

LA METAMORFOSI
NELLA MENTE

ELISABETTA MARINO

LA METAMORFOSI NELLA MENTE

I drammi a carattere mitologico
di Leigh Hunt, Lord Byron,
P.B. Shelley, Mary Shelley



Il volume è frutto della ricerca svolta presso il Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società dell'Università di Roma "Tor Vergata" e beneficia per la pubblicazione di un contributo a carico dei fondi RSA (Ricerca Scientifica Ateneo).

Proprietà letteraria riservata

In copertina:

T.H. ELLIS, *Drury Lane Theatre. Wrestling Scene in As You Like It*, incisione da un disegno di T.H. Shepherd, 1841.

Impaginazione e stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

ISBN 978-88-99306-42-7



© 2016 by Paolo Loffredo Iniziative editoriali srl
via Ugo Palermo, 6 - 80128 Napoli
iniziativeeditoriali@libero.it
www.paololoffredo.it



A mia madre, con amore

Indice

<i>Ringraziamenti</i>	p.	9
Introduzione.	»	11
 I. Uno sguardo alla scena d'inizio Ottocento: tra spettacolarità, innovazione e teatro della mente.		
1. Dietro le quinte del teatro <i>legittimo</i> e <i>illegittimo</i>	»	15
2. I teatri, le scenografie, il pubblico e il culto degli attori.	»	28
3. Gli scrittori romantici e la scena teatrale	»	40
 II. La messa in scena dell'utopia: <i>The Descent of Liberty, a Mask</i> di Leigh Hunt.		
1. Leigh Hunt come critico: dagli esordi alla prigionia.	»	59
2. <i>The Descent of Liberty, a Mask</i>	»	70
 III. Il trionfo di una mente libera: <i>Manfred, a Dramatic Poem</i> di Lord Byron		
1. Lord Byron, l'agone teatrale e lo scenario politico	»	83
2. <i>Manfred, a Dramatic Poem</i>	»	90
 IV. Percy Bysshe Shelley e la riscrittura del mito: dalla rappresentazione dell'ideale in <i>Prometheus Unbound</i> alla satira sociale e politica di <i>Oedipus Tyrannus; or Swellfoot the Tyrant</i>		
1. Percy Bysshe Shelley e il teatro	»	109
2. <i>Prometheus Unbound, a Lyrical Drama in Four Acts</i>	»	115

3. <i>Oedipus Tyrannus; or Swellfoot the Tyrant. A Tragedy in Two Acts, Translated from the Original Doric</i>	p. 131
V. Mary Shelley e la rivisitazione dei miti ovidiani: <i>Proserpine e Midas</i>	» 145
1. L'esperienza teatrale di Mary Shelley.	» 145
2. <i>Proserpine e Midas</i>	» 149
Bibliografia.	» 169
Indice analitico	» 185

Ringraziamenti

Il primo ringraziamento va sicuramente a Lina Unali, modello di insegnante e di studiosa, per intelligenza, passione e onestà intellettuale. Assieme a molto altro, a lei devo oltre vent'anni di felice collaborazione e l'apertura a mondi che sarebbero rimasti altrimenti sconosciuti.

Desidero esprimere la mia più viva gratitudine a Daniela Guardamagna, per le conversazioni fertili, la collaborazione fruttuosa, l'immane sostegno e l'attenzione con cui continua a seguire e orientare i miei passi.

Questo lavoro non sarebbe mai venuto alla luce se non fosse stato per il contributo illuminante e prezioso agli studi sul Romanticismo offerto da Lilla Maria Crisafulli, nei confronti della quale mi riterrò sempre debitrice.

La più sentita riconoscenza va a Fabio Pierangeli, per aver creduto ancora una volta in un mio progetto e per averlo generosamente sostenuto, con entusiasmo e rara partecipazione, presso l'editore Paolo Loffredo, che ha curato ogni dettaglio della sua realizzazione con perizia e celerità.

Sono profondamente grata al mio Ateneo, l'Università di Roma "Tor Vergata", al Direttore del Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società, Franco Salvatori, a tutti i miei Colleghi, fonte di notevoli stimoli intellettuali, al Personale tecnico-amministrativo, sempre pronto a coadiuvare la mia attività didattica e di ricerca, alla Biblioteca della Macroarea di Lettere e Filosofia, risorsa fondamentale, e agli studenti del passato, del presente e del futuro, perché accolgano le mie parole come semi e le facciano germogliare.

Un grazie sincero alla mia splendida famiglia: ai miei genitori, vicini pur nella distanza che separa questo mondo dalla vita che verrà; alle mie due sorelle Paola e Simona e alle mie nipoti Francesca e Margherita, per il loro amore incondizionato e per l'incoraggiamento costante; a mio marito Alessandro, per la premura, l'affetto, l'aiuto pratico. Grazie a tutti i miei amici, stretti attorno a me come in un abbraccio: Antonello Antonini, Santosh Kiran Balijepalli, Novella Bartolini, Consuelo Caccianiga, Luciana Di Marco, Gigliola Paviotti, Simona Ranieri, Flavia Rizzitelli, Franca Sodani, Franca Tarantino.

Grazie, Scotty, *a heartbeat at my feet*.

Grazie anche a te, che stai leggendo le mie parole.

Introduzione

Fino agli anni Ottanta del Novecento, la produzione teatrale degli autori romantici è stata percepita da un numero considerevole di studiosi come un aspetto marginale della loro scrittura che, al contrario, si dispiegava principalmente nella creazione poetica o prediligeva la forma narrativa. I drammi da loro composti venivano, infatti, raggruppati sotto la categoria dei *closet dramas*, testi destinati esclusivamente alla lettura, impossibili da rappresentare e pertanto lontani da quei palcoscenici reali che, già a partire dalla seconda metà del Settecento, avevano cominciato ad affacciarsi su sale sempre più ampie e dall'acustica imperfetta, capaci però di accogliere una platea di spettatori vasta ed eterogenea, desiderosa di essere intrattenuta più che istruita. Le pressioni operate sui drammaturghi dalla censura e l'avidità degli impresari (alla ricerca di profitti che superassero le ingenti spese sostenute per allestire spettacoli complessi e articolati) avrebbero contribuito a determinare una cesura netta tra la scena e gli interpreti di maggior rilievo del panorama letterario del tempo.

Inserendosi nel dibattito sulla riscoperta della scrittura teatrale dei romantici che ha animato gli ultimi decenni, questo studio si propone di osservare come il *mental theatre* (conio byroniano, utilizzato spesso come sinonimo di *closet drama*) sia, di fatto, lontano dalle tendenze squisitamente introspettive, quasi aristocratiche o persino escapistiche che gli sono state variamente attribuite. Come si tenterà di porre in risalto, invece, Leigh Hunt, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e Mary Shelley avevano adottato questa tipologia *sperimentale* di teatro per coinvolgere attivamente il loro pubblico, non più passivo fruitore ma chiamato a concorrere alla creazione artistica attraverso la propria immaginazione. Spostando l'azione dal palcoscenico alla mente del lettore, avevano inoltre potuto intrecciare nella trama dei loro testi i fili della critica sociale e della denuncia politica che, nella realtà, sarebbero stati proibiti dal controllo esercitato dall'*examiner of plays*. Al teatro veniva così restituita quella funzione catartica e quel ruolo di specchio della collettività e dello scenario contemporaneo che erano stati severamente compromessi durante il regno di

Giorgio III e la Reggenza. Lungi dall'indicare una fuga dalle scene, il *mental theatre* si configurava quindi come il luogo ideale dal quale promuovere una rigenerazione profonda della società, partendo dalla metamorfosi che si sarebbe realizzata nella mente di ogni lettore.

Nell'individuare le tracce di una tendenza comune (se non addirittura di una progettualità congiunta) si è scelto di soffermarsi su alcuni tra i più noti drammi in cui gli autori hanno optato per l'inserimento di riferimenti, più o meno evidenti, alla mitologia classica e alla dimensione arcadica: *The Descent of Liberty, a Mask* di Leigh Hunt, *Manfred* di Lord Byron, *Prometheus Unbound* e *Swellfoot the Tyrant* di P.B. Shelley e *Proserpine* e *Midas* di Mary Shelley. Oltre alla spiccata componente immaginativa (in armonia con l'intento di risvegliare le menti assopite), anche la qualità allegorica e simbolica del mito deve aver attratto gli scrittori, desiderosi di suggerire al loro pubblico modelli di resistenza alla tirannide, in tutte le sue molteplici espressioni, e spunti di riflessione su problematiche contemporanee. I drammi in esame sono anche accomunati dalla condizione di straniamento in cui sono stati concepiti: Leigh Hunt si trovava in carcere, Byron si era recato in esilio volontario in Svizzera e poi in Italia dove, a partire dal marzo 1818, risiedevano anche i coniugi Shelley. Si avverte quasi l'impressione che la *lontananza* dal proprio contesto abituale ne abbia consentito una visione paradossalmente più lucida, permettendo in questo modo di affinare strumenti critici e strategie di sopravvivenza più efficaci.

Il primo capitolo di questo lavoro mira a definire le coordinate entro le quali si situano le opere oggetto di indagine nelle sezioni successive. Oltre a tracciare la differenza tra teatro *legittimo* e *illegittimo*, ci si concentrerà sulla vivace fioritura di generi teatrali minori che caratterizza il periodo compreso tra la seconda metà del XVIII secolo e i primi decenni del successivo. L'ampliamento dei teatri, la presenza di scenografie innovative, il culto degli attori sono alcuni tra i tratti salienti cui verrà prestata particolare attenzione, prima di passare all'analisi del rapporto, a volte ambiguo e conflittuale, tra gli scrittori romantici e la scena.

Nel secondo capitolo la figura di Leigh Hunt verrà introdotta nella sue veste di critico teatrale, votato al perseguimento del vero e ostile a ogni forma di faziosità e settarismo. Accusato di aver diffamato il futuro Giorgio IV dalle colonne di «The Examiner», trascorse due anni nella prigione di Horsemonger Lane, dove compose *The Descent of Liberty, a Mask*, un dramma pastorale in cui, oltre a celebrare la sconfitta di Napoleone, si inneggia alla libertà quale

valore supremo, attorno al quale costruire una società ideale fondata su uguaglianza e giustizia.

Nel terzo capitolo si esplorerà l'interesse parallelo di Lord Byron per la politica e il teatro, per poi procedere con lo studio puntuale di *Manfred*, opera spesso letta in chiave prevalentemente autobiografica. Si mostrerà, al contrario, come i riferimenti alla situazione politica coeva siano stringenti e come l'autore associ il suo personaggio alla figura di Prometeo, esempio di indipendenza intellettuale e di resistenza al dispotismo.

Nel quarto capitolo si riscoprirà il forte legame, più volte sottovalutato, tra Percy Shelley e la scena dei suoi tempi. La passione per l'opera, il balletto e il coreogramma di Viganò confluiscono infatti nella realizzazione del suo *Prometheus Unbound*, un *lyrical drama* in cui la tirannide viene sconfitta nel momento in cui il protagonista rinuncia a porsi come il secondo termine di un'opposizione binaria, facendola automaticamente decadere. La vena satirica di Shelley e la sua interpretazione dello scandalo che aveva circondato la figura della principessa Carolina di Brunswick-Wolfenbüttel saranno oggetto di trattazione nel paragrafo dedicato a *Swellfoot the Tyrant*.

L'ultimo capitolo affronterà la lettura dei due drammi mitologici di Mary Shelley, *Proserpine* e *Midas*, esempio di quella vocazione teatrale cui la scrittrice avrebbe desiderato dare maggior respiro. Ascrivibili al genere della letteratura per l'infanzia, offrono un contributo significativo alla lotta per l'emancipazione femminile (nel modo in cui la comunità utopistica di naiadi e dee dipinta in *Proserpine* riesce a sottrarsi al potere patriarcale) e alla critica al consumismo e all'espansionismo britannico, rappresentati con pungente ironia in *Midas*.