

FRANCO MARENCO

POVERTÀ E RICCHEZZA NELL'ETÀ DI SHAKESPEARE

Povertà e ricchezza sono due condizioni complementari, ma di una complementarità resa strana dal regime capitalistico: che se l'una aumenta l'altra non diminuisce, ma anzi aumenta anche lei. Ciò che viene mancare è un mezzo, un indice medio cui fare riferimento per misurare l'una contro l'altra. È il paradosso cui ci troviamo di fronte oggi, quando una metà del mondo sprofonda nella miseria, mentre l'altra metà aumenta in beni e arroganza; e i confini fra l'una e l'altra non sono più solo geografici ma sono anche sociali, le due metà coesistono e si oppongono spesso all'interno della stessa società civile.

Non era questa la percezione di quanti ci hanno preceduto nella storia europea, soprattutto in quel periodo di grandi scoperte che è stata la prima modernità¹ - di grandi scoperte e di grandi lacerazioni, di un tessuto ritenuto da molti unitario e unito, ma presto apertosi alla disgregazione. Si veda la perorazione di Ulisse nel *Troilus and Cressida* (1601-2) per assicurare unità all'esercito greco che assedia Troia:

The heavens themselves, the planets, and this centre
Observe degree, priority, and place,
Infixure, course, proportion, season, form,
Office and custom, in all line of order. (I, 3, 85-88)²

[I cieli stessi, i pianeti e questa terra al centro di tutto osservano una gerarchia, una priorità, un rango, una propria sede, un corso, una proporzione, una forma, un dovere, secondo livelli perfettamente ordinati.]

¹ Cfr. Jones-Davies 1978-1992.

² Le citazioni di Shakespeare sono tratte da *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, 2nd edition, ed. by Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford, Clarendon Press, 1896-2005. Le traduzioni sono dell'autore del saggio.

In un simile quadro, povertà e ricchezza facevano parte di un disegno immanente sancito da una Provvidenza superiore, lungo linee che non erano aperte alla intraprendenza individuale; erano cioè degli attributi, economici ma insieme civili, etici, che l'individuo si portava dietro fin dalla nascita, e la fedeltà ai quali rimaneva per lui un dovere. Da qui viene la tragicità tutta moderna di situazioni in cui l'ordine naturale viene sovvertito, e ricchezza e povertà prendono il posto l'una dell'altra – ciò che accade in tutta la produzione di Shakespeare. Nel *King Lear* (1606 e 1610) il sovvertimento è doppio, e molto moderno. Quando Cordelia si dimostra incapace di onorare il padre come lui vorrebbe viene, come si dice oggi, “ridotta sul lastrico”, ma subito risolledata dal premuroso re di Francia, che dice:

Fairest Cordelia, that art most rich, being poor;
Most choice, forsaken; and most loved, despised:
Thee and thy virtues here I seize upon. (I, 1, 250-252)

[Bella Cordelia, tu sei molto ricca perché povera, molto eletta perché reietta, e molto amata perché disprezzata. Te e le tue virtù io qui prendo.]

Ecco disegnarsi anche nel linguaggio poetico il paradosso della modernità: il sentimento individuale viene a contare più dell'ordine costituito, più del consenso sociale che lo precede ma non lo domina più; anzi la visione individuale viene a imporre le proprie regole di autonomia e libertà sull'assetto generale, e a sovvertirlo, fino a introdurre una mobilità nuova, inaudita, basata sulle qualità soggettive piuttosto che sulla posizione, lo status ereditario – e di paradosso è giusto parlare perché le due prospettive, quella dell'ordine gerarchico – che include povertà e ricchezza, conciliandole – e quella dell'individualismo – che le rende inconciliabili, e le separa – restano in piedi insieme, pronte a dividere i sentimenti del pubblico³.

Il paradosso generale è quello che oppone i figli ai padri, e specialmente Edmund a Gloucester, nel nome di un soggetto nuovissimo – “I grow. I prosper. Now gods, stand up for bastards!” (I, 2, 22) – “Io cresco. Io prospero. E ora, dèi, favorite i bastardi!” dice Edmund, trattando come ubbie senili i timori indotti nel padre dallo sconvolgimento dei cieli, antico segnale di un parallelo sconvolgimento nella società. E il paradosso più flagrante si verificherà quando lo stesso Lear, l'incarnazione del comando, si trova bandito e braccato fino in un misero tugurio in mezzo alla campagna, esposto alla furia della tempesta. Il corpo sacro del sovrano si trova privato di ogni autorità, svestito di ogni segno di dominio, e non solo: lui che era il capo razionale del regno perde la ragione. E che cosa dice Lear a questo punto? Invece delle recriminazioni e contumelie

³ Cfr. Danby 1949; Elton 1966; McLuskie 1994; Kronenfeld 1998; Halpern 1999; Fusini 2010; Prendergast 2012; Cacciari 2014.

che pure sono parte del suo carattere, da lui provengono ora parole di comunanza e di fratellanza con tutti coloro che soffrono, e con i poveri in particolare:

Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
That bide the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads and unfed sides,
Your looped and windowed raggedness, defend you
From seasons such as these? [...]

Take physic, pomp,
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou mayst shake the superflux to them
And show the heavens more just. (III, 3, 28-36).

[Poveri ignudi sventurati, dovunque voi siate, voi che sopportate la grandine di questa tempesta impietosa, come potranno le vostre teste senza riparo, i fianchi affamati, gli stracci laceri e pieni di buchi difendervi da tempi come questi? [...] Ecco la tua medicina, pompa del mondo! Affacciati a sentire quel che sentono i poveri, scuotiti di dosso il superfluo e dallo a loro, mostra quanto più giusto può essere il cielo!]

In questo modo si chiude il cerchio: l'armonia che mancava al vecchio ordine feudale viene evocata in un nuovo ordine, che possiamo già chiamare borghese.

Da simbolo di autorità materiale, Lear diventa un simbolo di rinnovata autorità morale. È il capovolgimento dei ruoli, l'improvviso rimescolarsi e contraddirsi dei segni del potere a fare di queste scene il centro morale del dramma, e del re che sragiona un modello di retta conoscenza. Più tardi l'altro padre infelice, Gloucester che è stato privato della vista, e che nell'azione funziona da specchio di Lear – cieco uno spiritualmente, e cieco l'altro materialmente – dirà al figlio che ha esiliato e che gli sta davanti travestito da mendicante – che lui non vede e non riconosce:

Here, take this purse, thou whom the heavens' plagues
Have humbled to all strokes. That I am wretched
Makes thee the happier. Heavens deal so still.
Let the superfluous and lust-dieted man
That slaves your ordinance, that will not see
Because he does not feel, feel your power quickly.
So distribution should undo excess,
And each man have enough. (IV, 1, 58-65)

[Ecco, prendi questa borsa, tu sul quale le maledizioni celesti si sono abbattute umiliandoti: che la mia infelicità ti renda più felice. Cieli, fate sempre così! Che colui che ha il superfluo e si pasce di piaceri, subordinando a sé i vostri comandamenti, che non vede perché non sente, provi subito la vostra forza. Così l'equa distribuzione impedisce gli eccessi e ogni uomo avrà abbastanza.]

Ma il dramma in cui il rapporto fra povertà e ricchezza viene trattato esemplarmente è *Timon*, che un titolo profetico assegna ad Atene, la madre di tutti i *default* – *Timon of Athens* (1606)⁴. Pochi conoscono la vicenda di questa tragedia, che riassumo in poche parole: Timone è un ricco e generoso ateniese, molto e anzi troppo liberale con tutti. I primi sintomi del fallimento cominciano a farsi sentire, ma troppo tardi sono avvertiti: Timone chiede soccorso a coloro che ha finora beneficiato, ma del tutto prevedibilmente non riceve che rifiuti. Così il ricco, il benefattore universale passa all'estremo opposto della struttura sociale, e si trova improvvisamente sul lastrico. Allora, maledicendo Atene e l'umanità tutta, si ritira in misantropico eremitaggio in una grotta sulla riva del mare, nutrendosi solo di radici. Scavando per raggiungere le quali ecco che trova un forziere pieno d'oro. E come impiega la ritrovata ricchezza? La dà a prostitute, a banditi e al generale Alcibiade perché muova contro Atene e i "lupi" che la abitano. La guerra è vinta proprio quando giunge la notizia che Timone è morto, conservando fino alla fine la sua amarezza e il suo odio per l'umanità. Timone, il misantropo per eccellenza.

Troviamo qui motivi che erano toccati anche nel *King Lear*, ma capovolti nella morale e nell'effetto scenico: il protagonista subisce ancora un rovescio di fortuna, e da ricchissimo diventa poverissimo, ma questa disgrazia non gli fa riguadagnare un rapporto col resto dell'umanità: al contrario lui rifiuta per sempre ogni rapporto, e così la tragedia rimane sospesa in un vuoto di sentimenti e di affetti, rigida e fredda là dove quella di Lear era potente proprio per la tempesta di affetti che scatenava. A parte la diminuita tensione tragica, anche qui si affacciano novità molto moderne, anzi più moderne ancora che nel *Lear* – e tutto ruota intorno alla funzione del denaro, visto come principio e fine dell'azione umana, come unico, essenziale legame fra gli uomini, e come misura ormai unica del valore: non l'amicizia, non la lealtà, non la pietà, non la solidarietà orientano più il valore, ma solo il denaro, l'oro, giudice e regolatore di ogni qualità; l'oro come funzione sovrana, costruttrice e distruttrice di prosperità, e funzione incontrollabile e incontrollata della convivenza:

Thus much of this will make
Black white, foul fair, wrong right,
Base noble, old young, coward valiant.
Ha, you gods! Why this, what, this, you gods?
[...]

 This yellow slave
Will knit and break religions, bless th'accursed,
Make the hoar leprosy adored, place thieves,
And give them title, knee, and approbation
With senators on the bench.

⁴ Cfr. Marx K. – Engels F. 1967; Empson 1951; Marenco 1983; Khan 1987; Derrida 1993; Jackson 2001; Rizzoli 2010; Jowett 2003; Prendergast 2012.

[Di quest'oro ne basta poco per far diventare il nero bianco, il brutto bello, l'ingiusto giusto, il vile nobile, il vecchio giovane, il codardo valente. Ditelo, o dei, perché è così? Questo, o dei, che è? [...]
Questo giallo gaglioffo imbastirà e disferà religioni, benedirà i maledetti, farà idolatrare la lebbra canuta, collocherà i ladri in posti di potere, tributandogli onori, genuflessioni, approvazioni come ai senatori sui loro scranni... (4,3, 28-38 *passim*).]

Chi frequenta i testi di economia, da Marx e Engels in poi, avrà già dimestichezza con questo passo, che infatti viene da loro spesso citato. Per ulteriore ambientazione, o contestualizzazione, noi possiamo fare un confronto con un contemporaneo di Shakespeare, Ben Jonson, il quale aveva aperto la satira intitolata *Volpone*, messa in scena anch'essa nel 1606, forse qualche mese prima di *Timon*, con l'elogio dell'oro, chiaramente in chiave sarcastica e parodistica⁵. Il ricco Volpone, nobile veneziano, si alza dal letto sontuoso e saluta il tesoro che custodisce in casa:

Good morning to the day; and next, my gold:
[...]
Open the shrine, that I may see my Saint.
Hail the world's soul, and mine! [...]
O thou son of Sol,
But brighter than thy father, let me kiss,
With adoration, thee, and every relick
Of sacred treasure, in this blessed room. (I, 1, 1 sgg.)⁶

[Buon giorno al nuovo giorno; e buongiorno al mio oro!
[*al servo Mosca*] Apri la sacra teca, che io veda il mio santo. Salve, anima del mondo, e anima mia!
... Tu, più lucente del padre tuo, il sole, fatti baciare e adorare insieme a ogni reliquia di sacro tesoro serbato in questa stanza benedetta!]

Questo è chiaramente feticismo materialistico, e qualcuno avrà colto nelle parole di Volpone delle analogie con il presente: è che l'invettiva di Timone e la satira di Jonson contro l'oro possono facilmente essere tradotte negli interrogativi che muoviamo noi oggi ogni giorno al materialismo affaristico che è legge senza legge, nella finanza come nella politica e sul lavoro, un regno degli affari per gli affari che è anch'esso fonte di irresponsabilità e negazione di rapporti individuali e collettivi, dei doveri di ospitalità. Shakespeare chiama questo elemento sregolatore dei rapporti naturali con un nome astratto, "oro"; noi lo chiamiamo con un nome più aggiornato, "mercato", un nome

⁵ Cfr. Knights 1937; Orgel 1975; Goldberg 1983; Barton 1984; Norbrook 1984; Bristol 1985; Evans 1989; Helgerson 1992; Hynes 1992; Smith, Steier, Bevington 1995; Harp e Steward 2001.

⁶ Jonson, *Volpone*, ed. by Philip Brockbank, London, Ernst Benn, "The New Mermaids", 1968-1977 (ed. it. *Volpone*, a cura di Franco Marenco e tr. it. di Flavia Marenco, Venezia, Marsilio, 2003).

dietro al quale non c'è più alcuna nozione di naturalità nei rapporti sociali; cioè dove tutto è affidato ai "lupi" di Atene, ovvero all'*homo homini lupus* che Thomas Hobbes avrebbe di lì a poco messo al centro del suo trattato della natura umana e della forma politica che la può controllare, il *Leviatano*. Il mercato dunque, che ha come unica regola la sregolatezza. Se si vuole, il mercato come generatore di guerra, la guerra di Alcibiade contro Atene non meno delle guerre che si svolgono ogni giorno sotto i nostri occhi allibiti e le nostre coscienze impotenti.

BIBLIOGRAFIA

WILLIAM SHAKESPEARE, *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, 2nd edition, ed. by Stanley Wells and Gary Taylor, Clarendon Press, Oxford, 1986-2005.

BEN JONSON, *Volpone*, ed. by Philip Brockbank, London, Ernst Benn, "The New Mermaids", 1968-1977 (ed. it. *Volpone*, a cura di Franco Marengo e tr. it. di Flavia Marengo, Venezia, Marsilio, 2003).

BARTON A. (1984), *Ben Jonson Dramatist*, Cambridge University Press, Cambridge.

BELSEY C. (1985), *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, Methuen, London.

BRISTOL M. D. (1985), *Carnival and Theatre. Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*, Methuen, New York-London.

BURKE K. (1966), *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature and Method*, California University Press, Berkeley-Los Angeles.

CACCIARI M. (2014), *Considerazioni "impolitiche" sul Re Lear*, in Colombo R. M. e Fusini N. (a cura di), *Memoria di Shakespeare*, 2014, 1, pp. 129-138.

DANBY J. F. (1949), *Shakespeare's Doctrine of Nature: A Study of King Lear*, Faber, London.

DERRIDA J. (1994), *Spettri di Marx* (1993) Cortina, Milano.

ELTON W. R. (1966), *King Lear and the Gods*, California University Press, San Marino Ca.

EMPSON W. (1951), *Timon's Dog*, in *The Structure of Complex Words*, Chatto & Windus, London, pp. 175-184.

EVANS R. C. (1989), *Ben Jonson and the Poetics of Patronage*, Bucknell University Press, Lewisburg.

FUSINI N. (2010), *Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare*, Mondadori, Milano.

GIRARD R. (1998), *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, a cura di G. Luciani, Adelphi, Milano.

GOLDBERG J. (1983), *James I and the Politics of Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

HALPERN R. (1999), *The Poetics of Primitive Accumulation. English Renaissance Culture and The Genealogy of Capital*, Cornell University Press, Ithaca-London.

HARP R., STEWARD S. (2001), (a cura di) *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, Cambridge University Press, Cambridge.

HELGERSON R. (1992), *Forms of Nationhood. The Elizabethan Writing of England*, Chicago University Press, Chicago-London.

HYNES J. (1992), *The Social Relations of Jonson's Theater*, Cambridge University Press, Cambridge.

JACKSON K. (2001), 'One Wish' or the Possibilities of the Impossible. Derrida, the Gift and God in "Timon of Athens", in "Shakespeare Quarterly", 52, pp. 34-66.

- JONES-DAVIES M. T. (1978) (a cura di), *L'or au temps de la Renaissance*, Université de Paris-Sorbonne, Paris.
- JONES-DAVIES M. T. (1992) (a cura di), *Shakespeare et l'argent*, Société Française Shakespeare, Paris.
- JOWETT J. (2003), *Middleton and Debt in "Timon of Athens"*, in L. Woodbridge (a cura di), *Money in the Age of Shakespeare. Essays in New Economic Criticism*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 219-235.
- KAHN C. (1987), 'Magic of Bounty': *Timon of Athens, Jacobean Patronage, and Maternal Power*, in "Shakespeare Quarterly", 38, 1, pp. 34-57.
- KNIGHTS L. C. (1937) *Drama and Society in the Age of Jonson*, Chatto & Windus, London.
- KRONENFELD J. (1998), *King Lear and the Naked Truth. Rethinking the Language of Religion and Resistance*, Duke University Press, Durham NC.
- LOMBARDI C. (2011), *Mondi nuovi a teatro. L'immagine del mondo nel teatro europeo di Cinquecento e Seicento: spazi, economia, società*, Mimesis, Milano.
- MARENCO F. (1983) (a cura di), *Thomas Middleton e il teatro barocco in Inghilterra*, Il melangolo, Genova.
- MARENCO F. (2003) (a cura di), *Ben Jonson: Volpone*, Marsilio, Venezia.
- MARX K. E ENGELS F. (1967), *Manoscritti economico-filosofici e L'ideologia tedesca*, in *Scritti sull'arte*, a cura di C. Salinai, Laterza, Bari.
- MACLUSKIE K. (1994), *The Patriarchal Bard*, in J. Dollimore e A. Sinfield, *Political Shakespeare. Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, Manchester.
- NORBROOK D. (1984), *Poetry and Politics in the English Renaissance*, Routledge and Kegan Paul, London.
- ORGEL S. (1975), *Illusion and Power. Political Theater in the English Renaissance*, California University Press, Berkeley.
- PRENDERGAST M. T. M. (2012), *Railing, Reviling, and Invective in English Literary Culture, 1588-1617. The Anti-Poetics of Theater and Print*, Ashgate, Farnham.
- RIZZOLI R. (2010), *Il teatro del capitale. La costruzione culturale del mercato nel dramma di Shakespeare e dei suoi contemporanei*, ECIG, Genova.
- SMITH D. L., STEIER L., BEVINGTON D. (1995) (a cura di), *The Theatrical City. Culture, Theater and Politics in London*, Cambridge University Press Cambridge.
- STONE L. (1965), *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Oxford, Clarendon Press; tr. it. di Aldo Serafini, *La crisi dell'aristocrazia. L'Inghilterra da Elisabetta a Cromwell*, Torino, Einaudi, 1972.
- TAYLOR G. E WARREN M. (1983) (a cura di), *The Division of the Kingdoms. Shakespeare's Two Versions of King Lear*, Clarendon Press, Oxford.