

Daniela Coramusi

Recensione di :

*WILLIAM SHAKESPEARE AMIDST MONARCHS, REVOLUTIONS, AND ACTORS*

di **LINA UNALI**

ed. LAGO SOLE LUNA, 2019

Nella prefazione al suo libro, Lina Unali afferma di voler dare un “colpo di grazia” a quella visione romantica di Shakespeare e del suo genio che è stata predominante presso pubblico e critica, per molti decenni. Il saggio rappresenta, infatti, nei confronti sia dell’opinione comune che dei giudizi specialistici e accademici, un colpo inferto con enorme precisione di conoscenze, acuta profondità di analisi e, volendo operare una sorta di traslazione del significato del termine, con estrema “grazia” nell’equilibrio espositivo.

Leggendo i titoli dei paragrafi contenuti nel primo capitolo, ci si potrebbe aspettare la consueta rivisitazione del quadro storico nel quale Shakespeare si trovò a vivere e a operare; non troveremo niente di tutto questo. Quella reazione di meraviglia e curiosità, di cui l’autrice riferisce, quando osservò per la prima volta, in cima a una scalinata di Westminster, il ritratto di Enrico VIII affiancato dalle sei mogli, ha germogliato nel corso degli anni dando origine a una concezione storica del tutto originale, preannunciata, per esempio, dal titolo del capitolo: *Few Romantic Sighs*. I vari matrimoni del sovrano, lungi dall’essere dettati da slanci sentimentali, sono determinati soprattutto da interessi strategici e avvengono in anni turbolenti segnati da grandi conflitti religiosi ed enormi scontri politici tra nazioni. Molto stimolante è dunque l’invito ad osservare gli accadimenti della prima metà del Cinquecento inglese attraverso le personalità delle varie mogli: con Caterina d’Aragona, possiamo collegare l’Inghilterra alla storia imperiale della Spagna e al potere della Chiesa di Roma; con Anna Bolena inizia la separazione dell’Inghilterra dal papato e la diffusione del Luteranesimo; Jane Seymour è la madre del primo re educato come protestante, Edoardo VI; Anna di Cleves rappresenta il tentativo di collegare l’Inghilterra al Protestantismo germanico in contrapposizione al Sacro Romano Impero; Catherine Howard è la figura politicamente più insignificante, mentre Catherine Parr, spesso dimenticata dalla storia, è donna di grande cultura e influenza politica, e si può permettere, grazie alla posizione che ricopre, rischiosi studi e simpatie per la *New Faith*, che costeranno invece la vita ad altre persone meno altolocate e protette, come la sua amica Anne Askew, che fu torturata e condannata a morte per eresia. A proposito del destino di questa ultima, tragica e nobile figura, si ricorda un aspetto fondamentale, eppure spesso trascurato dalla storiografia ufficiale: la separazione di Enrico VIII dalla Chiesa di Roma ebbe poco a che fare con la sua fede nel Luteranesimo. L’autrice ha dunque operato uno dei

tanti, interessantissimi spostamenti di prospettiva, che le sono tipici, e che la portano a percorrere, nell'ambito di nozioni che sembrano consolidate e inamovibili, nuovi sentieri di ricerca storica e letteraria per giungere a sintesi e conclusioni originali. Grazie a lei, la storia, da arida successione di avvenimenti e date, diventa un tessuto vivente, costituito di persone con interessi, passioni, debolezze; da lontana e incomprensibile per molti, diventa parte della nostra cultura: l'immagine della giovanissima Caterina d'Aragona che si allontana dall' Alhambra per sposare il principe Arturo e non vedere mai più i suoi genitori, oppure le citazioni di stralci delle lettere d'amore di Enrico VIII per Anna Bolena, colme di sensualità e di immagini violente, si imprimono nella mente e comunicano con noi più di qualunque rendiconto politico e sociale dell'epoca. Per raggiungere un tale risultato, però, occorre uno studio prolungato negli anni, costituito da una attenta analisi dei fatti, una lettura approfondita delle fonti, una ricognizioni personale dei luoghi, una capacità di collegare tra loro le innumerevoli notizie storiche, letterarie, sociali, di cui Lina Unali ci fa dono a piene mani, ad ogni pagina. Ed ecco, allora, che l'atlante storico-geografico, da muto, comincia a parlarci di vicende comprensibili, emozionanti, ancora capaci di meravigliare e di insegnare.

I due capitoli seguenti entrano nel vivo della trattazione, affrontando la formazione e la vita di William Shakespeare. In sostituzione di nozioni, spesso viete e fuorvianti, Unali offre una quantità straordinaria di dati verificati, di «certified information»<sup>1</sup>, in grado di produrre una visione più veritiera della natura del genio shakespeariano, «a more original and captivating amalgam»<sup>2</sup>. Ed eccoci trasportati nella Stratford-upon-Avon del sedicesimo secolo, nella temperie culturale del tempo, nei possedimenti terrieri della famiglia, nella scuola frequentata da William. Alla famosa affermazione di Ben Jonson, presente in tutti i manuali, secondo la quale Shakespeare studiò «small Latin and less Greek», si aggiungono numerose, interessantissime informazioni e riflessioni sulle prime esperienze educative e pratiche del giovane. Fra le tantissime presenti nel libro, si deve almeno qui riportare l'individuazione di un aspetto fondamentale degli studi presso la *Edward IV Grammar School* di Stratford. La scuola primaria dei tempi contemplava un programma molto più avanzato rispetto a quello di una qualunque scuola elementare di oggi: le materie, in numero abbastanza limitato, venivano però approfondite con estrema concentrazione; fra queste era presente la logica aristotelica, ridotta, eminentemente, al principio di non contraddizione. E' probabile che il brillante William sia stato particolarmente colpito dalla natura di questo concetto filosofico, che viene acutamente indicato come la fonte di ispirazione e rielaborazione di molti temi shakespeariani, già a partire dal primo poema, *Venus and Adonis*.

Ci viene svelato il coinvolgimento doloroso e carico di responsabilità del padre John, notevole della città, nel fenomeno dell'iconoclastia che accompagnò, in Inghilterra, il passaggio dal

---

<sup>1</sup> L. Unali, *William Shakespeare amidst Monarchs, Revolutions, and Actors*, Lago Sole Luna, 2019, p. 36.

<sup>2</sup> *Ibidem*

Cattolicesimo alla Riforma protestante. I contrasti religiosi che coinvolsero, forse in modo grave, la famiglia Shakespeare, devono aver segnato in modo profondo, ma mai espresso esplicitamente, il drammaturgo. Questo spiegherebbe gli accenni, sempre molto velati nelle sue tragedie, alle controversie religiose.

Ci viene ricordato come i temi cavallereschi e il concetto di regalità gli derivino dalla lettura di un'opera cardine della letteratura inglese, *Le Morte D'Arthur*, di Thomas Malory, composta in collaborazione con lo scrittore e stampatore William Caxton; quest'ultimo apprese l'arte della stampa mentre lavorava nell'industria tessile nelle Fiandre. D'altra parte, le strade che mettevano in comunicazione l'Inghilterra con terre come le Fiandre, la Francia o l'Italia non erano solo vie commerciali: lungo di esse passavano mercanzie, ma anche informazioni, cultura, arte, come ad esempio notizie sulla Commedia dell'Arte di cui Shakespeare sentì sicuramente parlare.

Si possono qui riportare solo alcune delle tantissime osservazioni che l'autrice ci offre, nell'ambito di un quadro, ricchissimo di particolari raccolti con sapienza, e attraverso il quale riusciamo a comprendere meglio il fermento intellettuale dell'epoca, l'aria vivace che il giovane William respirò.

Occorre a questo punto accennare a due temi fondamentali dell'indagine: sono due aspetti che costituiscono il cuore di questo saggio, e che risultano interrelati. Da una parte, Lina Unali distrugge definitivamente, e con una grande quantità di prove irrefutabili, l'immagine di William Shakespeare come figura romantica, come anima solitaria che abbandona Stratford alla ricerca di se stessa, dall'altra dimostra che la critica, avendo quasi ignorato l'aspetto della pratica e della carriera attoriale del drammaturgo, ha ridotto la possibilità di comprenderlo pienamente.

Riguardo al primo punto, si indicano, ad esempio, parecchi legami fra Stratford e Londra, soprattutto per quel che riguarda l'attività teatrale. Il cognome Burbage, che appartiene a James, costruttore del primo teatro inglese e a suo figlio Richard, collega di Shakespeare, era piuttosto diffuso a Stratford. Originario di quella città era anche John Harvard, il fondatore della omonima università americana, commemorato nella cappella di St. Mary O'er Ri, nel distretto di Southwark, la zona londinese dei teatri. Sempre nella stessa chiesa si trova la tomba di Edmond Shakespeare, fratello di William, sotto una lapide commemorativa che nomina anche altri due famosi drammaturghi dell'epoca, suoi colleghi: John Fletcher e Philip Massinger. Questa tomba svela un capitolo spesso trascurato della vita di Shakespeare, che sicuramente non andò a Londra da solo in cerca di fortuna e lavoro, ma fu accompagnato almeno dal fratello. L'autrice ci informa, però, che la lapide di Edmond non è più visibile, a causa di un pavimento protettivo che vi è stato recentemente posto sopra da parte di sconsiderati restauratori; questa improvvida copertura sembra caricarsi di un

potente significato metaforico, a riprova di come l'ingenuità o l'ignoranza possano impedire lo svelamento di una verità.

L'analisi del secondo punto, ossia del peso che l'attività di attore ha avuto sulla creatività shakespeariana, offre la possibilità di indagare un ambito spesso esaminato solo superficialmente, di esprimere a pieno grandi qualità di critica letteraria, di dimostrare una acuta sensibilità artistica.

La componente "teatrale" della lingua di Shakespeare viene così illustrata:

One is led to believe that what one might call Shakespeare's *additional value* consists not only in his beautiful use of the language, in having embarked in writing other dimensions produced by the practice of different arts, first among which the immediacy of words pronounced orally, the speakerphone charm, the setting up of a preferential communication with the public. The result is a very special artistic product, an extraordinary text that includes in its folds an active relationship with reality, which, rather than exclude he introduces into writing and transforms from monophonic into opera, symphony, chorale. One of the first things that I have realized many years ago mentally approaching the text of a Shakespeare play to Dante Alighieri's *Commedia* is that the former was not, differently from that of Dante, homogeneously connected to a single mind.<sup>3</sup>

L'aver trascurato la dimensione scenica delle opere di Shakespeare, con tutto ciò che essa comporta, dalla comunicatività orale dei testi al loro flessibile adattamento a interpreti, circostanze e pubblico, ha avuto come conseguenza il fraintendimento di parecchi contenuti. Di questi malintesi e delle successive forzature interpretative, Lina Unali ci fornisce parecchi, illuminanti esempi.

Quando, poi, negli ultimi capitoli, si entra nella materia viva dei testi shakespeariani, l'autrice ci riserva ancora numerosissime sorprese. La sua investigazione prende le mosse dal *play within the play*; quasi attaccando ai fianchi la tradizione critica consolidata, la demolisce progressivamente: prima di tutto evidenzia come la tipica definizione letteraria del procedimento, come " testo teatrale inserito all'interno di uno più lungo", risulti insufficiente a evidenziare il carattere unico e quasi eversivo che quell'espedito rappresenta nei drammi di Shakespeare. Esso svela, in modo sorprendente, le tecniche teatrali del tempo, mostra al pubblico come si preparava e si realizzava una rappresentazione scenica. L'esame dei *plays within the plays* di *A Midsummer Night's Dream* e di *Hamlet* diventa uno straordinario grimaldello per aprire le porte a nuove, puntuali ed efficacissime interpretazioni di Shakespeare. Riguardo a quest'ultima tragedia, l'autrice, ad esempio, nota che si è sempre prestata scarsissima attenzione al fatto che il principe danese ha studiato nell' università luterana di Wittenberg, evento emblematico in un'epoca di rivolgimenti religiosi e filosofici, e aggiunge la seguente osservazione folgorante:

It is incredible to think that the term [Wittenberg] is not immediately perceived as a carrier of important meanings, perhaps of the most important meanings in the whole drama. Wittenberg goes hand in hand with *the play within a play* in the sense that the theatre enters the stage like a storm, and conforms to it.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 72.

Vengono sottolineate anche altre negligenze della critica, come ad esempio il mancato riconoscimento delle numerose somiglianze fra il *play within the play* in *Hamlet* e quello nella *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd, oppure l'incapacità di vedere che Amleto conversa con il capocomico della compagnia di attori girovaghi come un vero e proprio collega, consapevole dei procedimenti e dei trucchi teatrali: quest'ultima considerazione, coniugata in più sfumature, determina una nuova, originalissima prospettiva sull'intera tragedia.

Appare basilare l'individuazione della presenza, nelle opere di Shakespeare, di quelli che Unali definisce «*devices, machines, engines*»<sup>5</sup>, ossia elementi che innescano uno sviluppo, un movimento dell'azione che annulla ogni staticità. Da questa intuizione derivano altre affascinanti e singolari considerazioni, quali quelle dedicate al *Richard II*, tragedia dell'annullamento progressivo dell'integrità regale, al *King Lear*, dove l'azzeramento della persona è innescato dalla follia, oppure a *The Tempest*, dove il progresso degli eventi è determinato da un naufragio visto come «*a play of the storm or a storm within the play*»<sup>6</sup>. Nel *Winter's Tale*, l'avvio dell'azione viene identificato proprio in quel racconto d'inverno, narrazione terminata quasi prima di cominciare, che, come un *play within the play*, è sia centrale che isolata dal resto della storia, e viene pronunciata da Mamillio, dolente e fragile figura di bambino, generalmente dimenticata dalla critica, ma qui esaminata con grande sensibilità.

Da quanto esposto, risulta chiaro che Lina Unali non ha mai amato procedere lungo strade già percorse, ma ha preferito intraprendere i sentieri non battuti di una indagine ardua e impegnativa. Il suo metodo di ricerca si basa su una raccolta, lenta e minuziosa, di un enorme volume di dati, tratti dalla lettura diretta delle fonti che vengono meticolosamente analizzate. A questa prima fase, segue quella della sintesi e del collegamento dei risultati raggiunti, all'interno del clima storico e culturale del tema studiato. In questo modo di procedere, si passa, per così dire, da una messa a fuoco ravvicinata a una profondità di campo sempre più ampia, fino ad ottenere una sorta di visione a "grandangolo" che ci offre una panoramica intellettuale viva e nuova. Solo osservando Shakespeare in mezzo, *amidst*, alle monarchie, alle rivoluzioni di pensiero e alle pratiche teatrali del Cinquecento inglese, è possibile comprenderne il valore.

La sua indagine procede come una sorta di sonda che si fa strada fra detriti di luoghi comuni, di idee preconcepite, e scende verso il nucleo nascosto delle questioni: riconosce la validità di tante ricerche precedenti, ma fa piazza pulita di convinzioni che derivano da superficialità e pigrizia mentale. «*Do Critics Really Read the Texts of Shakespeare's Plays ?*»<sup>7</sup>, il titolo di un sensazionale paragrafo del quinto capitolo, è la domanda paradossale e falsamente ingenua che

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 87.

l'autrice pone ai lettori. Nel corso del tempo, si è assistito spesso alla produzione di enormi quantità di critiche artistiche assolutamente infondate: nella Cappella Sistina, i depositi dei fumi delle candele accese durante le cerimonie, accumulatisi nei secoli sulle pareti, avevano reso gli affreschi di Michelangelo cinerei e privi di sfumature. Per decenni, gli storici dell'arte si sono affannati a descrivere la pittura del grande maestro come un capolavoro del bianco e nero. Gli straordinari restauri che hanno liberato le pareti dallo sporco, restituendoci l'originale splendore cromatico michelangiolesco, hanno spazzato via, in un sol colpo, fiumi di affermazioni fallaci. L'operazione di Lina Unali potrebbe definirsi non dissimile, nell'enorme sforzo di riconsegnarci il valore autentico dell'opera shakespeariana.

Non c'è pagina che non miri a questo fine, comprese le preziose appendici, dove, ad esempio, i concetti contrari di integrità dell'io e di follia, che per l'autrice costituiscono l'essenza della tragedia shakespeariana, si collegano ad aspetti del *Moriae Encomium* di Erasmo da Rotterdam o della follia di Orlando nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Anche in queste opere, sono presenti particolari eloquenti e carichi di implicazioni, mai riconosciuti e sottolineati dalla critica precedente, come, ad esempio, il fatto che Angelica non è della stessa religione di Orlando.

L'approccio rigoroso e scientifico di Lina Unali non è comunque mai disgiunto da passione e amore per la conoscenza, per la cultura. Nel paragrafo relativo agli *Shakespeare Gardens* di Stratford, contenenti piante e fiori che sicuramente William vide e ammirò nella contea natale del *Warwickshire*, l'autrice opera un collegamento con le piante della sua terra di origine, contemplate in una mostra di flora mediterranea, ed elencate con meticolosità e affetto. Tale legame sotterraneo fra terre lontane diventa un suggerimento silenzioso per la lettura di questo saggio. Come l'opera di Shakespeare esige un'osservazione, un'accoglienza attenta, profonda, sapiente, così questo libro di Lina Unali richiede una lettura e un'analisi condotte con cura e partecipazione, perché solo in questo modo, come ci insegna l'autrice, l'arte e la vita possono parlarci.