IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

What’s aught but as ’tis valued? Alcune considerazioni sul valore nel Troilus and Cressida

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/153712 since

Publisher:

Edizioni Trauben

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

29 June 2024

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

This is an author version of the contribution published on:

R.Rizzoli
?What?s aught but as ?tis valued? Alcune considerazioni sul valore nel Troilus and Cressida?
Editor: Edizioni Trauben
2014

in

A Warm Mind-Shake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti
529 - 536

Renato Rizzoli

What's aught but as 'tis valued? Alcune considerazioni sul valore nel *Troilus and Cressida*

La nozione di valore è al centro di una lucida e spassionata indagine che caratterizza uno dei drammi più crudi e allo stesso tempo demistificanti del canone shakespeariano, *Troilus and Cressida*. Shakespeare affronta la questione della crisi dei valori intesi come ideali eterni e assoluti – il fine a cui tende l'etica – nella prospettiva più radicale, ovvero utilizzando come materia drammatica un episodio apparentemente secondario della guerra di Troia, dalla narrazione omerica in poi considerata esemplare repertorio di tutti i valori (morali ed estetici) sui quali è stata fondata per secoli la civiltà occidentale. *Troilus and Cressida* non decreta solo la fine dell'idea di amore e fedeltà assoluti, simboleggiata dal disincanto di Troilus, ma anche di altre virtù quali il coraggio, il valore militare, l'onore. L'emergere della 'realtà effettuale delle cose' è contrassegnato in particolare dalla presenza costante di una *imagery* mercantile che pervade nella stessa misura la sfera privata e la sfera pubblica, l'amore e la guerra, e che si configura come la cifra decisiva di questa operazione di decostruzione dei valori e del loro fondamento metafisico. Le metafore economiche ricorrenti nel linguaggio dei protagonisti non indicano la corruzione degli ideali cortesi ed eroico-cavallereschi che, in quanto degradati a meri valori monetari, si tramuterebbero così nel loro opposto ("pictures of social chaos", Campbell: 101); piuttosto dimostrano come essi siano creati e giudicati attraverso un processo che è quello tipico del mercato. Il modello fluido del mercato, senza punti fissi e valori stabili, e dunque la relatività del valore economico, sono lo sfondo culturale, l'orizzonte insieme storico e ideologico all'interno del quale Shakespeare congegna la sua radicale operazione di decostruzione del mito e delle sue verità assolute. Una smitizzazione *ab origine*, che indica come quei valori prodotti dalla civiltà occidentale fossero *già da sempre* precari, soggetti cioè al 'mercato' simbolico delle relazioni sociali e alle sue dinamiche fluide e imperfette. Uomini, ideali, cose, ci mostra Shakespeare, sono già da sempre sul mercato, sottoposti cioè a una spietata analisi costi-benefici in nome dell'interesse particolare. In tal modo vengono decostruite anche le presunte contrapposizioni morali su cui è in apparenza costruito il *play* (fedeltà/infedeltà, amore romantico/amore carnale, onore/disonore, ordine/caos, Greci/Troiani), e il finale aperto, sospeso, a cui fanno da sfondo le verità scandalose di Thersites, ne è ulteriore testimonianza.

Questo *problem play* rappresenta dunque una moderna riflessione sul valore nel momento in cui tale nozione sta mutando profondamente con l'imporsi del mercato, che conferisce a esso una dimensione quantitativa e allo stesso tempo variabile, corrispondente a un prezzo in denaro che cambia a seconda della domanda e dell'offerta. Il valore si profila ora come la condizione di un rapporto economico basato sulla possibilità che un oggetto appaghi un bisogno, un desiderio, in contrapposizione alla sua tradizionale accezione metafisica che lo associava a qualità morali ed estetiche assolute; e queste ultime ricadono ora nella sfera mercantile, perdono la loro aura trascendente, vengono anch'esse quantificate, soppesate e messe a confronto in un ideale mercato dei beni simbolici. Questo conflitto fra due accezioni antitetiche del valore – il valore di scambio, relativo, determinato dalle circostanze, e il valore ideale, immutabile, per definizione non quantificabile – è lo stesso che si delineerà nel dibattito economico agli inizi degli anni '20 del Seicento sullo statuto della moneta e che porterà alla teorizzazione delle leggi del mercato. *Troilus and Cressida* preannuncia la lezione mercantilista trasponendola sul piano sociale laddove i valori assoluti vengono mutati dalle circostanze in valori contingenti e dunque, in quanto funzione di variabili multiple (Herrnstein Smith), suscettibili di essere sconfessati e in ultima istanza ribaltati.

Attribuire valore diviene un'operazione necessaria e allo stesso tempo problematica in un'economia di mercato conflittuale, soggetta a una pluralità di incognite. Shakespeare fornisce qui una risposta simbolica alle inquietudini della società circa la sua progressiva mercantilizzazione. Il mercato, visto come fenomeno potenzialmente pericoloso contro il quale si è scagliato il discorso filosofico, politico e morale ufficiale poiché assoggetta tutte le cose trasformandole in merci, viene ricondotto non a qualcosa di estraneo e inedito, ma a un fenomeno profondamente radicato, *già da sempre*

elemento costitutivo della civiltà occidentale. Una realtà che è stata a lungo repressa dal discorso pubblico e che ha stimolato quest'ultimo a produrre il suo antidoto, ovvero i valori stabili ed eterni, espressione di una concezione 'forte' dell'essere. Quei valori in realtà, dimostra Shakespeare in questo *play*, non sono mai stati tali e quando lo erano hanno giustificato, assicurato dignità a esigenze meramente politiche e di potere, o di egoismo personale. *Troilus and Cressida* decostruisce questa mitologia dei valori assoluti, sorta proprio nel mondo greco quale sostrato ideologico del pensiero occidentale, di cui il genere epico rappresenta storicamente il veicolo.

All'interno degli ambiti considerati espressione dei valori assoluti come l'amore e la guerra, le cui vicende procedono in consonanza, intrecciate l'una all'altra, si insinuano dunque pensieri e comportamenti che smentiscono tali ideali, in nome di una concezione del valore che trova nella sfera economica, nelle sue leggi e nel suo linguaggio un paradigma esemplare. Nella vicenda amorosa del *main plot*, le pene d'amore di Troilus, l'ansia per la conquista sono espresse fin dall'inzio attraverso una *imagery* mercantile. Troilus paragona Cressida a una perla d'oriente (I,i,96) e immagina la sua conquista come un'impresa avventurosa che sfida *the wild and wand'ring flood* (v.98). Nel momento in cui l'idealizzazione dell'amata secondo il codice cortese platonizzante si trasforma in bruciante desiderio, Cressida viene reificata, diventa oggetto prezioso che l'amante nelle vesti del mercante intemerato anela a possedere; un tesoro, tuttavia, privo di identità propria, mero specchio che riflette il desiderio dell'Altro. È dunque Troilus stesso, ironicamente, nonostante la sua proclamata fedeltà ai principi assoluti, a inaugurare questa visione demistificata dell'amore, prefigurando suo malgrado ciò che avverrà in seguito. La sua rappresentazione dell'amata come oggetto di piacere conferisce inevitabilmente a essa un valore di scambio che la rende passibile di circolare come merce simbolica sul mercato delle relazioni sociali e di essere negoziata secondo le condizioni contingenti della domanda e dell'offerta. Specularmente, Cressida interpreta lo stesso ruolo che il desiderio di Troilus le ha assegnato; o meglio, se l'amante si pone metaforicamente nella condizione di acquirente, essa, quale soggetto subordinato in una società patriarcale dominata da un'economia del desiderio esclusivamente maschile, si riserva il ruolo di venditore. E dunque, quale accorto mercante di sé stessa, lungi dal rivelare i suoi sentimenti, ben consapevole del fatto che *Women are angels, wooing;/Things won are done* (I,ii,277-278), fa di tutto per apparire inarrivabile e prolungare così l'attesa dell'amato. Il suo deliberato intento, secondo un sottile gioco psicologico di seduzione e strategia politica, è quello di aumentare il suo valore di mercato negandosi, poiché *Men prize the thing ungained more than it is* (v.280). "She seems to have internalized the principle of valuation that rules this society [..] she identifies herself as a thing, in fact seems to identify herself with her 'thing' and [..] this thing gains its value not through any intrinsic merit but through its market value, determined by its scarcity" (Adelman: 122). Viste le premesse, l'esito della contesa amorosa non potrà che assumere la forma di un contratto del tutto simile a quello mercantile (nelle parole del sensale Pandarus, *a bargain made*, III,ii,192) che suggella un amore già da sempre in equilibrio precario, attento al computo del dare e dell'avere, la cui esclusività sarà sempre relativa poiché subordinata al tornaconto personale (in questo senso *all lovers*, v.81, come afferma Cressida, sono *monsters*, v.86, *vowing more than the perfection of ten and discharging less than the tenth part of one*, vv.83-84). E sarà proprio una questione di convenienza, soggetta al variare delle circostanze, a decretare la fine del loro amore, laddove un nuovo contratto (quello con Diomedes) subentrerà al precedente, sancito ironicamente dallo scambio dello stesso pegno.

Ma a ben vedere questa presunta esclusività è già inficiata alla radice. Non solo perché l'identità dell'oggetto d'amore si risolve nell'immagine creata dal desiderio dell'Altro, bensì anche perché tale immagine (e il desiderio che essa suscita) è socialmente determinata; ovvero indotta da altri e allo stesso tempo mediata da modelli socialmente riconosciuti. È il personaggio di Pandarus che riveste la funzione di mediatore del desiderio nei confronti di entrambi i giovani; sia in quanto ne esalta le rispettive qualità agli occhi dell'altro, sia in quanto lo fa attraverso il paragone sistematico con modelli estetici e morali considerati assoluti. Sul mercato ideale dei beni simbolici, il rispettivo valore degli amanti è stabilito da subito per analogia/differenza con coloro che incarnano paradigmi

di virtù unanimemente riconosciuti (Helen, Hector). La loro identità non appare come qualcosa di autentico ed esclusivo, ma come costruita retoricamente attraverso la mediazione di modelli, di cui essa costituisce un'immagine riflessa. Vi è un contrasto ironico fra il loro grado di visibilità e reificazione e la mancanza di individualità delle loro identità (Charnes: 84). E allo stesso tempo fra la presunta oggettività dell'atto del giudicare, dell'attribuire valore – nella schermaglia dialettica con la nipote lo zio le domanda risentito *Why, have you any discretion? Have you any eyes?* (I,ii,242-243) – e la sua natura di operazione retorica, e dunque relativa, arbitraria.
Non vi è nessuna realtà ultima, nessun referente oggettivo su cui fondare verità incontestabili. Gli stessi modelli che incarnano valori assoluti sono anch'essi frutto di una rappresentazione che ha il suo fondamento ultimo nella sanzione sociale, e che dunque si configura come narrazione arbitraria, parziale, al pari del discorso di Pandarus, costruito dall'intermediario a beneficio di qualcuno. L'esempio di Helen, accomunata a Cressida dallo stesso destino di scambio, è paradigmatico. Le sue qualità, i suoi attributi trovano la loro legittimazione sul piano sociale; il suo valore è il risultato dell'opinione collettiva e in quanto tale assume carattere convenzionale. Proprio per il suo statuto convenzionale e per la sua funzione di *general equivalent* grazie al quale il valore di tutti gli altri personaggi è misurabile, essa funge da moneta simbolica. Ma così com'è nella natura della moneta, il suo valore (il suo significato) non è intrinseco bensì varia in base alle circostanze: "the very characters who construct Helen as an absolute value constantly try to enhance or denigrate that value" (Mead: 248-249). Quello che appare come il Significato Trascendentale che fonda l'intero processo di formazione del valore in realtà non è altro che un simulacro, mero significante, repertorio teoricamente illimitato di immagini, di rappresentazioni a cui difetta un'origine, un *Grund*: "[t]he play is full of elaborate comparisons which double back on themselves and leave us no better informed when we come to their ends than we were at their beginnings [..] things are compared to other things which are relative in themselves [..] no self is fixed or absolute" (Greene: 281-282).
Helen è analogamente al centro del conflitto fra greci e troiani. Un conflitto pervaso, al pari delle schermaglie amorose, dalla presenza del desiderio (*an universal wolf*, I,iii,121) che reifica il proprio oggetto trasformandolo in feticcio, idolo e che dunque fa assumere alla guerra intesa come lotta di potere le stesse modalità mercantili dell'amore – Helen viene infatti descritta da Troilus con la stessa immagine figurata adoperata per Cressida: *she is a pearl/Whose price hath [..] turned crowned kings to merchants* (II,ii,81-83). In quanto oggetto-feticcio (*an universal prey*, I,iii,123) essa neutralizza la presunta differenziazione fra sfera pubblica e sfera privata all'insegna di un desiderio che a sua volta costruisce non solo l'identità individuale ma anche quella collettiva dei soggetti:. "It is in the image of their desire that the men in *Troilus and Cressida* constitute their subjectivity, their identity – an image reflected in the object as mirror" (Cook: 44). Un desiderio che, in quanto volontà di potenza, produce allo stesso tempo agonismo ed emulazione, tipici tratti del modello economico protocapitalista, che fanno dunque della guerra, ovvero della lotta (politica) per il potere un mercato simbolico.
E proprio perché inserito in un mercato simbolico in cui il desiderio di acquisizione genera agonismo ed emulazione, il valore di Helen viene sottoposto da parte di Hector a una spietata analisi costi-benefici. Nel corso del dibattito fra i principi troiani, il presunto valore assoluto che essa incarna, invocato da Troilus (*What's aught but as 'tis valued?*, II,ii,52), viene quantificato, contabilizzato nel registro simbolico dei profitti e delle perdite. Nel contesto dell'economia bellica Hector ne monetizza il valore, *nor worth to us/(Had it our name) the value of one ten* (vv.22-23), concludendo che il prezzo (politico) per il suo possesso è divenuto eccessivo: *she is not worth what she doth cost/The holding* (vv.51-52). Adombrando l'ipotesi di una negoziazione per restituire Helen ai greci, egli certifica che il valore è un attributo relativo e si configura sempre come valore di scambio in quanto contempla un prezzo che diviene a sua volta il presupposto della circolazione del bene. E tuttavia Hector si uniforma alla decisione finale del consiglio *to keep Helen still* (v.191) che ribadisce apparentemente il valore assoluto di Helen, la sua non negoziabilità, e con esso quello dell'onore e della reputazione del re troiano che, come afferma Troilus, non si può misurare *in a*

scale/Of common ounces (vv.27-28). In realtà la decisione del consiglio è squisitamente politica, frutto di una precisa strategia espressione della 'ragion di stato', che privilegia, all'interno della dinamica conflittuale della lotta per il potere, l'interesse contingente: "it is the 'chapmen' Greeks and Trojans who have turned Helen into a valuable pearl [..] they insist on the absolute value of Helen and yet ceaselessly attempt to negotiate, to transmute that value in their own interests" (Mead: 249). Il presunto valore assoluto di Helen viene utilizzato strumentalmente per altri fini, per affermare un'idea di onore e reputazione *già da sempre* collocati nel mercato simbolico delle relazioni (politiche) di potere, allo stesso tempo causa ed effetto di agonismo ed emulazione. Lo scetticismo ironico del *play* non si limita dunque a evidenziare la relatività di tutti i valori, ma disvela anche il meccanismo ideologico mistificante in virtù del quale tali valori divengono apparentemente assoluti; un meccanismo che consiste nel legittimare per mezzo del richiamo a verità 'essenziali' scelte eminentemente politiche di interesse contingente.

Sempre sulla base di motivazioni esclusivamente politiche matura nel campo greco la decisione caldeggiata da Ulysses di non scegliere Achilles come campione nella sfida lanciata dai troiani bensì Ajax, considerato in assoluto inferiore per prestigio e valore militare ad Achilles, e tuttavia in questo frangente più utile nella gestione strategica del conflitto. La tenzone che dovrebbe esaltare gli ideali dell'*ethos* cavalleresco diviene occasione di calcolo machiavellico, di accorta tattica 'mercantile', sottolineata dalla similitudine di Ulysses che suggerisce di agire a imitazione della tecnica dei mercanti: *Let us, like merchants, show our foulest wares,/And think perchance they'll sell; if not,/The lustre of the better yet to show/Shall show the better* (I,iii,360-363). Il valore di scambio di Ajax prevale sul presunto valore assoluto di Achilles (*Sir Valour*, v.176). In questo caso la scelta è solo in apparenza opposta rispetto a quella maturata nel consiglio troiano a favore di Helen; in effetti si rivela speculare in quanto entrambe testimoniano come il valore assoluto sia in realtà sempre valore di scambio, riconducibile a una questione di opportunità, ovvero di interesse contingente.

È ancora una volta Ulysses a ribadire questa concezione 'debole' del valore nella lezione che impartisce subito dopo a un perplesso Achilles e che smentisce definitivamente quell'idea di ordine metafisico evocato da lui stesso in precedenza come antidoto all'anarchia che serpeggia tra le file dell'esercito greco. Il discorso di Ulysses eleva la natura stessa del giudizio di valore a problema; egli sottopone il suo meccanismo di formazione a una spietata anatomia, esplicitando ciò che era emerso implicitamente dagli eventi del *play*. Il valore non è una qualità intrinseca, oggettiva bensì è un attributo che l''opinione' conferisce all'individuo. Esso si configura come sanzione sociale, *formed in th'applause* (III,iii,120) tributato dagli altri, per cui il soggetto ne è investito solo *by reflection* (v.100). E proprio perché concesso dall'esterno, esso è subordinato alle circostanze del momento che, a causa dell'incessante fluire delle cose (*things in motion*, v.184), sono suscettibili di mutamento. Il valore è dunque legato al tempo, definito da Ulysses *A great-sized monster of ingratitudes* (v.148) che consegna ogni cosa all'oblio *As soon as done* (v.151) e che fa quindi di esso un attributo effimero e impermanente. L'opinione privilegia sempre l'ultima impresa (*The present eye praises the present object*, v.181), per cui solo la *Perseverance [..] Keeps honour bright* (vv.151-152). Così come accade nella nuova economia di mercato, il valore in quanto capitale genera profitto solo se investito continuamente nell'impresa; e tutto ciò avviene in un contesto sociale aperto alla concorrenza in cui non vi sono più gerarchie prestabilite. Questo sostanziale nichilismo, tuttavia, investe lo stesso discorso di Ulysses che, ironicamente, sortisce l'effetto opposto di quello voluto; Ajax diverrà ancora più superbo e la discesa in campo di Achilles sarà motivata da altre ragioni. Nondimeno, ordinando ai suoi Myrmidons di uccidere Hector a tradimento attribuendosene il merito, Achilles dimostrerà di avere tratto profitto dalla lezione di Ulysses: se infatti è vero che il valore è effetto dell'opinione, tale opinione può essere a sua volta manipolata da chiunque sia in grado di rappresentare agli altri come degna di valore un'impresa che non è necessariamente tale.

References:

J.ADELMAN, *"*This Is and Is Not Cressid*": The Characterization of Cressida*, in S.N.GARNER *ET AL.* (eds.), *The (M)Other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalitic Interpretation*, Ithaca, Cornell U.P., 1985, pp. 119-41
O.J.CAMPBELL, *Shakespeare's Satire*, Hamden Conn., Archon Books, 1963
L.CHARNES, *Notorious Identity. Materializing the Subject in Shakespeare*, Cambridge Mass., Harvard U.P., 1993
C.COOK, *Unbodied Figures of Desire*, in "Theatre Journal", 38 (1986), pp. 34-52
G.GREENE, *Language and Value in Shakespeare's* Troilus and Cressida, in "Studies in English Literature", 21 (1981), pp. 271-85
B.HERRNSTEIN SMITH, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge Mass., Harvard U.P., 1988
S.X.MEAD, *"*Thou Art Chang'd*": public value and personal identity in* Troilus and Cressida, in "Journal of Medieval and Renaissance Studies", 22 (1992), pp. 237-259