

Considerazioni 'impolitiche' sul *Re Lear*

Massimo Cacciari

(to my kind sister)

1.

Il mondo è malato: "it smells of mortality" (IV.vi.129¹). Puzza nella sua stessa carne: una malattia il figlio per il padre. Impossibile l'intesa – ogni 'patto' violato. Le connessioni tra gli elementi, la *philia* elementare che li collega si sono spezzate (I.ii.144ss). Sono *anomia* e *apoleia* a regnare. La crisi di ogni ordine assume un timbro esplicitamente apocalittico. Ma è apocalisse *radicitus* desacralizzata. La "ben fondata" Terra ha fatto *cracque* (Pascal), e nessun Cielo più l'assiste. Anzi, il Cielo riflette cosmicamente la *tempestas* che regna in terra, nella carne, nella mente e nel cuore degli umani. È solo un fulminare e un sabba di dèmoni – quelli che Edgar dipinge fingendosi pazzo. Il tempo appare, sì, contratto in uno spasmo violento, ma tale spasmo non promette alcuna *Parousia*, alcun Giorno del Signore. Tutto precipita; ogni potenza in grado di contenere la frenesia, la "hideous rashness" (I.i.152), che sembra tutto e tutti afferrare perché si acceleri la fine, viene tolta di mezzo. Ma tale impazienza non ha termine che con la morte.

Un tempo apocalittico 'disperato' intorno al proprio senso ultimo si trasforma necessariamente in una *maschera* di apocalisse. L'apocalisse assume così l'aspetto di un incontenibile, quasi selvaggio *carnevale*. È il Fool a rappresentare questa profonda coscienza del passaggio dall'*ordine* della tragedia all'*assoluto grottesco* (Hegel). Ogni segno di questo dramma può essere letto in tale prospettiva. Ogni atto, ogni compor-

¹ Tutte le citazioni sono tratte da William Shakespeare, *King Lear*, ed. Reginald A. Foakes, The Arden Shakespeare, London, Thomson Learning, 1997.

tamento, proprio nella straordinarietà del *pathos* che esprimono, assumono un carattere grottesco. E non può che avvenire così, quando la sofferenza viene prodotta senza ragione e ad essa sembra impossibile conferire alcun significato. Grottesco per eccellenza è voler spiare nelle stelle il proprio destino allorché l'universale carnevale ha coinvolto, nella grande tempesta, lo stesso Cielo. Le stelle *errano* in Cielo come quaggiù i mortali. Il rovesciamento di ogni *consuetudo*, l'inversione folle dei ruoli non sono ora immagini che di un *eccesso*, che nulla annuncia, che si esaurisce in sé, che brucia senza dar luce. Neppure carnevale, dunque, propriamente, poiché il carnevale si coniuga al Nuovo Anno – a meno di fraintendere (lo vedremo) la conclusione del dramma come nuovo inizio. Qui il carnevale divora le sue maschere. E tutte le sue maschere, sulla scena di questo mondo, non rappresentano, nella sostanza, che la potenza accecante, e grottesca a un tempo (come in certe figure di Bacon), dell'eccesso.

Proprio quella di Lear lo è al massimo grado. L'eccesso è anzitutto eccedere nel contraddirsi, eccedere nel *non* saper temperare le passioni dell'anima. In Lear è la contraddizione insanabile tra desiderio di essere amato e *libido dominandi*, nel senso della *pura auctoritas*. Questa contraddizione produce la sua *hysterica passio* (II.ii.247), che tutti, amici e nemici, bene conoscono. Non certo frutto soltanto della "infirmity of his age" (I.i.294). Anche i suoi anni migliori sono stati dominati dalla stessa furiosa impazienza (I.i.296-97), ignara di sé, di cui dà prova in ogni momento del dramma. E in ogni momento egli invoca quella pazienza ("patience I need!", II.ii.460) che *ontologicamente* gli manca. Vede il bene e opera a rovescio. Male radicale della sua natura. E di quella degli altri: alla *hysterica passio* con cui Lear prima caccia Cordelia e più tardi maledice le figlie traditrici, risponde il 'troppo' di odio nei confronti del padre, che il comportamento di queste ultime manifesta, appena mascherato da una patina 'machiavellica'. La stessa di cui fa sfoggio Edmund. Nessun carattere autenticamente machiavellico punterebbe, infatti, per affermarsi, sul *rimbecillimento del mondo* e sulla passione erotica, come uniche carte per conseguire i propri fini. Dissimulazione e inganno sono armi solo occasionali, mai strategiche, mai capaci da sole di conquistare il comando e meno ancora di stabilire un effettuale governo. Edmund lo riconosce soltanto quando per lui tutto è finito. Il suo 'eccedere', come per Lear, come per Goneril e Regan, non ha altro limite che la morte – fino a questo *eschaton* la loro natura *deve* de-lirare.

Eccesso è anche la credulità con cui il superstizioso Gloucester accoglie le rivelazioni e le messe in scena del figlio traditore. Come potrebbe un simile "credulous father" (I.ii.177) tornare utile a un Regno? Altrettanto poco dell'*isteria* dello stesso Re. Ma la colpevole credulità di questo padre, pronto ad arrendersi quasi senza resistenza all'ipocrisia del 'bastardo', dimostrando la radicale debolezza e vanità del suo amore, non può andare disgiunta dalla "foolish honesty" (I.ii.179) del fratello 'buono', che fugge dalla prova, che neppure pensa a sfidare il *wit* di Edmund faccia a faccia col padre. Come potrà un simile eccesso di 'onestà', che si è manifestata in tutta la sua impotenza, ereditare il potere? L'esercizio del potere è altrettanto lontano dal demonico *non* machiavellico di Edmund, che dalla impotente onestà di Edgar. E ancor più lontano da quell'altra forma di 'onestà' che Albany rappresenta: incerta, pallida, tardiva. Di non essere in grado di "sanare le piaghe dello Stato" (V.iii.319), egli è ben consapevole e lo dichiara alla fine. Ma come potrà esserlo il più giovane, Edgar, dopo la rinuncia anche di Kent? Per lui il Regno è soltanto un peso, imposto dalla presente miseria del mondo, dal disordine in cui esso è piombato. Tocca ora ai giovani sopportarlo, come ai vecchi l'uscire dalla vita. Il tempo è maturo per una tale vicissitudine. Nessuna volontà di potenza, nessuna *decisione* assunta responsabilmente, a proprio nome in tali parole. Saprà difendere lo Stato più efficacemente di come ha difeso se stesso dalle roboanti, straordinarie, eccessive calunnie del fratello? Tutto conduce a dubitarlo radicalmente – come è inevitabile dubitare intorno alla 'felicità' del futuro regno dei *pueri* alla fine de *La Tempesta*.

De-liranti incomprensioni e fraintendimenti, de-lirante concatenarsi di azioni e reazioni, che nessuno riesce a frenare. "All this done / Upon the gad" (I.ii.25-26): spasmo del tempo che non ammette riflessione. Atti che si susseguono come in un istante, l'uno specchio deformato dell'altro, dominati tutti dalla ferrea legge dell'eterogenesi dei fini. Continuamente si invoca pazienza e continuamente si è travolti dall'ira, dall'inganno, dall'invidia e dalla libido di dominio, ma da una libido cieca, incapace di 'stato'. È il mondo, per un verso, delle immediate *decisioni* – ma delle *decisioni infondate*. È Edmund che invoca il *kairòs* (V.iii.31-35), la potenza dell'istante che decide del senso di una vita; è lui ad avere le parole che sembrano deliberatamente colpire quel pallido pensiero che blocca la risoluzione, di cui fa esperienza il principe Amleto – ma tutti sono presi nel vortice di decisioni

che *precipitano*, che non possono dar vita ad alcun 'ordine nuovo'. Anche la 'buona' Cordelia, che si fa vanto addirittura di fare ciò che intende ancora prima di dirlo (I.i.228). Sono decisioni che 'esplodono' dalla natura dei protagonisti, quasi dal loro corpo, prima che dalla loro mente. Natura è la suprema dea che accomuna i contendenti stessi; la Natura invocano sia Edmund che Lear (I.ii.1; I.iv.267).

Vi è qualcuno che possa non essere considerato *reo*, e cioè partecipe di tale trama? Certamente non Cordelia, abbracciata nella comune *apoleia* al padre e alle sorelle. *Menadi* del potere quest'ultime, 'incantate' all'idea che si dia pura *potestas*, spoglia di ogni *auctoritas*. Ma non è, di fatto, Cordelia *in lotta* con loro, proprio nel suo rifiuto di ogni confronto? Occorre ascoltare in tutta la sua tremenda pregnanza la risposta che ella dà alla folle domanda di Lear: "Nothing, my lord" (I.i.87). Non trova altro modo di *distinguersi* dalla ipocrisia delle sorelle – ma ciò significa volontà incoercibile di emergere, di *eccedere*. Il suo amore è reale, ma perfettamente inutile, nulla salva, come nulla salvano le 'fami' delle sorelle e di Edmund. Neppure ella prova ad aprire gli occhi a Lear, come fosse a priori disperata sulla possibilità di farlo rinsavire; amore che nulla dice e nulla opera; il suo "nothing" profetizza così il destino di tutta la sua schiatta. Di più: esso profetizza la *kenosi* dello stesso Re, il suo diventare uno spettro (I.iv.222), un *cane* (IV.vi.154). Il padre la chiama a partecipare al regno ed ella risponde mostrando assoluta incapacità di *fin gere*, anche là dove si tratta di salvare il bene *comune*. Valore supremo per lei è la manifestazione della *purezza* della propria indole. Che nulla ne violi l'immagine. Si scatenino pure le forze demoniache, purché *io* non ne venga contaminata. Impraticabile utopia. In modo esattamente analogo il padre, che non a caso la ama come la *sua* prediletta, altro non sa che manifestarsi per ciò che è; la loro natura è *incontenibile*, non ammette maschera o freno. Superbia, *hybris*? "Plainness" o impiegabile "pride" esibisce Cordelia (I.i.130)?

Una 'virtù' intrattabile, comunque, la sua, come quella del padre, confitta come quella nell'essenza del loro esserci, contro il cui richiamo nulla possono. Quel tremendo "nothing" indica anche questa interiore impotenza, che necessariamente conduce a rovina chi è destinato a regnare. Volto opposto e complementare allo pseudo-machiavellismo *sine virtute* di Edmund: incapaci di *fare-Stato* sia l'eccesso di inganno e menzogna, sia l'eccesso di orgogliosa 'sincerità', cieca di fronte alle drammatiche conseguenze del proprio 'sublime'

affermarsi. Ma chi *vede* su “questo enorme palcoscenico di folli” (IV. vi.179)? Solo a tentoni qualcosa si scorge – e questo qualcosa è una realtà a brandelli, fatta di frammenti corrosi (IV.vi.145).

Una sola potenza, certo, qui non conosce eccessi: quella di amare. Nessuna ‘follia’ d’amore. Cordelia e Ofelia sono figure spiritualmente antitetiche. Nessuna gratuità nel *dono*: Cordelia lo subordina alla dimostrazione del proprio valore, che non tollera di essere paragonato a quello delle sorelle – di più, non tollera di essere giudicato; per Lear esso non esiste che in ragione dell’essere riconosciuto ed esaltato. L’amore, realtà o finzione che sia, sta qui sempre nella rete della reciprocità e dello scambio. È sempre *misurabile*; il *ragionamento* di Cordelia sull’amore *dovuto* è esemplare, e così il modo in cui, senza tradire passione alcuna, ella segue il Re di Francia. Amore umano – troppo umano sempre, proprio dell’umana *natura*. E perciò, quando si sente tradito, sempre propenso a correre alla *vendetta*. Vendetta è la parola di Lear. Vendetta meditano reciprocamente le sorelle, sentendosi derubate del *possesso* di Edmund (“eppure ero amato”, V.iii.238, egli dice: possedere e essere-posseduto è l’unica forma di amore che egli conosce). La *secessio* radicale dall’idea di *agape* è forse il tratto più apocalittico del *Lear*.

2.

Ma una diversa *secessio* costituisce il nocciolo problematico fondamentale di questo dramma. È quella di Lear stesso dal proprio essere-re. È questa il suo “darker purpose” (I.i.35), non solo riposto intendimento, ma davvero la mira più oscura, quella di cui in nessun modo ha inteso il significato, quella che giace nell’oscurità che non è giunto a conoscere della propria anima. Il peso della regalità gli era già divenuto insopportabile? Forse perché già aveva avvertito che le potenze che la minano non sono più contenibili, che l’epoca è saltata via dai suoi antichi cardini? La malinconica rassegnazione con cui Edgar, alla fine, accoglie l’‘incarico’ non esprime che la nostalgia ancora inespressa o inconsapevole di Lear all’inizio? Un cerchio si forma tra la conclusione del dramma e il suo *antefatto* nell’anima di Lear (“the wheel is come full circle”, V.iii.172)? È Lear a dirlo: egli non desidera che “to shake all cares and business from our age” (I.i.38); non può essere solo la stanchezza dell’età. È dell’*ingombro* dell’affare

politico' che occorre sbarazzarsi. Egli lo sentiva come un giogo da prima; si era forse mai dato cura dei poveri, nudi, miserabili? dei suoi sudditi vittime della *tempestas* (III.iv.28ss)? L'anelito alla *se-curitas* cela un'essenziale im-politicità della sua natura. Una apocalittica crisi della 'vocazione' politica. Da un lato, il regno che se-cede da se stesso; dall'altro, a pretenderne l'eredità, si fa innanzi una *libido dominandi* incapace di *stato*.

Allorché il Re se-cede, nulla più trattiene l'*anomia*. Ma la forma concreta in cui tale *secessio* appare è quella della rottura del nesso tra *potestas* e *auctoritas*. Qui il peccato mortale che Lear, l'im-politico Lear, commette: egli pensa *da folle* che l'*auctoritas* possa valere per sé, sia tutt'uno con la propria persona, incarnata in essa. È per lui 'naturale' che il corpo del Re continui a essere sacro, anche nel momento che, spogliandosi dell'esercizio del potere, cessi di esercitare la sua legittima violenza.

A Lear manca perciò il presupposto stesso del Politico: la conoscenza disincantata della realtà effettuale. E questa dice che la sacralità del corpo del Re è tramontata per sempre. Come un don Chisciotte – ma un don Chisciotte ignaro della sovra-umana bontà dell'hidalgo castigliano – egli combatte impotente le potenze dell'epoca. Ma è in questa sua impotenza che esse si riflettono manifestando il proprio lato più oscuro: il regnare si è fatto funzione amministrativa *pro tempore*; vale soltanto la positività della legge, finché esiste la forza in grado di farla valere; allorché questa venga meno, nulla più tiene in forma, a nulla più si deve obbedienza; in sé la legge non è che convenzione, un patto che dura finché esiste una convenienza dei 'sudditi' a rispettarlo.

La follia di Lear, che per primo (I.i.147) dichiara apertamente, è Kent a vederla; il solo che continui a *vederla* (I.iv.30). Malgrado tutto, Kent resta fedele all'*auctoritas* del corpo del Re – e proprio perché consapevole del tramonto della sua 'idea', nel 'lutto generale' se ne va, alla fine, lungo il cammino che il suo Signore terreno ha appena percorso, verso il vero Signore che non è di questo mondo. Questa follia consiste, dunque, nell'immaginare un'autorità spirituale, e tuttavia a un tempo temporalmente incarnata, autonoma rispetto all'esercizio del potere, assunto anche, com'è necessario, nella sua dimensione demonica. Ma la rottura del nesso non sembra salvare la forma del potere effettuale. La scena del potere, tramontata l'aura dell'*auctoritas*, si fa puramente luttuosa. Se il Re

cessa dall'essere *rappresentante* di un 'bene' che trascende la trama delle cure e degli affari (sempre affrontati da Lear con impaziente insofferenza), il regno diviene la scena della lotta tra i suoi *figli*. Il fratricidio è la situazione-limite, l'*eschaton*, di un regno in cui tutto si risolve nella trama, nel *polemos*, dei diversi interessi che vi abitano. Il regno diviene la *preda* che nella loro lotta i figli vogliono conquistare. È il fratricidio – ma non quello *fondativo*, Abele-Caino, Romolo-Remo – il grande tema del *Lear*, non il parricidio. I vecchi, se-cedendo, danno luogo al suo scatenarsi. Accecati prima ancora che la cecità fisica sia loro procurata, come Gloucester, non hanno saputo costruire una diversa 'armonia' tra *auctoritas* e *potestas*, illudendosi semplicemente di poterle 'autonomizzare'. La loro impotenza si trasforma nel potere *sine auctoritate* dei figli. Questi sanno la loro natura e sembrano andarne fieri (tutti, anche e soprattutto Cordelia) – ma è natura rovinosa, fraticida: si ammazzano le sorelle, si ammazzano i fratelli. Nessuna *auctoritas* può risorgere da una simile lotta, e nessuno mostra di saperlo più amaramente del 'vincitore', Edgar.

Così essenzialmente cieca s'è fatta questa figura di Re, che essa non solo *ab-dica*, non solo, cioè, cessa di *dettare* la legge, pretendendo di essere ancora venerato come il suo *Auctor*, ma conduce la sua folle idea di secessione fino a *dividere* lo stesso regno, a spartirlo come una torta, dice Auden! Lear non solo divide potere e autorità, ma il potere stesso, e lo divide fisicamente, in tutti i sensi. Egli è così il responsabile primo della guerra fraticida, la evoca, la rende quasi inevitabile. Il carattere degli altri, i loro 'eccessi' possono esprimersi soltanto perché la decisione di Lear, follemente infondata, ha maturato in sé *il loro tempo*, li ha collocati nel loro sciagurato *kairòs*. L'*anomia* è già immanente nel gesto del Re. Egli l'ha in-detta ab-dicando dalla propria funzione essenziale: quella di *regere* appunto, di sostenere il peso delle contraddizioni e riportarle a unità. Qui il Re, all'opposto, conferisce a ognuna di esse potere, illudendosi che basti ancora la nuda esistenza, la *parousia* del suo corpo a garantire armonia. Mentre il senso e il valore del moderno Principe consistono nel saper conservare integro il potere anche *sine auctoritate*, qui si pretenderebbe di mantenere un'effettuale *auctoritas*, anche *sine potestate*. Rovesciamento di ogni reale rapporto. Grottesco carnevale; la maschera di un'autorità disarmata che esala all'istante. E che tramontando questo solo produce: guerra civile.

Rex destruens – ecco la persona di Lear. Ab-dicando e disunendo il regno e il potere, facendoli a pezzi, egli distrugge il nesso potere-autorità insieme alla forma del regno. La sovranità risulta allora divisa e non più ‘territorializzabile’. Il conflitto divampa all’interno e si generalizza a un tempo: la *stasis* interiore ‘reclama’ l’intervento straniero (III.i.22-23²); come nell’*Amleto*. La scena si trasforma in una sarabanda di eserciti e figure, di volontà e deliri, di lingue e costumi. Ciascuno vuole autonomamente rappresentarsi, imporre agli altri la propria rappresentazione di sé – ed è inevitabile che così accada là dove *nothing* ne trascenda la naturale tendenza all’‘eccesso’. Ma il profondo realismo della psicologia shakespeariana va oltre: forse che non è immanente alla figura del Re il delirio che si manifesta in Lear? Non anela, nei suoi intenti più oscuri, nelle sue idee più confuse e profonde, ogni Re a valere ‘in forza’ della propria sola *auctoritas*, a essere obbedito perché ‘convince’ la sua pura presenza? Solo un tale potere avrebbe il diritto di chiamarsi autenticamente *sacro*... E, ad un tempo, non si agita sempre nel cuore del Re la nostalgia di abbandonare il crudo esercizio della sovranità? Non è tale esercizio sempre anche un opprimente dovere? Chi non desidera il potere, costui deve reggere lo Stato, afferma la *politeia* platonica. Lear mette inconsciamente alla prova entrambe le ‘pulsioni’ – e sperimenta così che esse conducono al naufragio, ‘certificato’ a priori dalla disperata saggezza del Fool, straordinario *Coro* del dramma.

3.

Ma il grande dramma intorno al potere si staglia sullo sfondo di un conflitto che assume una portata apocalittica ancora più evidente. La scena dei folli è anche quella dell’inesorabile tramonto del *pater-potens*. Un maschio Dio tremendo, impotentemente alla ricerca di vendetta, tradito, abbandonato e incapace di misericordia, tuona per l’ultima volta negli ‘eccessi’ di Lear. Non è soltanto la fine della sacralità regale, è la morte del Padre-Re, della signoria paterna, della *patria potestas* – e della teologia politica che intorno alla sua figura si è potuta incardinare.

² Per questi versi, presenti solo nel primo in-quarto del *King Lear*, si vedano la nota al testo (p. 260) e la Appendix 1 (pp. 393-402) dell’edizione Arden.

A decretarne la fine non sono *gli eredi*, ma *le eredi*. Sono le figlie, non importa se con mezzi anche opposti (o senza averne in alcun modo consapevolezza, come Cordelia) a provocarne l'estremo delirio, a gettare, cioè, il Padre oltre il limite della sua sovranità. Le figlie insieme al bastardo conducono il gioco luttuoso. *Quis heres?* 'Legittimo' erede poteva essere detto soltanto colui che riconoscesse in sé, come costitutivo del proprio esserci, la relazione col padre. *Nuovo*, invece, vuole essere Edmund – *nuove* le figlie (anche Cordelia). Gli *homines novi* non ereditano, conquistano. Ogni tradizionale nesso ereditario è spezzato. E tale stra-ordinaria situazione spiega la paradossale 'procedura' con cui Lear intende trasmettere il potere. Egli non ha eredi, l'erede *maschio* ormai manca. Il padre è *orfano* dell'erede 'naturale'. Alle *figlie* può unirsi solo per amore. Il Padre-Re giunto alla sua ultima giornata intuisce oscuramente che la linea patriarcale del potere si è lacerata, che la relazione tra generazioni e generi deve avvenire in forme radicalmente nuove. Ma non può farsi di quella parola 'amore' altra idea, se non quella di cui abbiamo parlato; il Padre-Re conosce solo la parola del comando, anche quando non si ritenga *legibus solutus*; e dunque non può che *comandare* amore, 'peccando' così a un tempo contro l'arte politica e il significato essenziale del termine. Non potrebbe ormai avere eredi che per amore, ma nulla *ontologicamente* può comprendere di cosa sia dono e *per-dono*. Solo un amore *materno* lo potrebbe – ma Lear appartiene integralmente al linguaggio della *patria potestas*, sotto la cui sovranità solo la madre può donare amore; Lear rimane costretto a esigerlo, e su nessun'altra base che il suo essere *genitor*.

Per fondare una relazione con le figlie, che permetta la trasmissione a esse del potere, il Padre è impotente; tutta la sua storia l'ha reso tale. E *figli eredi* non esistono più – o, se esistono, il Padre non sa riconoscerli, ne ignora *radicitus* la natura, come nel caso di Gloucester (e quale pallido, spettrale erede è ormai un Edgar!). Possono far altro le figlie che ribellarsi? Ma, appena la loro ribellione si fa odio a chi le ha generate, ecco che riprecipitano nella catena di omicidio e vendetta che ha marcato il potere dei genitori. Le figlie non diventano *madri* e alla follia dell'ultimo corpo del Re che chiede amore, rispondono inseguendo con ogni mezzo quello stesso potere che vedono franare col Padre. Anche Cordelia? Cordelia è chi più drasticamente si ribella al Padre che insiste nel sopravvivere oltre il proprio termine. Le altre sorelle stanno, infatti, al suo antico e crudele gioco del

potere. Cordelia, invece, è testimone che, nella catastrofe apocalittica che travolge ogni relazione, nessuna astuzia può più reggere, nessun compromesso dar frutto. È Cordelia a imporre l'aut-aut: vuoi amore? Allora non voler potere. Se vuoi che ti ami, non voler potere su me. Vuoi, invece, continuare a manifestarti come *pater-potens*? Anzi, vuoi mettere alla suprema prova la tua *patria potestas* pretendendo di conservarla anche quando secedi dall'esercizio del potere? Alla tua pretesa posso rispondere soltanto così: essa è *nulla*. Nulla è il tuo desiderio di "assoluto potere sugli altri e assoluto amore dagli altri, in una misura illimitata" (Auden). Cordelia denuncia l'antinomia distruttiva che conduce a rovina il carattere-dèmone di Lear. È suo il silenzio-discorso che non dà scampo al Re. La figlia prediletta è la negazione stessa dell'erede.

Eredi loro malgrado si affacciano a conflitti futuri che non sapranno reggere; le figlie vivono nella loro stessa carne la morte del Padre, ma non sanno generare in quell'amore che pure presagiscono. Certo è soltanto il timbro della fine. Nessuna fede fonda qui la speranza che ad essa segua un giorno del Signore.