

L'inglese italianato

di Gilberto Sacerdoti

Michele Ciliberto
SHAKESPEAREIL MALE, IL POTERE, LA MAGIA
pp. 256, € 20,
Edizioni della Normale, Pisa 2022

“Inglese italianato, diavolo incarnato”, ammoniva l'umanista Roger Ascham alla metà del secolo XVI: visitando quella “corte di Circe” che è l'Italia si rischiava di perdere “amor di Cristo e timor di Dio”. Il detto attecchisce e nel 1591 lo riporta John Florio, italiano anglicizzato, amico di Bruno a Londra e traduttore di Montaigne. Diavolo incarnato, tra i grandi drammaturghi elisabettiani, fu di sicuro Christopher Marlowe, l'autore del *Faustus* morto ventinovenne per una pugnalata all'occhio dopo una denuncia per ateismo. Ma in che misura fu “italianato” il suo coetaneo (ed estimatore) Shakespeare? Se lo chiede uno dei maggiori studiosi del nostro Rinascimento, Michele Ciliberto, che per rispondervi isola una serie di temi ricorrenti in Shakespeare e ne indaga la presenza in sei italiani: Alberti, Bruno, Campanella, Guicciardini, Machiavelli e Pomponazzi.

Sono tutti autori che hanno rapporti variamente difficili con la religione: Machiavelli è “estraneo al cristianesimo”, Pomponazzi “non ha niente a che fare con la religione cristiana e teme di finire come le castagne arrosto”, Bruno è “postcristiano” e finisce come temeva di finire Pomponazzi. E sono tutti allergici alle celebrazioni umanistiche dell'Uomo di scuola neoplatonica e ficiniana. Come lo è Amleto, che cita quel manifesto dell'antropocentrismo che è l'*Oratio de hominis dignitate* di Pico (1486; pubbl. 1496) – “Che capolavoro è l'uomo, ... com'è simile a un dio nell'intendimento: la bellezza del mondo, il paragone degli esseri animati” – solo per concludere: “Eppure che cos'è per me questa quintessenza della polvere? L'uomo non mi piace”.

Dei temi trattati da Ciliberto ne toccheremo solo due, ma di portata sufficientemente ampia per dare un'idea del tutto. Il primo è in Alberti che, con Pindaro, definisce l'uomo “ombra d'un sogno”. Debole e infermo più degli altri animali, le fasce in cui viene stretto appena nato annunciano la “perpetua servitù” in cui poi cresce e vive. Può questa creatura essere centro e capolavoro del creato? L'italiano ne dubita non meno del danese. L'immagine, d'altronde, compare proprio nell'*Amleto*, dove il principe, assieme a Rosencrantz e Guildenstern, suoi compagni di università a Wittenberg, indugia in una serie di variazioni sul tema, per cui l'uomo non è soltanto ombra di un sogno, ma, visto che “il sogno stesso è un'ombra”, è anche “ombra di un'ombra”. A questi studenti, come si vede, la sentenza di Pindaro e Alberti non è certo ignota.

Lo scambio, però, segue dappresso una sorprendente affermazione di Amleto: “Potrei anche essere confinato in un guscio di noce e sentirmi il re dello spazio infinito”. Notevole abbinamento di minimo e massimo! A

Wittenberg, oltre che Lutero, aveva insegnato Bruno, che vi aveva pubblicato l'*Acrotismus* (1588), dove sviluppa quei concetti di minimo atomico e universo infinito che erano alla base della rivoluzionaria cosmologia esposta a Londra tre anni prima nei suoi *Dialoghi italiani* (1584-1585). L'universo, scrive, è “una massa infinita nello spazio infinito”, composta di “minimi” atomici che sono “i primi elementi di cui tutti i corpi sono costituiti”. La materia è cioè costituita da gusci di noce (di “gusci” atomici parla a tutt'oggi la meccanica quantistica). Poiché questo minimo è il principio primo di tutto ciò che esiste, esso coincide col massimo che tutto comprende, e si può ben dire che pur rinchiusi in quel guscio ci si può sentire re dello spazio infinito. Leggendo *Il saggatore* di Galileo (1624), l'amico

Micanzio gli disse che la sua discussione dell'atomismo lo aveva costretto a riconoscere l'immensità all'interno di ogni minima cosa, e al tempo stesso la nostra insignificanza. E naturalmente, in uno spazio infinito in cui un centro non c'è perché è dappertutto, che cos'altro può essere l'antropocentrismo se non ombra d'un sogno?

Altro tema fondamentale è quello dell'uomo giocattolo degli dèi, che è “centrale, sistematico, in tutta l'opera di Shakespeare”, a cominciare dal *Lear*. Tema antico, ma tremendamente attuale dopo l'irruzione nella storia europea del Dio predestinatore di Lutero e Calvino, che suscita la repulsione, oltre che di Bruno, di Campanella. Il loro Dio, scrive quest'ultimo, è un “tiranno” che manda qualcuno in paradiso e i più all'inferno senza che né gli uni né gli altri possano farci nulla, perché “Dio opera in loro per suo spasso”. Ma fin da subito Erasmo, polemizzando con Lutero, aveva scritto: “Chi sarà in grado di amare Dio con tutto il suo cuore se Egli ha creato i tormenti infernali per punire le vittime dei Suoi stessi misfatti come se Egli traesse diletto dai tormenti umani”? E Calvino stesso nota che, non essendo sempre chiare le vie della Provvidenza, “la nostra carne ci incita a mormorare contro Dio, come se egli si prendesse gioco degli uomini sbattendoli qua e là come palle da gioco”. Anche in Montaigne “Gli dèi giocano a palla con noi, e ci sbalottano per ogni verso”. E chissà se

pensava soltanto al “*dii nos homines quasi pilas habent*” di Plauto – palle che nella traduzione di Florio sono *tennis-balles*?

“Noi siamo per gli dèi come mosche per dei monelli: ci uccidono per divertimento” esclama l'accettato Gloucester nel *Lear*. Una mormorazione della carne? Sì, giacché suo figlio Edgar (buono e legittimo), sconfitto il fratellastro Edmund (cattivo e bastardo), sentenza: “Gli dèi sono giusti, e fanno dei nostri piaceri viziosi strumenti per torturarci. Il luogo di tenebra e di vizio ove egli ti generò gli è costata la vista”. Cioè: è cosa buona e giusta che a nostro padre siano stati cavati gli occhi, perché ti ha procreato nell'adulterio. Sembra Calvino: “Dio ha sempre delle buone ragioni per fare quello che fa”, ad esempio “domare l'eccessiva vivacità degli appetiti”. La concupiscenza nasce dagli occhi e la morale di Edgar è ineccepibile – pochi *editors* non citano *Sapienza* 11.16: “con quelle stesse cose per cui uno pecca, con esse è poi castigato”. Ma sarà eccesso di malizia ravvisarvi anche un'eco di *Matteo* 5.29 sull'adulterio: “Se il tuo occhio destro ti è occasione di scandalo, cavalo”?

Di fronte a simili urticanti teodicee Ciliberto rimanda con acume al *De fato* di Pomponazzi (1557), noto e invisibile ai puritani. Sillogizzando implacabilmente il grande professore sfrutta la *patavina libertas* per dimostrare che ci son due soli modi per evitare che le vie divine paiano “un trastullo, simile al gioco della palla per gli uomini”, denotante “pazzia o crudeltà o divertimento in Dio”. Si può ammettere la mortalità dell'anima, col che la condizione umana non differirà da quella di buoi e galline, che non sono oggetto di “crudeltà o ingiustizia” da parte degli dèi. O si può ammettere, con gli stoici, l'eterna vicissitudine delle anime, in modo che chi è mendicante in un ciclo sia re in un altro. Ma “se si ammette l'immortalità nel senso inteso dai cristiani, riesce difficile esimere Dio dall'accusa di crudeltà”. Che è ciò che avviene con gli dèi “giusti” di Edgar.

Per Ciliberto Shakespeare, in compagnia degli italiani, si affaccia nelle tragedie “sull'abisso del nulla”. Ma lì si ferma, e negli ultimi *romances* compare un mondo in cui “i meritevoli vengono premiati e i peccatori pentiti sono perdonati”. È una lettura possibile. Quel che è certo è che il libro è una miniera di materiali preziosi e non sempre noti agli studiosi di letteratura inglese per saggiare lo Shakespeare italianato.

gilbertosacerdoti@gmail.com

G. Sacerdoti ha insegnato letteratura inglese all'Università di Roma Tre

Un collante delle relazioni umane

di Simone Gambacorta

NON CI RESTA CHE L'AMORE
IL ROMANZO
DI MARIO DONDEROpp. 293, € 20,
il Saggiatore, Milano 2022

Non sempre, certo, e non a tutti, ma succede: presto o tardi si arriva a un punto della vita in cui ci si domanda, secondo misure e istanze diverse, come si possa essere in qualche modo utili agli altri, là dove “altri” può stare a significare il mondo, la società, l'epoca. Mario Dondero, il “partigiano dell'umanità” che “voleva essere ricordato per aver voluto bene alla gente”, il suo modo lo trovò facendo foto che dicevano sempre l'uomo di quel che raccontavano. È stata la sua cifra, la sua scelta etica, il suo grandioso e umilissimo atto d'altruismo. A lui il fotogiornalismo “interessava solo come collante delle relazioni umane” e ai suoi occhi “nessuno era mai un uomo qualunque”, osserva Angelo Ferracuti in *Non ci resta che l'amore*, il libro che ha scritto sull'amico scomparso nel 2015 (era nato a Milano nel 1928). Per questo motivo ha ritratto “Samuel Beckett, Fidel Castro, e poi Francis Bacon, Herbert Marcuse, Pier Paolo Pasolini, William Saroyan” con la stessa attenzione e con lo stesso “interesse umano” (vedi anche, nota Ferracuti, “empatia” e “sympatheia”) che ha riservato a “fornai iracheni, contadini tunisini, pescatori portoghesi, sentinelle turche e operai francesi in sciopero”.

Analogamente a Dondero, Ferracuti, come scrittore, ama raccontare cose che stanno nella realtà del tempo in cui vive, a cominciare dal lavoro, come avvenuto con *Il costo della vita*. *Storia di una tragedia operaia*, libro del 2013 pubblicato da Einaudi con foto dello stesso Dondero. È in questa prospettiva che va considerata la sua destrezza nel reportage e la sua capacità di plasmarlo e utilizzarlo in modi diversi, rinnovandolo e nutrendolo di dimensioni nuove. Esiste una forte vicinanza, in questo senso, tra Ferracuti e Dondero, che non appena si conobbero si sentirono affratellati da “una condivisione estetica molto forte”. Il punto è cruciale e indicativo di un sentimento comune a due diversi modi di relazionarsi con la realtà. “Dico estetica – spiega Ferracuti – per dire una visione del mondo complessiva, la postura politica, esistenziale, e l'idea che il momento artistico non è un fine ma una forma di militanza e di partecipazione alla vita”. Verrebbe da dire che Ferracuti abbia trovato in Dondero, “scrittore con la macchina fotografica” che “pensava le foto, i racconti per immagini, come i narratori”, un termine di confronto, uno stimolo, una possibilità di contaminazione forse più di quanto non gli sia successo con gli scrittori, cioè con il linguaggio della letteratura, la sua lingua madre.

Se è una ricognizione nella storia di un'amicizia (“Mario è davvero un inesauribile romanzo vivente”), se è un *memoir*, se è una rapsodia “su” Dondero (fermo rimanendo che “qualsiasi biografia comunque è impossibile”), se è un lungo, sentitissimo ritratto (e certamente è tutto questo), *Non ci resta che l'amore* è anche altro.

Non è semplicemente il libro dove uno dei più interessanti scrittori italiani ricorda un fotografo noto in tutto il mondo, ma è una vasta, sfrangiata planata memoriale in cui un uomo dà conto del suo rapporto con la scrittura, con il senso stesso del suo essere e sentirsi uno scrittore, rievocando e trasponendo in narrazione tanto il legame con l'amico Dondero quanto, indirettamente, il rapporto con il

medium fotografico: “Per me la fotografia ha nutrito due aspetti della mia scrittura che considero fondamentali, cioè la cura del particolare” e “l'economia dei mezzi espressivi”. Il piano della condivisione amicale, affettiva, allora, diventa anche reagente formale.

In effetti, al di là del differente sistema di segni, tanto lo stile di Ferracuti quanto quello di Dondero rifuggono da soluzioni calligrafiche, cercano l'asciuttezza, cercano la particolare e diversa consistenza di quel che non risulti artificiosamente piattato, di quel che resta ruvido, di quel che mai è pingue, carico, bolso. Ferracuti ha più volte definito “francescana” la sua prosa e *Non ci resta che l'amore* dà conferma della correttezza di questa autodiagnosi. In lui resta salda la fedeltà a “una lingua semplice, spogliata da ogni orpello”.

Non ci resta che l'amore è un libro che dialoga con l'altro di Ferracuti che lo ha preceduto, *La metà del cielo* (Mondadori, 2019). Formano, entrambi, un dittico sulla riorganizzazione della memoria, ed entrambi sono costruiti con “materiali” raccolti direttamente nei territori del vissuto, ripercorrendo e rielaborando, cioè, gli antefatti della prima persona, di un io singolare vivo e reduce. Un io sopravvissuto a un legame del quale, sdoppiandosi e doppiandosi, riesce a reinventarsi testimone postumo, postero di qualcosa che gli appartiene e che però non appartiene a lui solo. La parola recupera e risarcisce, per come è possibile, per come può, quel che la morte ha interrotto: è, pertanto, quella di Ferracuti, una parola pienamente calata nelle dinamiche della vita, è una parola che guarda alla linearità sovrana e incontrovertibile delle cose, e proprio per questo è una parola che non vuol andare un millimetro oltre né un grammo sopra quel che le è necessario dire, si tratti di un bacio, di un sorriso, di una tomba o del bene e del male del genere umano.

simonepietrogambacorta@gmail.com

S. Gambacorta è giornalista

