniste di *Troilo e Cressida* sono due, entrambe divise tra Troia e il campo greco, e sono appunto Troilo e Cressida, e Ettore e Achille.

Tengo a precisare che mettendo in scena questo testo, all'interno di questa sede e di questo ambito, non abbiamo né l'ambizione, né la pretesa, né l'intenzione di fare della filologia shakespeariana, ma piuttosto di trovare

delle possibili connessioni con gli altri quattro titoli che fanno parte del progetto: è chiaro quindi che nel nostro spettacolo il tema guerra di Troia avrà il sopravvento sul tema amoroso.

In realtà all'interno della commedia sono quasi più forti i momenti in cui si stabiliscono dei rapporti d'amore, affettuosi, d'amicizia, di competizione eroica tra i due campi che non quelli direttamente legati a un conflitto: il conflitto vero non è tra i personaggi, semmai è tra le concezioni di vita. La guerra tra greci e troiani nel nostro spettacolo sarà presentata come uno scontro di civiltà e di epoche. Quando si parla di conflitto di civiltà, di culture, generalmente c'è sempre una cultura più arcaica, e una più nuova, e non si sa mai che cosa si perde con la distruzione di quella più antica e cosa si acquista con l'affermazione di quella nuova.

È un po' in questo senso che i temi e le situazioni raccontate in questo testo possono assimilarsi e rapportarsi ai temi degli altri quattro dove, fatta forse eccezione per *Atti di guerra*, non si parla di conflitti militari, ma si discute, per esempio, di diverse concezioni rispetto a dei problemi etici legati alla medicina (*Biblioetica*); o riguardo allo sviluppo e al progresso dell'economia (*Lo specchio del diavolo*); o rispetto a ciò che succede e che è successo nell'ambito di alcune grandi correnti politiche del ventesimo secolo (*Il silenzio dei comunisti*).

Tornando a *Troilo e Cressida*, possiamo evidenziare subito una differenza fondamentale tra i due schieramenti: i personaggi troiani sono un nucleo familiare e quando sono tra loro parlano il linguaggio affettivo dei familiari; viceversa nel campo greco c'è un'alleanza militare, una coalizione di potenti, e si parla il linguaggio ambiguo della politica. Questa come prima grossolana distinzione. Per quel che riguarda la resa visiva dello spettacolo i greci saranno abbigliati come potrebbe essere adesso, o essere stato ieri o l'altro ieri, una legione straniera in un deserto; i troiani invece saranno armati e corazzati di tutto punto, con armature medievali. Magari non si tratta di un'idea di grande sottigliezza, ma di un segno preciso che, con un'evidenza un po' brutale, racconta che c'è un'asincronia tra le due epoche, tra i due momenti in cui si svolgono le scene in un campo o nell'altro. Non è comunque nostra intenzione attribuire valori a una parte e disvalori all'altra. Ciò vorrebbe dire esprimere un giudizio attraverso un testo che è talmente sottile, e al tempo stesso talmente ambiguo, da consigliare di lasciare a casa opinioni e giudizi e cercare di rispettare la sua obiettività. C'è da dire, infatti, che non tutto è limpido nel nucleo familiare dei troiani, così come non tutto è bieco nel nucleo dei militari greci.

In realtà i due eroi maschili, Troilo da una parte e Achille dall'altra, sono due personaggi, come diremo oggi, in crisi d'identità. Troilo vorrebbe perseguire un modello d'identità possibile imperniato sulla fedeltà assoluta e sull'amore eterno, ma poi per primo non è capace di sostenere tale modello;

Achille sente che nel momento in cui gli viene meno la stima e la considerazione degli altri perde quasi completamente la propria identità e alla fine della vicenda si comporta come il peggiore dei traditori.

Che valutazione c'è della guerra all'interno dell'opera? Bisogna dire che se c'è un autore accortissimo nel dissimularsi questo è proprio Shakespeare. In genere non risulta che prenda mai partito. Certo, se prendiamo come testimoni della storia erotica e della storia militare le figure di Pandaro e Tersite, ossia se sono questi due personaggi gli occhiali attraverso cui eros e eroismo vengono guardati, dobbiamo ammettere che la guerra è presentata, attraverso il giudizio che Tersite dà sugli uomini che la fanno, come qualcosa di schifoso, di orribile, tenendo però conto che lo stesso Tersite non ci viene presentato come qualcosa di meno orrendo. Nel nostro spettacolo viceversa cercheremo di enfatizzare la figura di testimone etico di Tersite, piuttosto che la sua spregevolezza, così come nella vicenda amorosa cercheremo di sottolineare, più che attenuare, la turpitudine e l'ambiguità del personaggio di Pandaro.

Anche se in forme sviluppate in misura diversa, la tragedia è una storia di tradimenti, di promesse non mantenute, di tentativi di alcuni personaggi di raggiungere un'identità che però non raggiungono, o almeno non come l'avevano immaginata. Questo aspetto è particolarmente marcato nei due personaggi di Troilo e Cressida. Cressida sente fin dall'inizio che la sua vocazione è l'infedeltà o la falsità, eppure vorrebbe, addirittura giura, di mantenersi fedele; Troilo, da parte sua, ha un progetto su se stesso di amore e fedeltà assoluti che però lo porterà a un agire vergognoso e a mollare Cressida subito dopo il primo incontro amoroso; sarebbe infatti più facile realizzare il suo progetto nella vicinanza, mentre è più arduo, e quindi più meritorio, riuscire a farlo nel distacco e nella lontananza.

È decisamente curioso il confronto con Romeo e Giulietta. Romeo e Giulietta tutto sommato sono due sempliciotti, due ragazzini che s'incontrano, s'innamorano e si amano; viceversa qui ci troviamo di fronte due giovani che di quelli hanno la stessa età e più o meno la stessa condizione, e sono però detentori di un tipo di passione amorosa estremamente complessa, contraddittoria e in qualche modo perversa. Non meno curioso è il rapporto che lega Ettore e Achille: è come se ognuno volesse rubare all'altro il suo eroismo, soprattutto Achille nei confronti di Ettore; non si tratta soltanto di una competizione a chi è più forte e valoroso, ma s'instaura tra i due una specie di desiderio di emulazione, di tentativo di privare l'altro delle sue prerogative e impossessarsene.

Dunque la commedia è principalmente il racconto di due incontri: quello di Troilo e Cressida che culmina nel terzo atto, e quello tra Ettore e Achille che è continuamente differito fino a una delle scene finali del quinto atto. Se Achille sembra in un primo momento indugiare per poi però arrivare ad

affermare di avere *“una voglia da donna incinta di vedere Ettore”*, l'eroe troiano fin dall'inizio fa di tutto per incontrare Achille: lancia sfide, dà appuntamenti, litiga con la moglie.

In quest'opera non ci sono quindi eroi e antieroi: tutti i personaggi, in particolare il quartetto di protagonisti Troilo, Cressida, Ettore e Achille sono entrambe le cose. Qui la guerra non va vista necessariamente come una condizione limite o lo scenario necessario all'essere umano perché venga fuori la sua vera natura. Non credo giusto pensare che gli uomini siano fatti ognuno in un certo preciso modo e che poi ci vogliano certi stimoli dall'esterno perché le differenti nature vengano fuori; piuttosto credo che ogni essere umano sia fatto per fortuna in tre, quattro, cinque modi diversi, e che un avvenimento come la guerra possa tirare fuori uno di questi aspetti, mentre la pace o il benessere un altro, e così via. La guerra e il benessere sono prodotti umani, non maledizioni o benedizioni che arrivano dal Padreterno.

Nell'opera di Shakespeare, a differenza che nella tragedia greca, gli dei hanno completamente abbandonato il campo, non guidano più le azioni degli uomini. Non si tratta di una mia interpretazione, la commedia è proprio scritta così: nessuno potrebbe pensare che questo Agamennone verrà ammazzato da Clitennestra, o che questa Cassandra parli perché invasata da Apollo e non perché capisce che la vicenda non può che concludersi nel modo in cui si concluderà; la stessa *“ira di Achille”*, qui peraltro tramutata nel disagio per lo spossamento della propria identità, non è certo sostenuta da qualche dio e tutte le invocazioni agli dei, che pure ci sono, sono puramente retoriche.

Allo stesso tempo nell'opera non ci sono ideologie forti, anzi il testo è ispirato a un relativismo totale. Paradossalmente l'unico ideologo della commedia potrebbe essere Ulisse, che però poggia tutto il senso del suo discorso su un nichilismo e un disfattismo impressionanti. L'Ulisse di questa commedia, e in particolare l'Ulisse di questa commedia letta oggi, quindi col senno di poi rispetto al 1601 quando è stata scritta, è profondamente diverso dall'Ulisse di Omero. Probabilmente l'Ulisse del Seicento poteva provare un certo sgomento di fronte alla perdita di centralità del potere, alla frantumazione del mondo, al fatto che il sole non fosse più al centro dei pianeti. Fino a quel tempo le rivoluzioni erano state piuttosto poche o, se c'erano, erano sotterranee e lente. Noi viceversa ci siamo quasi abituati e abbiamo un concetto diverso del rivolgimento epocale. Il nostro Ulisse non è solo un testimone o un deprecatore del suo tempo, ma uno che cavalca gli avvenimenti: indubbiamente, rispetto a quei rivolgimenti, maremoti, terremoti (per usare le sue stesse parole), fa di tutto per affrettarne l'avvento definitivo e quindi la fine del mondo, dal momento in cui si rende conto dell'impossibilità di contrastarla. Questo è il territorio in cui si muove una figura che non a caso gestisce gli altri personaggi: sia il rapporto tra Ettore e Achille, che, seppure in misura minore in una sola scena, quello tra Troilo e Cressida.

A livello interpretativo le difficoltà che un testo come questo presenta stanno nel fatto che non c'è una storia forte da seguire, piuttosto si tratta di stabilire i giusti equilibri tra una scena e l'altra. Se pensiamo a *Otello* e *Macbeth*, o a *Cleopatra*, o all'Angelo di *Misura per misura* ci troviamo davanti personaggi a tutti gli effetti, anche perché inseriti in una storia ben precisa e con una trama evidente. Viceversa in *Troilo e Cressida* sembra non esserci una vera e propria trama da seguire; nonostante la sua lunghezza, in tutto il testo c'è solo un unico grande colpo di scena, tra l'altro affidato a un personaggio secondario e che ha solo due battute, e si tratta di quando Calcante arriva a chiedere ai capi greci di far venire Cressida da Troia al campo greco in cambio del prigioniero troiano Antenore. Questo è l'unico avvenimento reale che succede, e in effetti è un po' poco per definirlo una trama. La difficoltà risiede dunque nel fatto che la vicenda sta tutta nei rapporti intersoggettivi, nelle parole con cui vengono indicati questi rapporti, negli equivoci che esse creano, nei crampi di comunicazione. Per questo è un testo difficile.

Un personaggio come Iago lo si può interpretare in modo più o meno cattivo, furbo, violento ma si chiama pur sempre Iago; viceversa questi personaggi non hanno una precisa identificazione e sono quasi tutti, tranne Ulisse, alla ricerca del proprio nome: in scena vedremo un Achille che cerca di rincorrere Achille, un Troilo che cerca di rincorrere Troilo, una Cressida che non sa se abitare o non abitare Cressida. Questo rappresenta per gli attori una sfida interpretativa difficile e tutto sommato abbastanza appassionante.