

Capitolo I

L'opera e le sue fonti

1.1 Le fonti classiche

The tragedy of Titus Andronicus è la prima tragedia di William Shakespeare, probabilmente scritta tra il 1590 e il 1593. Essa è inoltre la prima opera del giovane scrittore ad essere stampata: pubblicata per la prima volta nel primo Quarto del 1594, la ritroviamo nel 2Q nel 1600, nel 3Q nel 1604 e nel postumo First Folio del 1623¹.

William Shakespeare fu battezzato il 26 aprile 1554 (per convenzione, la data della nascita è fissata al 23) a Stratford-upon-Avon, dove morì il 23 aprile 1616. Durante la sua vita, il teatro professionale inglese subì delle profonde trasformazioni: furono aperte numerose *playhouse*, fornendo così alle compagnie teatrali uno spazio ristretto e delimitato nel quale esibirsi. Ciò permetteva alle compagnie di limitare l'accesso a questo spazio fissando un prezzo d'entrata, garantendo così agli attori un salario più o meno sicuro. Il prezzo variava a seconda della sezione del teatro prescelta dallo spettatore, ma vi era la possibilità di assistere agli spettacoli restando in piedi nel cosiddetto *groundling* pagando soltanto un penny. Così, il teatro divenne velocemente una popolare forma di intrattenimento con un pubblico proveniente da diverse classi sociali².

La precisa data di composizione del *Titus Andronicus* è tuttora incerta. Alcuni esperti la collocano tra il 1590 e il 1592, catalogandola così tra le primissime opere del Bardo; altri ritengono che sia stata scritta alla fine del 1593, in occasione della riapertura dei teatri dopo 2 anni di chiusura a causa della peste, e messa in scena per la prima volta a corte il 24 gennaio del 1594, durante la stagione natalizia³. La prima tragedia shakespeariana può essere inserita in un genere relativamente nuovo e molto acclamato all'epoca, chiamato "revenge tragedy". La revenge tragedy traeva ispirazione

1 William Shakespeare / Russ Mc Ronald, *Titus Andronicus, Note on the text*, New York, Penguin books, 2017, pag. 51.

2 William Shakespeare / Russ Mc Ronald, *Titus Andronicus, The theatrical world*, New York, pag. 9-10.

3 William Shakespeare / Russ Mc Ronald, *Titus Andronicus, Introduction*, pag. 31.

dai lavori del drammaturgo romano Seneca (4 b.c.-65), le cui opere ebbero un'enorme influenza sul periodo rinascimentale, e contribuirono alla creazione della tragedia elisabettiana. Le tragedie di Seneca erano caratterizzate da una divisione in 5 atti (suddivisione che divenne la norma nel corso del Rinascimento), da un linguaggio erudito e dal tono declamatorio e da scene violente e sanguinolente (come nel *Thyestes*, dove troviamo mani tagliate e figli serviti in pasto al proprio padre). Inoltre, i personaggi senechiani sono spesso in preda ad irrazionali passioni ossessive (come l'odio e la vendetta), che li conducono inevitabilmente alla loro rovina. Oltre all'attenzione per i dettagli, al macabro e talvolta all'orrido, ritroviamo spesso il tema politico, solitamente inserito tramite la critica ad un malvagio e dispotico tiranno⁴.

Queste tematiche sono indubbiamente presenti nel *Titus Andronicus* e, più in generale, in tutte le revenge tragedy. Come affermato da Russ McDonald nella sua introduzione alla tragedia, la key word per quest'opera è senza dubbio *extravagance*: il giovane Shakespeare infatti, cercava probabilmente di catturare l'attenzione del pubblico teatrale londinese e, al contempo, di compiacerne le preferenze⁵. Come abbiamo già visto in precedenza, la revenge tragedy traeva ispirazione dalle opere di Seneca, che furono tradotte in inglese proprio nel XVI secolo. Il genere fu reso popolare da un contemporaneo di Shakespeare, Thomas Kyd (1558-1594), uno dei più influenti scrittori del teatro elisabettiano. Senza alcun dubbio, l'opera più famosa di Kyd è *The Spanish Tragedie*; la sua stampa più antica pervenutaci risale al 1592, due anni prima della prima messa in scena del *Titus Andronicus*.

Certamente, Seneca non è l'unico autore classico ad avere un'enorme influenza sulla cultura del XVI e XVII secolo. In effetti, come afferma Vernon G. Dickson, "imitation and emulation stand at the heart of ancient and Renaissance educational practices"⁶. Per Quintiliano, (una delle più importanti fonti della pedagogia del Rinascimento) l'imitazione non era un semplice lavoro di copia, al contrario, era da considerarsi un "miglioramento dell'originale"⁷. Non bisogna dunque sorprendersi per le numerose analogie della trama del *Titus Andronicus* con altre opere classiche, come

4 Oscar G. Brockett, *Storia del teatro. Dal dramma sacro dell'antico Egitto al nuovo teatro del Duemila, Il teatro a Roma e nell'Impero Bizantino*, Marsilio Biblioteca, 2016, pag. 63.

5 William Shakespeare / Russ Mc Ronald, *Titus Andronicus, Introduction*, pag. 29.

6 Vernon G. Dickson, "A pattern, a precedent, a lively warrant": Emulation, Rhetoric and Cruel Propriety in *Titus Andronicus*, *Renaissance Quarterly*, Vol. 62, No. 2, The University of Chicago Press, 2009, pag 383.

7 *Ivi*, pag 384.

ad esempio il mito greco di Filomela, narrato dall'autore latino Ovidio (43 b.c.-18) nella sua raccolta *Le metamorfosi*. Proprio come nell'opera shakespeariana, nel mito ci viene raccontato lo stupro e la mutilazione di una giovane donna, e della terribile vendetta che ne consegue, nella quale un figlio (nel caso del *Titus* due) viene servito come pasto al padre (esattamente come accade nel *Thyeste* di Seneca, sebbene nell'opera shakespeariana è la madre ad essere coinvolta). Lo stesso Marcus Andronicus, zio di Lavinia e fratello di Titus, fa riferimento a questa storia: alla vista della nipote ferita, a seguito dell'aggressione di Chiron e Demetrius, la chiama «Fair Philomela» (II.4.38).

Tra le fonti classiche che fanno riferimento al tema della violenza sessuale troviamo anche la storia di Verginia, narrata Tito Livio (64 b.c.-12) in *Ab Urbe Condita*. Verginia subisce uno stupro per mano di Appius Claudius, un decemviro romano, a seguito del quale viene uccisa dal padre Lucio Verginio. È proprio a questa storia, infatti, che Tito fa riferimento nell'ultimo atto, quando chiede all'imperatore un parere riguardo le azioni di Lucio Verginio. A seguito dell'apprezzamento dell'imperatore per un simile comportamento, Titus uccide Lavinia, affermando di seguire “a pattern, a precedent, a lively warrant” (V.3.44). Quando Saturnino, sconvolto, esprime il suo orrore, Titus gli risponde semplicemente “I am as woeful as Verginius was” (V.3.50).

Nei *Fasti* di Ovidio e nel *La Storia di Roma* di Tito Livio, troviamo un'ulteriore preziosa fonte per Shakespeare, un'altra storia dai simili tragici risvolti, quella di Lucrezia. Similmente a Lavinia, Lucrezia subisce le molestie di un uomo potente, l'ultimo figlio dell'imperatore, Sesto Tarquinio. A seguito di questo terribile evento però, al contrario delle sue 'sorelle', non viene uccisa da suo padre ma si pugnala al cospetto suo e di suo marito. Nel persuadere i figli dell'imperatrice, Chiron e Demetrius, a compiere l'efferata violenza nei confronti di Lavinia, Aaron fa riferimento a questa storia, dicendo “Take this of me: Lucrece was not more chaste / than this Lavinia” (II.1.108-109)

Shakespeare scrive dunque una Roman play, utilizzando sia le convenzioni della revenge tragedy Elisabettiana che quelle della tragedia latina, ambientando l'azione in un tempo passato e arricchendola con numerosissime citazioni ad autori della classicità.

Si potrebbe dunque affermare, stando alle parole di Russ McDonald che Shakespeare “rather that adapt an ancient tragedy, [...] classicized the contemporary revenge play”⁸.

1.2 Il culto di Vesta e la tesaurizzazione

I personaggi femminili dei quali abbiamo discusso, in particolare Lucrezia e Lavinia, sono fortemente legati al culto greco-romano di Vesta. Figlia di Saturno e Giove, Vesta (in greco Estia) era una divinità legata al focolare, che aveva un ruolo fondamentale per la cultura latina ancor più che per quella greca. Al fine di venerare ed omaggiare la dea, un fuoco sacro era tenuto costantemente acceso nei templi a lei dedicati e il compito di mantenerlo vivo era affidato alle vestali, sacerdotesse vergini appartenenti alle famiglie patrizie consacrate alla dea. Entrare a far parte della ristretta cerchia delle vestali costituiva un grande onore, accompagnato però da numerose responsabilità e da severissime punizioni in caso di inadempimento ai propri doveri.

Una delle vestali più note durante il Rinascimento è sicuramente Tuccia, la cui storia viene narrata per la prima volta da Sant’Agostino nel *De civitate Dei*. Ingiustamente accusata di aver violato il voto di castità, Tuccia provò la sua innocenza trasportando l’acqua del Tevere in un setaccio, una “miraculous inversion of the vessel’s ordinary function [that] replicates the prodigy of virginity itself”⁹. La storia di Tuccia è fortemente legata alla cultura rinascimentale, viene infatti citata in numerose opere e attraverso diverse arti, come ad esempio nella raccolta di sonetti *I Trionfi* di Petrarca e nel quadro del pittore fiammingo Quentin Metsys il Giovane *Ritratto di Elisabetta I con il setaccio*, nel quale vi è un chiaro parallelo tra la vestale e la regina vergine.

Le restrizioni e il controllo della sfera della sessualità e della funzione riproduttiva femminile non riguardavano solo alla figura delle vestali. In forma diversa, nella patriarcale cultura latina tutte le donne erano sottoposte a simili limitazioni; le decisioni non spettavano alla donna interessata bensì al suo parente maschio più

8 William Shakespeare / Russ Mc Ronald, *Titus Andronicus, Introduction*, pag 33.

9 Marina Warner, *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*, New York, Pantheon, 1985 citata in Coppelia Khan, *Roman Shakespeare*, 2002, pag 50.

prossimo, come ad esempio il padre, il marito o un fratello. La verginità di una figlia era considerato un vero e proprio tesoro, una merce di scambio da custodire e proteggere ad ogni costo. In una efficace metafora, il mondo greco-latino paragonava il corpo femminile (e in particolare l'utero) ad un vaso, ad un recipiente chiuso nel quale erano custodite le speranze delle generazioni future, indissolubilmente legate a quelle del futuro dello stato. Nella prima scena del secondo atto, nell'incitare i giovani Chiron e Demetrius alla violenza nei confronti di Lavinia, Aaron incalza dicendo "There serve your lust, shadowes from heaven's eye, / And revel in Lavinia's treasury" (II.1.130-131), in un chiaro riferimento al concetto di tesaurizzazione.

La perfetta rappresentazione del legame tra il corpo di una fanciulla vergine e il futuro dello stato è espressa sul palco dalla tomba degli Andronici dallo stesso Titus nella I scena della tragedia, quando all'apertura della tomba di famiglia esclama "O sacred receptacle of my joys, Sweet cell of virtue and nobility" (I.1.95-96). Secondo Coppelia Khan la tomba degli Andronici, "this monument five hundred years hath stood" (I.1.353), simboleggia la totale fiducia di Tito nell'ordine prestabilito della società patriarcale. Già nel primo atto la tomba fa da sfondo a due funerali: quello dei figli del condottiero romano caduti in battaglia, interrotto dalle preghiere dell'imperatrice dei Goti affinché il suo figlio maggiore Alarbus venga risparmiato, e quello di Mutius, ucciso dallo stesso Titus per essersi opposto al padre e all'imperatore. Alla richiesta di Lucius di onorare il fratello con una degna sepoltura nella tomba di famiglia, Titus si oppone, affermando che "Here none but soldiers and Rome's servitors / Repose in fame; none basely slain in brawls" (I.1.355-356). La tomba dunque rappresenta non soltanto la continuità dell'antica famiglia, ma anche la subordinazione della famiglia stessa alle esigenze militari dello stato, subordinazione essenziale per il concetto di *virtus* latina. Proprio come il corpo della figlia vergine racchiude in sé il potenziale per generare eredi maschi, che a loro volta serviranno lo stato, così la tomba del padre li custodisce dopo la morte, rievocandone i successi militari per i posteri.

Nella sua prima tragedia il Bardo mette sotto i riflettori la cultura e i valori del mondo greco e latino tanto cari alla sua epoca. La conoscenza di queste culture e questi valori era diffusa tra i suoi contemporanei, i quali non avranno certamente avuto problemi ad individuare e interpretare i vari riferimenti presenti nell'opera. Come osservato precedentemente, non è solo Shakespeare che prende a modello i testi della classicità ma anche i suoi personaggi, in un continuo lavoro di imitazione su più livelli. Albert

Tricomi ipotizza che il “craftier Tereus” (II. 4. 41) citato da Marcus nel lungo discorso rivolto alla nipote mutilata sia proprio William Shakespeare: secondo Tricomi, Shakespeare riteneva di aver “outwitted the Roman poet in the telling of a tale”¹⁰, con un particolare riferimento alla scena nella quale Lavinia rivela al violenza subita tramite un escamotage ben più originale di quello ideato da Ovidio.

10 Tricomi, Albert. “The Aesthetics of Mutilation in Titus Andronicus.” *Shakespeare Survey* 27 (1974): 11–19 citato in Vernon G. Dickson, “A pattern, a precedent, a lively warrant”, 2009, p. 379.

Bibliografia

- Brockett Oscar G., *Storia del teatro. Dal dramma sacro dell'antico Egitto al nuovo teatro del Duemila*, Marsilio Biblioteca, 2016.
- Dickson Vernon G., "A pattern, a precedent, a lively warrant": *Emulation, Rhetoric, and Cruel Propriety in Titus Andronicus*. *Renaissance Quarterly*, Vol 62 N 2, The University of Chicago Press, 2009.
- Kahn Coppelia, *Roman Shakespeare: Warriors, Wounds, and Women. Feminist reading of Shakespeare*. London, Taylor & Francis e-Library, 2002.
- Shakespeare William / Mc Donald Russ, *Titus Andronicus*, New York, Penguin books, 2017.