

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Intendendo la drammaturgia come strumento di insegnamento, di propaganda e di polemica nei confronti dell'ordine stabilito, l'approccio ai testi teatrali potrebbe, in taluni casi, essere simile a quello che si potrebbe avere nei confronti di un pamphlet politico. Con la differenza che la *pièce* teatrale è, con ogni probabilità, conosciuta anche dal grande pubblico, nei secoli scorsi per la maggior parte analfabeta, mentre la diffusione del pamphlet resta ristretta alle cerchie degli intellettuali.

In quest'ottica i drammi diventano una sorta di scritto che potremmo addirittura definire «giornalistico» e che, pur nascondendosi dietro le quinte di una trama affascinante, lancia le proprie stoccate politiche, fa satira, critica ed informa.

Il teatro sembra aver a disposizione questi strumenti da sempre, basti per tutti l'esempio di Plauto, anche se, nel periodo medioevale, si era verificata una sorta di divisione che rendeva i drammi o puramente descrittivi o pesantemente allegorico-didattici. Nell'età moderna si assiste alla rinascita della drammaturgia come libello critico che, attraverso storie più o meno inventate, analizza la situazione politica, storica e sociale con cui l'autore si trova a confrontarsi. Questo modo di fare teatro dopo il rinascimento non verrà più abbandonato.

In questa sede il nostro esempio sarà ristretto all'Inghilterra elisabettiano-giacomiana ma ci sembra che lo stesso discorso potrebbe valere per qualsiasi altro paese e in qualsiasi altro periodo a partire dall'inizio dell'età moderna.

Nel nostro caso, ci troviamo dunque a cavallo fra il XVI e il XVII secolo e, a giudicare dalle parole di Amleto, uno dei personaggi più emblematici di tutta produzione shakespeariana,

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Hamlet:

Let them be well used for they are the abstract and brief chronicles of the time. After your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live¹.

non è improbabile che i drammaturghi del periodo si rendessero perfettamente conto di quali forza propagandistica potessero avere le loro opere.

A questo si aggiunge poi il fatto che sembra assolutamente naturale, per chi opera in questo ambiente, considerare il teatro quale specchio della realtà storica e sociale e le parole di Amleto, ancora una volta, ce lo confermano:

Hamlet:

...that you o'erstep not the modesty of nature. For anything so o'erdone is from the purpose of playing, whose end, both at first and now, was and is to hold as'twere the mirror up to nature².

Dal punto di vista prettamente storico è allora proprio questa consapevolezza del drammaturgo³, che sa di poter rappresentare e criticare la propria società e la propria cultura, a spingerci a considerare anche i drammi come fonti storiche⁴. Certamente si tratta di fonti *sui generis* e fuori dagli schemi ma decisamente interessanti e dense di implicazioni storiche, politiche e sociali.

¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, atto II, scena II, (1600); trad. it.: «Fate che essi siano trattati bene, poiché sono in compendi e le brevi cronache del tempo; dopo la vostra morte sarebbe meglio per voi avere un cattivo epitaffio che la loro mala voce finché vivrete».

² Ivi, atto III, scena II; trad. it.: «...che voi non passiate oltre i limiti della moderazione della natura; perché ogni cosa così strafatta è contraria allo scopo dell'arte drammatica, il cui fine, tanto agli inizi che ora, fu ed è di reggere, per così dire, lo specchio della natura».

³ Cfr., Clara Mucci, *Il teatro delle streghe*, Liguori ed., Napoli 2001, p.16.

⁴ Cfr. Ivi, p.209: «Perfino Milton ribadisce l'importanza dello strumento teatrale per il dibattito politico».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

In realtà il gioco degli specchi di una determinata realtà storica, sembrerebbe non limitarsi al suo riflesso colto nelle rappresentazioni teatrali in quanto la Storia potrebbe «essere essa stessa *rappresentazione* inficiata dalla costruzione ideologica»⁵ rivelandosi come una sorta di curiosa *mise en abyme* che non può essere discussa in questa la sede.

Nel periodo che ci interessa, il nuovo mondo è stato scoperto da poco più di ottant'anni e l'immaginario collettivo non ha ancora fissato un'idea precisa in proposito. Tutto ciò che si conosce si deve al racconto di marinai ed avventurieri che ritornano in patria e raccontano delle straordinarie creature che vivono al di là del mare, della strana vegetazione, degli indigeni seminudi. Anche le carte geografiche non sono ancora ben definite e continuano ad essere rinnovate e riaggiustate mentre la regina vergine dà grandi possibilità d'azione ai famosi pirati inglesi fra cui si mettono in evidenza sir Francis Drake e Richard Hakluyt.

La drammaturgia o «letteratura del teatro», grazie a quella capacità di saper raccogliere ogni sfaccettatura della cultura che le è propria, non può non essere influenzata da tali notizie e da tutto quell'immaginario fantastico che esse si portano dietro, lasciando trasparire in molti drammi gli echi delle voci sulle nuove scoperte. Esempi in questo senso ci limiteremo a cercarli nella vastissima opera di W. Shakespeare di Christopher Marlowe e di Ben Johnson.

Interessante è notare come i diversi aspetti della notizia delle nuove scoperte si manifestino nei drammi. I personaggi che pronunciano le battute in cui ci si riferisce a terre misteriose e lontane sono, soprattutto, esseri magici o mercanti e, naturalmente, non è un caso.

Il nuovo mondo è una terra fantastica che, nell'immaginario comune dell'uomo di fine cinquecento, si anima di animali bizzarri, stregoni e di creature dai poteri sovranaturali; è il luogo in cui tutto è permesso, il luogo dove la fantasia

⁵ Ivi, p.19.

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

sembra non avere limite. In quest'ottica sembrano allora addirittura scontate le parole di personaggi magici come la regina delle fate:

Titania:
Why art thou here
Come from the farthest steppe of India?⁶

le streghe di Macbeth:

Ist witch:
Her husband' s to Aleppo gone master o' th' Tiger:
But in a sieve I'll thither sail,
And, like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, I'll do⁷

Othello, il moro e dunque l'uomo demoniaco:

Othello:
And say besides that in Aleppo once⁸

lo spirito servitore di Prospero:

Ariel:
From the still-vest Bermoothes,
There she's hid:

⁶ W. Shakespeare, *A midsummer night's dream*, atto II, scena I (1595); trad. it.: «Come mai sei di ritorno dalle remote balze Indiane?».

⁷ W. Shakespeare, *Macbeth*, atto I, scena III (1606); trad. it.: «Veleggia verso Aleppo con il Tigre / lo sposo, e ancor io mi imbarcherò / Sopra uno straccio per quella proda / simile ad un topo senza la coda / e farò, farò, farò».

⁸ W. Shakespeare, *Othello*, atto V, scena II (1604); trad. it.: «E dite inoltre che una volta ad Aleppo...».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

The mariners all under hatches stow'd⁹

o il mago di Wittemberg:

Faust:

From Venice they shall drag huge Argosies

And from America the Golden Fleece

That yearly stuffes old Phillips treasury¹⁰

che si riferiscono con naturalezza ad un nuovo mondo che solletica la fantasia di tutto il pubblico. Per il pubblico di allora i nomi di questi luoghi sembrano infatti riecheggiare formule magiche o trasformarsi in ingredienti da buttare nel calderone delle streghe per ottenere effetti sconcertanti proprio su quello stesso pubblico che incanta ed obbliga a liberarsi di ogni più ardita fantasia. Risulta poi significativo notare che Shakespeare assegna alle streghe il distico tetrametro così come fa per le fate di «*A Midsummer's Night Dream*, (per le) pergamene contenute nei tre scrigni in *The Merchant of Venice* e (per) vari Prologhi ed Epiloghi, come a significare una zona di passaggio particolare, un non-regno liminale per eccellenza»¹¹.

Il caso del Faust è piuttosto particolare in quanto oltre a citare la grande e ricchissima Venezia ed il mitologico *vello d'oro* proveniente, guarda caso, dalle Americhe, si rivolge ironicamente all'attualissimo impero spagnolo di Filippo II che addirittura si sente di poter chiamare familiarmente «old Phillip» e che, poco oltre, verrà citato sarcasticamente come il *padrone* spagnolo:

Valdes:

⁹ W. Shakespeare, *The Tempest*, atto I scena II (1612); trad. it.: «La rugiada delle Bermude laggiù si nasconde, i marinai sotto i boccaporti sono storditi».

¹⁰ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, scena I atto I, vv.157-160; trad. it. N. D'Agostino: «Da Venezia trarranno le ragusee enormi / e dall'America il vello d'oro / che impingua ogni anno i forzieri di Filippo».

¹¹ Clara Mucci, *Il teatro delle streghe*, op. cit., p.125.

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

As Indian Moores, obey their Spanish Lords¹².

Queste battute rivelano la tipologia di pregiudizi anti-spagnoli comuni nell'Inghilterra elisabettiana ponendo gli spettatori in una difficile posizione di scelta. Faust e i suoi simpatizzano infatti per pratiche non prettamente ortodosse così come «Raleigh and others were officially commissioned to annoy Philip II by diverting wealth away from his treasury»¹³.

Similmente, i mercanti citano liberamente il nuovo mondo in quanto fautori dello scambio di merci preziose, ed allora, personaggi come il mercante di Venezia possono parlare con semplicità dei viaggi verso quelle lande straniere:

Shylock:

He hath an argosy bound to Tripolis, another to the
Indies (...), ha hath a third at Mexico.¹⁴

così come è del tutto normale per dei mercanti discutere di luoghi lontani e di libri di viaggi:

2nd Merchant:

If you could ship him away, 'twere excellent.

3rd Merchant:

To Zant, or to Aleppo?

Peregrine:

Yes, and have his adventures put i' the Book of
Voyages, and his gulled story registred for truth¹⁵.

¹² C. Marlowe, op. cit., atto I scena I, v.148; trad. it.: «Come i mori indiani che obbediscono ai padroni spagnoli».

¹³ Roger Sales, *Christopher Marlowe*, Macmillan, London 1991, p.140.

¹⁴ W. Shakespeare, *The merchant of Venice*, atto I, scena III (1596-97); trad. it.: «Egli ha una ragusea in rotta per Tripoli e un'altra per le Indie (...), egli ne ha una terza in Messico».

¹⁵ B. Jonson, *Volpone*, atto V, scena IV, vv.3-6; trad. it.: «2° Mercante: Se riusciste a farlo imbarcare sarebbe bellissimo. 3° Mercante: Per Zante o per Aleppo? Pellegrino: E vedere se le sue avventure vengono accolte nel libro dei Viaggi e le sue storie fantastiche prese per vere».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

che sembrano richiamare testi come, per esempio, le *Principall Navigations* di R. Hakluyt o le *Descrizioni* dei viaggi di Sir Francis Drake.

Il nuovo mondo non è però solo immaginario e magia. Una delle problematiche più discusse in quegli anni era, per esempio, quella relativa la cartografia e la metodologia di descrizione su carta delle nuove scoperte cui si aggiungevano i problemi dovuti al continuo modificare le mappe mano a mano che si conoscevano meglio i nuovi territori. Anche il riferimento a questa problematica si trova nei drammi del periodo e ci si rende ben conto di come solo un personaggio pratico come quello della serva può farvi riferimento e, addirittura, scherzarci su utilizzando proprio la metafora cartografica per prendere in giro il maggiordomo:

Maria:

He does smile his face into more lines than is in the
new map, with the augmentation of the Indies¹⁶.

A questo si può aggiungere anche la teoria della sfericità della terra e della divisione in due emisferi che ancora sconcerta e che solo un semidio malvagio come Faust può permettersi di spiegare ai più grandi della terra senza alcun timore:

Faust:

Please it your grace, the yeare is divided into two
circles over the whole world, so that when it is
Winter with us, in the contrary circle it is likewise
Summer with them, as in India, Saba, and such

¹⁶ W. Shakespeare, *Twelfth Night*, atto III, scena II (1601); trad. it.: «Si è stampato sulla faccia un sorriso che gli scava più segni di quanti ne abbia la mappa aumentata delle Indie».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Countries that lye farre East, where they have fruit
twice a yeare¹⁷.

Ma critica politica e satira si spingono ben oltre i confini del nuovo mondo. I drammaturghi infatti sembrano voler cogliere ogni occasione per mettere in discussione il mondo e la società in cui vivono proprio attraverso le parole dei loro personaggi¹⁸.

Non ci stupiremo dunque davanti a discorsi come quello del nobile York in *Richard II* che evidenzia proprio questa volontà, che potremmo definire quasi «giornalistica», in quanto, nel criticare duramente la mollezza dei costumi italiani, non fa altro che riferire cosa pensasse dell'Italia una buona parte della popolazione inglese di fine XVI secolo:

York:

No, it is stopped with other, flattering sounds,
As praises, of whose taste the wise are fond;
Lascivious metres, to whose venom sound
The open ear of youth doth always listen;
Report of fashions in proud Italy,
Whose manners still our tardy-apish nation
Limps after in base imitation¹⁹.

Ad avvalorare questa osservazione si aggiunge inoltre il fatto che ci troviamo di fronte ad un interessante anacronismo, infatti alla fine del XIV secolo,

¹⁷ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, atto IV, scena VI, op. cit.; trad. it.: «Piaccia ricordare a vostra grazia che l'anno è diviso in due zone sulla faccia della terra, sicché quando per noi è inverno, per quelli dell'altro emisfero è estate, come in India, in Saba e nelle terre del lontano Oriente, dove hanno frutta due volte all'anno».

¹⁸ Cfr., E. Tarantino, *Formazione del teatro elisabettiano*, in: A. Lombardo, E. Tarantino, *Storia del teatro inglese. L'età di Shakespeare*, Carocci, Roma 2001, pp.11-43.

¹⁹ W. Shakespeare, *Richard II*, atto II, scena I (1595); trad. it.: «No, il suo orecchio è assordato da altri suoni adulatori, / elogi, dei quali il saggio è ghiotto, / versi lascivi al cui suono velenoso / la gioventù presta un orecchio attento; / notizie delle mode nell'orgogliosa Italia, / costumi che la nostra lenta nazione scimiotta / servilmente seguendola a fatica».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

momento in cui si svolge la storia di Riccardo II il pensiero europeo nei confronti dell'Italia dei comuni non poteva, verosimilmente, essere quello riferito da York. In quel periodo infatti, si guardava alla realtà comunale italiana con ammirazione e con spirito di emulazione cosa che invece non accadeva nel XVI secolo quando cioè la realtà italiana si era andata trasformando in quella del nepotismo, della corruzione, della controriforma e delle arcinote cortigiane di Roma e Venezia.

Il palcoscenico sembra dunque dare agli autori-intellettuali la possibilità di discutere, anche se velatamente, di tutte le problematiche più attuali e spesso molto delicate come, addirittura, quella relativa la successione al trono.

L'ascesa della stessa regina Elisabetta, figlia illegittima di Enrico VIII, era stata dibattuta ed ora, che ormai era evidente che sarebbe morta senza eredi, lo scottante tema della successione era divenuto fonte di grandi discussioni soprattutto nell'ambito del diritto sia divino che umano. E' in quest'ottica allora che ci sembra si possa guardare al lunghissimo scambio di battute tra re Enrico e l'arcivescovo di Canterbury in *Henry V* di Shakespeare. Ci si riferisce alla scena II, atto I del dramma, quando cioè ci si dilunga sulla legittimità di una guerra contro la Francia e contro i principi della legge salica:

King Henry:

My learned lord, we pray you to proceed,

And justly and religiously unfold

Why the law Salic that they have in France

Or should or should not bar us in our claim.²⁰

²⁰ W. Shakespeare, *Henry V*, atto I, scena II (1599); trad. it.: «Mio dotto signore, vi preghiamo di procedere / e in spirito di giustizia e religione / spiegare se la legge salica che hanno / in Francia debba o non debba impedire / la nostra richiesta».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

La lunghissima discussione giuridico-politico-teologica di questa scena non ha un grande valore tecnico ad un livello puramente teatrale in quanto dilata incredibilmente i tempi dell'azione, mentre risulta importantissima se considerata come lettura di un pamphlet politico.

La successione per linea femminile è infatti un tema di grande attualità nel momento in cui Henry V viene rappresentato in quanto uno dei possibili successori al trono d'Inghilterra è il figlio di Maria Stuard, la cattolica regina di Scozia giustiziata da Elisabetta, e imparentata ai Tudor proprio per linea femminile.

L'arcivescovo di Canterbury comincia il suo discorso dicendo che solo la legge salica può interferire con il diritto di rivendicazione dell'Inghilterra:

Canterbury:

There is no bar

To make against your highness' claim to France

But this, which thou produce from Pharamond:

In terram Salicam mulieres ne succedant

No woman shall succeed in Salic land²¹.

Ma poi, alla fine della sua lunga spiegazione della genealogia francese, dice che i diritti di re Luigi sembrano tutti fondati sul diritto femminile e che:

Canterbury:

So do the kings of France unto this day,

Howbeit they would hold up this Salic law

To bar your highness claiming from the female

And rather choose to hide them in a net

²¹ Ibidem; trad. it.: «Nulla si oppone / alla rivendicazione della Francia da parte / di sua altezza, se non questo detto / che dicono provenire da Faramondo / *In terram Salicam mulieres ne succedant* / Nessuna donna succederà in terra Salica».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Than amply to imbare their crooked titles
Usurped from you and your progenitors²².

In questo modo, vengono legittimati i diritti ereditari per linea femminile che potrebbero a tutti gli effetti essere riassunti nella frase che egli stesso pronuncia poco dopo: «When the man dies, let the inheritance descend unto the daughter»²³. Così come sarà per Giacomo I figlio di Maria Stuart.

Altro esempio di questa tipologia di critica politica e sociale è quello del Faust che fin dall'inizio del dramma critica i modelli culturali tradizionali e sceglie la magia e il diavolo per ottenere il potere sovvertire ogni ordine naturale:

Faust:
Philosophy is odious and obscure,
Both Law and Physicke are for pretty wits
Divinitie is basest of the three
Unpleasant, harsh, contemptible and vilde:
'Tis magick, magick, that hath ravisht' me.²⁴

A questo si aggiunge il facile parallelo tra Faust e Lutero che, come è noto, ha criticato duramente la Chiesa romana e gettato le basi per la dottrina protestante sconvolgendo l'ordine stabilito e muovendo i primi passi con la pubblicazione delle 95 tesi di Wittenberg:

Faust:

²² Ibidem; trad. it.: «E tanto vale fino a oggi / per i re di Francia, anche se si appellano / a questa legge salica per ostacolare / la richiesta, per via femminile, di Vostra / altezza, e preferiscono nascondersi in una rete / piuttosto che vanificare i loro titoli artefatti / usurpati a voi e ai vostri progenitori».

²³ Ibidem; trad. it.: «Quando l'uomo muore, lasciate che l'eredità discenda alla figlia».

²⁴ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, op. cit., atto I, scena I, vv.133-137; trad. it.: «La filosofia è odiosa e oscura / la medicina e la legge sono per menti meschine / la teologia è ancora più bassa delle altre / sgradevole, bassa, ripugnante e vile: / è la magia, la magia, che mi ha innamorato».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

And I, that have with concise Sillogismes
Gravel'd the Pastors of the Germane Church,
And made the flowring pride of *Wittenberg*²⁵.

L'accostamento fra i due risulta dunque essere una forte critica nei confronti della Chiesa ma non solo. In questo modo infatti sembra si voglia introdurre sottilmente tutta quella problematica attorno cui possiamo immaginare ruotassero le discussioni religiose soprattutto in un paese come l'Inghilterra in cui il re, dopo lo scisma anglicano, era depositario sia del potere temporale sia di quello spirituale, la successione al trono paventava un erede figlio di una regina cattolica, Giacomo Stuart, e dove si viveva in un'atmosfera in cui certamente si discutevano gli avvenimenti delle guerre di religione in Francia, della lotta dei protestanti olandesi contro la cattolicissima Spagna o delle idee dei presbiteriani scozzesi.

Marlowe non ha paura di esagerare e la sua opposizione al clero assume tinte sempre più forti fin da quando Faust, dopo l'evocazione infernale, si trova davanti una figura orribile e paurosa che impetuosamente scaccia ordinandole di tornare ad immagine di un frate:

Faust:
I charge thee to returne, and change thy shape,
Thou art too ugly to attend on me:
Go and returne an old Franciscan Frier
That holy shape becomes a devill best²⁶.

²⁵ *Ibidem*, vv.139-141; trad. it. «E io che con sillogismi veloci / ho inchiodato i pastori della Chiesa tedesca / e ho portato le speranze più belle di Wittenberg».

²⁶ *Ivi*, atto I, scena III, vv.245-248; trad. it.: «Ti ordino di sparire! Cambia aspetto / sei troppo brutto per servirmi. / Vattene e torna a immagine d'un vecchio frate minore / quella santa veste è più adatta per un diavolo».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Chiarissima è allora la scelta di un francescano e non di un qualsiasi altro membro del clero in quanto, da sempre, i francescani sono quelli che potremmo considerare *messaggeri* della Chiesa di Roma dato che si spostano fino ai confini della terra organizzandosi in missioni caritatevoli il cui fine ultimo è quello di evangelizzare.

I discorsi fra Faust e Mefistofele sull'universo racchiudono poi tutto il sapere scientifico del tempo sulla struttura di un cosmo che è ancora pensato con la terra fissa al centro di ogni cosa anche se in essi si evince una punta di scetticismo. A questo si aggiunge poi la voglia di sovversione scientifica sottolineata quando Mefistofele nega l'esistenza del *Coelum Igneum* e del *Christalinum*²⁷ di tradizione medioevale.

Poi, al terzo atto, c'è il *coup de théâtre* che ravviva il dramma ma che in realtà è anche la scena centrale della critica antipapale. Faust e Mefistofele, dopo aver viaggiato molto nello spazio e nel tempo, sono giunti a Roma proprio quando il papa Adriano VI umilia l'eretico protestante Bruno incatenato ed inginocchiato davanti al papa, dove grandissima importanza ha il cerimoniale che visualizza il potere attraverso i simboli dei gesti e della processione²⁸. Anche Faust e Mefistofele sono attori in questo *play within a play* e, liberando Bruno, mettono ancora una volta in crisi il pubblico. Infatti, il papa viene deriso proprio dopo aver decantato la propria infallibilità

Pope:

Is not all power on earth bestowed on us?

And therefore tho we would we cannot erre²⁹

²⁷ Ivi, cfr. atto II, scena II.

²⁸ Cfr., Roger Sales, op. cit., p.151.

²⁹ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, op. cit., atto III, scena I; trad. it.: «Non ci è dato forse tutto il potere sulla terra? Per cui, anche volendo, non possiamo sbagliare».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

e gli spettatori, che dovrebbero condannare Faust per il suo patto con Lucifero sono, allo stesso tempo, incoraggiati ad applaudirlo in quanto riesce a mettere in ridicolo il nemico nazionale³⁰.

La critica anticlericale diventa ancora più pesante se si nota poi l'anacronismo di una delle battute del papa che parla del Concilio di Trento: «What by the holy Councell held at Trent». In realtà papa Adriano non potrebbe parlare del Concilio dato che sale al soglio pontificio nel 1522 quando cioè il luteranesimo è ancora agli albori mentre il Concilio di Trento è, come è noto, di molto successivo (1545-1563). Il testo dei decreti della Controriforma sono però ben presenti nella mente di Marlowe che vive ed opera alla fine del XVI secolo e che dunque coglie l'occasione per deriderli prendendosi la licenza di metterli in bocca ad un papa che non può nemmeno conoscerli.

La caduta è però inevitabile e la riflessione ultima del suo autore riecheggia pesantemente nelle parole di Faust nell'ora finale:

Faust:

O, would I had never seene Wittenberg, *never read
a book!*³¹

Ah, non aver mai letto un libro! La sete di conoscenza non avrebbe distrutto Faust se non si fosse lasciato andare davanti al desiderio di sapere. Ma lo stupore ed il desiderio di sapere sono innati nell'uomo e, per dirla con S. Tommaso, essi nascono dal fatto che l'uomo conosce l'effetto e ignora la causa o per il fatto che la causa di quell'effetto ne trascende la conoscenza e la capacità, così da spingerlo alla ricerca di ciò che desidera sapere.

³⁰ Cfr., ibidem, p.152.

³¹ C. Marlowe, *Doctor Faustus*, op. cit., atto V, scena II; trad. it.: «Ah, non avessi mai visto Wittenberg, non avessi mai letto un libro!».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

A questo voler rappresentare l'attualità attraverso il teatro si può aggiungere, per esempio, la descrizione dello scontento delle masse popolari che, verso l'inizio del XVII secolo, sono affamate a causa dell'inflazione dei prezzi del grano dovuta all'eccesso di piogge che aveva rovinato i raccolti, e che vengono portate in scena senza possibilità di fraintendimenti in *Coriolanus*:

Ist Citiz.:

...They ne'er cared for us yet. Suffer us to famish,
and their storehouses crammed with grain; make
edicts for usury, to support usurers; repeal daily any
wholesome act established against the rich, and
provide more piercing statutes daily to chain up and
restrain the poor³².

Anche il discorso che Memenio Agrippa fa per cercare di tenere calmi i cittadini romani esasperati dalla fame, ripropone uno dei *topos* rinascimentali tipici che mette in parallelo lo stato o una città con le varie parti del corpo:

Agr.:

There was a time when all the body's members
Rebelled against the Belly; thus accused it:
That only like a gulf it did remain
I' th' midst o' th' body, idle and unactive,
Still cupboarding the viand, never bearing
Like labour with the rest; where th' other
instruments.
Did see and hear, devise, instruct, walk, feel,
And, mutually participate, did minister

³² W. Shakespeare, *Coriolanus*, atto I, scena I (1608); trad. it.: «...non si sono mai curati di noi finora: lasciano che noi si muoia di fame, mentre i loro granai sono zeppi di grano: fanno editti sull'usura, che proteggono gli usurai: aboliscono ogni giorno le leggi salutari stabilite contro i ricchi ed ogni giorno metton fuori aspri decreti per incatenare e tener schiavo il popolo».

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

Unto the appetite and affection common
Of the whole body. The Belly answered [...]
‘True is it, my incorporate friends, quoth he,
That I receive the general food at first,
Whih you do live upon; and fit it is,
Because I am the storehouse and the shop
Of the whole body[...]
...That all
From me do back receive the flour of all,
And leave me but the bran. [...]
The senators of Rome are this good Belly,
And you the mutinous members³³.

parallelo che così spesso ritroveremo nelle personificazioni di città come Londra, Parigi, Napoli o in allegorie quali quella dello Stato-Inghilterra intesa come la sposa di Giacomo I. A questo, seppur brevemente, si aggiunge il fatto che nel *Coriolanus*, è descritto lo scontro fra l’immortalità del re e dell’impero romano con l’avvento di una società che cambia che diviene multiforme ed opportunist³⁴ a suggerire il nuovo modo di vivere e di intendere lo Stato che si andrà affermando nel corso del XVII secolo.

Alla luce di questa breve analisi, ci si rende dunque conto di come l’osservazione di ogni produzione umana diventi importantissima per tentare di ricostruire il mosaico completo degli avvenimenti storici. Similmente, ci si rende conto di come l’approccio storico sia estremamente utile anche nei confronti di testi teatrali, e di come esso possa evidenziare, in una documentazione che

³³ Ibidem; trad. it.: «Vi fu un tempo che tutte le membra del corpo si ribellarono contro il ventre e lo accusarono nel seguente modo: che egli se ne stava nel mezzo del corpo come una voragine oziosa e inerte a insaccar cibo senza mai partecipare alle fatiche comuni mentre gli altri organi vedevano, udivano, progettavano, istruivano, camminavano, sentivano e con mutua partecipazione servivano gli appetiti e i desideri comuni a tutto il corpo Il ventre rispose. [...]. E’ vero miei amici ed associati che io ricevo da principio tutto il nutrimento di cui voi vivrete: ed è giusto perché il sono la riserva ed il magazzino di tutto il corpo [...] tutti ricevete da me di ritorno il fior di farina di ogni cosa, mentre a me non lasciate che la crusca.[...] I senatori di Roma sono il buon ventre e voi le membra rivoltose».

³⁴ Cfr., Michele Marrapodi, *The Great Image: figure e immagini della regalità nel teatro di Shakespeare*, Herder, Roma 1984.

I. La drammaturgia come specchio storico della società.

comunque resta di tipo *non* tradizionale, molti aspetti della vita sociale e politica di questo o quel periodo. Inoltre, il fatto che una *pièce* possa essere intesa come testo giornalistico di propaganda o polemica la rende una fonte scritta nuova per lo storico che guarda ai fatti aiutato da un ulteriore punto di vista. La drammaturgia dunque, presentando il pensiero di quegli intellettuali che potremmo definire *outsiders*, come da sempre è considerata la gente di teatro, ci sembra possa fornire, partendo proprio dalle polverose assi del palcoscenico, alcuni utilissimi strumenti per una più completa comprensione del passato.