

## Recensione di "The Dark Lady. La rivoluzione shakespeariana nei sonetti alla *Dama Bruna*" di Camilla Caporicci

"Una pratica comune in molti resoconti della storia della ricezione dei *Sonetti* di Shakespeare è quella di lamentarsi, spesso in tono di comica disperazione, della schiacciante quantità di critica, della montagna di saggi, tesi, capitoli, libri, poesie, drammi, e romanzi dedicati a queste poesie estremamente problematiche – una montagna che ogni recensore deve cercare di scalare". Citando queste parole di James Schiffer<sup>1</sup>, Camilla Caporicci apre l'introduzione alla propria monografia sui sonetti di Shakespeare. La scelta dell'incipit è fortemente indicativa del punto di vista equilibrato che spesso pervade il testo: una prospettiva cosciente della tradizione critica che in qualche modo grava sul canzoniere, ma mai nostalgica o arroccata in preconcetti, anzi determinata a gettare nuova luce e a scardinare ipotesi interpretative prive di riscontri forti. Poste le basi metodologiche, il libro si articola in tre parti intitolate "The Lady", "The Darkness" e "Natura dell'arte e natura oltre l'arte", che a grandi linee trattano rispettivamente le convenzioni culturali e formali della sonettistica precedente alla *Dama Bruna*, il punto di rottura che questa rappresenta all'inizio del XVII secolo, e le premesse che Shakespeare pone per la nascita di una lirica fondata su principi sovversivi.

L'autrice ripercorre l'intera evoluzione del sonetto rapidamente ma con estrema chiarezza e attenzione alle diverse tematiche, a partire da Petrarca fino a giungere agli esiti più riusciti del tardo cinquecento inglese. Il background letterario di partenza ha un vero e proprio respiro europeo e, oltre a delineare le peculiarità di questo genere poetico a cavallo fra l'ultimo Medioevo e l'Umanesimo, riesce a mettere in risalto quei processi di imitazione e contaminazione che dall'Italia lo portano a ramificarsi oltremarina. Nell'economia di questo studio, la scelta di insistere sugli stereotipi e sui formalismi alla radice del petrarchismo diventa una carta vincente perchè permette di allargare la platea oltre un pubblico di specialisti, grazie a un discorso accessibile e scevro da orpelli.

L'interesse principale ruota attorno alla figura della dama che nelle varie declinazioni diviene destinataria dei sonetti. Il primo capitolo compie una prima panoramica sullo sviluppo dell'immagine femminile a partire dalla lirica provenzale fino alle raccolte del periodo elisabettiano, sottolineando da una parte la continuità e dall'altra gli elementi innovativi che caratterizzano la Laura petrarchesca rispetto ai suoi modelli più evidenti. "Laura è donna come non si era mai vista prima in poesia, ma non nasce dal nulla" esordisce Camilla Caporicci per dare il polso di quanto si tratti di un personaggio dalla natura salvifica, glorificato, inedito e tuttavia immerso in una tradizione più remota e ben diversa, tanto che alcune righe più avanti ci ricorda come pure dal piedistallo della sua superiorità, in qualità di "fonte di salvezza e di elevazione morale per l'amante, la *domna* provenzale non è un essere angelico e divino".<sup>2</sup> Nel giro di poche battute iniziali l'autrice riesce a stabilire la tensione principale che anima anche i capitoli successivi: prende forma l'opposizione fra un'idea sempre più astratta, impalpabile e, come ribadito a più riprese nelle parti successive, spesso poco sincera della donna amata, e una visione alternativa che si farà strada sul finire del Cinquecento, per poi

---

<sup>1</sup> James Schiffer. "Reading New Life into Shakespeare's Sonnets. A Survey of Criticism", in *Shakespeare's Sonnets. Critical Essays*, a cura di James Schiffer, London: Garland, 2000, p. 3.

<sup>2</sup> Camilla Caporicci. *The Dark Lady. La rivoluzione shakespeariana nei Sonetti alla Dama Bruna*, Passignano: Aguaplano, 2013, p. 29.

trovare un potente alleato nei versi di Shakespeare. Il discorso del primo capitolo si snoda ulteriormente attraverso gli stadi intermedi del *Dolce stil novo*, per giungere alla Beatrice dantesca e approdare al *Canzoniere* di Petrarca. Qui si scende nel pensiero del poeta, pregno di platonismo, di pensiero cristiano (in particolar modo Sant'Agostino) e di quel moto ondulatorio che lo condanna a un perpetuo alternarsi di desiderio e senso del peccato. Seguendo ancora una linea temporale, si giunge alle donne di Boiardo, di Lorenzo il Magnifico e di altri imitatori ma, come precisa la stessa Caporicci:

"L'elemento più importante del nostro discorso non viene però dalla sonettistica quattrocentesca che (...) non è in questo secolo genere egemone (...). L'elemento più importante ci viene dalla filosofia di questo secolo. (...) La traduzione di Ficino dell'intera opera di Platone e Plotino, e soprattutto il suo *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* (...) sono infatti alla base della prima dottrina organica dell'amore platonico, che avrà un'immensa influenza su tutto l'universo rinascimentale."<sup>3</sup>

Se è vero che l'autrice imbastisce un'argomentazione molto solida sull'ideale platonico come riserva inesauribile di motivi ricorrenti per la sonettistica, è vero d'altro canto che inizia man mano a far emergere le voci discordanti, per segnalare le prime crepe in un sistema poetico ormai irrigidito. A questo proposito, per quanto restino tentativi isolati e poco incisivi, è interessante che vengano citate le *Rime* di Tasso e l'opera di Gaspara Stampa; in entrambi i casi si avverte una deviazione dal modello tipico che viene però riassorbita all'interno della norma senza lasciare tracce durature. In parallelo si fa cenno a testi satirici che, avendo per propria natura una dipendenza troppo diretta dall'oggetto di derisione, non possono essere considerati delle vere rivoluzioni culturali.

Dopo aver delineato l'ingresso del sonetto in Inghilterra con Wyatt e Surrey, Caporicci traghetta il lettore attraverso un *excursus* degli sviluppi poetici della *Golden Age* elisabettiana e, aspetto ancora più importante, attraverso il contributo di pietre miliari quali *Epitalamion* di Spencer e *Astrophil and Stella* di Sidney. Queste ultime vanno lette come parte del codice letterario consolidato, anche se soprattutto l'ironia di Sidney verso gli stereotipi della donna rarefatta e dell'uomo indegno lasciano presagire la portata dell'imminente rivoluzione shakespeariana.

Uno dei pregi più evidenti di questo studio è la capacità dell'autrice di scegliere la natura "bruna" della *dark lady* e di farne il centro di gravità intorno al quale ruotano delle immagini metaforiche basilari del tempo. Grazie a un registro linguistico preciso ma non lezioso, costruisce in modo efficace tutto un discorso sul valore luministico delle tinte chiare e scure, portatrici di visioni del mondo contrapposte: da un lato il bianco è il colore giudaico-cristiano della purezza assoluta e il vertice di una scala gerarchica che vede il nero in una posizione infima come simbolo del peccato; dall'altra, invece, queste due gradazioni antitetiche acquisiscono una parità e un potenziale immenso nel momento in cui sono accostate in senso orizzontale, "democratico" si potrebbe dire. Per affermare quest'ultimo principio d'innovazione cromatica, Caporicci ne chiama in causa le maggiori fonti filosofiche e artistiche, ovvero Giordano Bruno e Caravaggio. Non è possibile stabilire con certezza se e in che misura Shakespeare sia venuto a contatto

---

3 *Ibid.*, pp. 38-39.

con le loro opere, ma ciò che emerge è una profonda vicinanza nella sensibilità verso il nero come forza concreta e terrena della corporeità umana, non più relegato a marchio visivo del vizio.

Da qui scaturisce l'energia dei sonetti, o meglio, della seconda sezione dedicata alla *dark lady*, che l'autrice separa fin dall'inizio da quella dedicata al *fair youth* perchè inconciliabile sul piano linguistico e valoriale. Le ipotesi che formula sul conformismo della prima sezione si fondano su una probabile riconoscenza e devozione verso il destinatario (forse Henry Wriothesly, terzo conte di Southampton) al quale non si possono rinfacciare difetti, vizi o imperfezioni estetiche che ne abbassino il tono aristocratico, ma l'aspetto più avvincente rimane senza ombra di dubbio la lettura della seconda sezione. Superando interpretazioni deboli, come quella che vorrebbe la "dama bruna" essere una donna di colore, Caporicci riprende le redini di questi sonetti e solleva la patina semantica che si è depositata in secoli di critica. Valga come esempio la prospettiva diversa adottata per il celebre sonetto 130 che, con una certa superficialità, potrebbe essere considerato l'ennesima parodia di stampo cinquecentesco: "My mistress' eyes are nothing like the sun" (v. 1), "Coral is far more red than her lips' red" (v. 2), "If hairs be wires, black wires grow on her head" (v. 4), "My mistress, when she walks, treads on the ground" (v. 12) sono tutt'altro che ironici, ma piuttosto affermazioni in cui degli statici luoghi comuni vengono riportati nella sfera del quotidiano, dando una nuova fisicità alla donna amata. Le immagini tipiche degli occhi splendenti come il sole, del rosso intenso come coralli o rose, e delle lunghe chiome bionde non vengono schernite ma semplicemente non vengono accettate in automatico come termini di paragone. Nella lettura proposta da Caporicci, Shakespeare tenta di andare oltre i modelli tradizionali e fornisce un'alternativa vera che risiede nell'individualità materiale della sua donna, reclamando così anche la propria funzione di amante reale, agli antipodi delle lodi artificiali dei continuatori del petrarchismo.

Svolta una lunga analisi di queste tematiche, si giunge alla parte conclusiva del lavoro che mette in campo riflessioni di tipo più generale, ma pur sempre fondanti della logica dei sonetti shakespeariani. Si tratta degli spunti metapoetici che spesso si ritrovano nei componimenti al *fair youth*, che a loro volta si rifanno alla differenza tra una scrittura artificiosa e menzognera e una poesia onesta, priva di esagerazioni inverosimili. In particolar modo Caporicci si sofferma sulla figura retorica della similitudine che diventa strumento di falsificazione, mezzo di elevazione della parola che perde però qualunque aderenza alla realtà: torna il nero con la forza fecondatrice nell'immagine dell'inchiostro quando, rispetto al tema rinascimentale della funzione eternatrice dell'arte, questo diventa l'emblema dell'oscurità che si mescola al bianco della carta dando vita a una parola scritta che potrà durare oltre l'esistenza umana.

Con queste suggestioni si conclude la monografia che nel complesso riesce non solo a sostenere la tesi di partenza, ma espone molti nodi centrali nella cultura tardo-medievale e rinascimentale, collegati a tradizioni distanti per appartenenza geografica e periodo storico. Se un appunto si può fare al rigoroso lavoro critico, questo è forse l'assenza di una sezione rivolta alla sola analisi dei sonetti alla *dark lady*; il rischio è, infatti, che i numerosi commenti alle singole poesie alle volte si confondano nel più vasto discorso sui drammi shakespeariani e sulle opere dei contemporanei, che restano comunque una base indispensabile per comprendere l'evoluzione nel pensiero del poeta.