

Il Macbeth di William Shakespeare tra Partnership e Dominio

Milena Anzani

Copyright ©2022. Milena Anzani. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.
--

Introduzione

Scritto probabilmente nel 1606¹, il *Macbeth*, la più cruda delle grandi tragedie (Granville-Barker 1974: 60), nei suoi cinque atti, si veste gradualmente di oscurità, sangue, violenza e dannazione, mettendo in scena non solo un dramma psicologico e dell'ambizione, ma problematiche più complesse e universali, quali la demonizzazione di ciò che è Altro e della natura, l'esaltazione della virilità e il tema del male². È questo un male che penetra nel tessuto umano e lo deforma, che trascina la mente nell'inganno in un gioco di illusioni, fino alla bestialità del corpo. Dalla scenografia immersa nella notte, all'azione sanguinaria dei personaggi, tutto pare dispiegare le potenzialità negative dell'anima che si corrompe, fino caduta morale di Macbeth, discesa verso un inferno torbido di illusioni che conduce alla follia. Il tema del male, come sottolinea Lombardo, viene indagato non tanto nella sua essenza, quanto in relazione alle diverse forze della vita in tutta la sua drammaticità: il dramma si svolge su un terreno di conflittualità, "su un palcoscenico in cui si scontrano le forze che vivono e si combattono nella condizione umana" (Lombardo 1997: viii). La realtà descritta appare un caos contro natura, di tumulto e frammentazione che suggerisce quel turbamento politico-sociale di inizio Seicento dovuto al passaggio dal regno di Elisabetta I a quello di Giacomo I (1603-1625). Shakespeare mette quindi in luce tutte le contraddizioni della sua epoca di transizione dal Medioevo all'Età Moderna, tentando di comprenderne il funzionamento, per riportare un qualche ordine alla realtà caotica e conflittuale che la modernità gli mostra³. L'ossatura su cui poggia il dramma è il

¹ Per la datazione e composizione dell'opera, nonché per le fonti, si veda Lombardo 1983: 11-14.

² Sul tema del male, si veda Lombardo 1997, Introduzione: vii-viii.

³ Per il contesto storico sotto il Regno di Giacomo I (1603-1625), si veda Lombardo 1983: 12-13,19-20.

conflitto, un gioco di confusione morale, di contrapposizioni di forze: tutto contiene il contrario di tutto, la vita è vista come un fatto contraddittorio e ciò che è non è ciò che appare. “Il bello è brutto e il brutto è bello” (Shakespeare 2004: 7) dicono le streghe e questo breve verso nella scena iniziale è l'essenza stessa dell'intera tragedia.

Ciò che si propone con questo saggio è una lettura di alcuni aspetti chiave del *Macbeth* attraverso le lenti del paradigma di *partnership-dominio* sviluppato dall'antropologa e attivista Riane Eisler (Eisler 1987). Partendo dall'opposizione binaria di ragione maschile e natura-istinto femminile, tipica dei sistemi dominatori, nell'elaborato rilievo la presenza di un modello differente di relazione con il femminile secondo una visione *gilanica*, analizzando il ruolo delle streghe; osservo gli effetti negativi che il modello dominatore provoca a livello psichico e fisico, focalizzandomi sulla figura di Lady Macbeth; rivaluto l'immagine della Natura, esplorando gli ambienti in cui si svolge il dramma.

Modello di Partnership: le Streghe

Vive come erano le credenze sulla stregoneria nella cultura popolare sotto il Regno di Giacomo I⁴, Shakespeare apre l'opera con tre streghe, agendo sul pubblico per impressionarlo e rafforzando il rapporto con la società del suo tempo⁵. Ma al di là della funzione scenografica, la stregoneria nel *Macbeth* è un modo per evidenziare l'egemonia del patriarcato con la sua falsa pretesa di esser buono e garante dell'ordine. Una falsità che ben si nota nella violenza delle scene iniziali (Shakespeare 2004: 6-12) che esaltano il potere della Spada e dell'uso della forza, della conquista. La stregoneria, demonizzata e collegata al male, è la scusa perfetta nelle mani del poter patriarcale-dominatore per auto-alimentarsi e per difendere se stesso da ciò che è “Altro”, “diverso”, “strano” (*weird*).

Le streghe del *Macbeth* suggeriscono metafore di ribellione, minacce al sistema vigente e sono distruttrici dell'ordine costituito. Sono il caos, le “parlatrici imperfette” (Shakespeare 2004: 19) che, attraverso il linguaggio metaforico, preannunciano il cupo destino di Macbeth e la sua rovina. Adottando invece una prospettiva di *partnership*, le streghe incarnano una visione di sorellanza, di relazione mutuale: sono tre “Weird Sisters”, le sorelle fatali “dall'aria strana e selvaggia che somigliano a creature di un altro mondo” (Lombardo 1983: 18); sono “bolle della terra” (Shakespeare 2004: 19) che appaiono e scompaiono nella nebbia e nel vento, flessibili, mutevoli, qui e altrove allo stesso tempo. Le tre streghe sono androgine (Shakespeare 2004: 17), oltrepassano i canoni classici maschile-femminile, riuniscono le differenze e rappresentano un ordine antico di natura *gilanica*⁶. Vivono in una comunità di mutua comprensione della realtà fisica e psichica, consapevoli della transitorietà del mondo e in costante dialogo con ciò che non appare.

Incontrando Macbeth nella brughiera, le streghe sfoggiano il dono della profezia, sono dee del destino, padrone di “una conoscenza più che mortale” (Shakespeare 2004: 31) che tessono con le loro parole il domani dell'umanità. Escluse dalla società, perché diverse, le tre streghe vivono nella natura

⁴ Sul tema della stregoneria nel regno di Giacomo I, si veda Purkiss 2001: 216-220.

⁵ “Giacché egli non faceva che usare un sistema allora universalmente ammesso, ed era lungi dal far violenza alla credulità del suo pubblico” Johnson a Lombardo 1967: 199-200.

⁶ Gilania: dal greco *gynè*, “donna e andros, “uomo”; la lettera *l* tra i due termini ha il significato di “unione”, dal verbo inglese *to link* e dal verbo greco *lyein* o *lyo* che significa “sciogliere” o “liberare”. Con questo neologismo, Eisler ha indicato quella fase storica tra l'8000 e il 2500 a.C. fondata sull'uguaglianza dei sessi e sulla sostanziale assenza di gerarchia e autorità, di cui si conservano tracce tanto nelle comunità umane del Paleolitico superiore quanto in quelle agricole del Neolitico. Le società *gilaniche* sono società di *partnership* e mutuali, mentre quelle androcratiche si fondano su sistemi gerarchici e dominatori. Si veda Eisler 1987.

e praticano la magia, strumento della forza creatrice, dell'energia immaginativa, della trasformazione. Le streghe giocano con gli elementi, mano nella mano, danzano libere in cerchio. La connessione sacra e ancestrale con la natura le fa apparire come creature immonde, oscure, pericolose agli occhi del sistema patriarcale: una minaccia all'"ordine" gerarchico, misogino, logico-razionale dell'Europa del XV-XVI secolo (Eagleton 1986). Non hanno vincoli, non si sottomettono, sono padrone di se stesse, del proprio corpo, del proprio dire; decostruiscono in sostanza l'immagine socialmente accettata della donna obbediente, silenziosa e composta. Preparano gli incantesimi nel grembo della Madre Terra (la caverna), mescolando gli ingredienti del cibo alchemico, che purifica e che rigenera e attraverso i loro riti e sacre formule allusive e metaforiche svelano l'intima connessione tra passato, presente e futuro, manifestando la pura essenza dell'essere.

Modello Dominatore: Lady Macbeth

Di ben altra interpretazione è la figura di Lady Macbeth, e infatti nelle sue parole, pensieri e comportamenti si manifestano le dinamiche del sistema gerarchico-dominatore. È una donna senza nome, la cui identità si plasma su quella del marito e la cui esistenza conta poco senza di lui. Quando Macbeth recide ogni legame amoroso con lei, Lady Macbeth si annulla, diventa ombra di se stessa, perde il senno della ragione fino a morire.

È una donna contaminata dalla logica del modello patriarcale, sottomessa al potere della Spada degli uomini. L'interiorizzazione di questo paradigma di dominio si esprime nel suo rinnegare la propria femminilità, rinunciando al suo potere naturale di creazione, immaginazione e trasformazione. Non solo crede nel potere della Spada, ma vuole appartenere a quel potere. Chiede agli Spiriti di mutare il suo "latte in fiele" (Shakespeare 2004: 35) e di esser riempita dalla testa ai piedi della "più feroce crudeltà" (Shakespeare 2004: 35). Lady Macbeth si identifica con gli uomini e vuole incarnarne gli attributi. È disposta ad accettare qualunque conseguenza pur di vedere le ambizioni del marito realizzate e, lucidamente, vede il male come un mezzo per raggiungere uno scopo. Esalta la figura dell'eroe, del guerriero senza paura e disprezza i deboli. Il vero uomo per lei è colui che agisce (Dusinberre 2003: 284). La virilità corrisponde alla violenza, al dominio e quegli uomini che non si conformano a questo ideale sono troppo "molliti" o "effeminati" (Eisler 1987: 30). Al suo fianco vuole un uomo che sia vincente e risoluto nell'azione. Per questo teme la natura del marito "piena di latte dell'umana bontà" (Shakespeare 2004: 33), ostacolo per ottenere la grandezza. Nel monologo iniziale ben si nota la lucidità con cui la Lady vede la natura docile del marito e la freddezza del suo linguaggio nel disprezzarla. La donna scava nelle illusioni di Macbeth, lo manipola e lo guida verso la terribile azione (Shakespeare 2004: 47). Tuttavia, questo oscuro potere machiavellico, la cui arma è la lingua e la mente razionale, conduce la Lady alla sua dannazione, alla totale disintegrazione del sé. Le sue mani non saranno mai più pulite, la sua sofferenza sarà estrema e, mentre invocherà la morte, brancolerà in una notte oscura senza mai più alba.

Il Paradigma Partnership-Dominio nella Natura

Tuoni e lampi sulla scena, un clima di tempesta e soffia il vento: la brughiera, la caverna, il grande bosco di Birnan che prende vita e avanza verso l'alto colle di Dunsinane. Anche l'immagine della Natura appare contraddittoria e il suo aspetto selvaggio apre scenari diversi di interpretazione. Secondo la critica tradizionale (Lombardo 1983), il clima di tregenda e di tempesta legato alla

presenza delle streghe è circondato da un'aurea infernale di oscurità, che solo al termine della tragedia con l'uccisione di Macbeth ri-troverà il suo ordine⁷.

La brughiera, immersa in una spessa nebbia, viene intesa dal paradigma dominatore come luogo del male che si estende fino al castello di Inverness di Macbeth. Tuttavia, osservando l'ambiente esterno con gli occhi della partnership, si scorge quella Scozia piovosa, aperta, ventosa e carica di energia rigeneratrice. La natura selvaggia e selvatica si contrappone agli ambienti chiusi e freddi dei castelli, solidi, statici, oscuri, dove aleggia aria di morte, di follia e malvagità. La brughiera diventa il luogo sacro della Dea, gli animali notturni sono il simbolo di chiaroveggenza e la nebbia non fa paura ma "mostra come il mondo materiale e quello spirituale si intrecciano e attraversano la sfera di influenza l'uno dell'altro" (Riem 2005: 16). Connessa alla confusione e all'incertezza la nebbia inganna la vista di chi non vuol vedere al di là di ciò che appare e solo coloro che levano il velo della razionalità possono afferrare e interpretare correttamente i segni inviati dalla Natura.

La sacralità della Natura si manifesta nella caverna dove le streghe, raggiunte dal Macbeth, celebrano i loro riti e svelano le profezie, danzando in armonia con le forze del cosmo e della terra. Come il calderone simboleggia il calice di vita, anche la caverna è associata al grembo, al sacro portale di vita-morte-vita, all'intima connessione con il femminile e con la Madre Terra. La foresta di Birnan, infine, che contro le credenze di Macbeth riesce a strappare le sue radici dalla terra, rappresenta secondo un approccio ecocritico, un riscatto della natura, un "eliotropio di natura rigenerativa" (Randall 2015: 102). Il regicidio di Macbeth, l'assassinio di Banquo e della famiglia di MacDuff rappresentano la violazione di leggi cosmiche, di una giustizia trascendentale, di un ordine naturale. Solo con l'azione finale di Malcolm, "biologo della conservazione della foresta" (Randall 2015: 110), si rigenera un paesaggio degradato e dissacrato dalla violenza di Macbeth.

Conclusioni

Letto da una prospettiva di partnership-dominio, il *Macbeth* mostra le contraddizioni e le conseguenze devastanti del paradigma patriarcale-dominatore, fondato sulla Spada e sull'uso della forza per sottomettere, controllare, governare. La violenza è endemica nel regno di Duncan, di Macbeth e di Malcolm e conduce alla distruzione fisica e psichica, fino alla pazzia e alla morte. È bene osservare infatti che l'ordine restaurato con l'uccisione del Macbeth resta incardinato nel paradigma culturale di dominio fondato sull'uso della forza: il regno di Scozia del "buon" Duncan (Shakespeare 2004: 85), il vero re garante dell'armonia deturpato dall'azione assassina di Macbeth, in realtà è un regno già guerrafondaio, modellato su un sistema androcratico, dove guerra e violenza sono mezzi necessari per mantenere lo status quo dietro il falso pretesto 'di un ordine cosmico'. Il 'mondo è libero' da un usurpatore (Macbeth), ma il nuovo regno, assoggettato al potere della spada, si crede giusto ("fair") pur macchiandosi di malvagità ("foulness"). Per decostruire il modello dominatore, bisogna dare spazio a quelle voci "diverse", "inappropriate", "strane" delle Sorelle fatali che appartengono alla forza creatrice e trasformatrice della Dea (Riem 2005: 5-36).

Questa visione di partnership supera le contrapposizioni, accoglie tutti quegli elementi inadatti e indesiderati, tradizionalmente esclusi dal modello dominatore, riporta alla luce la bellezza e l'armonia nelle relazioni, promuovendo il benessere olistico sistemico di ogni creatura e della Natura. Così che "Il bello è brutto e il brutto è bello" (Shakespeare 2004: 7).

⁷ Sul tema dell'ordine nella società elisabettina si veda Eagleton 1986.

Bibliografia

- Bradley, Andrew Cecil. 1967. *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. London: Macmillan.
- Dusinberre, Juliet. 2003. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York: Palgrave.
- Eagleton, Terry. 1986. *William Shakespeare: Rereading Literature*. Oxford: Backwell.
- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row [2011. *Il Calice e la Spada. La Civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad Oggi*. Tradotto da Vincenzo Mingiardi. Forum: Udine].
- Granville-Barker, Harley. 1974. *More Prefaces to Shakespeare: A Midsummer Night's Dream, The Winter's Tale, Twelfth Night, Macbeth, from Henry V to Hamlet*. Princeton: Princeton University Press.
- Lombardo, Agostino (a cura di). 1967. *Preface to Shakespeare e Altri Scritti Shakespeariani*. Bari: Adriatica Editrice.
- Lombardo, Agostino (a cura di). 1983 (IV ed). *Lettura del Macbeth*. Vicenza: Neri Pozzi Editore.
- Purkiss, Diane. 2001. *Macbeth and the All-singing, All-dancing Plays of the Jacobean Witch-Vogue*.
Chedzoy, Kate (a cura di). *Shakespeare, Feminine and Gender*. New York: Palgrave.
- Randall, Martin. 2015. *Shakespeare and Ecology*. Oxford: Oxford University Press.
- Riem Natale, Antonella. 2005. The "Weird Sisters" as Priestesses of the Goddess in Macbeth. *Merope Anno XVII*, 44: 5-36.
- Shakespeare, William. 2004: *Macbeth*. Milano: Feltrinelli.