

## Su *Ofelia* (e il femminile in Shakespeare)

di Nadia Fusini

Com'è alto il rischio per me, che parlo del femminile in Shakespeare: tema straordinario e spinoso, che mi espone subito al paradosso di un teatro che esclude fisicamente le donne dalla scena, per reintegrarvele come principio: perché sulle assi del palcoscenico, solo gli uomini recitano. Ma delle donne non potendo fare a meno, nella vita come nell'immaginazione, nel pensiero come nella rappresentazione, quegli stessi maschi si fingono femmine: gli attori sono uomini mascherati, dei travestiti... Il teatro ha tra le sue funzioni catartiche quella di permettere ad alcuni maschi a ciò delegati di rappresentare l'altro che più temono e desiderano: la donna.

La maschera femminile rivela così, contemporaneamente all'esclusione storica, la messa in scena di un significato ineliminabile dell'esperienza umana. È tale significato che in teatro diventa appunto *persona*, astrazione di senso e valore, e restituzione insieme di una psicologia.

Già, ma quale? Quali l'azione, il significato, il valore che la maschera femminile inscena?

Per esempio, *Ofelia*? Chi è *Ofelia*? Nella musica dell'*Amleto* *Ofelia* è una tonalità essenziale; un timbro femminile che vibra non già secondo la mozartiana lievità delle commedie, ma piuttosto nel registro tremulo dell'ansia, della paura, della sventura. E tuttavia mai cede ai toni gravi. *Ofelia* segue e asseconda inquieta con concitati recitativi i metafisici assoli di *Amleto*, finché pazza s'assenta con canti lirici dalla corte inospitale e prende la via dell'acqua, il più femminile degli elementi, in cui si adagia obbediente e annega, per salvarsi. Dal "marcio in Danimarca", che sta corrompendo ogni anima...

[...] Ma l'*Ofelia* shakespeariana non è l'estenuata immagine di John Everett Millais. È piuttosto, come intuisce il grande poeta ceco Vladimir Holan, un corpo "infantile" che non sviluppa. È il vertice di un tipo di donna, al punto esatto in cui è la gemma pronta a schiudersi, minacciata nel suo intimo dal tarlo roditore, che "rode e lacera e succhia, morde, preda e digruma, assapora sommerse folate, dilania e svelle esilissime vene sgomente"... Finché appunto in "questo straziante dileggio della vita appare intero il corpicino infantile..."

Shakespeare disegna con delicatezza suprema questa immagine di pura, metafisica bellezza, che ha in sé qualcosa della grazia divina della marionetta. La stessa docilità che caratterizza *Ofelia* non va intesa in senso realistico, storico, ideologico; apre piuttosto sul mistero di un'animazione che ha il suo centro di gravità non nella coscienza, che sappiamo quanto pesa e trascina in basso [...] La marionetta non conosce la pigrizia della materia; non ha bisogno del suolo per posare [...] Rispetto a questa grazia l'anima è imperfezione, conoscenza, coscienza...

L'animalità, la fisicità istintuale della materia femminile, di *Gertrude* per intenderci (ovvero della donna in quanto madre, e perciò contaminata col maschio), è così in *Ofelia* riscattata. È grazie a *Ofelia*, a ciò che *Ofelia* estrae da *Gertrude* stessa, che la fragilità e la femminilità insieme vengono riabilite. In *Ofelia* la fragilità è la grazia stessa, la sua bellezza casta, intatta; non la arrendevolezza incestuosa di *Gertrude*, la sua subdola mobilità, velocità, o fretta... Poiché è fragile, la verginale *Ofelia*, invece che in convento ( "va, va in convento" le ordina *Amleto* ), va nella follia come ad accogliere qualcosa che le è venuto incontro e l'ha travolta e non ha potuto reggere. Poiché è fragile, entra cantando nella morte, tanto che è difficile decidere se si è suicidata o l'acqua l'ha trascinato a fondo. Se ha deliberatamente cercato la propria salvazione (così dice il filosofo becchino, perché la morte è salvezza) o non si è annegata per legittima difesa.