

Francesco Lamendola

Shakespeare vorrebbe placare la tempesta, esorcizzare i demoni che insidiano la «harmony»

C'è, nel teatro di Shakespeare, potenzialmente fin dagli inizi, e poi, via via, sempre più manifesto ed accentuato, anche se talvolta, ma in misura decrescente, camuffato e quasi mimetizzato dietro lo scherzo, l'ironia, l'evasione, una tinta malinconica e drammatica, una concezione cupa e pessimistica sulla natura dell'uomo, sulla sua razionalità, sulla sua bontà, sulla sua capacità di essere padrone del gioco e misura delle cose, in poche parole: sulla possibilità che l'uomo riesca a padroneggiare il mondo esteriore, quello della politica e della vita sociale, ma anche quello interiore, ancor più pericoloso ancor più intessuto di passioni dirompenti, di istinti distruttivi, di forze oscure e fatali che sembrano sospingerlo verso l'abisso.

La svolta, il passaggio in cui questo pessimismo antropologico, questa disfatta filosofica emergono e diventano sempre più oggetto di angosciata e sconsolata riflessione, si colloca, più o meno, fra i drammi storici e l'«Amleto», vale a dire all'alba del secolo XVII: in coincidenza non casuale, crediamo, con gli ultimi anni del regno di Elisabetta e l'ascesa al trono di Giacomo I, il figlio della decapitata Maria Stuart, che assomma così le due corone di Scozia e d'Inghilterra: un periodo difficile e problematico per la storia inglese, ma anche per quella europea, che vede una recrudescenza delle lotte di religione e dei terrori soprannaturali (Giacomo I sarà egli stesso un accanito studioso di demologia e uno strenuo cacciatore di streghe) in coincidenza con il passaggio dall'economia pre-moderna al moderno capitalismo, con gli altissimi costi sociali e spirituali che ciò ha implicato. Costi sociali dei quali il teatro shakespeariano, nei suoi drammi storici, mostra di essere ben consapevole, perché, come osserva il Pisanti, per ogni ambizione di potere, e per ogni aspirazione alla gloria vi è un duro prezzo da pagare da parte dei poveracci, degli umili che avrebbero voluto, manzonianamente, essere lasciati in pace nelle loro povere vite quotidiane, e non certo divenire campo di battaglia e manovalanza inconsapevole travolta dai meccanismi spietati della politica e della ragion di Stato.

È lo spirito del Rinascimento che tramonta; e, con esso, la fiducia dell'uomo in se stesso, della sua illusione di poter far da solo, di essere di prendere in mano il proprio destino, di farsi il piccolo dio di se stesso; libero – almeno fino a un certo punto – dai lacci della morale e dalle pastoie della tradizione, e gioiosamente, avventurosamente proiettato sulla scena del mondo, pronto a cogliere ogni soffio di piacere, ogni promessa di gioia terrena, ma anche ogni seduzione di sapere e di potere, secondo la formula baconiana: «knowledge is power», sapere è potere. L'uomo della nuova epoca – che noi chiamiamo moderna -, che allora con fatica e travaglio stava venendo alla luce, si accorgeva, fra stupori barocchi e meraviglie non prive di trepidazione, e perfino di terrore, che il mondo è enormemente, immensamente più grande e più complesso di come se l'era figurato al culmine della stagione rinascimentale; che ad ogni sua luce corrisponde un cono d'ombra, che ad ogni invito al piacere si cela una spina pronta a ferire; e che la terra, questo piccolo pianeta che Copernico ha spodestato dal centro dell'universo per collocarlo in posizione marginale, non è che una piccola sfera vagante nei cieli in balia di un destino misterioso e, forse – come affermano Lutero e Calvino -, già scritto, per cui agli uomini non resta altra fierezza che quella di sopportare con animo fiero i colpi della sorte, né altra missione che quella di piegarsi a delle forze misteriose e infinitamente più grandi di lui, che tutto il suo sapere non gli permette nemmeno di immaginare a pieno nella loro conturbante possanza.

D'altra parte, proprio quando la riflessione shakespeariana sull'uomo, sulle sue passioni distruttrici, sull'egoismo, la gelosia, l'invidia, la sete di potere, l'ingratitude, sembra raggiungere l'acme, proprio a quel punto subentra, gradualmente e quasi impercettibilmente, l'aspirazione, se non proprio il senso, d'una ritrovata armonia, la tensione struggente verso quella pacificazione dell'anima, verso quella ricomposizione dei conflitti, senza la quale la vita diviene invivibile e la terra non è che un preludio ai tormenti senza fine dell'inferno. Compare, così, una atmosfera "magica", particolarmente evidente ne «La tempesta»(1611-12), che è, un poco, il suo testamento spirituale: una magia completamente diversa da quella, poniamo, del giovanile, e pur così incantevolmente affascinante, «Sogno di una notte di mezza estate» (del 1593-96). In quello, difatti, la "magia" è un artificio poetico per spandere le ali del favoloso sulle umane contraddizioni dell'amore e per "rimettere a posto" il disordine causato dalle passioni disordinate, ma effimere; in questo, invece, essa è l'ultimo argine contro il dilagare della marea distruttiva d'un mondo sfuggito al controllo dell'uomo, nel quale la stessa umanità sembra mortalmente minacciata nella sua essenza, vale a dire nella sua libertà.

Scrivono Tommaso Pisanti nella sua «Introduzione» alle opere complete shakespeariane (Shakespeare, «Tutto il teatro», Roma, Newton Compton Editori, 1990, vol. 1, pp.12-15):

«Vi è una conflittualità lacerante che è nell'uomo stesso, negli animi e nei cuori degli uomini, cui nessun progetto d'intervento storico-politico può mai dar ordine e assetto. E gli eventi che si susseguono, all'inizio del nuovo secolo, contribuiscono, certo, a diffondere stati di ansietà e inquietezza (l'arresto e la condanna, intanto, del brillante conte di Essex, il favorito della regina Elisabetta, con coinvolgimento, in parte, di Southampton, il protettore di Shakespeare, di Shakespeare e della sua compagnia teatrale, la morte della regina Elisabetta, il nuovo regno di Giacomo I, re, ora, di Scozia e d'Inghilterra). Si è anche congetturato di qualche malattia, di mali fisici, di crisi interiore; di uno Shakespeare "papista", cattolico. Ma era, in realtà, un'intera epoca che s'andava disgregando, al di là d'ogni contingente esaltazione; erano gli ultimi fuochi dell'antropocentrismo universalistico del Rinascimento che s'andavano spegnendo, mentre s'andavano accentuando sempre più i contrasti religiosi e di "parte". Ed è un senso di disgregazione sottile, impalpabile e implacabile, che sembra rodere e corrodere tutto e tutti, gettare, ora, ombre d'inquietudine, di scetticismo "alla Montaigne" (l'influsso degli "Essais" è notevolissimo, nella traduzione di John Florio: 1603), mentre "la terra, ora non più al centro dell'universo, ma relegata in suo canto oscuro, mette in discussione l'immagine di quell'uomo mirabilmente integro e proporzionato che, ereditata dal mondo classico, aveva alimentato il pensiero occidentale" (G. Baldini, "Manualetto shakespeariano", Torino 1964, p. 329).

Tutti i valori oscillano, il rapporto tra microcosmo umano e macrocosmo dell'universo, tra gli accadimenti dei singoli e i grandi segni celesti, si fa precario, sfuggente, "sfasati". Ben poco può anche il carattere "ben temprato", la forza intensa e stoica del carattere. Non resta che contrapporre, nell'essere travolti, una dignità ferma, quanto più è possibile. [...] Ed ecco "Hamlet", ad inaugurare la sequela delle grandi tragedie, dei "drammi problematici". Nel dramma della irresolutezza del giovane principe danese si riflette la sensazione dell'inerzia stessa dell'azione (la "tinta nativa della risoluzione è resa malsana dal pallido aspetto del pensiero", Atto III, sc. I, 85): perché "ci sono più cose in cielo e sulla terra di quante ne sogni la tua filosofia" (Atto I, sc. V, 165-66).

Il protagonista, Amleto, non può essere, ormai, che un eroe capovolto, un eroe dell'inazione, un antieroe. Una svolta in cui non si riflette, d'altra parte, soltanto l'inquietudine di un'epoca. Ne deriva ormai, qui, un paradigma di problematicità che arriverà fino a noi, che farà di Shakespeare, due volte, "un nostro contemporaneo" (J. Knott), iniziatore, si può dire, della rappresentazione stessa, ormai del "moderno", dell'uomo "moderno", vale a dire dell'uomo colto nella sua dimensione di "autonomia", sì, ma con al centro, eminentemente, la coscienza inquieta, caduto l'involucro delle "armonie".

Un senso d'enigmaticità e di ambiguità e, soprattutto, un senso di cose che si corrompono, di mondo "marcio" e "infected" in noi e intorno a noi, che si riversa ora anche nelle commedie: sempre

più “tragicommedie” e anzi “dark comedies”, commedie nere, piene di crudeli sarcasmi, di spietate ambivalenze (“Troilo e Cressida”, “Tutto è bene quel che finisce bene”; “Misura per misura”). Il “lieto fine” non è più lietamente sorprendente, come nelle “commedie romantiche”, ma qualcosa che sopraggiunge, spesso ironicamente, in “profonda contraddizione e sconnessione fra quel che ci si augurerebbe e quel che invece ci tocca”(G. Baldini). E le grandi tragedie che seguono segnano il culmine di una tale esplorazione, come un’enorme e intricata esemplificazione del “male”, del “marcio” – caso per caso, si direbbe, situazione per situazione – in ogni loro aspetto, in ogni loro “facies”, nelle loro radice nelle loro capillari ramificazioni (fino all’allucinante, lucida astrazione del male allo stato “puro” nel personaggio di Jago in “Otello”), nei loro terrificanti giochi, soprattutto di “mascheramenti”, rimozioni e ambiguità.

L’odio, l’amore totale e geloso (la “gelosia” non è anch’essa aspirazione totalizzante?) e l’insinuazione perversa-diabolica in “Otello; l’ambizione divorante, al di là delle forze e delle capacità stesse di sostenerla (in “Macbeth”) e la terribilità di un Jago al femminile, e tuttavia, a suo modo, “amante” in lady Macbeth; il capovolgimento totale delle cose, il mondo sottosopra, col vecchio Lear schiacciato dalla più nera ingratitudine, in un vento di follia e di natura stessa sconvolta in una furia di elementi, in “Re Lear”. E l’inflessibile, sprezzante orgogliosità, in “Coriolano”, la sazietà e l’inquietezza dell’amore maturo-sensuale, in “Antonio e Cleopatra”; fino alla misantropia del “Timone i Atene”. È la vita – è detto in “Macbeth” “una favola raccontata da un idiota, piena di rumore e furore, che non significa nulla” (Atto V, sc. V, 25-27)? [...]

E se non vi è una “harmony” a governare le cose, la molteplicità stessa può offrirci caleidoscopiche combinazioni, più di quante non riusciamo a pensare; una molteplicità che potrebbe perfino trasmutarsi e sfumare in visione di superiore “saggezza”. Subentrano dunque ulteriori elementi, in senso religioso, nell’ultimo Shakespeare? Non necessariamente. Ma vi è come un aprirsi, dopo le bufere delle grandi tragedie, ad atmosfere più sfumate, più indefinite, agli interventi non soltanto dell’immaginazione ma di eventuali “magiche” trasmutazioni. Dall’immaginoso al “magico”. Solo qualcosa di translucido, di pacatamente indefinito può – sembrerebbe - rinnovare le speranze, ridare alle cose, alle vicende e, in parte, alle persone stesse un senso di ritrovamento, di nuova luminosità, forse di rasserenamento.

Il manuale di “filosofia occulta” di Cornelio Agrippa diffondeva le sue ambigue suggestioni; si distingueva una magia “virtuosa” capace di dilatare e riarmonizzare, in qualche modo, gli spazi e le possibilità “buone” della mente umana. un senso di ritrovamento, di nuova luminosità, forse di rasserenamento. John Dee, alchimista e matematico insieme, era stato considerato e onorato dalla regina Elisabetta. E Giacomo, il nuovo re, era personalmente interessato a suggestioni e studi di magia. Speranze di “renovatio”, senso di ritrovamenti, di rinascite, al di là delle apprensioni, sembrano riaccendere gli animi, rivivificare il mondo tra verità e illusione. Non è questione, naturalmente, per Shakespeare, di precise adesioni quanto di vivace e pronto assorbimento, come sempre: e, comunque, di una nuova e finale stagione di splendide rielaborazioni. Quel fascino di magia suscitava luminosità liberatorie, di rasserenamenti. E ne fu intensamente coinvolto l’intero finale della “career” di Shakespeare.

Così in “Pericles” il romanzesco si risolve in finale pacificazione; e “Cimbelino” rievoca una mitica Britannia rappacificata con i Romani (“e siano le stesse potenze supreme ad intonare con le loro dita l’armonia di questa pace”: Atto V, sc. V, 466). Ritorna la parola “harmony”, benché in contesti del tutto diversi. E nel bellissimo “Racconto d’inverno” il tema del rinnovamento attraverso la nuova generazione giovanile tocca apici mirabili, e il senso di magico idillio si fa quasi senso di possibili teofanie. E, infine, “The Tempest”, “La tempesta”, che nella grande edizione in-folio del 1623 sarà collocata all’inizio. Tempesta placata, riconciliazione e restaurazione globale, contro i “mostri” che ci assediano. Illusione? Sì, certo; ma per effetto della magia di prospero il mondo sembra intanto slargarsi, offrire nuove simbologie: verso nuove un po’ misteriose direzioni, non certo a ribadire il rinascimentale sogno delle umane energie dispiegate. Sembra essere questo il “messaggio” della maturità stessa di Shakespeare....»

Uno Shakespeare “religioso”, dunque, alla fine del suo itinerario umano, sia letterario che speculativo? Uno Shakespeare “cristiano” o, addirittura – come è stato da taluno ipotizzato – “cattolico”, quanto meno in misura potenziale? Non diremmo: proprio perché il ritorno all’armonia non è concepito come un ritorno a Dio, ma, al contrario, come un affidarsi alla bacchetta magica della magia rinascimentale. E tuttavia, è indubbio che - almeno ne «La tempesta» - non si tratta di un ritorno puro e semplice, tanto fiducioso quanto ingenuo, alla magia rinascimentale in quanto espressione di una piena fiducia dell’uomo in se stesso, ma, al contrario, una confessione del limite, della fragilità, della imprevedibile mobilità e insufficienza della natura umana a fronteggiare e dirigere vittoriosamente il proprio destino. In altre parole, vi è, nell’ultimo Shakespeare, una chiara coscienza del fallimento del progetto rinascimentale basato sull’autonomia e l’anelito, la nostalgia trepidante verso una salvezza che non può venire se non da un rinnovato senso del limite e, dunque, in ultima analisi, da una disposizione interiore verso l’umiltà.