

Maria Del Sapio Garbero, *Shakespeare's Ruins and Myth of Rome*, London, Routledge, 2022, 388 pp., £145,00.

Con la sua recente poderosa impresa, degno coronamento di una ricerca sviluppata in decenni di studio su Shakespeare e la materia di Roma, Maria Del Sapio Garbero ci regala un contributo prezioso, originale e di vastissimo respiro, la cui portata va ben oltre il perimetro annunciato dal titolo. Dal fulcro del discorso, la ‘ruminazione’ shakespeariana sul passato di Roma sollecitata dalle scoperte archeologiche rinascimentali delle sue rovine in Italia e in Inghilterra e inscenata nei drammi romani oltre che nel poemetto *The Rape of Lucrece*, si irradia infatti una vastità rizomatica di implicazioni tematiche, teoriche e discorsive convocate sistematicamente con una dovizia di riferimenti puntuali. Le suggestioni che proliferano in questa rete di rimandi toccano, oltre all’intera opera di Shakespeare, ora leggibile come un lavoro forgiato sulle rovine delle sue molteplici fonti, i nodi salienti della nuova episteme e l’embrione della scienza e conoscenza moderna. Il terreno per questa vasta operazione è dettagliatamente dissodato nelle due parti di una lunga e articolata introduzione che, mentre delinea l’ampio campo della ricerca osservandone le declinazioni nel rinascimento italiano prima e poi in quello inglese, pone al suo centro il nuovo senso delle rovine della città imperiale scaturito dalla svolta storicista dell’archeologia cinquecentesca, dalla parallela operazione di scavo storico nel passato ad opera di numerosi umanisti, nonché dalla coeva passione europea per la nuova scienza anatomica. Il libro si avvale qui della raffinata e mai gratuita erudizione dell’Autrice alla quale non sfuggono, nella miriade di documenti dell’epoca consultati e ampiamente citati, gli snodi più significativi della novità dello sguardo archeologico adottato anche nella più vasta operazione di recupero di resti testuali, visivi e artistici in genere: da un lato la mania di rinvenire e accumulare reperti da cumuli di documenti rovinosi animata dall’intenzione di ri-costruire, rimappare e riscrivere, per il loro tramite, i monumenti di una nuova caput mundi papale sulle tracce del suo glorioso passato. Dall’altro la frustrazione dell’impotenza a fronte di un

lavoro che non cessa di proporsi come inesauribile e che, per restituire un senso alla riscrittura della integrità romana, deve colmare i vuoti e le fratture della sua dissestata cronologia facendo ricorso ai racconti dei classici. Le “nuove” rovine, che nella suggestiva e iconica immagine di Poggio Bracciolini, rassomigliano alle *disjecta membra* di un gigantesco cadavere, intrise di morte, lutto, melanconia per ciò che è perduto irrimediabilmente e per sempre dimenticato, si offrono alla percezione umanista come l'alveo di un passato insondabile nella sua confusa profondità, sintomi di una storia che, priva di linearità, procede con movimenti sussultori e discontinui, offrendo solo lampi di memoria in improvvise riemersioni traumatiche, riconoscimenti folgoranti di sé nelle evenienze più sconvolgenti del presente. I fasti di Roma, e i suoi eccessi di potere, si sono rovesciati nella messa in mostra dei suoi residui rovinosi proprio come la narrazione mitica della sua storia immersa nell'aura della leggenda cede il passo a ricomposizioni costrette a rimuovere – in modo spesso difettoso – la loro frammentarietà nella narrazione della corografia ufficiale. È sorprendente la risonanza – sulla quale Del Sapio impernia il suo stesso metodo di studio – delle intuizioni sul senso della storia e della memoria, scaturite dal nuovo paradigma archeologico nella riflessione filosofica ed epistemologica di Michel Foucault in *Archeologia del Sapere* e di Walter Benjamin in *Il Concetto di Storia*. In entrambi l'enfasi sulla discontinuità della storia, sulle sue latenze, rotture, affioramenti in relazione ai traumi epocali, alle istanze delle ideologie, alle logiche del potere, funzionano come un'una glossa e un'espansione dello sguardo archeologico umanista, premessa per una decostruzione critica delle narrazioni della storia. Esempio di un anacronismo produttivo che non cancella, ma misura la distanza tra passato e presente, mentre li giustappone, l'accostamento delle voci della critica moderna e contemporanea, shakespeariana e non, a quelle degli umanisti archeologi e dello stesso Shakespeare, dà conto di un ricchissimo immaginario delle rovine. Nutrito dalla linfa delle riflessioni umaniste sugli scavi e sull'origine, esso riemerge potentemente nel ventesimo secolo, per riscrivere il senso di una storia traumatica in relazione alla gestione del potere, ma anche per riconfigurare la memoria e l'oblio, l'assenza e il lutto, il corpo e la soggettività. Così, le voci in primo piano di Benjamin e Foucault incrociano quella di Freud – chi più di lui è archeologo delle rovine dell'io, dalle quali necromanticamente resuscita una discontinua narrazione dei traumi, frammenti di un cadavere perturbante?), o di Derrida la cui visione così impagabilmente fissa il ritorno ossessivo di presenze spettrali dal limbo di una anteriorità in rovine per additare a un tempo oggi

scardinato e dissestato come quello di Amleto. E tutto attorno risuona un coacervo di discorsi critici contemporanei sensibili alla materialità del corpo e del potere, al suo radicamento nella cultura e nella politica, e all'esplosivo potenziale critico della cultura *early modern* e del linguaggio di Shakespeare nel suo incontro con le rovine di un passato palinsestico, che restituisce, insieme alla perdita, il caos di origini confuse e ibride. La *translatio imperii*, come impeccabilmente illustrato dall'Autrice, passa anche attraverso la migrazione del nuovo sguardo archeologico rideclinato in funzione dell'intrico di esigenze, ambizioni e passioni che concorrono alla formazione della nascente identità nazionale inglese: a Londra, come nella capitale del papato, le rovine di Roma riscoperte nei paraggi delle zone franche assegnate alla costruzione dei teatri, si mostrano nuovamente come le membra sparse di uno stupefacente cadavere, diventando oggetto di una ammirazione trasgressiva rispetto alla iconofobia dell'Inghilterra riformata, ma anche di una investigazione anatomica che replica una pratica diffusa, esibita sulla scene teatrali europee, come cardine di una nuova scienza medica legittimata dall'antico imperativo delfico 'nosce te ipsum'. Anatomizzare i resti sepolti del gigante caduto, ricostruendone i frammenti, invece che indulgiare sulla pienezza dei suoi trionfi, servirà a fare i conti con l'eredità di Roma e a sondare le origini confuse e ibride della Britannia, per scrivere la fisionomia identitaria dell'Inghilterra. È questo il progetto della nuova corografia inglese realizzato, tra gli altri, da William Camden, che Del Sapio elegge come il candidato più attendibile per una riscrittura archeologica della nazione grazie alla sua distanza dall'agiografia del mito delle origini, e alla sua indipendenza dal potere. Ma naturalmente è lo sguardo di Shakespeare a mostrarsi, nelle illuminanti incursioni testuali di Del Sapio, come il catalizzatore degli impulsi archeologici moderni innervati nella nuova scienza anatomica, quando sprofonda nella materia di Roma, di Troia e della Grecia, facendo del discorso sulle rovine e sulla morte la sostanza di una critica del potere e di una disamina della nascente modernità alla luce degli spettri del passato che, come ferite traumatiche mai risanabili, riemergono per segnare le fratture non ricomponibili. Le innumerevoli fonti romane dell'autore meno originale della storia – Tacito, Livio, Seneca, Cicerone, Plutarco, Ovidio – appaiono qui come un insieme anarchicamente disordinato, una congerie di rovine interiorizzate senza studio, ma appropriate per frammenti, come schegge di memoria automatica che intercettano in cortocircuiti folgoranti il senso tragico di un tempo rovinoso, per restituirlo al pubblico teatrale attualizzandolo in una triangolazione del desiderio mimetico. È

infatti nello sguardo di quel pubblico, sensibile alla risonanza del passato nel suo presente che si accende la scintilla del riconoscimento della radicalità delle rovine, il senso di una coincidenza di passato e presente in una sorta di futuro anteriore che Benjamin avrebbe indicato come il vero tempo della storia.

Ai modi, ai metodi e agli straordinari effetti della impresa archeologica e anatomica di Shakespeare, Del Sapio dedica la sua indagine nei sei capitoli che, in ordine cronologico di composizione, scava in *Titus Andronicus*, *The Rape of Lucrece*, *Julius Ceasar*, *Coriolanus*, *Cymbeline* per concludere a mo' di epilogo con *Antony and Cleopatra* replicando a sua volta uno stile archeologico e anatomico che mostra sino a che punto le rovine di Roma possano trasformarsi in un modello autenticamente euristico. Rovine intese in senso letterale, certo, come resti visibili della distruzione, ma anche come metafora, o sineddoche del tempo frantumato alla cui visione ha condotto il loro scavo, come disseminazione di oggetti non nuovi, ma radicali, nel senso che essi sono investiti del potere di significare le radici della civiltà che li dissotterra. Oggetti che premono sul presente con l'urgenza eliotropica di una vegetazione protesa verso il sole come nella incisiva metafora di Benjamin più volte richiamata dall'autrice a significare l'impellenza di una riemersione in una nuova dimensione della storia. Dalla Roma sepolta di Shakespeare sporge un repertorio variegato di gesta ferine, cadute rovinose, corpi trucidati, scuoiati, e stuprati, leggi e patti infranti all'insegna di una violenza priva di mitigazioni. La loro efferatezza risuona in modo esplosivo con quella delle gesta dei progenitori "barbari" della Britannia – i Sassoni, gli Iuti e i Goti, nonché, nel più recente passato, degli antenati Tudor, protagonisti delle *History Plays* spesso evocati in questo studio per la analoga centralità delle rovine e per un comune scavo nella profondità di un passato alieno e familiare al tempo stesso.

Che siano detriti del passato romano o resti di altri retaggi, le rovine di Shakespeare sono convocate con prepotenza dalle note tempestose dell'Inghilterra riformata, reduce dalla distruzione iconofobica di monumenti, immagini, chiese, dai tormentati anni della successione di Elisabetta I, la regina senza eredi, e poi vittima di un re pavido e despota, senza carisma, lontano dal popolo come Giacomo I. Rovine resuscitate dalla magia del linguaggio che tuttavia, pur provando a riforgiarle nelle sue narrazioni, mai le ricompono in racconti senza faglie: al contrario Shakespeare dà voce e spazio ai "lamenti della storia" di benjaminiana memoria, ferite mai sanate, corpi mai davvero sepolti, che perseguitano il presente irrompendovi con la loro spettralità. Del Sapio, a sua volta, appunta il suo sguardo, in ogni testo, proprio sulla persistenza del

lamento, sulla insanabilità delle fratture che lo originano, e sulla dissezione che le copre e le svela come in un teatro anatomico, penetrando, strato dopo strato, nella interiorità del corpo, degli umori e delle emozioni. Prendono luce così immagini memorabili, come nella brutale esposizione dello strazio impotente di Titus, oggetto di un impagabile scavo fisiopsicologico nella scena horror di *Titus Andronicus*, un “laboratorio delle rovine” inaugurale –, “una sorta di manifesto dei modi in cui Shakespeare intende gestire l’eredità e la memoria” (122, traduzione mia). O come la fisionomia isterica e dissacrante di Lucrezia, interprete di una *living performance* che, sulla soglia tra lo stupro e il suicidio, si mostra come anatomia vivente della sua rovina. I capelli da Menade, lo sguardo pietrificante di una Medusa, gli occhi infossati e stravolti dalla sofferenza sono “corpo, sangue, pittura, matita, colore” (153, traduzione mia) che inverano e attualizzano il dolore di Ecuba ritratto ecfrasticamente davanti al suo sguardo, dando voce a un grido maledicente, motore propulsivo di future immagini di denuncia altrettanto scandalose – Guernica di Picasso o l’Urlo di Munch.

In *Julius Caesar* si staglia in primo piano la straordinaria anamorfosi del cadavere di Cesare, prima sminuito e femminilizzato dalla gelida inquisizione anatomica e scientifica di Cassio, e poi restituito alla monumentalità di un colosso dall’oratoria ciceroniana di Antonio che, in un disvelamento denso di empatia, investe di patos i frammenti del corpo deturpato dalle ferite, offrendoli allo sguardo della plebe come reliquie venerabili sino a far trionfare la spettralità di Cesare, il suo farsi luogo disincarnato di una memoria poliedrica e proiettiva, un fantasma dell’immaginario della romanità sottratto alle sue spoglie mortali massacrate, progenitore dello spettro di Amleto.

Il nucleo friabile di Coriolano, la sua impotenza a governare, che la tragedia omonima scopre dopo avere dissolto la sua iniziale impronta guerriera, si manifesta invece, grazie allo scavo inedito di Del Sapia, nella inclinazione a dimenticare chi lo ha beneficato, annunciata dalla sintomatica amnesia sul nome di un soldato dei Volsci che gli ha dato ospitalità. Spia anticipatoria di una continua impervietà alla grazia dell’ospitalità – intesa derridiniamente in senso attivo e passivo, della riconoscenza, della reciprocità, e del dono, questo incidente della memoria letto come una crepa nel corpo di Coriolano, preannuncia una persistente violazione dell’etica comunitaria romana esemplarmente illustrata nel saggio di Seneca *De Beneficiis*, prefigurando la rovina non redimibile del condottiero nella cui indole diffidente, incapace di empatia, il pubblico di allora avrebbe potuto facilmente il profilo dell’assai poco popolare Giacomo I.

Nella scena di *Cymbeline* colpisce invece il macchinoso lavoro necessario per tacitare il lamento della storia, ovvero la rete di complessi patteggiamenti simbolici indispensabili perché l'Inghilterra possa integrare l'eredità del passato senza apparenti lacerazioni, appropriandosi dell'immaginario mitico della Roma imperiale per le sue crescenti ambizioni nazionali. Del Sapio restituisce la tortuosità del processo di riscrittura di questa memoria delle origini improbabile e confusa che ibrida diversi stili storici e che scava disordinatamente in fonti molteplici, incluse sparse autocitazioni infratestuali, trattandole senza linearità, come un cumulo indistinto di rovine. Diventa così visibile l'accomodamento forzato di tasselli disomogenei come la retrodatazione strategica dell'impero di Claudio, testimone della imbarazzante vittoria sulla Britannia, a quello di Augusto nel quale vince la diplomazia pacifica delle trattative sui tributi. Incerta è d'altronde la stessa appartenenza romana di Posthumus la cui identità mobile e provvisoria, sempre sospesa tra più mondi, resiste alla esfoliazione e allo scavo. Tutto in *Cymbeline* appare comunque appannato, osservato a distanza, come le fonti stesse, e alla fine avvolto nella stemperata e pacificante atmosfera del romance mentre affiora, come una visibile materia repressa, la pletora di errori, omissioni, censure indispensabili per smussare l'asperità della tragedia e della storia.

E infine, ecco la sintesi della rovina e del mito nell'epilogo di *Antony and Cleopatra*, una tragedia sui generis, deformata da eccessi camp, gonfia di iperboli, attraversata da una mutevolezza rapida e vorticosa a stento contenuta dalla scena teatrale. È l'addio di Shakespeare a una Roma travolta da sproporzionate ambizioni espansionistiche transnazionali e globali, incarnate nei corpi in rovina di due amanti tardivi. Ma è anche un congedo che il desiderio di Cleopatra, l'estranea, la straniera, l'Altra, trasforma, con le parole di un sogno tanto necessario quanto esplicitamente irrealistico, in un rito d'amore benedetto dalla gloria del mito. Nello spazio chiuso e tombale del suo mausoleo Cleopatra ricomponne poeticamente le rovine di Antonio in un monumento trascendente, mostrando però l'artificio della sua fattura: l'io disgregato del condottiero convive, senza mai fondersi in una pacificante catarsi, con la sua apoteosi mitica.

È questo duplice volto di Roma – un agglomerato di rovine e, al tempo stesso, la forma della sua ricostituita integrità che sempre espone i segni di ciò che è perduto, a mostrarsi, pur con diverse torsioni, come l'immagine prevalente nella intera indagine di Del Sapio. Rovine e mito si saldano in una unità precaria e fragile, come la bellezza del *fair youth* destinatario e oggetto di parte dei sonetti di Shakespeare dedicati alla devastazione del Tempo e alla redenzione

della parola poetica la cui opera salvifica è intessuta con le tracce delle rovine del tempo esemplificata dai “bare ruined choirs where late the sweet birds sang” del sonetto 73 o dalla “unswept stone, besmeared with sluttish time” del sonetto 55. Non esplicitamente romani, ma pervasi dal senso di una rovinosità del vivere che, nelle incursioni nella traumaticità della storia *early modern*, attinge per continue allusioni all’immaginario di Roma, i sonetti compaiono non a caso nel lavoro di Del Sapio come un riverbero potente della romanità shakespeariana. Altrettanto potente e ancor più esemplare è lo scavo nelle rovine di un tempo irrimediabilmente scardinato messo in scena in *Amleto*, la tragedia della modernità che a più riprese affiora in questo lavoro, come una cassa di risonanza del senso delle rovine di Roma, evocato qui esplicitamente solo nella assente, ma potentissima figura di Hecuba, l’antenata troiana di Roma, il cui dolore Amleto sarà incapace di sperimentare: l’emersione di una anteriorità spettrale, l’ingestibilità della memoria e del tempo, l’indagine anatomica nel dissesto del mondo, l’inesauribile desiderio di conoscenza, la ricerca di un nome e di un’identità fanno di *Amleto* una sineddoche della nuova archeologia umanista.

A ben vedere, in effetti, è proprio il metodo di quello scavo, così lucidamente e puntualmente declinato in una ricchissima lettura palinsestica a mostrare assonanze e risonanze tra passato e presente, ad apparire, in questo denso contributo di Del Sapio, come un modello ermeneutico valido per l’intero canone shakespeariano e per tutta la cultura *early modern*. L’ingombrante memoria di Roma si propone allora come il paradigma della memoria *tout court*, quel modo di gestire la storia che prende le forme della modernità cambiando di segno, e costringendo a riconoscere in un passato spettrale le coincidenze con i traumi, le perdite e il lutto del presente e del futuro. Con la loro inquietante evocatività le rovine di Roma rassomigliano ai resti di una progenitura che, avendo perso i suoi fasti, esorta, come lo spettro di Re Amleto, ad un ricordo intriso di mancanza.

Investendo di una luce nuova un campo di studi frequentato con altre prospettive, Del Sapio apre così squarci visivi inediti dischiudendo orizzonti di senso ampi e suggestioni critiche fertili in un volume che, arricchito da una ricchissima bibliografia e da un articolato indice analitico, richiede e merita le soste approfondite di un’attenzione non intermittente.

ALESSANDRA MARZOLA
Università degli Studi di Bergamo

