

Prologo

Shakespeare: un esercizio di lettura

La vita non è che un'ombra che cammina,
un povero attore che si pavoneggia e si agita per la
sua ora sulla scena e del quale poi non si ode più nulla:
è una storia raccontata da un idiota, piena
di rumore e furia, che non significa nulla.
Macbeth, V, v

Tutto il mondo è teatro. E gli uomini e le donne puri
istrioni tutti: hanno le loro entrate e uscite di scena.
Come vi piace, II, vii

Non sono uno specialista di Shakespeare, tanto meno un anglista; amo naturalmente i suoi testi, ma non ho una frequenza sistematica con la sua opera, né ho mai scritto qualcosa su di lui. Non appartengo alla specie di quelli che lo recitano a memoria, una sorta di preghiera del mattino, come fanno anche alcuni cultori di Dante. Ho invece maggiore dimestichezza con gli autori e i testi dell'Umanesimo italiano. Questo non è infatti un libro su Shakespeare, ma un esercizio di lettura sui suoi rapporti con gli umanisti italiani.

Il mio interesse per Shakespeare è dunque indiretto. Quello che ho cercato di fare in questo lavoro è vedere – muovendo dal suo vocabolario concettuale, dai lemmi centrali della sua meditazione – quali motivi e nuclei teorici condivide con il nostro Umanesimo, più precisamente con quella che si può chiamare la linea 'drammatica' dell'età umanistica. E qui i nomi sono noti: Alberti, Machiavelli, Guicciardini, Pomponazzi...

Ma altrettanto importante è il legame con Bruno: come non pensare agli *Eroici furori* quando si leggono le battute di Troilo sulla «mostruosità dell'Amore»: «la volontà è infinita e l'esecuzione finita, il desiderio illi-

Prologo

mitato e l'atto schiavo del limite»¹. Battute che potevano scorrere sotto la penna solo di uno che conosceva la visione dell'infinito divulgata da Bruno a Londra nei dialoghi italiani, con tutto ciò che questo comportava nella concezione del rapporto tra finito e infinito, tra limite e illimitato. Né meno intenso e coinvolgente è il rapporto di Bruno e Shakespeare nella concezione dell'unità dei contrari, un vero e proprio principio della struttura teorica che governa la meditazione shakespeariana sull'uomo e sul mondo: «Oh pazzia della logica, che deduce pro e contro se stessa! Ambiguità della verità, dove la ragione può rinnegarsi senza perdersi e la pazzia può presumersi ragionevole senza rinnegarsi! Questa», dice Troilo, «è, e non è Cressida»². Come si vede da queste poche battute, Shakespeare riflette a fondo sulla teoria bruniana dell'unità dei contrari, da cui scaturiscono – per fare un solo esempio – le famose parole delle streghe che aprono il *Macbeth*.

Non mi sono però prefisso, in questo lavoro, di svolgere una ricerca specifica sulle fonti italiane di Shakespeare, anche se ho fatto qualche proposta in questo senso. Ho cercato invece di vedere se è possibile individuare una 'eredità italiana' nella sua opera – eredità impostasi in tutta Europa anche grazie al fenomeno delle migrazioni intellettuali, particolarmente vasto in Inghilterra, dove nel XVI secolo l'italiano è lingua corrente nei circoli culturali, e nella quale, anche per motivi religiosi, sono presenti sia grandi intellettuali come Alberigo Gentili o Bruno, sia persone di più bassa condizione che lavorano nelle tipografie.

A Londra importanti tipografi-editori stampano testi italiani in lingua originale, destinati sia al pubblico inglese che al mercato italiano clandestino: basta pensare alla pubblicazione di tutto Machiavelli ad opera di John Wolfe o a quella dei dialoghi di Bruno messi in circolazione da John Charlewood. Erano pubblicazioni destinate in primo luogo al mercato italiano, ma se Shakespeare ne avesse avuta voglia – e niente lo esclude – avrebbe potuto leggere questi testi, soffermandosi, come era solito fare, in

.....

1 *Troilo e Cressida*, III, II, p. 334; *CW*, p. 759b: «the monstrosity in love [...] the will is infinite and the execution confined; [...] the desire is boundless and the act a slave to limit».

2 *Troilo e Cressida*, V, II, p. 386; *CW*, p. 772b: «O madness of discourse, that cause sets up with and against thyself! Bifold authority, where reason can revolt without perdition, and loss assume all reason without revolt! This is and is not Cressid».

una delle librerie londinesi. A Londra, nel XVI secolo, c'era un'importante comunità italiana, ed esisteva anche una Chiesa italiana.

In breve: mi sono posto un problema che riguarda quella che si potrebbe chiamare l'egemonia italiana nel Cinquecento, e che concerne, oltre le fonti, uno 'stile' di pensiero, un modo di guardare alla vita e alla realtà.

La 'moda' italiana in Inghilterra è nota, ed è espressa in modo evidente dalla battuta famosa: «inglese italianato, diavolo incarnato». In che misura Shakespeare è 'italianato'? Senza nulla togliere ai suoi legami con l'ambiente inglese, la storia inglese, gli eventi a lui contemporanei, quali sono i suoi rapporti con i temi fondamentali del nostro Umanesimo? E con i lemmi principali di questa cultura? Sono sintonie casuali o c'è qualcosa di più profondo nella sua opera, che vale la pena di portare alla luce? E, se questo rapporto c'è, quand'è che entra in crisi e in quali testi, e in che modo viene ripreso – se viene ripreso – nella produzione dei suoi ultimi anni? Infine, muovendo da questa prospettiva, è possibile offrire una periodizzazione della sua opera, scandendo e fasi e momenti?

E qui, naturalmente, va vista la diffusione inglese di autori come Machiavelli o Guicciardini, che ha una vasta fortuna europea, anche in Francia, con i *Ricordi*. O dello stesso Bruno, continuando un lavoro che, nel caso del Nolano, è stato sviluppato in modo egregio.

Che rapporti ha Shakespeare con questi autori, con questo canone, al di là dei riferimenti espliciti ai loro testi? Li scopre in modo diretto o attraverso la frequentazione di amici come Marlowe, che conosce assai bene sia Machiavelli che Bruno – di cui riprende alcuni dei motivi più radicalmente anticristiani, come risulta dalla denuncia di Richard Baines? Oppure li conosce in modo indiretto, anche attraverso le prediche dei puritani che attaccano in modo frontale quel canone, criticando allo stesso tempo il teatro, quasi fossero due facce della stessa medaglia? Per un personaggio come John Rainolds il teatro è uno strumento del diavolo, ed è un effetto della 'moda' italiana, che va respinta drasticamente. Può apparire paradossale, ma proprio i puritani potrebbero aver dato a Shakespeare materiale italiano per il suo arsenale teatrale. Shakespeare si muove infatti in un terreno opposto, ed è prontissimo a utilizzare temi e motivi del canone che i puritani rifiutano sia sul piano religioso che su quello letterario. I puritani sono comunque solo una via di accesso tra altre possibili, che non è facile identificare. Bisognerebbe tenere conto, oltre che di quelle scritte, delle

Prologo

tradizioni orali, perfino delle forme proverbiali in cui si cristallizzano modelli civili e culturali. Certo, quando si legge Shakespeare – specie quello delle grandi tragedie – l'eco dell'Umanesimo italiano, nei suoi aspetti più radicali, è tanto presente quanto inconfondibile.

Non mi sono proposto, l'ho già detto, di fare un ricerca sulle fonti di Shakespeare. Tuttavia colpiscono, qualunque sia il canale attraverso cui ci arriva, non solo la ripresa puntuale di battute, come nel caso del *Theogenius* di Alberti, ma anche le sintonie assai profonde fra il *Momus* albertiano e, ad esempio, il personaggio di Iago. Come cercherò di mostrare, Momo è un archetipo di Iago, sia per gli obiettivi che per i modi con cui punta a raggiungerli; così come Teogenio è un archetipo di Timone, che entrambi – Shakespeare e Alberti – incontrano nella *Vita di Antonio* di Plutarco. E non meno interessante è il recupero, a volte esplicito, di motivi delle *Istorie fiorentine* di Machiavelli, o di Guicciardini.

Lo scopo di questo libro è dunque verificare se sia possibile parlare di uno Shakespeare 'italiano', ma per far questo è necessario, in via preliminare, sgombrare il terreno da una lunga tradizione storiografica che per molto tempo ha inciso negli studi e anche nell'analisi dei rapporti tra Shakespeare e l'Umanesimo e il Rinascimento italiani.

L'Umanesimo italiano – ed è questo il punto più importante da sottolineare, se si vogliono impostare in maniera nuova i rapporti tra Shakespeare e l'Italia – non si risolve, come a lungo si è pensato, nell'apologia dell'uomo e della sua dignità, nell'elogio del paradigma antropocentrico, o nelle posizioni di matrice neoplatonica e ficiniana, che certo sono assai diffuse in Inghilterra e di cui anche Shakespeare si serve, specie nei sonetti. C'è un altro Umanesimo, di carattere 'drammatico', che insiste su motivi e lemmi diversi, che Shakespeare condivide. Nelle grandi tragedie, quelle pubblicate nei primi anni del Seicento (anni di crisi profonda in Inghilterra), egli è – per fare un esempio – dalla parte di Alberti, non di Pico: ad Amleto l'uomo non piace³, ma l'uomo di cui parla è quello di cui Pico aveva fatto l'apologia nella *Oratio*.

Per provare questa ipotesi, ho scelto la via che mi è più familiare: ho individuato alcuni lemmi centrali di questo Umanesimo – che esprimono

.....

3 Cfr. *Amleto*, II, II, p. 103; *CW*, pp. 694b-695a.

una concezione 'drammatica' dell'uomo, della natura, della storia –, cercando di verificare se e in che modo siano presenti nell'opera di Shakespeare. Esiste un vocabolario intellettuale comune fra Shakespeare e Alberti, Machiavelli, Guicciardini, Bruno? Fra Shakespeare e questo Umanesimo?

Insisto: fra Shakespeare e la linea 'drammatica' dell'Umanesimo italiano, nella complessità delle sue manifestazioni: come disincanto e come sogno, utopia? Comprendere perché questa dimensione – per molti aspetti la più importante – dell'esperienza umanistica sia stata oscurata, fino a perderne le tracce, almeno fino ai primi decenni del XX secolo, non è l'oggetto di questo lavoro. Si può però abbozzare una risposta: la coscienza moderna è frutto dell'"autobiografia" intellettuale e civile che gli intellettuali europei hanno elaborato, in chiave filosofico-storica, soprattutto nel XVIII secolo, cancellando gli aspetti 'oscuri' dell'Umanesimo e del Rinascimento e riducendo personaggi tragici a precursori di una concezione della realtà e della storia dalla quale non solo erano lontani, ma con cui hanno polemizzato in modo esplicito, considerandola vuota o retorica.

Distanziandosi da questa tradizione – e dalle esperienze storiografiche che ha generato – questo libro ha, da un lato, l'ambizione di sottolineare la diffusione europea della dimensione 'drammatica' dell'Umanesimo italiano, dall'altro intende metterne alla prova l'incidenza e la fortuna, in modi diretti o indiretti, in una personalità d'eccezione, capace di dare un contributo essenziale a una concezione dell'uomo che si affianca, si sovrappone, ma non si scioglie – ed è un altro punto che questo rapporto può rendere evidente – nei canoni moderni tradizionalmente intesi.

Questo è l'obiettivo. Non mi sono però proposto – ed è l'ultima precisazione – di affrontare il problema alla luce dell'intera opera di Shakespeare, anche se naturalmente ho fatto riferimento a tutti i suoi testi, quando mi è parso opportuno per lo svolgimento del mio discorso. Mi sono concentrato in primo luogo sui testi più sensibili, a mio giudizio, a questo tipo di approccio: sulle grandi tragedie dei primi anni del Seicento: *Troilo e Cressida*, *Amleto*, *Otello*, *Macbeth*, *Re Lear*, *Antonio e Cleopatra*, e poi *Timone d'Atene* e *Coriolano*, *Cimbelino*, *Pericle, principe di Tiro*, *Il racconto d'inverno*, *La tempesta*... Anni cruciali per l'Inghilterra: nel 1603 muore, vecchissima, Elisabetta, aprendo un vuoto di potere che aveva ossessionato lungamente gli inglesi; subito dopo viene proclamato re Giacomo Stuart, figlio di Maria fatta decapitare da Elisabetta nel 1587. E proprio mentre la regina giace sul