

Shaul Bassi, *Pianeta Ofelia. Fare Shakespeare nell'Antropocene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2024, 139 pp., 14 €.

È ormai notorio che stiamo vivendo una crisi ambientale (ma chissà, magari qualcuno potrebbe dissentire e dire che andiamo verso una glaciazione, o che è colpa del sole, oppure, altra recente variazione, ammettere che il cambiamento c'è e però poi aggiungere che non è dovuto a noi ma magari al fatto che la terra è piatta—circa il cambiamento climatico disponiamo della stessa varietà di teorie, ipotesi e complotti che gli elisabettiani usavano per spiegare la peste e di cui oggi sorridiamo, ignari che siamo parimenti ridicoli e non abbiamo uno Shakespeare che sappia raccontarci). L'urgenza di questa crisi ambientale forse impone un'altra urgenza: decidere che anche con l'autore che tanti adorano su questa terra martoriata, Shakespeare, non è più il tempo di accapigliarsi su quello che potrebbe dire quel tal passo od opera, vagliare gli echi di contesti e discorsi nella sua opera, o reinterpretare la sua rappresentazione della natura umana. Invece bisogna fare qualcosa, e in fretta, per la natura, e quindi anche per noi.

Fare Shakespeare nell'Antropocene, come dice Bassi in questa provocatoria e suggestiva proposta. *Fare* ritorna spesso in queste pagine. *Pianeta Ofelia* estende un “invito a fare cose con Shakespeare, con grande libertà”, invece che ricercare “significati insondati” (metafora nautica che renderebbe felice il burbero Prospero, anche se pure le risultanze dell'ecocritica sono a loro modo significati insondati, frutto di ricerca). La suggestione è che “pensare il presente con Shakespeare può aiutarci a farci carico della crisi ambientale”, se solo riusciamo a “fare Shakespeare nell'Antropocene, prendendoci cura e responsabilità di piccoli pezzi di paesaggio civile, ovunque possiamo insieme” (Bassi 2024, 126). Conclude il libro a proposito del *Re Lear*, ma pare una considerazione presente in ogni capitolo: “non possiamo più concederci il lusso di letture esclusivamente metaforiche del clima” (Ibid.: 97).

L'assunto della scuola ecocritica (*environmental humanities*) in cui si inserisce il libro è l'urgenza di un capovolgimento di prospettiva: quello che in

Shakespeare sembra un dettaglio (un riferimento alla natura), lo sfondo, o l'ambientazione di un'opera, viene portato in primo piano e diventa il punto di vista alternativo e principale. Questo rovesciamento implica una nuova gerarchia fra primo piano e sfondo, tra figura e *ground*: il non-umano (o il più-che-umano) diventa importante quanto e più dell'umano, e anzi i due termini non sono più opposti ma intessuti in un dialogo controverso e complesso.

L'invito pressante del libro è riattualizzare Shakespeare alla luce del nuovo clima, rileggendo le sue opere secondo questa prospettiva rovesciata fra marginale e centrale. In questo l'esempio è Shakespeare stesso: "Così come Shakespeare attinge al passato medievale e classico per sondare la propria epoca, noi attingiamo a lui per adattarci a un futuro precario e incerto" (Ibid.: 25). La tentazione di riattualizzare Shakespeare del resto è sempre stata attuale, fin dagli anni immediatamente successivi a lui. Essendo un eterno "nostro contemporaneo" (Kott pare forse l'autorità ultima del libro), lo si può rendere sempre più attuale riattualizzando e anche attualizzandolo, mettendolo in pratica, facendo cose con lui.

Un ingrediente fondamentale dell'infinita, quasi snervante duttilità di Shakespeare è proprio l'adattamento, intendendo per prima cosa la sua sublime, incomparabile, e camaleontica (per citare un povero animale spesso ingiuriato dagli elisabettiani) capacità di adattarsi al suo pubblico e alla natura commerciale del teatro, di adattare le fonti e i discorsi—di adattarsi, insomma. Come se nel software *open source* Shakespeare fosse scritta un'infinita disponibilità a farsi a sua volta adattare. Talvolta, e lo sguardo di questo libro sull'infinità di riferimenti shakespeariani alla natura lo conferma, viene da pensare che buona parte dell'adattabilità infinita di Shakespeare derivi dal suo enciclopedismo: nella sua opera virtualmente ogni discorso dell'epoca è presente in una tale esorbitante mole di nomi, termini e informazioni che in teoria ciascuno potrebbe diventare la prospettiva centrale (come quasi sempre è avvenuto). E forse Shakespeare è come un frattale: ogni suo dettaglio può essere amplificato e portato in primo piano, e viceversa. O un ologramma: il dettaglio di qualunque sua parte contiene informazioni su tutta la sua opera.

Comunque sia, Shakespeare può esserci utile, esorta Bassi, proprio perché lui stesso è un esempio di questo adattamento condotto in circostanze sempre nuove. Ma non si tratta di un adattamento semplice, basato sull'abitudine e sul già noto. *Pianeta Ofelia* suggerisce un "adattamento come alleanza creativa, un dialogo con le opere di Shakespeare per ripensare noi stessi e le nostre relazioni col mondo" (Ibid.: 18).

Il libro si articola in cinque capitoli, ciascuno con un colore diverso. VIO-
 LA (*Amleto*) è il colore della malinconia (il Novecento e la tradizione afroame-
 ricana preferisce il *blue*), ma è anche un riferimento all'omonimo fiore, uno dei
 tanti distribuiti da Ofelia in preda alla follia, fiore che dovrebbe confortare la
 mente e curare i miasmi. Riletti con questo capovolgimento della prospetti-
 va, da antropica a naturale (letteralmente giù fino a sottoterra, agli esseri più
 disprezzati che gli elisabettiani citavano ossessionati in continuazione, gli umi-
 li e utilissimi vermi), Amleto e Ofelia incarnano rispettivamente ecofobia ed
 ecofilia, e dietro le vicende della sventurata che non rispose si prospetta una
 "ecologia positiva". L'invito è abbandonare il paradigma della "tragedia del-
 la mente" (anche se chi scrive rinunciarebbe a qualunque mente, per prima la
 sua, ma mai a quella stupenda di Amleto, soprattutto ora che siamo letteral-
 mente con l'acqua alla gola), e invece "concentrarci creativamente sul corpo,
 la materia, il mondo minerale, animale e vegetale e i tanti modi in cui siamo
 impigliati, implicati, intrecciati, mescolati" (Ibid.: 44). L'intreccio fra umano
 e non-umano ritorna con anche maggior evidenza nel capitolo VERDE, con-
 centrato sulla foresta del *Sogno di una notte di mezz'estate*. Bassi giustamen-
 te nota che la pastorale è una costruzione artificiale e artificiosa (come ogni
 decisione di campo, del resto, per dirla con trita metafora vegetale: in fondo
 anche scegliere di parlare di natura è un'operazione legittimamente artificiale e
 culturale, non più intrinseca al testo di qualunque altra impostazione critica).
 Per riscoprire lo "Shakespeare verdeggianti" occorre superare l'antropocentri-
 smo e vedere lo spazio non più in relazione all'intervento umano, ma come
 un'entità che agisce. *Pianeta Ofelia* legge così nel *Sogno* come un'antesignana
 celebrazione della biodiversità e dei rapporti multispecie, oltre che una precoce
 parodia del razionalismo scientifico e umanistico. Il capitolo BLU verte invece
 sulla *Tempesta*, e sui flutti e sugli uragani a cui purtroppo il clima attuale ci ha
 abituato. Prospero quasi incarna l'antropocentrica pretesa di controllare e bio-
 ingegnerizzare l'ambiente. Invece, una prospettiva valida per il nostro pianeta
 pure lui in tempesta deriva dall'infinita capacità di adattamento della natura,
 oltre che dall'indefinibilità del postumano Calibano. Il capitolo GRIGIO, de-
 dicato a *Re Lear*, si sofferma sulla sublime ambiguità con cui imperversa nel
 testo il termine *natura* e simili: cosa resta davvero naturale, in un regno divi-
 so, prima ancora che fra le figlie, dentro la mente già folle a prescindere di Re
 Lear? Secondo Bassi, possiamo leggere quella storia di follia e distruzione come
 l'anticipazione di un antropocentrismo radicale di cui dobbiamo liberarci per

abbracciare l'interdipendenza tra umano e ambiente di cui dobbiamo tornare (o forse iniziare) a farci carico. Il libro si conclude non casualmente a Venezia, con il capitolo ROSSO, il colore del sangue che metaforicamente minaccia di scorrere nel *Mercante di Venezia* e che invece scorre nel finale di *Otello*. Venezia è il paradigma mondiale della fragilità della sublime bellezza, sgargiante icona della controversa globalizzazione forse già ai tempi di Shakespeare. Tramite Venezia, e i tanti animali che compaiono in queste opere e più in generale che spesso compaiono in significativa vicinanza con la sede del teatro, il libro invita a contemplare una società sotto pressione, attraversata da *fake news*, foraggiata da paure degli stranieri ben nutrite da chi ha interesse a crearle e ad amplificarle—non ci risulta molto difficile immaginarcela. Eppure questa Venezia fragile, il suo mondo acquatico e animale che costantemente rischia di essere sommerso, forse possono aiutarci ad attraversare la soglia epocale dentro cui ci siamo cacciati a forza contrapposta di inondazioni e arsura.

Vista l'urgenza della crisi ambientale, si potrebbe pensare che il tono del libro viri verso il reale, il politico, il sociale. In realtà riaffiora, sapientemente sommersa, l'argomentazione accademica che intreccia la ricostruzione dei contesti originari di Shakespeare con le profondità insondate del testo, la storia della performance, i recenti approcci filosofici all'ambiente. Nessun bastone magico della ricerca accademica (ammesso che abbia mai avuto qualcosa di magico) è stato scagliato in fondo al mare: ora indica solo diverse gerarchie dello sguardo. Evidente e suggestivo, e provocatorio nel senso più alto del termine, è non solo l'impegno civile ma anche il vigore della discussione critica agganciata con nuova urgenza al mondo contemporaneo e presentata con ponderata levità a chi legge.

La lettura di *Pianeta Ofelia* utilmente suggerisce anche alcune domande a margine, forse un rigurgito del vecchio mondo, quello prima della crisi ambientale. Ad esempio, forse tutte le opere di Shakespeare sono ecocritiche, ma alcune sono più ecocritiche di altre: in certune l'ambiente risalta con più evidenza perché l'ambientazione è un tema esplicito dell'azione teatrale, come nel *Sogno*, in *Re Lear* e nella *Tempesta* (e in *Come vi piace*), mentre in altre, come *Amleto*, il rovesciamento da dettaglio a primo piano è un po' più oneroso. La traslazione di ottiche e di pesi tipica dell'ecocritica, inoltre, si appoggia a un fenomeno shakespeariano comune: i toni apocalittici che evocano la natura rimandano a una crisi che è soprattutto umana e storica, e i riferimenti ambientali quasi sempre sono metafora e figura della natura umana: il cosmo non

vale più nulla, secondo Amleto nella sua (forse posticcia) vena malinconica, ma non vale più nulla soprattutto perché è l'umano a non valere più nulla per lui; il primato dell'umano, per quanto rancido, putrido e malridotto, non viene mai del tutto sovvertito. Inoltre, si può anche considerare che l'ambivalenza e l'indistinto sono il tratto più caratteristico di tutti i personaggi maggiori in Shakespeare, non solo dei marginali e dei reietti: giocando con il dettaglio e con l'ambiente rimandano per vie barocche a sé stessi sotto mutata specie (retorica e psicologica, prima ancora che animale).

Con questo incalzante, documentato e appassionato invito a fare cose nuove, il libro utilmente ci ricorda che si può ancora cogliere in Shakespeare “prospettiva e rifugio, monito e speranza, angoscia e consolazione” (Ibid.: 26), comunque la pensiamo. E magari ricordandoci che, disastri naturali permettendo, continueremo presumibilmente ad amarlo per qualche eternamente sfuggente motivo che resterà sempre urgente senza potersi fregiare di una definizione—ammesso che passiamo la piena. Forse proprio Shakespeare, ora che il tempo è ormai disumano e siamo tutti in una tempesta, può offrirci un modello ben temperato con la sua infinita capacità di adattarsi obliquamente a tutto, perfino a noi distruttori di pianeti.

ROCCO CORONATO
Università di Padova