

SPUNTI DI GKC SU SHAKESPEARE

tratti da G. K. Chesterton "*Leggendo Shakespeare*"

Questa raccolta di testi di GKC riporta in una valida appendice, le fonti degli articoli suddivisi per capitolo indicando anche la data di pubblicazione.

Come tutte le raccolte ha comunque il difetto di essere il risultato della scelta di quali articoli riportare e quali lasciare, si finisce così, per motivi di spazio, col tralasciare degli articoli, che secondo altri criteri sarebbero stati interessanti. In fondo alla recensione riporto un commento ad alcuni articoli che erano stati esclusi e dei quali mi è comunque sembrato utile fare ricordo.

Recensione

Si festeggiano in questi giorni i cinquant'anni trascorsi dal 1968 e la grancassa mediatica tende a farlo passare per un anno meraviglioso. Ovviamente non condivido questo entusiasmo, dato che per me l'anno meraviglioso era già stato il 1964, quando il nostro calendario aveva completato il proprio ciclo quadricentenario a partire dalla nascita di William Shakespeare.

Ci furono allora nei teatri, nei cinema e nelle sale di conferenze estese celebrazioni alle quali partecipai con attenzione e piacere, avendo già letto tutta la parte più rilevante del suo teatro. In quella occasione ebbe una accresciuta diffusione giornalistica la proposta vecchia di almeno un secolo di togliere a Shakespeare la paternità delle opere tramandate come sue per trasferirla a Francesco Bacone. Nella successiva trentina di anni la proposta continuò a circolare tornando ad anni alterni nelle edizioni estive dei quotidiani, che, essendo alla caccia di sempre nuove notizie, arricchirono il ventaglio dei possibili autori, proponendo anche Christopher Marlowe, vari colti aristocratici e perfino la regina Elisabetta.

Fin da allora comunque, pur essendo all'oscuro della priorità temporale ed intellettuale di Chesterton, ritenevo anch'io che fosse per lo meno futile se non segno di insania mentale seguire queste pedanti attribuzioni, e che non fosse comunque interessante preoccuparsene (pag. 41). Mi sono sentito, quindi, a mio agio leggendo che il mio atteggiamento (non attitudine) verso il problema della paternità di quelle opere era stato anticipato da un critico letterario di tale valore.

Negli articoli raccolti in questo volume il nostro affronta con la consueta arguzia diversi argomenti relativi alle opere ed alla personalità di Shakespeare.

Nel primo capitolo ne ricorda il realismo e l'ordinarietà della vita, che trovava espressione nella naturalezza con cui viveva la sua straordinarietà personale

Per far risaltare al meglio l'esercizio ordinario delle qualità straordinarie della persona che fu Shakespeare, bisogna confrontare le sue opere con quelle dell'altro genio teatrale a lui coetaneo e cioè Christopher Marlowe. Quest'altro drammaturgo affrontava grandi problemi dal punto di vista di chi vuole inviare la propria visione sui grandi problemi ai secoli futuri; si veda ad esempio quello della possibilità della redenzione per un peccatore accanito come mostrato nel "Doctor Faustus", o l'asciuttezza con cui in "L'Ebreo di Malta" tratta una vicenda simile a quella del "Mercante di Venezia" di Shakespeare.

Il primo al contrario si rivolgeva direttamente agli spettatori del suo tempo, e particolarmente a coloro che erano presenti quella sera in teatro. La sua grandezza consiste quindi nell'essersi rivolto ad un pubblico determinato e di aver scritto proprio per questo delle pagine immortali, mosso dall'alta stima che aveva del suo pubblico. Ordinario quindi nelle legittime intenzioni di successo e guadagno, ma straordinario nel risultato e nella qualità del prodotto.

Quest'ultima considerazione sembra adattarsi bene anche allo stesso Chesterton, che scriveva per i giornali quotidiani del suo tempo degli articoli ben retribuiti, che sono letti ancora con interesse a 100 anni dalla pubblicazione. Ci si dovrebbe aspettare, al contrario, che il succedersi dei problemi ed il sedarsi delle polemiche avrebbero dovuto coprire di oblio quegli scritti.

Amleto

La prima opera che Chesterton esamina con attenzione e secondo il suo realismo è l'Amleto.

Evidenzia come questo personaggio agisca nel contrasto tra il forte impegno etico di vendicare il padre e una inerzia che gli rende difficile soddisfarlo. Con questa interpretazione respinge facilmente l'ipotesi del contrasto fra conscio ed inconscio sorta nel confronto con la cultura tedesca (pag 53).

Il rifiuto di questa interpretazione si basa sulla facile constatazione che all'epoca di Shakespeare non si parlava di conscio ed inconscio e che una contrapposizione tra volontà ed inerzia era certamente più comprensibile dal suo pubblico.

Possiamo comunque procedere secondo la proposta di GKC e chiederci da cosa potesse sorgere in Amleto questo contrasto.

Ripartiamo quindi da Amleto, che desume dalla tradizione barbara l'impegno ad una vendetta, rimandata però per una forma di inerzia la cui origine non viene esplicitata. Il rinvio è spiegato ben presto nella scena (Amleto atto terzo, scena terza) apparentemente estranea alla vicenda, nella quale compare una interpretazione esclusivamente vendicativa della dottrina dei novissimi. Amleto potrebbe uccidere facilmente Claudio intento a pregare, ma lo risparmia per non mandarlo in Paradiso. Rinvia quindi il compimento

della vendetta ad un momento futuro ad una occasione cioè dalla quale a causa della morte avvenuta in stato di gravi peccati Claudio venga precipitato all'Inferno.

La dottrina cristiana impone invece di perdonare i nemici, ma una non ancora ben digerita dottrina vede soltanto il premio e la punizione eterna, e non l'impegno nella vita terrena. La vendetta comunque alla fine verrà. Claudio al termine di una strage familiare provocata da lui stesso troverà la morte per mano di Amleto, e quindi finirà presumibilmente all'Inferno.

L'inerzia di Amleto potrebbe essere generata quindi dal contrasto tra una morale barbara ben radicata ed una dottrina cristiana non ancora ben approfondita e vissuta.

Chesterton affaccia l'ipotesi della pigrizia, che porterebbe Amleto a procrastinare l'azione. Dissentirei da questa ipotesi, in quanto Shakespeare ha già provveduto una risposta con le parole di elogio militare pronunciate da Fortebraccio sulla salma del principe proprio alla fine del dramma: "Quattro capitani trasportino Amleto, come fosse un soldato, sul palco, poiché era tale che messo alla prova, avrebbe dimostrato regali virtù."

Queste parole non potevano essere pronunciate nel sospetto che Amleto potesse aver mancato della virtù della determinazione: una delle caratteristiche più rilevanti in un comandante militare.

La religione di Shakespeare

".. non ho bisogno di libri o di scoperte per provare che abbia vissuto da cattolico, o più probabilmente come tutti noi che abbia provato a vivere da cattolico ma senza riuscirci."

Per commentare questa frase è necessario che rispondiamo prima al quesito sul significato che Chesterton dava al termine "cattolico"

Il sesto capitolo di "Ortodossia" descrive il percorso che ha portato GKC alla fede nel cristianesimo prima e successivamente nella Chiesa cattolica. Chesterton partì dalle critiche contrapposte che venivano mosse al cristianesimo in quanto eccessivo in direzioni contrapposte. Operò la sua sintesi raggiungendo la convinzione che il cristianesimo doveva essere qualcosa di molto strano se, invece di fare una composizione delle tendenze divergenti da indicare come il giusto mezzo, le manteneva tutte nella sua dottrina. Attraverso il paradosso del coraggio Chesterton spiegò il paradosso del cristianesimo. Il coraggioso volendo salvare la vita in pericolo deve essere disposto a perderla, altrimenti sarebbe un vile e, se non amasse la vita, sarebbe un temerario. L'unità del cristianesimo, secondo Chesterton, si costituisce tenendo assieme senza attenuarle tutte le verità e tutte le virtù che ha incontrato e che si danno appuntamento a Roma.

Nelle opere di Shakespeare tutte le virtù sono presenti ed è forse per questo che Chesterton, dal suo punto di vista, può dargli apoditticamente la patente di cattolicità.

Per altre persone, più caute nei giudizi, potrebbero essere utili i risultati conseguiti nell'ambito del filone di studi inaugurato da Clara Longworth de Chambrun (richiamata senza nominarla da Chesterton stesso a pagina 105 e da Castelli a pag. 29) che riunisce dati biografici e documenti di diverso tipo, ma che poi si ferma davanti al mistero della persona che non ha lasciato dichiarazioni certe della propria fede religiosa.

Ad una conclusione simile arrivano anche Maguire e Smith "E se anche è improbabile che si possa mai dare una risposta definitiva al quesito se Shakespeare fosse cattolico, di sicuro possiamo affermare che noi vorremmo che tale fosse stato".

Data l'assenza di documenti certi, infatti, per affermare la cattolicità di Shakespeare (queste osservazioni valgono anche per la tesi opposta di non cattolicità) bisognerebbe prima confrontarsi con tutte le ipotesi elencate ad esempio da Castelli (pagine da 9 a 39); e non sembra che sia un lavoro di facile esecuzione. Comprendere dalle opere la fede di uno scrittore è comunque un lavoro rischioso. Ad esempio si pensi al Manzoni, il cui romanzo "I Promessi Sposi" è ritenuto generalmente quasi un catechismo della Chiesa Cattolica; ebbene, basandosi sullo stesso scritto, Spranzi ha concluso che al contrario era un nemico della Chiesa Cattolica.

La vicenda stessa di Chesterton è un esempio di quanto sia difficile comprendere la fede delle persone dalle loro opere letterarie.

Il mondo culturale inglese suo contemporaneo infatti, prima che entrasse ufficialmente nella Chiesa cattolica, lo riteneva soltanto un divertente giornalista un po' strambo ed abile a giocare con le parole, ma nulla più. Dopo la conversione ebbe a subirne il contraccolpo rischiando di essere emarginato. Questo significa che la sua fede, prima di diventare esplicita, non trapelava dalle sue opere (vedi Boyd). Ugualmente in assenza di dichiarazioni esplicite di Shakespeare non possiamo inferire la sua appartenenza.

Nel senso di cattolicesimo secondo "Ortodossia" certamente anche Shakespeare era cattolico in quanto tutte le passioni e le virtù, sono ospitate e ben espresse nelle sue opere; non necessariamente nel senso della appartenenza oggettiva alla Chiesa Cattolica a proposito della quale il grande bardo non ha lasciato traccia (vedi Sala e Milward). Non dobbiamo stupirci comunque che l'eventualmente cattolico Shakespeare sia stato reticente riguardo all'appartenenza religiosa, se pensiamo alla numerosa schiera dei martiri cattolici inglesi di quegli anni. Comunque dagli studi recenti risulta che il suo pubblico fosse almeno in buona parte di cattolici

Il Mercante di Venezia

Un altro capitolo è dedicato a questa importante opera teatrale, che ha come oggetto centrale il pegno fatto incautamente di una libbra di carne che andrebbe tolta dal corpo del debitore insolvente.

Il problema della libbra di carne consiste nel fatto che questa quando venisse tolta porterebbe con sé anche la vita della vittima, e la pretesa formalista della esazione non considera il valore del danno. GKC pone quindi l'accento sul fatto che questo dramma si presenta come una accusa dell'usura per la quale esistono soltanto le relazioni di debito e credito di denaro e ciò che è misurabile in termini monetari. È vero che il denaro è un metro oggettivo, è quello per tutti, con mille euri sia il creditore sia il debitore possono acquistare mille euri di merce e per l'usuraio questo è tutto; al contrario quando si parla di oggetti e soprattutto di esseri viventi e di valori morali le relazioni non sono più così simmetriche.

Quindi il problema sollevato da questa opera è se condannare Shylock come usuraio e non quello di valutare se sia vittima o causa dell'antisemitismo. Al contrario nelle interpretazioni del XX secolo pare che il vero problema sia l'antisemitismo. Questa riduzione viene smentita notando come nel Mercante di Venezia sia presente una notevole varietà di valori che vengono messi in campo nelle diverse trame che si intersecano nella vicenda.

Le principali conseguenze dell'usura consistono nell'equiparare l'uomo a merce e nel considerare il valore di scambio prevalente sul valore d'uso, e queste sono cause di male morale.

Proseguiamo sulla traccia dell'usura per esaminare questa opera di Shakespeare e (grazie al suggerimento di un mio giovane conoscente che opera nel mondo della finanza) troviamo che i personaggi chiave ed emblematici della vicenda usuraria sono due: Shylock e Tubal. Questo secondo personaggio sfugge facilmente all'attenzione del lettore e dello spettatore in quanto compare appena di sfuggita in una breve citazione ed in un concitato dialogo nel quale riporta a Shylock le difficoltà economiche di Antonio.

È bene quindi ricapitolare la vicenda di Tubal, che forse non è ben nota. Presta tremila ducati a Shylock che li presta ad Antonio che li consegna a sua volta a Bassanio affinché possa corteggiare Porzia. Tralasciamo di occuparci del fatto che Tubal abbia prestato a Shylock ad interesse, dato che non ne sappiamo nulla; seguiamo comunque con attenzione la sua vicenda fino alla fine.

Alla scadenza Antonio non assolve l'impegno e Shylock a causa dell'altrui insolvenza si trova senza il capitale, che tra l'altro non era suo. Inoltre viene anche costretto ad abiurare l'ebraismo e privato di tutti i beni che gli vengono confiscati e che avrebbero potuto permettere a Tubal di rifarsi.

E Tubal? Come potrà rientrare del capitale impiegato? Il suo credito era verso Shylock ed Antonio non c'entrava, dato che il credito verso quest'ultimo non gli era stato ceduto; quindi subirà la perdita dell'intero capitale prestato. Allora è Tubal la vittima finanziaria? No, se lo scopo è condannare l'usura, è lui il vero usuraio in quanto la sua posizione è puramente speculativa e sarà vittima dell'animosità umana di Shylock, che desidera la vendetta su Antonio e per compierla rinuncia a riscuotere il triplo della somma prestata. Shylock per lo meno ha un sentimento umano, l'odio generato dal desiderio di vendetta, che lo porta ad avvalersi dell'usura come strumento della vendetta.

Quindi se riteniamo lecita questa dissertazione di morale degli affari Shylock viene punito per il desiderio di vendetta e Tubal per la sua attività usuraria.

Re Lear e le citazioni

Citare Shakespeare, ci ricorda Chesterton, significa spesso perdere gli aspetti più interessanti ed espressivi del testo conservandone soltanto una frase ad effetto. Come esempio riporta, dopo varie ed abusate citazioni dal Re Lear, la citazione della frase detta da Giulietta relativamente a Romeo "cos'è un nome" come se Shakespeare avesse una posizione dubbiosa sul valore delle parole. Allora, ricorda anche, si dovrebbe attribuire all'autore anche la frase di Lady Macbeth sull'omicidio da compiere subito e ritenerlo responsabile di istigazione a delinquere.

Le citazioni quindi soffrono di due limitazioni, prima la perdita del personaggio che le profferisce, e poi la perdita delle circostanze che ne impoverisce il senso privando il personaggio delle sue relazioni e della sua storia.

Dallo Speaker "Is Shakespeare an Allegory?" 11.5.1901

GKC prende l'occasione della recensione di un'opera critica di Charles Downing su Shakespeare per trattare del problema del simbolismo.

La critica di Downing parte da considerazioni di metodo, esamina prima di tutto il concetto di simbolismo. GKC intende il simbolismo come un approccio che ha lo scopo di evidenziare realtà non percepibili immediatamente e che fanno parte del significato mistico dell'oggetto. Per esempio Chesterton sfrutta il doppio significato della parola inglese "mob" che significa sia folla sia mostro e nega che il mostro Calibano della Tempesta possa simboleggiare la folla della strada; al contrario è la folla che con i suoi comportamenti crudeli ed irrazionali può simboleggiare il mostro. La funzione del simbolismo è di richiamare cose che sono più grandi del loro nome, ("cose eterne per le quali non sarà mai trovato un nome filosofico") è quindi uno strumento che aiuta a comprendere la realtà. Altrimenti, se si limita a decifrare le opere d'arte come fossero allegorie, non sarebbe altro che un esercizio di enigmistica.

Mi pare doveroso aggiungere però che le necessità dell'attore che studia come interpretare in teatro la parte di Calibano sono opposte. Per l'attore la realtà è Calibano e

non la folla e per lui sarà essenziale decidere come essere l'interprete di questa realtà, cioè come stare in mezzo tra l'autore ed il pubblico permettendo a Calibano di vivere; potrà quindi eventualmente rappresentare il mostro in modo da suggerire la relazione di analogia con la folla. Gli spettatori poi potranno compiere l'operazione simbolica di vedere nelle folle la incarnazione del mostro ed allargare quindi la propria considerazione della folla.

Nella sua visione Downing rinuncia a capire la "Tempesta". Diversamente dalla sua interpretazione Prospero non rappresenta Dio; ma Calibano è un mostro e Prospero un uomo. Le sue identificazioni negano il mistero; al contrario il simbolo ha lo scopo di aprire al mistero e non di restringere i significati.

Dallo Speaker "The Heroins of Shakespeare" 26.10.1901

In questo articolo Chesterton per prima cosa chiede che i termini eroe ed eroina siano usati soltanto per persone che mostrino alti valori di umanità. Il termine si può riferire a quegli uomini, maschi o femmine che siano, i quali mostrano di possedere qualità umane in tale misura da renderli simili agli dei. Un tempo erano coloro che sconfiggevano i draghi, per gli antichi ebrei erano i profeti, per i cristiani i santi; per il teatro elisabettiano le pure donne.

Questo, sottolinea Chesterton, risalta nel personaggio di Porzia, che "non è l'eroina del racconto ma il racconto". A lei infatti si riconducono alla fine tutte le diverse trame che animano questo dramma. Ugualmente si può dire per esempio anche per l'Ermione del Racconto d'Inverno.

Nel teatro elisabettiano come mette in evidenza Chesterton la donna ha una dignità soprannaturale, mentre l'uomo è naturale. Per comprendere appieno l'importanza riconosciuta da Chesterton alla donna uniamo questa frase con l'altra che scriverà dopo pochi anni in Eretici "Togliete il soprannaturale e ciò che resta è innaturale." Possiamo quindi concludere che la naturalità dell'uomo può essere garantita soltanto dalla soprannaturalità della donna.

Dallo Speaker "The case of Mr Pinero" 13.9.1902

Questo articolo è stato riportato parzialmente nel capitolo dedicato al Re Lear, ma nella parte esclusa possiamo trovare alcuni spunti interessanti, tra i quali evidenziamo il rapporto tra fede e moralismo. Dopo aver ricordato che nell'epoca in cui la fede cattolica era estesa abbondantemente su tutta l'Europa vi avevano libero corso spettacoli teatrali scettici, cinici, e dissoluti, Chesterton puntualizza, che, essendo la fede nel suo tempo in declino, vede porsi il problema della moralità degli spettacoli.

La fede in effetti è anche (ovviamente non solo) un instrumentum regni e quindi se è forte permette a chi gestisce il potere sociale di tollerare svaghi non propriamente ortodossi, avendo la convinzione che comunque la fede mantenga la coesione sociale.

Diversamente se la fede di popolo vacilla ecco che l'organizzazione sociale può essere messa in difficoltà anche soltanto da spettacoli eterodossi dei quali non si può prevedere che influenza avranno. Nei nostri tempi di fede quasi assente dalla vita sociale assistiamo a forme opprimenti di censura, operata attraverso la mitica rete, che insorge non appena una persona nota per qualche motivo artistico o sportivo o altro osa fare delle affermazioni non accettate dalla visione politica corrente.

Nell'epoca del pensiero politicamente corretto, che non si configura come una fede, ma come una serie di doveri, qualsiasi deviazione dalle regole sociali correnti può portare a conseguenze imprevedibili e quindi viene duramente criticata.

Ringraziamento

Chesterton e Shakespeare sono due autori che hanno spadroneggiato nelle mie letture fino ai venti anni. Fin da allora ho sempre desiderato di ritrovarli insieme; per questo ringrazio chi ha curato e tradotto questa interessante raccolta che ha soddisfatto quel mio desiderio.

Roberto Prisco

BIBLIOGRAFIA

- G. K. Chesterton *“Leggendo Shakespeare”* Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2018
- G. K. Chesterton *“Ortodossia”* Morcelliana, Brescia, 1926
- L. Maguire E. Smith *“30 Grandi Miti su Shakespeare”* O barra O, Milano, 2015
- P. Milward *“Shakespeare the Papist”* Sapientia Press of Ave Maria University, Naples (Florida), 2005
- E. Sala *“L'enigma di Shakespeare”* Ares, Milano 2011
- A. Castelli *“La Religione nei Drammi di Shakespeare”* Edizioni Paoline, Alba (Cuneo), 1963
- A. Spranzi *“L'Altro Manzoni”* Ares, Milano, 2008
- I. Boyd *“Chesterton e l'Ortodossia”* Conferenza tenuta a Verona il 15 giugno 2008