

La nostra cultura da rigettare. Esempio numero due. Shakespeare. Sonetti.

di Tommaso Franci

Shakespeare. “Widely regarded as the greatest writer in the English language and the world’s pre-eminent dramatist”. “His plays have been translated into every major living language and are performed more often than those of any other playwright” (Wikipedia). Dove l’essere considerato “il più grande scrittore di lingua inglese” significa – oggi giorno che l’inglese è (ancora per quanto?) la lingua dell’imperialismo economico-culturale del capitalismo consumistico – essere considerato il più grande scrittore in assoluto.

Ma (stesso dicasi di Allah) “grande” perché? Perché giustifica (se non causa) gli ordinamenti etici economici e mentali di coloro – oggi sono i più – che lo considerano “grande” cioè di “valore”? Che “valore” c’è in Shakespeare (= nelle sue opere)? Che (buon) esempio può costituire per il Duemila? Che insegnamenti dà? Perché trascorrere del tempo dedicandosi a Shakespeare e non ad altro? Ad altre letture. A testi di biologia chimica fisica sociologia.

Oltre a opere teatrali Shakespeare ha scritto sonetti. 154. Pubblicati nel 1609. Famosi quanto le sue più famose opere teatrali. In Italia nel 2012 sono disponibili sul mercato librario 20 edizioni dell’Amleto e 18 dei Sonetti. A quattro secoli di distanza dal loro primo apparire è ancora giustificato (vitale ed economico) dedicarsi così tanto a simili opere? È giusto? È benefico? È intelligente?

Che cos’è benefico? Sicuramente – per un vivente – perlomeno la vita. Senza di cui non possono esservi ulteriori benefici. Shakespeare aiuta la vita? Se sì è benefico. E dovrebbe aiutarla molto per giustificare così tante edizioni delle sue vecchissime opere.

La vita biologicamente risulta possibile soltanto in un ambiente. Per rendere impossibile una vita basta distruggere l’ambiente che gli è proprio. Che gli è complementare. Che la rende appunto possibile. E che quindi fa tutt’uno con essa. Con essa che causata dall’ambiente ha poi su di questo delle ricadute (la causa subisce gli effetti da parte di ciò che ha causato).

Purtroppo siccome privi di qualsivoglia considerazione ecologica i Sonetti di Shakespeare risultano (al pari delle sue opere teatrali) nocivi per la vita biologica. Cattivo esempio. Perpetuazione di un’ignoranza – l’ecologica – la cui rimozione sarebbe invece impellente per il salvataggio sulla Terra

della vita umana e di quella dell'ambiente di flora fauna e minerali che solo rende questa possibile. Nocivi i Sonetti (ma stesso dicasi di Dante ...) non solo per la vita biologica. Anche per quella intellettuale. Sia nel senso che senza bios niente logos. Sia nel senso che senza consapevolezza dell'indispensabilità del bios (e dell'ambiente) niente logos degno di questo nome. Sia nel senso che dopo millenni di logos senza bios (e senza oikos) – oggi sarebbe doppiamente o triplamente intelligente di bios (e oikos) occuparsi. L'intelligenza – come la vita – vivendo di diversificazione e non (sola) ripetizione.*

Oggi ci vorrebbe una rivoluzione economica e quindi culturale. Che facesse un'economia dell'attuale non-economia (siccome antivitale e infine autodistruttiva: cioè negatrice di se stessa) consumistica. Shakespeare non proponendo nulla in questo senso risulta oggi inutile. Anzi deleterio. In quanto causa remota – non importa se inconsapevole – dell'attuale condizione – per vita e sussistenza – di bilico.

L'edizione dei Sonetti da cui traggio le citazioni che seguono è quella Garzanti (1986). Trad. M. A. Marelli. In corsivo il testo tradotto. Virgolettato l'originale. Che nel 2007 Garzanti abbia raggiunto di quest'opera la IX edizione dimostra quanto il suo contenuto sia ciò che la gente degli anni Duemila 1) è abituata (educata) a sentire e approvare – 2) voglia continuare a sentire e approvare. E qual è questo contenuto? Un contenuto non ecologico. Un contenuto – nel suo neoplatoneggiare – antropocentrico antropomorfo egocentrico egoistico. Un contenuto falso (e sciocco). Perché senza la vita di tutto un complesso di specie e di relazioni non si dà nemmeno quella di un particolare singolo. Senza ambiente niente ego. Senza carne niente "spirito". Senza essere niente "nulla".

* Come dovrebbero insegnare nelle scuole – e non insegnano – l'etimologia del termine "ecologia" (coniato da Haeckel nel 1866) è – significativamente (e paradossalmente, vista l'antiecologica economia consumistica vigente) – la stessa del termine "economia": dal gr. οἰκονομία, comp. di οἶκος «dimora» e -νομία «-nomia» (propr. «amministrazione della casa»).

The procreation sonnets

I primi 17 sonetti iniziano subito male. Indipendentemente dalla antiecologica visione del mondo prospettataci negli altri sonetti – già in questi qui Shakespeare (letto oggi) risulta senz'appello deleterio. Micidiale. Antivitale. Diseducativo. Deresponsabilizza bellamente. Procreazione sregolata e a più non posso risulta infatti oggi contraria alla vita. Causa di inquinamento ulteriore. Di ingiustizia ulteriore. Di ulteriore crisi di risorse in un mondo limitato. Finito. E che – al pari d'una vita umana – può non finire (prima del tempo) solo se rispettoso della sua finitezza. Μέτρον ἄριστον (“Metron ariston” – “la misura è la miglior cosa”) dicevano gli antichi Greci.

Shakespeare non poteva proprio saperlo nel rinascimentale (neolatino e quindi neogreco) Cinquecento? Con un po' di logica avrebbe comunque potuto ipotizzarlo. Avrebbe potuto non essere così tanto mortifero e rincretinente nel propagandare incondizionatamente i benefici della procreazione. Ma si prescinda pure da questo. Quel che conta è che oggi 18 edizioni solamente in Italia di simili istigazioni alla procreazione risultano senz'altro deleterie – se non il colpo di grazia definitivo – per una cultura e/o economia che dovrebbe – pena la vita (oltreché l'intelligenza) – rivoluzionarsi. In senso non consumistico. E mantenere figli consuma. In termini di terra ossigeno acqua. In termini di tempo – necessario per pensare ad esempio (pensare = pesare) al fatto che mantenere figli consuma e che la nostra cultura e/o economia deve (pena la vita) rivoluzionarsi in senso non consumistico. Non deve consumarsi consumando e consumare consumandosi.

Storicizzare Shakespeare e basta – come fanno nelle università – è da irresponsabili. Se non si riflette sugli effetti dell'esemplarità di Shakespeare nel presente. E questi effetti – se fra l'altro incentivano nascite che andrebbero (soprattutto nei “biblici” paesi anglosassoni dove più figli si fanno e più si è religiosi patriottici ecc.) disincentivate – sono mortali concausando quantomeno culturalmente e/o inconsciamente l'estinguersi delle risorse disponibili e necessarie alla vita. Shakespeare stesso in esordio (I, 13-14) sembra intravederla questa logica o matematica che poi però non segue – *Abbi pietà del mondo [rispettalo] o diverrai talmente ingordo / da divorar con la tua morte quanto a lui dovuto* (“Pity the world, or else this glutton be: / To eat the world's due, by the grave and thee”).

Shakespeare (un predarwiniano) muove dal presupposto che acerrimo nemico della vita e dell'uomo sia il Tempo (Idea alla Platone ma manicheamente considerata cattiva). E che la felicità o realizzazione

dell'uomo consista invece (come imitazione di Idee eterne vuole) nel perpetuarsi. E in che modo perpetuarsi se non (ciò vale anche per la genetica odierna? – Dawkins sottotitolò il famoso *Gene egoista* “la parte immortale di ogni essere vivente” ...) procreando figli cui trasmettere i nostri caratteri. *Questo sarebbe rinnovarti quando sarai vecchio / e veder caldo il tuo sangue quando sarà freddo* (“This were to be new-made when thou art old / And see thy blood warm when thou feel'st it cold”, II, 13-14). In tale perpetuazione genetica consisterebbe anche la felicità o realizzazione umana (Darwin avrebbe detto – la selezione). Felicità o realizzazione tanto maggiore quanto maggiore il successo riproduttivo. Cioè l'aggiunta (accumulo) di ulteriori (invasive) proprie tracce (che oggi si chiamano corredo genetico ma che Shakespeare platonicamente chiamava *modelli* – “forms”, IX, 6) nel mondo. E così via. Senza nessuna considerazione del limite matematico per cui l'infinito (delle nascite esponenziali) nel finito (della Terra) non può starci. *Dieci volte più di te sarebbe il tuo io felice / se dieci dei tuoi ti raffigurassero dieci volte: / qual potere avrebbe morte, se privato della vita / tu lasciassi te vivente nella tua posterità?* (“Ten times thyself were happier than thou art / If ten of thine ten times refigured thee: / Then what could death do, if thou shouldst depart, / Leaving thee living in posterity?”, VI, 9-12). E così come per Platone conoscenza è ricordo (delle Idee vedute nella vita iperuranica) – per Shakespeare l'essere medesimo è essere ricordato. Lasciar tracce (direbbe lo shakespeariano Derrida ...) il più possibile indelebili (e per ciò stesso inquinanti e mortifere) tramite figli che custodiscano il corredo – di Idee tratti somatici credenze – dei padri. *Morirai dimenticato se non avrai un figlio* (“Unlooked on diest unless thou get a son”, VII, 14). E questa della dimenticanza o dello sparire o del non gravare più con proprie tracce sul mondo – è la vera peggiore morte per Shakespeare. Tanto che secondo lui si vive per non morire dimenticati ossia per lasciar tracce. Insomma per inquinare – se lasciar tracce è far figli (o – possiamo aggiungere – opere quali architetture e anche sonetti che occupando tempo spazio ecc. comunque inquinano). Vivere sarebbe imbrattare il muro del mondo con la propria firma. Tante firme indelebili quanti figli nipoti ecc. Figli nipoti – poi – dediti non ad essere loro stessi. Ma a reiterare il “modello” (proprio in senso platonico: con però la persona assurda – cristianamente – a Idea) dei padri. Privi pertanto di ogni capacità critica – che senno magari li porterebbe ad interrompere la assurda e impossibile crescita esponenziale. Se il muro è grande un tot (e un tot è il tempo a disposizione che abbiamo) più di un tot di firme non ci si possono fare. Chi – come Shakespeare e l'odierna borghesia consumistica – basa la propria vita sull'ignoranza di ciò, compie la peggiore ingiustizia – cognitiva ed etica – possibile.

Ma perché l'uomo – e più in generale il vivente – di Shakespeare è in guerra contro il Tempo (“and all in war with Time”, XV, 13)? Perché il Tempo è Morte (“wasteful Time debateth with Deacy”, XV, 11). È questa una buona ragione? È la morte contraria alla natura? È la morte contraria alla vita? Perché bisogna essere contro la morte? Per essere? Perché sennò non si è? Oppure – come ad esempio oggi: sovrappopolazione ecc. – si continua ad essere cioè a vivere soltanto grazie alla morte e al non nascere (certo in termini relativi e non assoluti)?

Shakespeare è contro il Tempo – il divenire – ed è contro la Morte – il divenire più radicale siccome dopo di esso, una certa identità almeno, non può divenire più – perché è contro ciò che appare all'esperienza immediata (“this huge stage presenteth nought but shows”, XV, 3). Confidando nella maggiore realtà di un al di là tradizionalmente qualificato in opposizione dualistica all'al di qua e pertanto non transeunte non materiale ecc.

Platonicamente – ciò che appare e che risulta immediato considerandolo illusione – Shakespeare divide il mondo in due. In ciò che – con tutta una millenaria tradizione anche linguistica – si reputa promotore dell'al di là o Iperurano platonico. E in ciò che si reputa – con Mani di Persia – male fine a se stesso. Da qui le contrapposizioni ovvie quanto innaturali (perché considerano positivo o negativo ciò che la natura non considera né nell'uno né nell'altro modo) – giorno/notte estate/inverno giovinezza/vecchiaia vita/morte. Natura – biologia chimica ecc. – che non procede e sussiste per contrapposizione. Ma semmai per non soluzioni di continuità sfumature ecc. Per cui non si corregge Shakespeare dicendogli che la notte è necessaria al giorno e l'inverno all'estate. Ma che la notte sconfinava nel giorno (e viceversa) e l'inverno nell'estate ... E che questo diffuso onnipresente sconfinamento costituisce quella complessa rete che Shakespeare non riesce (a differenza di Internet) a vedere nella realtà (sociale esistenziale naturale).

Senza dualismo niente contrapposizione vita/morte e niente guerra contro il Tempo (che poi è espressione idiomatica della cultura consumistica con il suo “Time is money” – valevole alla lettera in Borsa e nei prestiti bancari – e la sua chirurgia e farmacologia cosiddette estetiche). Se Tempo e Morte non sono nemici niente necessità di combatterli tramite la procreazione esponenziale. E niente procreazione esponenziale niente Morte come rischio di estinzione della vita (almeno umana) sulla Terra. Per cui proprio non combattendo la morte – con quell'unica cosa conosciuta da Shakespeare che era far figli – si vince la morte. Non si condanna la vita della specie umana alla morte per sovrappopolamento.

Ma Shakespeare – come poi dirà egli stesso esplicitamente – risulta cieco al mondo alla natura alla matematica alla razionalità. Perché innamorato. E perché concepisce l'amore come lo concepisce. Come absolutezza. Come assurdo starsene avulsi. *È dai tuoi occhi che traggo il mio sapere*. (“But from thine eyes my knowledge I derive”, XIV, 9). Questi occhi a cui si dedica in esclusiva astraggono – nel senso dell'astrattismo di Kandinsky – Shakespeare dal mondo portando alla promozione di un egoismo suicida proprio mentre – con la procreazione – tenta di immortalarsi. Al pari della nostra economia. Non economica perché è proprio con i consumi o con la non-economia (perché non ecologica e quindi fra l'altro autodistruttiva) che tenta di non consumarsi o di essere economia (ecologia).

Se ognun pensasse così, il tempo s'arresterebbe / e in sessant'anni il mondo vedrebbe la sua fine (“If all were minded so the times should cease / And threescore year would make the world away”, XI, 7-8). Così si rivolgeva Shakespeare a chi non procreava. Così – per motivi matematici – dobbiamo rivolgerci noi oggi a chi procrea. E quale aiuto può darci Shakespeare in questo? Nessuno. Perché allora 18 edizioni (in italiano) dei *Sonetti*? perché allora Shakespeare nelle scuole? perché allora Shakespeare “widely regarded as the greatest writer in the English language” – se non per conformismo e viltà? Ossia perché (circolo vizioso) 18 edizioni dei *Sonetti* – Shakespeare nelle scuole – Shakespeare “widely regarded as the greatest ...”

The Fair Youth

La stragrande maggioranza dei sonetti (126 su 154) è dedicata all'amore – platonico (anche proprio nel senso forte delle Idee) omoerotico e paterno – di Shakespeare per un giovane. (Come andava piuttosto di moda – nonostante le condanne a morte per sodomia – nel neoclassico Rinascimento). Nella stragrande maggioranza dei sonetti Shakespeare riduce mondo e sussistenza all'amore – platonico omoerotico paterno (tutte componenti che erano già state dell'Amore di Saffo) – per un giovane.

Possiamo permetterci nel nostro spaziotempo di ridurre mondo e sussistenza all'amore per una persona? Significa essere ben educati se veniamo educati a questo? Costituisce per noi un buon esempio Shakespeare con una simile fissazione? E che cosa ha comportato che nel suo spaziotempo Shakespeare si sia dedicato – artisticamente – alla considerazione pressoché esclusiva dell'amore per una persona anziché a tutto il resto della rete che costituisce il mondo? È anche perché uno Shakespeare ha compiuto questa scelta artistica ecologicamente del tutto ignorante che oggi ci troviamo la crisi economica e culturale che ci troviamo. È anche perché uno Shakespeare ... È anche per questo che siamo giunti all'assurdità tardocapitalistica (estrema propaggine della cultura postmoderna) di autoconvincersi (e convincere) della possibilità (e magari facilità) di “creare denaro dal nulla” (un po' come i testi a figure e colori di Kandinsky che non hanno un contesto o paesaggio) provocando – col dimostrare l'irrealtà di qualsivoglia nichilismo – “un debito totale, pubblico e privato, che supera largamente il PIL del mondo, per cui non si vede come potrà mai essere ripagato”^{*}.

Chi – leggendo Shakespeare e guardando Kandinsky – non è educato a considerare il mondo extraindividuale ed extraumano come può considerare “reale” l'economia non ridotta alla Borsa e ai numeri su un monitor? Chi – leggendo Shakespeare e basta: e già Shakespeare leggeva degli Shakespeare e basta – non è educato a considerare il mondo extratestuale come può smettere Shakespeare e considerare il paesaggio? e considerare qualcosa di non-umano non-personale? Chi pensa a – un certo tipo di – amore e basta – per di più riferito ad una certa persona e basta – come può pensare o dedicarsi o apprezzare un bicchier d'acqua o anche una qualsiasi altra persona che non sia l'amata? E possiamo permetterci di non considerare ancora bicchier d'acqua o anche una qualsiasi altra persona che non sia l'amata? Matematicamente sembra di no. (Eco)logicamente di sicuro no.

^{*} L. Gallino, *Finanzcapitalismo. La civiltà del denaro in crisi*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 155, 219.

Nel sonetto XVIII l'amato è detto (non si sa se perché amato o amato perché così tanto Idea) dappiù della natura essendo innaturalmente la sua una "eternal summer". Una vita eterna capace di sconfiggere – annullando le stagioni – il tempo/natura. Una vita la cui eternità è resa possibile non dalla vita – che sarebbe pur sempre natura e quindi tempo (Darwin) – ma da Shakespeare stesso. Con i suoi versi! Con una concezione soprannaturale dell'arte come divina. Idea platonica. Idealismo romantico (Fichte). Postmoderno ("non c'è nulla al di fuori del testo"). Egocentricamente e presuntuosamente. Con una presunzione che pretende valore ontologico. Come cifre su un monitor pretenderebbero (da qui la crisi attuale) di valere – ignorandola – per l'economia dell'aria dell'acqua della terra e della carne. *Finché ci sarà un respiro od occhi per vedere / questi versi avranno luce e ti daranno vita.* ("So long as men can breathe, or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee", 13-14).

Ciò viene ribadito in chiusa del sonetto successivo – *il mio amore nei miei versi vivrà giovane in eterno* ("My love shall in my verse ever live young"). Come se la gioventù fosse di per sé qualcosa di positivo. Come se non ci fosse nulla al di fuori del testo. Come se fosse – logicamente – possibile un testo senza contesto. E tutto ciò per che cosa? Per la vecchia Idea platonica. Perché l'amato Shakespeare lo considera "modello di bellezza" ("beauty's pattern"). E che cosa se ne fa il mondo di un simile modello? È poi bello avere modelli? Anche se lo fosse – si può vivere di sola bellezza? Solo se si è (con) Platone Fichte Derrida – Michelangelo Kandinsky Chopin. Se cioè si pensa che "non c'è nulla al di fuori del testo". E se poi a prescindere dai nostri pensieri si muore lo stesso – con la bellezza e basta? Il dostoevskijano "la bellezza salverà il mondo" non risulta "idiota" *quasi solo se* per "bellezza" s'intende lo star bene fisiologico (l'adagiarsi, il quietarsi, il sopravvivere nel tempo) dell'occhio e (il più possibile) di tutto il corpo, in un ambiente o mondo. Ovverosia se per bellezza si intende il mondo e il quotidiano* .

* Per una recente quanto vecchia, a-ecologica (anche se non per questo necessariamente dostoevskijana) trattazione del tema cfr. T. Todorov, *La bellezza salverà il mondo. Wilde, Rilke, Cvetaeva*, trad. Milano, Garzanti, 2010. Per una storia della – troppo breve e recente per non risultare causa ed effetto del collasso ecologico in atto oramai da almeno due secoli – estetica ambientale cfr. P. D'Angelo, "Estetica ambientale", http://www.treccani.it/enciclopedia/estetica-ambientale_%28XXI-Secolo%29/; dove comunque – per un'ecologia materialistica – si adotta una prospettiva ancora non ecologica in quanto non fisiologica; in quanto considera l'estetica come un qualcosa di fine a se stesso o – anti-ecologicamente, appunto – ambito a sé. Dello stesso cfr. anche *Estetica della natura*, Roma-Bari, Laterza, 2004. Ulteriori dati in K, Thomas, *L' uomo e la natura. Dallo sfruttamento all'estetica dell'ambiente (1500-1800)*, trad. Torino, Einaudi, 1994.

Nel tentativo di vivere di – e di conoscere tramite la – bellezza e basta Shakespeare sostiene (idealisticamente in senso tanto platonico quanto romantico) che sono gli occhi dell'amato a *rendere prezioso l'oggetto su cui si posano* (“gilding the object whereupon it gazeth”, XX, 6). Tanto che poi la Natura – se pure fisicamente deve in qualche modo contribuire alla produzione dell'Idea d'Amore costituita dall'amato di Shakespeare – viene dal *fair youth* sopraffatta. Anche la Natura – innaturalmente – si innamora di questi. Shakespeare se qui parla della Natura non riesce insomma a non antropomorfizzarla. Prima il poeta si innamora di un *fair youth* e poi per elevarlo a l'Idea d'Amore dice che nemmeno la Natura può evitare di amarlo. Così che il valore ideale di questo *fair youth* sarebbe reale e oggettivo. Un oggetto quanto e come erano oggetti – oggettuali prima ancora che oggettive – le Idee di Platone. Oggetti non corporei ma – se l'espressione avesse un senso – spirituali. La Natura dell'Idea d'Amore costituita dal *fair youth* ha fatto solo il corpo – *un'aggiunta inutile* (“By adding one thing to my purpose nothing”, XX, 12).

Il resto – la (immateriali) bellezza ovvero quello che platonicamente conta – è Iperuranio. È metafisica. È soprannaturale. Tanto che anche l'amore si divide. E i sessi si dividono. Del *fair youth* le donne godranno il corpo. Shakespeare il “love” – come Idea platonica. Shakespeare che autoreferenzialmente definisce la bellezza indicando il suo amato. Come già Platone del pari autoreferenzialmente aveva fatto indicando l'Idea nell'Iperuranio. Indicando il suo amato Shakespeare però più che Platone sembra seguire il platonico Aristotele che collocava le Idee non nell'Iperuranio ma sulla Terra concependole – secondo un'insensatezza a cui da millenni (per non averla sottoposta al rasoio di Ockham) siamo purtroppo abituati – quali essenze dei corpi.

La comunione e comunanza ecc. – ovvero un barlume di pensiero ecologico – si ha solo per motivi antiecológicos e di possessione. Una possessività mafiosa. *Non sperare nel tuo cuore quando il mio sarà distrutto: / tu mi hai donato il tuo non per averlo indietro* (“Presume not on thy heart mine is slain: / Thou gav'st me thine not to give back again”, XXII, 13-14). Questa citazione attesta anche quanto l'ignoranza per la complessità – chimica fisica biologica o in una parola ecologica – del mondo muova da quella per le varie parti del corpo umano se non da quella per il corpo umano stesso. Non a caso di quest'ultimo vengono più che altro presi in considerazione “occhi” e “cuore” e in termini non cardiologici né oculistici ma smaterializzanti. Dove occuparsi di piedi e fegato – o di occhi e cuore ma in termini anche cardiologici e oculistici – anziché risultare ridicolo – come purtroppo ha portato a ritenere pure il secolare

filone della poesia e narrativa comico-satirica – sarebbe stato di stimolo ad una fantasia ermeneutica ben maggiore rispetto alla shakespeariana. Ad una visione del mondo tanto nuova quanto l'arte che l'avrebbe espresso e rispetto alla quale quindi addirittura il celebratissimo Shakespeare – siccome poco nuovo con il suo tradizionalismo antropocentrico – risulta poco artistico. Ecologia ↔ fantasia (ermeneutica) ↔ arte.

L'amore poi risulta mortifero in Shakespeare (e nella tradizione di cui egli è causa ed effetto) – proprio perché viene posto al centro del mondo tanto da annichilire il mondo e tanto da consistere in questo mettere al centro con l'annichilimento di tutto il resto. Amore – mettere al centro e assolutizzare – come anti-complessità e anti-ecologia dunque. Come ingiustizia – e fisica e chimica e biologica e ermeneutica (facendo deperire la fantasia interpretativa). Amore come (tentativo di) annichilazione ontologica del mondo. Amore come banalizzazione gnoseologica del mondo. Amore come (causa di) inquinamento. Amore come (causa di) ingiustizia sociale con le speculazioni finanziarie ecc.

Lo specchio non mi convincerà che sono vecchio, / finché tu e giovinezza avrete la stessa età; / ma quando in te io scorgerò i solchi del tempo / attenderò che morte dia pace ai giorni miei (“My glass shall not persuade me I am old, / So long as youth are of one date; / But when in thee time's furrows I behold / Then look I death my days should expiate”, XXII, 1-4). Ogni realtà – sia conoscitiva sia (per quel che è possibile) fisica – viene sacrificata all'Idea (il *fair youth*) la quale – come le odierne speculazioni in Borsa e quell'altra faccia della loro stessa medaglia che è la chirurgia estetica – proprio perché aliena dalla realtà pretende (e per sua definizione) letteralmente l'impossibile. L'impossibile del non invecchiare (in Shakespeare la giovinezza dell'amato – fra di noi la chirurgia estetica). L'impossibile del ridurre l'oggettuale (fisico chimico ecc.) al soggettivo (in Shakespeare all'Idea d'Amore – fra di noi alle astrazioni finanziarie). Nel non rendersi conto – o nel non far fronte conseguentemente – a tali impossibilità sta la causa e l'effetto dell'attuale mondiale crisi economia ecologica culturale e sociale (dove naturalmente – è proprio il caso di dirlo – ciascun ambito rimanda all'altro).

Il sonetto XXVIII inizia dando una certa importanza alla fisiologia. *Come posso ritrovare la mia pace / se il ristoro del sonno mi è negato?* (“How can I then return in happy plight / That am debarred the benefit of rest?”). La negazione del soddisfacimento fisiologico (condizione necessaria anche se non sufficiente per vivere in pace) viene però rinvenuta in una metafisica (o al di là degli oggetti) dimensione soggettiva la quale avrebbe addirittura il potere di far dipendere da sé – e dai suoi stati – oggettività (o extra-

soggettività) quali il giorno e la notte. Giorno e notte – o in una parola il mondo – che sarebbero per gli uomini – e per quell'uomo che è il poeta – vitali o mortiferi a seconda del soddisfacimento o meno di soggettivi legami ideal-sentimentali. *Giorno da notte è oppresso e notte da giorno. Ed entrambi, anche se l'un altro ostili, / d'accordo si dan mano solo per torturarmi / l'uno con la fatica, l'altra con l'angoscia / di esser da te lontano, sempre più lontano* (“Day by night, and night by day, oppressed. And each, though enemies to either’s reign, / Do in consent shake hands to torture me, / The one by toil, the other to complain / How far I toil, still farther off from thee”). Giorno e Notte – personificati – di per sé sarebbero nemici (estremo paradosso attribuire un certo status oggettivo muovendo da una soggettività tipo quella che concepisce innaturalmente – non essendoci “reign” in natura – il giorno non solo distinto ma anche nemico della notte). Tuttavia collaborano – come gli antropomorfici dei di Omero e l’antropomorficissimo dio cristiano: tutto il tempo dediti nonostante l’universo a compulsare le beghe più minute della specie umana nella gibbosa sfera terrestre – per concentrarsi maggiormente sull’uomo. E – come gli antropomorfici dei di Omero e l’antropomorficissimo dio cristiano: non sull’uomo-specie ma sull’uomo-singolo – basare tutto il mondo su di lui. Nella circostanza la dedica del mondo nei confronti del singolo uomo dà una risultante negativa. Non per colpa del mondo ma per la mancata realizzazione (se nella metafisica di Platone ciò non è un ossimoro) dell’Idea. Nella circostanza – un amore omoerotico ecc.

L’avvio del sonetto XXIX è un concentrato d’antropocentrismo e antropomorfismo dei più tradizionalistici. *Quando invisio alla fortuna e agli uomini, / in solitudine piango il mio reietto stato / ed ossessiono il sordo cielo con futili lamenti / e valuto me stesso e maledico il mio destino* (“When, in disgrace with fortune and men’s eyes, / I all alone bewEEP my outcast state, / And trouble deaf heaven with my bootless cries, / And look upon myself, and curse my fate”) ... L’uniche cose che al mondo contano – e soprattutto sono contate – sembrano la “fortune” (concetto – aggravato dal successivo “fate” – antiscientifico al pari di “dio” e pertanto antropomorfico o umano troppo umano) e “men’s eyes”. “I all alone” indica poi la mancanza di qualsivoglia considerazione ecologica. Ecologicamente tutto è connesso e solitudini sono fisicamente chimicamente biologicamente logicamente impossibili (della loro impossibilità umana – dell’uomo in quanto animale sociale – ne era consapevole anche Aristotele). “Trouble deaf heaven with my bootless cries” è già leopardiano – con una Natura che non viene indagata nella sua alterità rispetto all’uomo ma viene anti-ecologicamente o all’uomo

ricondotta o confinata in un'irrelata irriducibile alterità. "My outcast state" infine indicherebbe nient'altro che la condizione dell'essere umano in quanto tale. Come se la Natura si divertisse a produrre specie infelici. O – auto-contraddittoriamente – innaturali.

Il proseguo del sonetto – in qualche misura sorprendentemente rispetto al contesto – colloca le considerazioni di cui sopra non nella linea – che potremmo forse chiamare saffica – della delusione amorosa ma in quella – addirittura più antica e tradizionale rifacendosi a Sileno e Geremia – del mal di vivere. Consegnando così a Shakespeare il ruolo di connettore dell'antropocentrismo e antropomorfismo antico a quello moderno dei Kierkegaard Heidegger Sartre ecc. Il malessere del poeta è esistenziale nel senso che prescinde – in questo caso – dal successo (che pure c'è, vv. 9-14, sotto citati) della relazione (ma sarebbe meglio parlare – come per Saffo – di possessione) amorosa. Tuttavia anche con questo esistenzialismo destoricizzato – rispetto alla propria biografia – tra Sileno e Sartre non si compie alcun passo in direzione di una visione del mondo non antropocentrica. Si continua a non vedere il mondo/natura. Si continua a non vedere il mondo/natura che pure c'è nell'uomo. Si continua a vedere soltanto l'uomo (per di più senza le interconnessioni sociali) al posto del mondo-natura. Leggendo questo sonetto gli industriali e i politici non sono autorizzati a inquinare di meno – perché non educati a considerare il mondo-natura (neppure quello che inevitabilmente c'è anche nell'uomo). Leggendo questo sonetto gli industriali e i politici – e per la medesima illogica (cioè senza relazionalità) logica – non sono portati a una giustizia sociale. In questo sonetto e nell'educazione che ne deriva non si esce dall'Io cui Fichte farà addirittura porre il mondo – che chiamerà per vezzo (il)logico Non-Io. E non si pensa al contesto sociale perché non si pensa al contesto naturale. E non si pensa al contesto naturale perché non si pensa al contesto sociale. E non si pensa al contesto naturale e sociale perché non si pensa al contesto. E non si pensa al contesto – relazioni ambiente ecc. – perché non si pensa. Se pensare è mettere in relazione e qui non si mette in relazione. Nessuna relazione uomo-ambiente. Nessuna relazione uomo-uomo. Non solo a livello sociale. Nemmeno a livello sentimentale soggettivo ideale. Come in Saffo l'Amore in Shakespeare è da un lato un'Idea e dall'altro un possesso. La sua realizzazione – possedere l'Idea più alta di tutte. Risolversi nella sua immaterialità – metafisica. Risoluzione che purtroppo ha un corrispondente molto fisico – la proprietà privata. Concettualmente siamo lì tra l'amore come possesso (magari reciproco – "And thou ... hast all the all of me", XXXI, 14) e il possedere cose e lavorare per possedere sempre più cose e lavorare sempre di più per

possedere sempre di più. Al massimo cambia l' Idea (platonica). In Shakespeare è l'amore saffico (omosessuale pedagogico platonico). Nel consumismo capitalistico è una Ferrari una villa una modella ventenne una squadra di calcio una scuderia automobilistica.

Un amore del genere concepito come smaterializzazione – e religione – non è meno grave – per la Realtà o ambiente naturale e sociale – dell'economia concepita come finanza e del lavoro concepito come merce e della merce concepita come merce a prescindere dai suoi effetti nel cervello (fantasia – arte) e nell'ambiente naturale e sociale. *Se quasi detestandomi* [per detestare – col detestare me – la Natura] *in queste congetture / mi accade di pensarti, ecco che il mio spirito, / quale allodola che s'alzi al rompere del giorno* [come se la notte fosse una cosa cattiva. Come se la notte fosse una cosa] / *dalla cupa terra* [come se la terra fosse una cosa cattiva – corrispondente alla notte. Come se la terra fosse una cosa e non relazioni e non energia elettricità magnetismo ecc.], *eleva canti alle porte del cielo; / quel ricordo del tuo dolce amor tanto m'appaga / ch'io più non muto l'aver mio con alcun regno* (“Yet in these thoughts myself almost despising, / Haply I think on thee, and then my state, / Like to the lark at break of day arising / From sullen earth, sings hymns at heaven's gate; / For thy sweet love remembered such wealth brings / That then I scorn to change my state with kings”). È anche per colpa di Shakespeare che la cultura popolare secoli dopo continuerà a parlare di metafisiche Porte del Cielo. È anche per colpa di Shakespeare che secoli dopo – Bob Dylan (e Doors, via William Blake^{*}).

E se il valore è attribuito tutto o in gran parte al metafisico non si capisce come – non attribuendo valore al fisico – l'uomo possa evitare il disastro ecologico o il maltrattamento del fisico. “The imagination is not a State: it is the Human existence itself” scriverà nel 1804 e disastrosamente (in un disastro che va oggi dal cinema al capitalismo finanziario alla filosofia ed educazione a-ecologica) Blake. Shakespeariano ...

^{*} “If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is, infinite” (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1793 ca.).

Intermezzo. Cantico delle Creature

Francesco d'Assisi – un'eccezione (anche se falsa a causa della sua religiosità) nella cultura occidentale – chiamava la morte (corporea ...) “sorella”. Shakespeare – *sordida* (“churl”, XXXII, 2). Francesco fa della morte (corporea ...) qualche cosa di naturale. Shakespeare di negativo – da condannare e combattere il suo *potere spietato* (LXV, 2). Perché condannata e combattuta deve essere la natura – nemica dell'Idea. Il *Cantico* di Francesco – risalente agli anni Venti del Milleduecento e considerato una delle prime attestazioni dell'italiano e con esso delle lingue europee moderne – avrebbe pertanto dovuto condurre ad altro che ad un linguaggio – anche se non soprattutto un linguaggio, come dimostra Shakespeare – antropocentrico e antiecológico. Non lo ha fatto. Perché? Perché la linea di Francesco è stata – anche se non soprattutto all'interno della Chiesa – largamente minoritaria, per non dire inesistente. Ma anche se avesse prevalso, pure al posizione di Francesco purtroppo non era così tanto ecologica. La sua mente non ragionava in termini di complessità ambientale – di relazioni, immanenza ecc. Piuttosto quello di Francesco era un timido e parzialissimo inizio da sviluppare. A partire dal superamento del suo dualismo (la morte eterna, *quella* fa paura ...).

Invece di venire sviluppato è restato una sorta di avanguardia pseudo-ecologica all'interno di una cultura – l'occidentale – quasi del tutto antiecológica (priva di pensiero complesso e relazionale, immanente). In Francesco – il poco di pensiero ecologico che c'è in lui – risulta soltanto un *pretesto* – e non tanto riflessione sul *contesto* – per giungere al fine dell'innalzamento massimo possibile di un *testo* identificato col solito nome – e dalle solite caratterizzazioni – di Dio. Le prime due parole del *Cantico* sono micidiali per qualsivoglia ulteriore discorso ecologico: “altissimo” – “onnipotente”. “Altissimo” risulta – anche spazialmente per così dire – metafisica. È quindi ecologicamente intrattabile. “Onnipotente” anche se non implica di per sé trascendenza rimanda comunque ad un ambito metafisico – o antiscientifico o innaturale – perché l'onnipotenza esclude qualsiasi legislazione o limite. E anche qui dall'attribuire l'onnipotenza a un dio ad attribuirla poi a noi – secondo la psicologia di Feuerbach – il passo è breve. E comunque ciò potrà almeno in qualche misura rientrare fra le concause della cultura responsabile dell'attuale crisi economica ed ecologica. L'uomo si è comportato da onnipotente quando non lo è. Non foss'altro per i limiti (siano pure quelli della non-infinità delle risorse) del mondo.

Alla caratterizzazione francescana di Dio come Altissimo e Signore possiamo far corrispondere più o meno l'Idée shakespeariana di Amore. L'amato di Shakespeare risulta – rispetto non solo a Shakespeare ma anche e soprattutto rispetto al mondo/natura – Altissimo e Signore (e in certa misura Shakespeare – così si realizzerebbe il suo ideale – vuole essere reciprocamente Altissimo e Signore per il partner)

“Et nullu homo ène dignu te mentovare”. Questa svalutazione dell'uomo – condivisibile anche da Shakespeare – non è altro – come quelle presenti nella Bibbia – che un mettere ancora al centro l'uomo. Non è altro che una forma di protagonismo antropico. L'uomo è indegno ecc. eppure non si fa altro che parlare ed occuparci dell'uomo e della sua indegnità (perciò stesso degnissima). Tutto il giorno con gli occhi puntati sull'uomo passa il Dio – letteralmente fattosi uomo – cristiano. Tutto il giorno in – più che contatto dovremmo dire possesso – dell'uomo – possesso ora conseguito ora no – trascorre l'Idée d'Amore shakespeariana. “Tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione” vale poi senz'altro sia per il Dio di Francesco che per l'Idée di Shakespeare – entrambi Signori.

Una qualche differenza si può forse rinvenire nel seguente verso – “Laudato sie mi' Signore, cum tucte le tue creature” – dove se Francesco è lontano da un pensiero ecologico di una qualche sufficienza (i processi naturali sono “creature” e per di più lodate e lodabili solo perché “possesso” del “Signore”) tuttavia almeno una qualche complessità la presenta rispetto al monismo (che quindi più che platonico potremmo forse dire plotiniano) di Shakespeare. Inoltre Francesco – religiosità a parte – mette in connessione (e già questo vale come un qualche grado di naturalismo) tutti i processi o cose naturali. Sole luna stelle vento acqua fuoco terra e morte – microcosmo e macrocosmo – sono tutti imparentati e nel modo più stretto. Fratelli e sorelle. Hanno lo stesso genitore. Sono in qualche modo la stessa cosa. Anche la morte. Ciò risulta inconcepibile per Shakespeare – o comunque non importante – o comunque (nel caso lo desse per tautologico) non ci pensa e soprattutto non ci fa pensare lasciando coloro che si educano alla sua cultura senza alcuna prospettiva ecologica.

Nel momento in cui c'era bisogno di purgare Francesco di ogni “laudate et benedicete” – Shakespeare lo ha purgato anche di quel poco che aveva di buono. Di vitale. Di ecologico. Di fantasioso (non nel senso dell'“immaginazione” visionario-soggettivistica di Blake ... o di Alberto Savinio). È tornato Shakespeare – con grande impoverimento della sua arte e dell'arte in generale – alla solita trattazione dell'uomo – e ideale – e basta. Quindi nemmeno dell'uomo (come in quegli stessi anni naturalisticamente o scientificamente stava facendo Caravaggio) ma dell'Idée e basta. Il corrispettivo di Shakespeare saranno allora le statue

greche – la maggior parte delle quali (e sono tutti corpi di uomini ideali o raffiguranti Idee) ce le abbiamo sottoforma di brutte copie romane. Solo corpi di uomini. Solo Idee – platoniche (anche se talune mosse dal vento ...). Per questo il Museo Archeologico nazionale di Napoli – per esempio – è o dovrebbe essere – a chi non vuole rimpiegare la sua forza interpretativa nella tradizione più conformistica – così tanto e mortalmente (anche in senso letterale pensando di ciò agli effetti ecologici) noioso.

Altri esempi

Quando ho gli occhi chiusi essi vedon meglio, / di giorno infatti scorrono su cose senza merito (“When most I wink then do mine eyes best see, / For all the day they view things unrespected”, XLIII, 1-2). Non si capisce perché debba essere considerato un grande artista – o comunque e a vari livelli additato ad esempio – chi scrive o ha scritto certe frasi. Non si capisce perché si debba continuare a leggere diffusamente e acriticamente certe frasi. Solo per confinarle nel loro spaziotempo? Solo per una questione di documentazione storica? Sarebbe dare un po’ troppa importanza a quella che Nietzsche chiamava storia antiquaria! Platonismi del genere – e in questo senso era platonico già Empedocle se si accecò per vedere meglio la Verità intesa come ciò che in quanto non fisico né immanente non può venir colto dai sensi – rendono impossibile ed esplicitamente qualsiasi considerazione del mondo. Naturale sociale economico.

Cose senza merito (“things unrespected”) vengono considerate le cose. Le cose fisiche chimiche anatomiche percettive. Le membra del proprio corpo – gli occhi stessi. La vista è considerata cosa senza merito – perché vede la realtà quotidiana concreta fenomenica non ideale. *Agli occhi spetta la tua esteriorità, / e diritto del mio cuore è il tuo profondo amore* (“mine eye’s due is thine outward part, / And my heart’s right thine inward love of heart”, XLVI, 13-14). Il nostro mondo viene considerato non nostro (il nostro sarebbe l’iperuranico o – per ebrei cristiani e musulmani il celeste) e una *morta notte* (“dead night”). Dove l’errore – biologico – sta nel considerare la notte morte e la morte notte. Insomma la morte e la notte considerarle cose non naturali ma negative. Dove l’errore – biologico – sta (concettualmente perché nella vita la biologia va rispettata e Shakespeare per esprimere il suo antibiologismo ha dovuto vivere ...) nel rendere soggettivo l’oggettivo. Nell’astrarre il concreto. Nello smaterializzare la materia. Nel sabotare – col trascendente – il fisiologico. *Finché non ti vedo ogni giorno è notte per vederti* [il soggetto anela la notte non di per sé ma perché nel sonno può sognare l’Idea d’Amore] / *e ogni notte* [così alienata dalle sue peculiarità] *giorno luminoso se mi appari in sogno* (“All days are nights to see till I see thee, / And nights bright days when dreams do show thee me”, XLIII, 13-14).

A conferma di quanto fin qui criticato il sonetto XLIV nega esplicitamente – per quel che può: essendo comunque anch’esso fatto di mondo fisico – il

mondo fisico. Il corpo – lo spazio. L'unica cosa che conta e che è contata è l'Idea (un po' come per Marx e marxisti: antiecológicos perché incentrati solo sull'Idea – che per loro è quella di una Rivoluzione sociale e per Shakespeare quella dell'Amore). *Se la pesante materia del mio corpo fosse pensiero, / l'avversa distanza non fermerebbe il mio cammino / perché a dispetto dello spazio [= la natura], io sarei portato / dai punti più lontani al luogo* [trascendentale-iperuranico – al di là delle contingenze biografiche ispiratrici del sonetto] *ove sei tu* (“If the dull substance of my flesh were thought, / Injurious distance should not stop my way; / For then, despite of space, I would be brought, / From limits far remote where thou dost stay”, 1-4).

Disprezzo per il corpo. Disprezzo per lo spazio. Disprezzo per il tempo (già additato in quanto causa della – innaturalmente* disprezzata – vecchiaia). Disprezzo del mondo siccome fatto di corpo spazio tempo. Riconoscimento e apprezzamento di un unico mondo. L'ideale. Spirituale. Che – come l'odierno cosiddetto virtuale – se esiste di qualche cosa sarà fatto e alle leggi (limiti) di una materia dovrà comunque rispondere. Di ciò gli “shakespeariani” speculatori finanziari – e i consumismi borghesi loro causa ed effetto – continuano a non accorgersi. *Ma ahimè, pensiero m'uccide di non essere pensiero / per solvolar le lunghe miglia quando tu sei via, / purtroppo così composto di terra e acqua / io devo aspettar gemendo il comodo del tempo* (“But, ah! thought kills me that I am not thought, / To leap large lengths of miles when thou art gone, / But that, so much of earth and water wrought, / I must attend time's leisure with my moan”, XLIV, 9-12).

Il disprezzo per la natura si manifesta anche in metafore apparentemente innocue – dove il soggetto innamorato si confronta con superiorità con gli oggetti naturali (che Shakespeare combatte per negarli ma di cui non nega l'esistenza). *Nessun destriero uguaglia il passo del mio ardore* si legge nel sonetto LI (“Can no horse with my desire keep pace”, 9). L'astratto/umano (*desire*) è da più (incomparabile) rispetto al concreto/biologico (*horse*). È con metafore del genere che si giunge anche all'inquinamento delle falde acquifere. Conta di più profumare un wc ...

Il sonetto LII risulta (ancora) un concentrato di metafore tanto tradizionali quanto deleterie sia per un pensiero che per una società ecologici – cioè per un pensiero e una società gli unici in grado consentire oggi e nel futuro la permanenza della vita sulla Terra sottoforma di varie specie fra cui la

* E classicamente. Cfr. – esempio a caso – Properzio, *Elegiarum Libri*, III, 25. L'obiezione che nell'Antichità c'erano anche le apologie dei *De senectute* non regge nella misura in cui lo stoicismo era cosa più detta che fatta e più da intellettuali che del popolo.

nostra. *Io sono come il ricco cui chiave benedetta / può condurre al suo dolce tesoro ben rinchiuso* (“So am I as the rich, whose blessed key / Can bring him to his sweet up-locked treasure”, 1-2). La metafora plutocratica – foriera già ai tempi di Shakespeare di ingiustizia sociale – oggi aggiunge a questa l’ingiustizia ambientale (riguardante per di più le future generazioni private di aria terra e acqua). La ricchezza – di oggetti e possessi – non è *benedetta* – come credono Shakespeare e tradizione occidentale – bensì *maledetta*. Non per motivi di pauperismo evangelico. Ma per motivi etici e logici. Essendo legata a ingiustizia sociale e ambientale. Essendo consumo. Autodistruggendosi. Il *tesoro* viene definito *dolce* e se ne sta *ben rinchiuso*. Coincide insomma con la proprietà privata. Il privato dunque è dolce – per Shakespeare e tradizione. Il privato o esclusivo. Insomma l’escluderci dal mondo. Con il tesoro che è ciò che siamo riusciti ad escludere o astrarre dal mondo. Esclusione e astrazione logicamente – prima ancora che ecologicamente – impossibili. Il mondo o universo definendosi come il tutto e quindi comprendendo dentro di sé anche quel tesoro che si ritiene nostra esclusiva proprietà. Esistesse qualche cosa come l’astratto o l’esclusiva proprietà, andrebbe posto fuori dal mondo e dalle relazioni ad esso interne ed in cui esso consiste. E che cosa c’è fuori dal mondo o tutto? Il Cielo – dicono i religiosi. L’Iperuranio – Platone. Cielo e Iperuranio impossibili perché fuori dal mondo o tutto, non può esserci – per definizione e constatazione – nulla. E il nulla – per definizione e constatazione – non c’è. Chi o cosa lo ha mai raggiunto? Niente potendolo raggiungere – non essendo in un luogo e non avendo un tempo perché sennò sarebbe già solo per questo qualcosa. Che il tesoro di Shakespeare non siano monete non cambia la critica. È comunque un oggetto – l’Idea d’Amore. Un possesso. Un cattivo insegnamento per chi – come noi – deve vivere in un mondo con relazioni intraspecifiche ecc.

Io sono come il ricco cui chiave benedetta / può condurre al suo dolce tesoro ben rinchiuso, / che però non vuole rimirare ogni momento / per non fiaccare l’estasi di un piacer più raro (“The which he will not every hour survey, / For blunting the fine point of seldom pleasure”, 3-4). Qui – e altrove come nello speculare sonetto LXXV – si esplicita la svalutazione di ciò che appare in quanto quotidiano e di ciò che è quotidiano in quanto appare e basta. L’estetismo protodannunziano e neolessandrino del *piacer più raro* è derivato da una volontaria ignoranza di ciò che appare (“he will not every hour survey”). E che cos’è che appare? Il quotidiano. Il normale. Il non-ideale. Il concreto. Il banale – tale solo se dietro l’apparenza viene presupposto qualcosa perciò stesso in quanto non apparente non banale (anche se non esistente siccome non provato o non manifesto). Ecologia

(sopravvivenza) è invece dedizione quotidiana a ciò che appare e a ciò che appare in quanto quotidiano.

Perché Shakespeare perché D'Annunzio perché Platone – il gesto dello spegnere la luce elettrica se non serve, risulta posposto ad ogni altra considerazione. Non solo estetizzante ma anche economica. Economia nel senso antieconomico del consumismo per cui ci sono pubblicità che incentivano al risparmio energetico non per consumare di meno ma per consumare di più (con i soldi risparmiati la donna di casa può comprarsi il completo per la prossima cena al ristorante). *Rimirare ogni momento* è ciò che Shakespeare – denunciando così l'innaturalità del suo estetismo/idealismo – non poteva ed è ciò che non possiamo non potere noi. *Rimirare ogni momento* i consumi. *Rimirare ogni momento* ciò che è più economico – ossia (ci) consuma di meno. *Rimirare ogni momento* il circostante. Per valutare i nostri effetti su di esso. Per valutare i suoi effetti su di noi. Per valutare la non soluzione di continuità fra il cosiddetto esso e il cosiddetto noi. Fra il cosiddetto qui e il cosiddetto là. Fra il cosiddetto prima e il cosiddetto dopo. Ciò valga pure – oltre a livello ecologico: se l'ecologia non assommasse su di sé tutti i livelli possibili – a livello sociale. Non è più l'epoca dei piaceri rari. È l'epoca del quotidiano e del rimirare ogni momento. E del trovare valore in questo. Non è più l'epoca dei piaceri rari proprio perché lo è stata e in parte purtroppo lo è ancora. Lo è stata e lo è ancora senza poterlo essere – pena la vita. Pena – anche – la fantasia (ermeneutica). Shakespeare in metafore plutocratiche ed in una fenomenologia dell'Idea – ne dimostra ben poca di fantasia (e intelligenza pensante). Si colloca dentro una tradizione che con prevedibilità (da Husserl con la sua fenomenologia dell'Idea – a Sartre col suo umanismo) durerà per secoli portando al collasso – anche di fantasia (ermeneutica*) – attuale.

Sia socialmente che ecologicamente (oltreché eticamente e per stimolo alla fantasia od arte e scienza) andrebbero abolite le *feste*. Il lavoro – l'attività quotidiana di ciascheduno – dovrebbe essere una festa. Una soddisfazione – sociale fisica etica mentale. L'interesse dovrebbe essere per ciò che appare per lo più. E non per l'innaturale dell'eccezione (e quindi per la competizione nell'eccedere). Shakespeare – con la tradizione occidentale: isolati Diogene il Cinico e simili – educa invece al dualismo apparente/ideale – quotidiano/eccezionale. Facendo dell'amore non qualcosa di naturale ma di innaturale. E siccome fuori dall'universo

* L'eccezione più cospicua è la fisica teorica. Ad es. con lo – ecologico – “entanglement quantistico” o “correlazione quantistica” o “non-separabilità” di Schrödinger: esposta nel paradosso di Einstein-Podolsky-Rosen (1935). Si parla poi oggi anche di informatica quantistica ...

(natura) a rigor di logica inesistente. Continuando nella metafora ricchezza/amore di prima – *per questo son le feste così solenni e ambite / perché ricorron rade nello svolgersi dell'anno, / esse sono distanziate come pietre di valore / o gioielli d'alto pregio inseriti in un collare* (“Therefore are feasts so solemn and so rare / Since, seldom coming, in the long year set, / Like stones of worth they thinly placèd are, / Or captain jewels in the carcanet”, LII, 5-8).

L'innaturalità – e diseducatività in quanto ignoranza socio-ecologica – dell'amore shakespeariano consiste nell'annullamento di spazio e tempo a favore di “some special instant” (v. 11) eternati – come il tempo non-tempo del *Timeo* quale “immagine mobile dell'eternità” – nell'Idea del *fair youth*. E nel concepire – ancora metafisicamente – lo *splendore* (“pride”) come *nascosto* (“imprisoned”, v. 12). È per questo – platonico e cristiano – imprigionamento che sia hanno – oltre alle socioecologiche ed ermeneutiche – le tragedie tipo quella di *Splendor in the Grass*. Quando lo splendore è nell'erba. Nel ciò che appare. Nel quotidiano. Nel concreto. Nelle superfici. Il sonetto LIII antepone ancora – e anche esteticamente – l'uomo alla natura. Natura che sembra ridotto a derivato – per sovrappiù – del miglior uomo (il *fair youth* che più che uomo biologico risulta Idea). *Si parli di primavera e di copiose messi, / la prima non è che l'ombra della tua bellezza* [come se l'ombra, fra l'altro, fosse una cosa negativa], */ le altre sembran solo tuo generoso dono* (“Speak of the spring and foison of the year, / The one doth shadow of your beauty show, / The other as your bounty doth appear”, 9-11).

Nel sonetto LIV alla vecchia metafora (o simbolizzazione) della rosa come Amore (del soggetto amato con la rosa) – si accompagna l'ancor più vecchio dualismo essenza/apparenza. Con la seconda (coincidente con il mondo) alienata dalla prima (l'Aldilà ecc.) – depositaria di ogni valore e Realtà. *Bella ci appar la rosa, ma più bella la pensiamo* [apparire vs. pensare] */ per la soave essenza che vive dentro a lei* (“The rose looks fair, but fairer we it deem / For that sweet odour which doth in it live”, 3-4).

Il sonetto LV ribadisce ancora l'antibiologia di Shakespeare. Il tempo (= Darwin) è *lordo* (“sluttish”) e l'unico scopo della poesia shakespeariana risulta quello non di capire il mondo e/o intervenire – per scopi etici – in esso ma di porsi innaturalmente *contro la morte ed ogni forza ostile dell'oblio* (“Gainst death and all-oblivious enmity”). Come? Imponendo i propri versi – considerati immateriali e quindi considerabili come idee/memi* – e con essi l'Idea di Amore corrispondente al *fair youth*. La quale Idea e il quale Amore postmodernamente solo in uno scritto

* Cfr. R. Dawkins, *Il gene egoista*, trad. Milano, Mondadori, 1976.

(immateriale e quindi diciamo: pensato o meglio immaginato nel senso delle visioni di Blake) esistono. Rispetto a qualsiasi cosa naturale – compresi pure i monumenti in marmo: che materia restano – *tu brillerai più luminoso in queste rime* (“you shall shine more bright in these contents”, 3). E brillare (metafisica della luce) viene considerato positivo. Anzi – vita. (Le Idee di Platone sono una sorta di stelle – da cui il cielo delle stelle fisse aristotelico). Come se il buio – oggi a causa dell’inquinamento luminoso* impossibile sia in città che in campagna eppure caratterizzante la maggior parte dell’universo – fosse da disprezzare. Come – ancora – se la morte – cui il buio viene associato e che caratterizza quale assenza di vita la maggior parte dell’universo o materia cosmica – fosse da disprezzare. Se buio è morte sono da disprezzare allora è da disprezzare l’universo e Shakespeare risulta (al pari di chi non sa starsene senza tv shopping o cellulare o libro) un nichilista. Uno che crede nel nulla – pur esistendo e quindi non essendo egli per primo nulla. (E anche la morte e il buio esistono sennò Shakespeare non se ne lamenterebbe ...).

Così, sino al giudizio che ti farà risorgere, / vivrai in questi versi (“So, till the judgment that yourself arise, / You live in this”). Il valore platonico dell’Eternità viene unito alla Resurrezione cristiana. Le due tradizioni antibiologiche per eccellenza e causa – stando a Weber e non solo – del capitalismo consumistico connotano l’ignoranza ecologica (e la limitatezza ermeneutica) di Shakespeare. Il postmodernismo – del mondo come testo – risulta esso pure ebraico-cristiano. Queste religioni riducendo la Verità – ossia ciò che possiamo sapere della realtà – ad un testo. La Bibbia. E siccome la realtà – risultando apparire senza simboli – è l’opposto di un testo – fatto di simboli che non appaiono nel senso che vanno e vengono ma restano fissi – la Bibbia è l’opposto della natura ed impedisce verso di essa qualsivoglia approccio ecologico (e fantasioso nel senso anche di asimbolico). La scienza – che pure da Galileo di simboli e testi è fatta – prevede comunque la concretezza (o il rapporto diretto con la natura) dell’esperimento.

Dopo aver messo al centro di tutto l’Amore (un certo tipo di) – scopriamo che Shakespeare – e per la stessa ragione per la quale ha messo al centro di tutto l’Amore (un certo tipo di) – non è in grado di fornire buoni insegnamenti nemmeno su di questo. Il suo amare – tanto possessivo quanto innervato di comando e sudditanza (come il *servitium amoris* antico e medievale) – aliena chi ama e chi è amato. Facendo del primo uno stupido servitore e del secondo uno stupido dispotico comandante (e nella relazione d’amore gli interessati si scambierebbero questi ruoli). Lo

* Cfr. I. Calvino, “Luna e gnac” in *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, Torino, Einaudi, 1963.

dimostra il sonetto LVII. *Essendo schiavo tuo, che altro potrei fare / se non servir ore e momenti di ogni tuo volere? Non è prezioso il tempo che io ho da spendere, / né servigi da rendere finché tu non li chieda* (“Being your slave, what should I do but tend / Upon the hours and times of your desire? / I have no precious time at all to spend, / Nor services to do, till you require”, 1-4). Alienazione letterale ed esplicitata nel sonetto LXII dove l’amante sostiene di non esistere di per sé ma solo nell’amato. *Sarebbe cosa infame amare quell’io che vedo* [ancora svalutazione dell’apparenza], / *Sei tu, il mio vero io* (“Self, so self-loving, were iniquity / ‘Tis thee, myself”, 12-13).

Il sonetto LXIII mostra che per Shakespeare la memoria della bellezza (identificata riduttivamente con la giovinezza) risulta l’unico contrasto alla morte o natura. Memoria (tramite i versi) come immortalità. Memoria come immortalità che era già concezione platonica. Platone identificando la conoscenza con la memoria. E la conoscenza riguardando le Idee riguarda in Platone l’eterno. La memoria della bellezza viene posta a contrastare la morte o natura quando naturalmente – essendo la natura per definizione incontrastabile – la bellezza della morte dovrebbe essere l’unica memoria e la morte della memoria l’unica bellezza.

Già in sonetti quali il XVIII, il LV e il LX, l’Arte – dei sonetti stessi e quindi la scrittura o meglio l’Idea in essa espressa – veniva considerata – siccome garanzia di memoria o fissità – l’unico antidoto alla Morte. L’Arte come Eternità e la vera vita come vita eterna le ribadiscono i sonetti LXXIV e LXXXI. Nel primo, la morte invece che in continuità e contiguità con la vita – e tantomeno foriera di vita col far posto ad esempio ad altri individui e/o specie – risulta il *fatale arresto* (“fell arrest”, 1). Siamo al fissismo aristotelico (e Aristotele era platonico) per il quale una cosa – individuo o specie – se è è per sempre. Ma siccome le cose le vediamo andare e venire non saranno le cose che vanno e vengono ad essere le vere cose bensì quelle loro presunte immutabilità che si chiamano essenze. E con Cristo (e/o il *Fedone*) l’essenza dell’uomo Shakespeare la considera lo *spirito*. Spirito che – al pari della parola di Dio nella Bibbia – s’incarnerebbe o meglio esisterebbe sottoforma di lettera: la lettere appunto dei sonetti d’amore shakespeariani. In tutto ciò nessun spazio logico e gnoseologico per una filosofia politica educazione e considerazione dell’ambiente sia naturale sia sociale. *La mia vita avrà un retaggio in questi versi / che a mio ricordo resterà sempre con te* [e il *sempre* è morte perché impedimento al divenire – e il *con te* è morte perché impedimento al comune]. / *Ogniquale volta li leggerai, in essi rivedrai* [predominanza del senso della vista che non è un senso nella misura in cui si riferisce

all'occhio mentale o meglio di una certa mentalità] / *quella parte mia che a te fu consacrata* [non bisogna consacrare niente a nessuno perché finché c'è consacrazione non c'è niente e nessuno siccome non c'è giusta equilibrata naturale considerazione della vita]: / *la terra non avrà che terra, tale è il suo diritto, / tuo sarà il mio spirito, la parte mia migliore* [dualismo alienante perché disorganico – mentre gli organismi come non hanno parti (tantomeno privilegiate) così non posseggono se stessi facendo parte della natura]: / *avrà quindi perduto solo le scorie della vita* [il tutto ecologico], *la preda dei vermi* [e finché i vermi non saranno messi sullo stesso piano degli angeli non si potrà – chimicamente – respirare sulla Terra], *alla morte del mio corpo ... Il valore del corpo è quanto esso contiene* [antibiologico dualismo dentro/fuori che prelude al cartesiano *res cogitans/extensa*] / *e quello* [la presunta essenza] *è qui e con te rimane.*

Nei e dei *Sonetti* non vive – la vera vita cioè l'eterna – solo l'Autore loro. Ma anche il destinatario loro. L'amore – relazione a due – non sarebbe altrimenti esprimibile – né potrebbe esistere ideato o sottoforma di Idea – nei *Sonetti*. Il sonetto LXXXI riguarda l'immortalarsi inteso nel senso di vivere nei e dei *Sonetti* non da parte di Shakespeare – come nel sonetto LXXIV – ma – e l'abbiamo già riscontrato altrove – del *fair youth*. *Mai morte potrà da qui* [lo spazio sonettistico che più che di parole e inchiostro – il “black ink” di LXV, 14 – andrà inteso a mo' di dimensione spirituale/immateriale*] *sottrarre la tua memoria ... Il tuo nome da qui trarrà vita immortale ... Tuo monumento saranno i miei devoti versi ... e future lingue ripeteranno* [come se ripetizione – fissismo – fosse vita] *la tua esistenza ... tu vivrai per sempre – tal virtù ha la mia penna* [per motivi non tecnici ma idealistici: la virtù medievalmente è un effluvio essenziale ...] (“From hence your memory death cannot take ... Your name from hence immortal life shall have ... Your monument shall be my gentle verse ... And tongues-to-be your being shall rehearse ... You still shall live – such virtue hath my pen”, 3, 5, 9, 13).

Quel che per Darwin e la biologia risulta vita – per il fissismo similaristotelico di Shakespeare (LXIV) risulta *terribile mutar della natura* (“interchange of state”, 9). Il Tempo – siccome “interchange of state” – risulta Rovina (11). Il conservatorismo ontologico di Shakespeare gli deriva dal fissismo platonico della Verità per cui l'Idea è vera se fissa immutabile immobile eterna. Antisocratismo che fa dei valori assoluti. Dogmi indiscutibili. Discussione nel senso di dialogo. Ogni interpretazione

* Secondo la concezione (neo)platonica per cui “quelle cose che si realizzano in rapporti e in proporzioni armoniche vanno separate dalla componente materiale per poter assurgere alla bellezza che sta sopra di loro” (*Enneadi*, I, 3, 2, trad. R. Radice).

– impedita a priori. Cosicché con Shakespeare non si può salvare il Pianeta e/o divenire ecologici non tanto o non solo per ignoranza ecologica ma per impossibilità congenita di produrre interpretazioni alternative rispetto alle presenti vigenti imperanti. E i presenti vigenti imperanti – non interpretazioni ma dogmi – consumano il pianeta. Sono consumismo.

Il sonetto successivo – il LXV – unisce Rovina e Tempo nell’espressione *rovinar del Tempo* (“Time decays”, 8). Contro la *rovinosa stretta* di quelli che considera *martellanti giorni* (“Against the wreckful siege of battering days”, 6*) secondo lui responsabili dello *sterminio della bellezza* (“spoil of beauty”, 12) – bellezza come Idea o stella (spirituale) fissa (cioè dogma) – Shakespeare non trova niente di meglio del nascondimento (“lie hid”, 10). Nascondimento Lete (Aletheia) Velo (di Maia) – tutte caratterizzazioni (dall’Oriente all’Occidente e da Platone ad Heidegger) della Verità intesa quale meta-fisica (al di là del fisico) ed essenzialità (al di là di ciò che appare o superficie o normalità). Insomma: rifugiandosi nella verità essenziale Shakespeare – essendo essa eterna in quanto Idea – troverebbe scampo al Tempo/Morte. E questa verità essenziale (abissale o celeste) sarebbe l’Amore. L’Amore vissuto artisticamente – coi versi dei *Sonetti*. Quindi il nascondimento – al Tempo/Morte/Corpo/quotidianità – sarebbero i *Sonetti*. Ed in effetti presumendo di vivere – più misticamente che postmodernamente – di sola scrittura o meglio versificazione ci si aliena (nascondimento come alienazione) per quel che si può dal mondo. Compreso – per quel che si può – il mondo dei concretissimi supporti – tipo la carta – che la rendono possibile la scrittura. Biologicamente lo sterminio della bellezza ci sarebbe se tutto fosse fisso e immobile (Idea). È anzi la astorica presunzione di fissità e immobilità (di ossigeno petrolio ecc.) a rendere (colpa di Platone dunque) gli uomini contemporanei irresponsabilissimi e illogici nell’utilizzo delle risorse (finite perché non eterne) planetarie o naturali.

In alcuni sonetti – come il LXVIII e LXXXIII – Shakespeare sembra posporre l’Arte alla Natura. Ma la Natura cui fa riferimento è quella delle Idee – non la biologica. Rispetto alla quale dunque è ovvio che l’attività umana – e l’Arte (da Platone non a caso svalutata) lo è – si inchini. Precisando però che la Natura non è quella delle piante o degli animali ma quella del corpo (viso – e quindi non corpo ma spirito) umano! Nel primo sonetto l’arte non è la shakespeariana ma l’artificiosità (quella che oggi si

* “Motorbreath / It’s how I live my life” urleranno nel 1983 i Metallica proponendo una diagnosi della società antibiologica quanto la shakespeariana. Metallica che l’anno dopo intitoleranno – *nomen omen* – un loro brano *Battery*.

chiama chirurgia estetica – che per Shakespeare/Platone con le Idee e il fissismo hanno in certo modo ispirato). Artificiosità contrapposta alla naturale (ideale) bellezza dei viso del *fair youth*. Tanto naturale da servire da modello – per una natura antibiologica o idealistica – alla natura stessa. È – ripetiamo – il *fair youth* l’Idea platonica d’Amore e bellezza che come tale funge da modello a tutte le cose belle anche e soprattutto extraumane (di un uomo che antropocentricamente risulta quindi al vertice della scala dell’Essere). *E così natura serba lui come modello / per mostrare all’arte falsa* [con il falso che è il quotidiano il biologico e ciò che appare] *quale fosse la bellezza* (“And him as for a map doth nature store, / To show false art what beauty was of yore”, 13-14).

Nel sonetto LXXXIII Shakespeare in parte smentisce l’equivalenza altrove indotta tra Idea e Poesia. I suoi *Sonetti* non sembrano – da soli – sufficienti a realizzare l’Iperuranio con al centro l’Idea d’Amore. Questa sembra preesistente e irriducibile ad essi. Che tuttavia rimangono quanto di massimo possa fare l’uomo per avvicinarsi alla Natura intesa quale essenza (spirito e Idea). Tale *forma mentis* è tradizionale oltretutto nella poesia amorosa anche nella teologia negativa neoplatonica. *È scarsa una qualsiasi penna / quando esalta la virtù, la virtù che vive in te ... L’esser muto sarà mia somma gloria, / perché tacendo io non danneggio la bellezza ... Vive più vita in uno dei tuoi begli occhi / di quanta ne dia l’elogio d’entrambi i tuoi poeti ...* Dove Shakespeare ancora una volta sbaglia tutto – biologicamente. La *virtù* – o il bene e il male come il bello e il brutto – sono (in quanto giudizi) le uniche cose che appunto non si trovano in natura ma nella penna o concettualizzazione e simbolizzazione umana! Shakespeare rovescia – contribuendo alla sua alienazione ecologica – il mondo. Fa – medievalmente e alchimisticamente (alchimia è platonismo) – della *virtù* qualche cosa di insito e naturale. Di una natura – non risultando nel fenomenico – ideale o iperuranica. Natura iperuranica (ossimoro) dove con la *virtù* si troverà anche la bellezza e anche gli *occhi* e la *vita* stessa del *fair youth* essendo entrambi spirito e Shakespeare amandole solo per questo (perché – presunte – non corporee).

Della serie dei sonetti – come il XLIII, XLIV, XLVI, LIV – che dualisticamente (platonicamente) contrappongono l’apparire all’essere o essenza e (cartesianamente) lo spirito al corpo ecc. fanno parte i sonetti LXIX e LXXI. Nell’antifenomenismo del primo (con contraddizioni logiche denunciate un secolo dopo Shakespeare da George Berkeley) *guardando oltre quello che l’occhio può vedere* (“By seeing farther than the eye hath show”, 8) si entrerebbe “into the beauty of the mind” – che è

come dire nel regno delle Idee. Il fatto che vi si entri e che sia un regno denota la sua innaturalità o antibiologicità. Cosa di cui non si cura Shakespeare impegnato a imbizzarrirsi siccome *la colpa è nella terra che infesta la tua [dell'amato] essenza* ("The soil is this: that thou dost common grow", 14). Se la terra è colpevole che c'è di meglio – per redimerla – di cemento antropizzazione disboscamento ecc.? Il sonetto LXXI offende ancora la vita – cioè la terra e la morte (dove il problema ecologico attuale è che sempre di più si muore perché non si muore. Non c'è riciclo, ricambio – né generazionale né architettonico. Quello che si fa adesso rimane perlopiù – ed è un danno anche solo per questo – secoli o millenni. Si pensi alle scorie radioattive. Allo scioglimento dei ghiacciai. All'estinzione delle specie). Non ci fosse l'Idea (d'Amore) veicolata con la poesia non si tratterebbe (medievalmente) che passare *da questa vile terra in pasto a vermi ancor più vili* ("From this vile world with vilest worms to dwell", 4) – che con i batteri rendono però biologicamente possibile la vita! La decomposizione è vita! Shakespeare non se ne avvede perché pensa a *quand'io sarò confuso con la terra* ("When I perhaps compounded am with clay", 10) senza pensare a quanto sia di già terra. Non foss'altro per via dei prodotti della terra di cui si alimenta ...

Il saggio più drastico di simile dualismo antifenomenico (nonostante il singulto finale in direzione di una sorta di principio della realtà) è forse costituito dal sonetto CXIII. Dove l'occhio (e il senso) è solo mentale e la mente solo sentimentale e il sentimento risulta – neoplatonicamente – uno slancio mistico verso l'Idea. Idea – spirituale e d'Amore e con un'identità relativamente ben determinata (quella del *fair youth*) – che funge da modello per l'intera natura extraideale ad essa ridotta e sottomessa sia conoscitivamente che (almeno per quanto riguarda la sua essenza) ontologicamente. *La mia vista è in cuore / e l'occhio che dirigere dovrebbe ogni mio passo, / si distoglie dal suo compito ed è in parte cieco, / crede di vedere ma è in realtà spento ... tutto ei foggia a tua sembianza* ("Mine eye is in my mind, / And that which governs me to go about / Doth part his function and is partly blind, / Seems seeing, but effectually is out ... It shake them to your feature", 1-4, 12).

La riduzione del corpo allo spirito e delle cose all'essenza ideale va di pari passo – come abbiamo già potuto ad es. constatare nei sonetti XXII, XXIX, XXXI, LII e LXII – con quella – talora reciproca e talora no – dell'amante all'amato o di Shakespeare al *fair youth* (e a seconda dei casi viceversa). Il mondo viene ridotto all'Idea d'Amore. E Shakespeare se non artefice – con i *Sonetti* – celebratore di questa riduzione anche lui trova asilo – per quel che è umanamente possibile (secondo la concezione shakespeariana di

uomo) – nell’Idea. L’egoismo ed egocentrismo shakespeariani sono alienazione in quanto a) escludono il soggetto da ogni contesto b) rimettono il soggetto interamente alla dimensione trascendente dell’Idea (salvo poi fare dell’amante – in quanto l’amore è reciproco e anch’egli ama – un alienato rispetto a Shakespeare in cui e nella cui poesia del tutto si rimette). Prova di ciò si ha nei sonetti XCI e XCII. Ecco la conclusione del primo: *E avendo te* [si noti il verbo capitalistico/consumistico di possesso], *di ogni vanto umano io mi glorio: / sfortunato solo in questo, che tu puoi togliermi / ogni cosa e far di me l’essere più misero* (“And, having thee, of all men’s pride I boast: / Wretched in this alone, that thou mayst take / All this away and me most wretched make”). Ecco l’inizio del secondo: *Fa’ pure del tuo peggio per sfuggirmi, / tu in me vivrai per tutta la mia vita / e vita non durerà più a lungo del tuo amore, perché sol da questo affetto* [come se tutto il mondo extra fosse nullo] *essa dipende* (“But do thy worst to steal thyself away, / For term of life thou art assurèd mine; / And life no longer than thy love will stay, / For it depends upon that love of thine”).

Di nichilismo soggettivistico si può apertamente parlare nel sonetto CIX – che rientra in una tradizione la quale a vario titolo coinvolge dalla *Rosa fresca aulentissima* (1250 ca.) a Cartesio ai Placebo di *Whitout You I’m Nothing* (1998). *Come non è facil ch’io mi stacchi da me stesso / così è della mia anima che vive nel tuo petto ... Non mutati dagli eventi ... Perché niente io chiamo questo immenso universo / tranne te, mia rosa; in esso tu sei il mio tutto* (“As easy might I from myself depart / As from my soul, which in thy breast doth lie ... Not with the time exchanged ... For nothing this wide universe. I call, / Save thou, my rose; in it thou art my all”, 3-4, 7, 13-14).

Stesso dicasi per il sonetto CXII. *Tu sei il mio intero mondo ... Sei talmente radicato in ogni mio pensiero, / che quanto ci circonda a me par morto* (“You are my all the world ... You are so strongly in my purpose bred / That all the world besides methinks are dead”, 5, 13-14). Almeno lo ammette, Shakespeare! Con la conseguenza però che il mondo – e naturale (Darwin) e sociale (Marx) – muore davvero. In nome dell’Idea (Platone, Bibbia, Consumo). Dall’Ego cartesiano all’Io di Fichte al consumismo (società degli oggetti ecc.) la strada non è poi così lunga ...

A coda di questo gruppo possiamo aggiungere i sonetti LXXVI, LXXVIII e CIII che non meraviglieranno – dopo aver antiecologicamente ridotto il mondo (quello che conta del) al *fair youth* – nel ridurre l’arte shakespeariana – nell’ispirazione e nei contenuti – al *fair youth*. *Oh sappi, dolce amore, io sempre di te scrivo* (O, know, sweet love, I always write of

you, 9) ammette il primo di questi sonetti. *Per me tu solo sei tutta la mia arte / ed elevi a sapienza la mia rude ignoranza* (“But thou art all my art, and dost advance / As high as learning my rude ignorance”, 13-14) confessa il secondo. *Perché i miei versi ad altro non aspirano / che a cantar le tue grazie e le tue lodi* (“Fort to no other pass my verses tend / Than of your graces and your gifts to tell”, 11-12) ribadisce il terzo. E sono tutte e tre affermazioni gravissime – per la scienza e la vita (per la “scienza della vita”^{*}). L’arte come celebrazione e non come scoperta di nuove vie conoscitive. L’arte per di più come celebrazione di qualcosa che non esiste – almeno nell’apparenza immanente nel quotidiano e nel biologico. Arte come religione. Arte come priva di libertà.

Infine ai già citati sonetti XLIII, XLIV e LIII possiamo aggiungere quelli XCVII, XCVIII e XCIX per il loro ridurre il paesaggio al *fair youth*. Come nelle odierne speculazioni edilizie ogni alterità rispetto ai gusti ed economie vigenti in architettura viene – in una sorta di *horror vaqui* – rimossa. Rimuovendo così lo spazio – che essendo naturale sarebbe (anche per l’intelligenza pensante) vitale. Spazio vitale o biologico cui il sonetto XCVII non lascia scampo: *Come mi è parsa inverno la mia lontananza / da te, unica gioia del fuggente anno! / Che gelo ho sentito, che neri giorni ho vissuto! / Che desolazione ovunque di vecchio Dicembre! / Eppure quel periodo d’assenza era tempo d’estate ... Perché l’estate e i suoi piaceri dipendono da te / e con te lontano anche gli uccelli sono muti*. Nel sonetto successivo il *fair youth* è considerato l’*unico modello* delle cose – a conferma del suo status di Idea platonica. Il terzo sonetto della sequenza esplicita ulteriormente questi principi soggettivistico-idealistici e a tal proposito andrebbe riportato per intero: *Così ho rimproverato la violetta audace: / ladra soave, a chi rubasti quel dolce tuo profumo / se non al respiro del mio amore? ... Ho accusato il giglio del plagio della tua mano ... Altri fiori ho notato, ma non ne vidi uno / che non ti avesse tolto o il colore o il profumo*.

^{*} Cfr. F. Capra, *La scienza della vita. Le connessioni nascoste fra la natura e gli esseri viventi*, trad. Milano, Rizzoli, 2004.

*Breve appendice sul neoplatonismo dei Sonetti**

L'Anima (secondo la concezione) di Shakespeare – identificabile con i *Sonetti* anche se ad essi non riducibile e con l'Idea (platonica) di Amore – è l'opposto di quella (neo)platonica di Plotino in quanto è un'anima non apatica ma passionale. La sua passione è l'Amore come Idea. In Shakespeare l'Idea platonica (o l'Anima plotiniana) è quindi eterna non perché non prova sentimenti ma perché prova quell'unico sentimento capace di immortalare (o – direbbe Dante – “indiare”) che secondo Shakespeare è l'Amore (per una persona idealizzata). L'Idea di Shakespeare è l'Idea di Platone – immutabile ed eterna come l'Idea di Platone – a cui viene aggiunto ciò che l'Idea di Platone non ha. Il sentimento (spirituale). La passione (spirituale). L'Amore. L'Idea di Platone essendo piuttosto un algoritmo o un numero. O una provvidenzialità (il Bene).

Se per Plotino – e Platone e Aristotele e Cartesio – “il vero uomo corrisponde all'Anima razionale” (*Enneadi*, I, 1, 7) – per Shakespeare corrisponde all'Anima amante l'Idea d'Amore. Ciò detto mentre Plotino ecc. si occupano del resto del mondo – l'extrasoggettivo (anche se lo riducono a Idee e Anima) – Shakespeare a priori non può. Il suo riduzionismo essendo sentimentale e di un sentimento che si prova solo fra due persone. Due persone – due Idee. Che insieme fanno l'Idea d'Amore. E il resto del mondo? Shakespeare non se ne preoccupa. Né – con le sue categorie – può.

Se “l'atto di pensiero costituisce la migliore forma di vita” dell'Anima (neo)platonica (*Enneadi*, I, 1, 13) – l'atto d'Amore fa lo stesso per l'Anima shakespeariana.

Come Shakespeare nel sonetto LXV *si nasconde* – anche i (neo)platonici non fanno altro (se il significato è lo stesso del *nascondimento* shakespeariano) che “fuggire” dal “qui” ed “ora”. Cioè dalla vita e dall'ambiente ad essa circostante. Però mentre la fuga (neo)platonica consiste nel rendersi il più possibile simili a Dio (*Enneadi*, I, 2, 1) – quella shakespeariana (comunque trascendente il mondo) consiste nel rendersi il più possibile simili all'Idea d'Amore. E in ciò sta – per Platone e Shakespeare rispettivamente – la virtù.

In Shakespeare il (neo)platonico “volere assomigliare all'oggetto che si contempla” (*Enneadi*, I, 2, 6) diventa la contemplazione non di

* Le citazioni plotiniane sono tratte dall'edizione Mondadori («I Meridiani») delle *Enneadi* a cura di G. Reale con trad. di R. Radice (2002).

un'impassibilità (l'Idea) ma di una passione (l'Idea d'Amore). Passione contemplare la quale significa viverla (almeno artisticamente).

Virtù in Shakespeare non è rinunciare – come per Plotino – alle passioni ma promuovere quell'unica di esse considerata degna. Che per il (neo)platonico Don Chisciotte è la passione cavalleresca e per il protoromantico Shakespeare – tolta l'ipotesi che non abbia voluto irridere (come Cervantes) l'oggetto di cui tratta – è l'Amore.

Siena, aprile 2012