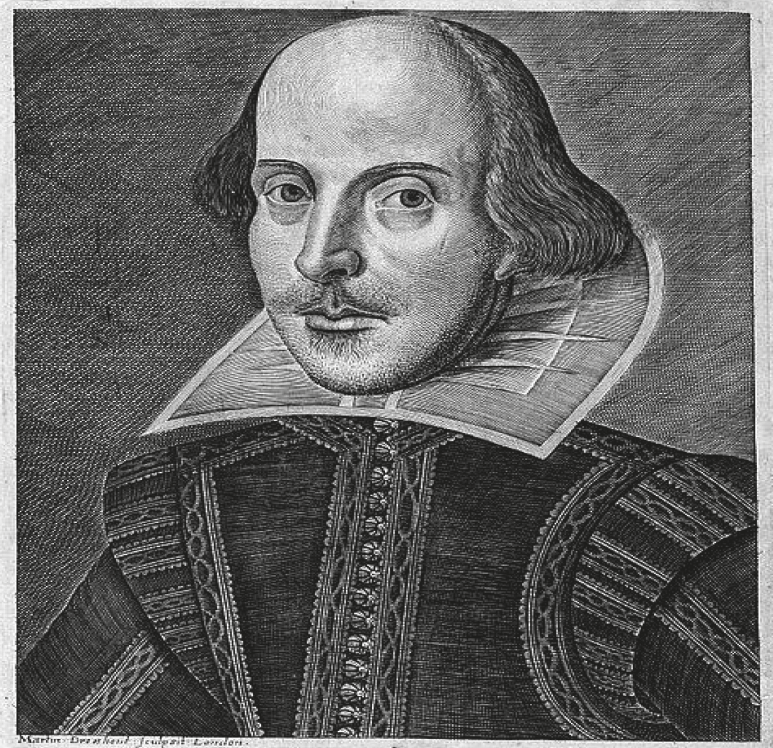
MR. WILLIAM

SHAKESPEARES

COMEDIES, HISTORIES, & TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Il teatro di Shakespeare e noi

Come mai oggi ci interessa ancora Shakespeare?

Shakespeare fa parte della vasta e profonda esperienza intellettuale dell'età moderna, e non è solo grazie alla straordinaria qualità del drammaturgo e alla grande stagione del teatro elisabettiano alla cui base c'era libertà rispetto alle unità di tempo, di luogo e di azione. Luogo e spazio venivano affrontati in maniera completamente diversa da quella dei trattatisti del Cinquecento e assai vicina a quella degli anonimi drammaturghi del medioevo, che non esitavano a portare in scena l'intera storia dell'uomo.

Shakespeare, nelle sue opere, descrive decenni, secoli, l'intera vita di un uomo o di un regno esaurendo in poche battute. L'unica regola che agisce in Shakespeare è quella intrinseca alle modalità dell'azione drammatica, alle necessità espressive. Diceva Eduardo De Filippo:

"La sola verità del teatro è la finzione". Questo è il vero messaggio del teatro e dell'arte in genere. Da qui la spregiudicatezza nell'adattare le fonti storiche alla propria materia, o nel modificare la geografia, inventando navi a Milano o in Boemia, perché ciò è suggestivo e verosimile ai nostri occhi.

Il fatto poi che Shakespeare, delle sue opere, se ne curasse solo nel momento supremo del teatro, che è la rappresentazione, fa sì che l'autore abbia una piena partecipazione ai problemi, ai sentimenti, agli umori dei contemporanei, e rifletta quel rapporto con la vita e con la società che fa del teatro la meno solitaria delle arti perché è inconcepibile un teatro che non si rivolga agli altri, che non sia comunicazione; la parola dev'essere capace di creare una scenografia, di scavare nel significato dell'azione, di creare ogni parte del dramma. È questo che fa sì che l'artista e l'uomo del Novecento possa riconoscersi in Shakespeare sul comune terreno di una condizione di crisi. Per esempio, nei drammi storici e nelle

Il *First Folio*: un tributo alla nascita di Shakespeare

Un giorno di fine novembre dell'anno 1623, Edward Blount, libraio e tipografo di Londra, nei pressi di St Paul's Churchyard, vide un carro trainato da due cavalli fermarsi davanti alla sua bottega, che aveva come insegna un orso nero, e scaricare una consegna di grossi tomi che avrebbero avuto un forte impatto sulla storia della cultura inglese e mondiale. Quel libro, da tempo atteso, era *Mr William Shakespeare's Comedies, Histories & Tragedies*, la prima raccolta delle opere di Shakespeare che apparve sette anni dopo la morte del suo autore avvenuta nel 1616. Consisteva di novecentocinquanta pagine, trentasei opere, metà delle quali non erano mai state stampate prima, suddivise in tre categorizzazioni: commedie, storie e tragedie.

All'uscita del volume non ci furono campagne pubblicitarie, non ci furono recensioni, né interviste, né resoconti di vendite per classifiche. Eppure, quello fu un momento di grandissima importanza per la cultura mondiale: quel libraio, socio nella casa editrice di William Jaggard, e suo figlio Isaac non sapevano che stavano per consegnare al mondo "Shakespeare". Senza quel libro non ci sarebbe stato *Macbeth* o *Giulio Cesare* o la *Tempesta*. Come predisse il poeta e commediografo Ben Jonson nel poemetto dedicatorio "lui non appartenne a un'epoca, ma fu per tutti i tempi". In quattrocento anni tutto va in relazione a quel momento; il *First Folio* è l'inizio della storia incredibile di come un attore-commediografo e le sue opere arrivarono a dominare la cultura letteraria dell'Occidente. L'opera è il prodotto di un certo numero di contesti culturali, sociali e commerciali che hanno coinvolto numerose persone con abilità e scopi diversi e oggi è sul mercato uno dei testi di più alto valore commerciale: oltre tre milioni di sterline, più o meno. Ne esistono al momento 240 copie (una conservata nella biblioteca universitaria di Padova) che vengono fatte consultare agli studiosi con l'uso dei guanti bianchi e preservate con grande cura e attenzione.

Il potere e la tirannide

Uno dei temi più seducenti del teatro di Shakespeare è certamente quello della ricerca del potere e della difficoltà di poterlo mantenere con saggezza ed equilibrio. Probabilmente Shakespeare si deve essere chiesto più volte: "Come è possibile che uno stato o un paese possa cadere nelle mani di un bruto prepotente e assetato di sangue, di potere e di vendetta?". "Come è possibile che un tiranno come Macbeth o Riccardo III sia potuto salire al trono e come può essere stato possibile che un popolo e le sue istituzioni si siano dimostrati così deboli e fragili tali da permettere queste nefandezze?"

Shakespeare ci dice innanzitutto che una simile situazione non può non accadere senza una complicità ben radicata e nei drammi si esplorano proprio quei meccanismi sociali e psicologici che portano un paese ad allentare e a distaccarsi piano piano dai propri valori e dai propri ideali. C'è un'altra domanda che pulsa insistentemente e riguarda il fatto che ciò che il tiranno compie prepotentemente e senza rispetto o considerazione, invece di far prendere le distanze e controbatterlo, attrae seguaci seducendoli e trascinandoli dalla sua parte con cieco entusiasmo. Le conseguenze sono la corruzione sociale, l'enorme spreco di danaro e la conseguente perdita di vita umane.

È necessario fare brevemente un accenno al contesto dell'Inghilterra di Shakespeare. A quel tempo non esisteva la libertà di espressione. Accusare un sovrano di essere tiranno significava tradimento e quindi ne conseguiva la condanna a morte. Inoltre, c'erano spie che si nascondevano fra il pubblico e segnalavano alle autorità, dietro ricompensa, ciò che veniva detto. Per questo motivo Shakespeare usa la dislocazione che significa che un problema non veniva affrontato direttamente, ma da un punto di vista obliquo, usando l'artificio della fantasia e della distanza temporale. Shakespeare scrive quando Elisabetta I era regina da più di 30 anni e non ave-

Fu vero Shakespeare?

È inevitabile! Prima o poi c'è sempre qualche studente che afferma con decisione che Shakespeare non è mai esistito e che le opere a lui attribuite sono state scritte da questo e da quello! È opportuno tentare una risposta.

Tutto cominciò alla fine dell'Ottocento, quando una signora di Boston, una certa Delia Bacon, che si vantava di essere una discendente di Francis Bacon, affermò che era stato proprio il suo avo ad avere scritto le opere di Shakespeare.

Seguirono altre personalità che sostenevano che William Shakespeare sarebbe stato soltanto un attore e capocomico, un uomo colto e di altro rango che per sue ragioni non voleva comparire.

Si parlò anche che Shakespeare, in realtà, non fosse altro che Christopher Marlowe che fece finta di essere stato ucciso per non venire riconosciuto come agente segreto. Ci fu anche chi pensò a Edward de Vere, Conte di Oxford, patrono delle arti e poeta di corte, ma uomo poco serio e inaffidabile, che morì nel 1604, prima delle grandi tragedie.

Entrò poi in scena John Florio e qui si apre un vasto scenario di supposizioni, certezze, illazioni, diatribe e quant'altro possa alimentare un dibattito, spesso inutile. I sostenitori di John Florio sono convinti che Shakespeare non possa essere l'autore delle sue opere in quanto figlio di analfabeti e con poca cultura lui stesso; essi affermano, infatti, che non conoscesse né lingue straniere, né latino, né greco. In particolare, sono convinti che nel testamento di Shakespeare non si cita nessun lascito di libri e che il busto che la città di Stratford Upon Avon gli dedicò dopo la morte, di fatto, era quello che raffigurava un uomo con due sacchi di grano in mano. Quello che vediamo oggi, modellato sul precedente, raffigura un uomo che tiene in mano una penna d'oca, ed è quindi successivo alla nascita del mito nel XVIII secolo.

Riflessioni ecocritiche su Shakespeare

"È la piaga dei tempi quando i pazzi guidano i ciechi"
(*Re Lear*, 4.1.46)

Se l'ecologia, nel senso più ampio, è la storia della Terra raccontata dalla prospettiva dell'evoluzione biologica e geologica a lungo termine, già all'inizio della modernità, ci si rendeva conto di abitare un pianeta fragile, da rispettare e custodire. Questo aspetto nel tempo ha portato a una scrittura di stampo ecologico che già lasciava intravedere scenari problematici. Shakespeare e altri uomini del suo tempo iniziavano a rendersi conto di quello che la ricerca moderna ha confermato come la condizione normale di un pianeta: un mondo costantemente soggetto a cambiamenti geofisici, a schemi mutevoli del clima e delle specie. Oggi, un paradigma più centrato sull'aspetto evoluzionistico ha sostituito le teorie di un'ecologia più omeostatica e costante e ha sostituito le visioni romantiche della natura come un sistema bilanciato e immutevole riflesso nei luoghi più selvaggi del paese. I biologi e gli ecologisti oggi sottolineano che la risposta ai problemi dell'ambiente debba essere preceduta da continue analisi di dati riguardanti le continue fluttuazioni degli ecosistemi locali o globali in modo da poterli gestire, anche se parzialmente. L'inizio della modernità già anticipa il contemporaneo ripensamento delle relazioni fra umani e l'ambiente alla luce di dell'ecologia del disequilibrio e crea un ponte immaginario fra lo sguardo di Shakespeare rivolto al mondo naturale e il nostro.

Leggere e ascoltare Shakespeare è sempre un invito a iniziare un dialogo con noi stessi per riflettere sulle nostre relazioni col mondo della natura che oggi è pericolosamente minacciato sia dagli squilibri climatici, sia dalla cultura antropocentrica. Shakespeare affronta esplicitamente alcuni problemi ambientali del suo tempo, come la crescente deforestazione e le violente alluvioni; fenomeni che si sono accentuati nel nostro tempo. Shakespeare certamente non aveva una visione della natura di tipo utilitaristico, ma conosceva la necessità di mantenere il rispetto necessario per la natura

Shakespeare: un letterato machiavellico o machiavelliano?

Può apparire sconveniente confrontare Shakespeare e Machiavelli, ma nonostante il primo appartenga a una realtà politica e culturale ben diversa da quella del segretario fiorentino, si possono riscontrare degli elementi che evidenziano l'influenza dell'autore fiorentino sul genio letterario britannico. Di fatto, alcuni studiosi, fra cui John Alan Roe[1], si sono addentrati nell'analisi della relazione fra le due personalita, che rimane tutt'ora ambigua e affascinante. Quello che appare evidente è che il "drammaturgo" e il "filosofo politico" condividono un terreno comune, un fascino per le motivazioni e la moralità dell'azione politica, che genera notevoli somiglianze e intersezioni nella presentazione della materia.

Il clima politico dei due autori pur essendo sostanzialmente diverso, offre la possibilità di fare analogie e confronti grazie ai riferimenti espliciti e impliciti relativi alla realtà politica in cui sono vissuti. Sembra emergere con forza l'ideale del "Principe" legittimato dalla propria forza e dalla propria virtù a detenere il potere anche attraverso l'esaltazione della simulazione e dissimulazione come mezzi politici, al fine di mantenere lo Stato; di fatto, come afferma Machiavelli, nella dialettica del potere non c'è posto per Principi buoni ed è opportuno saper cogliere il momento giusto e non mostrarsi come siamo, ma cambiare la nostra natura secondo i venti della fortuna. È necessario sottolineare che questa fortuna è una forza che agisce sull'esistenza e alla quale ci si può opporre soltanto attraverso la virtù, nella convinzione che tutto il mondo sia corrotto nei costumi e quindi sia impossibile avere un governo onesto.

Machiavelli descrive teoricamente la figura del principe ideale, mentre Shakespeare mette in atto, nei suoi personaggi, i compor-

[1] John Alan Roe, *Shakespeare and Machiavelli, In Studies in Renaissance literature*, issue 9, Cambridge University Press, 2002.

Amleto, chi sei?

Amleto è nostro contemporaneo; è fuori e dentro di noi, è solare e notturno, eroe e vittima; comunque un personaggio carismatico. Ci nutre nel dubbio e nell'incertezza, ci interroga e ci somiglia fino a diventare quasi un altro che è noi stessi. Nel presentarci Amleto, Shakespeare ci dimostra la sua grandezza, perché ci rende partecipi del dubbio, delle contraddizioni sue e del suo tempo, che poi assomiglia anche al nostro. In *Amleto*, Shakespeare sfida la contemporaneità in maniera fortemente allusiva, dove lo sfondo storico delle azioni risente del riflesso di un'epoca in profonda crisi, quella fra Cinque e Seicento, caratterizzata dalla fine di un mondo di certezze e di senso compiuto. È l'inizio del soggettivismo moderno, con cui è ancora ben arduo fare i conti e adattarsi. La Riforma Protestante, lo scisma anglicano, le guerre di religione, la successione al trono di Elisabetta I: l'uomo aveva paura per il futuro. A tutto questo aggiungiamo il senso di smarrimento per le nuove teorie scientifiche e il capovolgimento della cosmologia. Si capisce che la vendetta e la riconquista del trono per Amleto siano un tentativo di rimettere le cose a posto in un regno che sta andando a catafascio e si sta disintegrando per la sua bassa moralità. L'atteggiamento del Principe è quello di fastidio, di disgusto sia per i modi del mondo che per le persone, di tedio del vivere, di incapacità e riluttanza esistenziale.

Amleto si può solo sfiorare, cercando al massimo di intuire, senza svelare, ciò che si nasconde dietro il suo esistere così indisponente e offensivo, sempre in eccesso, eppure sempre così coinvolgente e intimo.

La lettura di *Amleto* non è semplice. È un testo ampio, poco strutturato, procede a balzi, sussulti, vie traverse, straborda da varie parti. I personaggi ci sono familiari, pensiamo a momenti di conoscerli già; anche se poi ci sorprendono mostrandosi diversi da come li credevamo. I personaggi ci scrutano, ci interrogano e ci

Antonio e Cleopatra

In Antonio e Cleopatra Shakespeare crea un'ambiente diverso da quello di altre opere, dove il mondo antico fa da cornice a un amore romantico sul quale irrompono forze esterne che fanno pressione su una storia d'amore intensa e passionale che, a differenza di altre tragiche storie, non riescono a spezzarla. Antonio e Cleopatra sono due amanti maturi con un ben definito ruolo sociale e un peso ben preciso nella storia.

A Shakespeare interessa spiegare quali sono le forze e le dinamiche che portano ciascuno dei due amanti a lottare per affermare il potere dell'uno sull'altro. In questo senso, l'ambientazione diventa importante perché viene ad assumere una significativa valenza simbolica. Cleopatra viene caratterizzata in relazione alla terra d'Egitto e alle acque del Nilo che vengono descritte come un vero e proprio corpo fatto di acqua che nutre l'Egitto e i suoi abitanti quando fuoriesce dall'alveo. È un fenomeno naturale che Antonio descrive ai Romani: "Più cresce il Nilo, maggiore è la promessa; e quando defluisce, il seminatore sparge il suo grano sul fangoso limo, e in breve si ha il raccolto" (2.7., 20-3).

Quello spazio ricco di melma e fango lasciato dalla piena del Nilo è fecondo di vita e sostentamento e corrisponde a quello che l'amore riserva ai due amanti; sì, è vero, è uno spazio ristretto, difficile da accettare, ma è quello dove l'amore e la passione si fanno più intense. Più Cleopatra si esprime nei confronti di Antonio con passione ed emozione, più Antonio si sente attratto verso di lei. Il risultato è che per ciascuno di essi il legame si rafforza fino a farlo diventare consapevole che uno non può fare a meno dell'altro. La passione che avvolge Antonio e Cleopatra fa loro comprendere che le loro identità sono plasmabili, permeabili. Sono come due solide rocce facilmente soggette a sfaldarsi e a disintegrarsi. Eppure, anche nei momenti di distanza, di pericolo, restituiscono l'immagine

Il mercante di Venezia: il punto di vista sul Capitalismo

Il Mercante di Venezia è un'opera inesauribile.

I protagonisti di questa commedia sono persone, non personaggi: non si conoscono, né si rappresentano per l'idea che hanno di sé. Tutti subiscono un'evoluzione e vanno incontro a un cambiamento: Shylock che vediamo al processo è diverso da quello che aveva stipulato il contratto con Antonio. Così Antonio che aiuta Bassanio a conquistare Porzia, mentre lei, inizialmente legata al testamento del padre, se ne libera salvando Antonio e sciogliendo in questo modo il legame tra lui e Bassanio. Jessica, la figlia di Shylock, abbandona la casa, il padre e la sua religione, diventando cristiana per sposare Lorenzo che è un giovane vizioso e scapestrato all'inizio della commedia, ma che appare più maturo nell'ultimo atto dove dimostra di avere raggiunto un giusto equilibrio tra ragione e istinto. La stessa cosa accade a Graziano che da giovane scapestrato diventa lo sposo responsabile di Nerissa.

Nel *Mercante di Venezia* tutto è relativo, niente ha valore in sé, ma acquista importanza solo in relazione agli altri e, particolarmente in questa opera, Shakespeare dà un'evidente dimostrazione di quanto profonda sia la sua conoscenza della natura umana.

Tutto è doppio, tutto si specchia in qualcosa d'altro: Venezia e Belmonte; le coppie Porzia e Bassanio, Nerissa e Graziano; il cofanetto di piombo che contiene il ritratto, ossia il "doppio" di Porzia.

Ci sono tre temi fondamentali nella commedia: la vicenda che contrappone Shylock e Antonio, la lotteria degli scrigni a Belmonte, per ottenere la mano della bella Porzia, la storia d'amore tra il cristiano Lorenzo e l'ebrea Jessica, figlia di Shylock.

Il testo si sviluppa attraverso due mondi paralleli, Venezia e Belmonte. Una Venezia che è la città dei commerci e del lavoro e Belmonte che è un luogo nelle vicinanze, appartato e misterioso, dove vi albergano morte e follia, ma sta per essere sottomesso alla stessa legge di Venezia, quella del denaro: lì si traduce in investimento,

Re Lear, il senso della parola perduta e riconquistata

Fra i drammi di Shakespeare che si affrontano in classe *Re Lear* (1605) non è tra i più frequenti. Forse è un po' lontano dal vissuto degli adolescenti? È poco coinvolgente? Una cosa è certa: *Re Lear* è un'opera dove il linguaggio raggiunge la più alta espressività teatrale e come tale è coinvolgente e stimolante a molte riflessioni. Tanta è la ricchezza di lessico ed espressioni che Shakespeare usa per riflettere sulla condizione dell'uomo, sulla vita, sugli affetti, sul senso di appartenenza alla storia che fanno di questa opera una fra le migliori dove il drammaturgo esprime in pieno la sua teatralità. In concreto, la parola è suggestione, ha tonalità intensamente tragiche, ha tratti poetici intensi, congiunge perfettamente azione, recitazione, ascolto e riflessione. È proprio nel *Re Lear* che ci rendiamo conto quanto la parola assuma una forza verbale che fa sì che non la si possa leggere e basta, ma debba essere proclamata, pronunciata, annunciata che necessiti, quindi, di una fonazione che ne metta in evidenza la polivalenza semantica e le dia una connotazione simbolica.

Pensate: quando Re Lear separa il nome di re dalla sostanza che egli stesso incarna, dà inizio alla sua caduta. La parola non lo illumina, ma lo fa cieco. Re Lear non percepisce più il valore della parola "re" e in questo modo rende possibile l'inganno delle figlie Regan e Gonerill. Shakespeare ci dice: togliete il valore e il suono alle parole e sarete traditi, ingannati e confusi. Gloucester si fa ingannare dalle parole di Edmund, dalla falsa lettera che egli crede vera. Anche quando si cerca di restituirgli la luce, cioè il significato del mondo, la verità, quando si cercherà di fargli comprendere il significato delle parole che gli vengono dette – e lo fanno in molti (Cordelia, Kent e soprattutto il Fool) – Lear rimarrà ciecamente fedele alla propria illusione e si chiuderà nel suo linguaggio. È come se stesse lanciando una sfida al mondo, alla natura, a Dio. È una

Macbeth

Chissà quanto fu spaventato Re Giacomo I quando assistette alla rappresentazione del *Macbeth* nell'agosto o dicembre del 1606. Pare probabile che fosse stata scritta appositamente per lui nel 1606 e ci sono degli elementi che ci portano a pensare questo: la presenza della stregoneria e gli studi demologici che il sovrano coltivava da tempo, il diritto divino del Re, la presenza di Banquo del quale Giacomo I si riteneva un discendente, in particolare il nono in linea diretta di Banquo.

La tragedia fu rappresentata per la prima volta per festeggiare uno scampato pericolo: la "Congiura delle polveri", uno dei più celebri complotti della storia inglese. Un gruppo di cospiratori cattolici, guidati da Guy Fawkes e Robert Catesby, prese in affitto una cantina sotto la sede del Parlamento accanto all' abbazia di Westminster. Lo scopo era quello di far saltare in aria la Camera dei Lord il giorno dell'inaugurazione ("*State Opening*"), e con essa Giacomo I Stuart, succeduto a Elisabetta Tudor nel 1603, e buona parte della nobiltà. Qualcuno se ne accorse e informò la polizia che subito fece una perquisizione nei sotterranei del Parlamento e scoprì trentasei barili di polvere da sparo. Il 27 gennaio 1606 i congiurati vennero processati per aver tentato di restaurare il cattolicesimo come religione di Stato. I gesuiti Oswald Tesimond e John Gerard riuscirono a sfuggire alla pena di morte, ma il loro superiore, Henry Garnet, venne impiccato tre mesi dopo.

Macbeth nasce quindi in un difficile contesto storico e in questa tragedia si riconoscono immagini appartenenti alla vita di tutti i giorni che rispecchiano le preoccupazioni dell'Inghilterra di Giacomo I.

Il personaggio storico su cui si basa la figura del protagonista della tragedia regnò sulla Scozia dal 1040 al 1057 e, nonostante si fosse impadronito del potere assassinando il giovane e inetto sovra-

Riccardo II, la tragedia dei due volti del re

È vero: può spaventare un po' affrontare *Riccardo II* in classe. Non si trova nelle antologie scolastiche e, in genere, i drammi storici scoraggiano gli insegnanti per la necessità di fare riferimento a un contesto storico complicato, con tematiche considerate lontane dall'interesse degli studenti e per la difficoltà di trovare brani appropriati da leggere in classe. In realtà, tutto questo può essere solo un'impressione, perché le tematiche, le tensioni politiche, i giochi di potere, possono offrire la possibilità agli studenti di prendere parte attiva nell'intreccio e assumersi punti di vista interessanti verso un personaggio, per esempio, e, soprattutto, comprendere quali sono i meccanismi che regolano la convivenza civile, che poi, in fondo, sono simili a quelli del nostro tempo. E non dimentichiamoci che leggere le opere di Shakespeare è sempre fare educazione civica.

Aveva ragione Virginia Woolf quando nel Common Reader, parlando del teatro elisabettiano, affermava che metà del lavoro di Shakespeare, era svolto dal pubblico. E questo vale anche per chi legge, recita e assiste alle sue opere, perché interpretandole ne diventiamo co-autori in quanto sono come fiabe connotate da profondi significati simbolici. In fondo, è vero, quando si tratta di rapportarsi all'identità umana, siamo noi lettori o spettatori a dire l'ultima parola su come stiano le cose. E le soluzioni e i punti di vista sono molteplici e variegati. Lady Macbeth è l'unica responsabile per lo spargimento di sangue in Scozia? Amleto è davvero pazzo? Otello è veramente colpevole? Nel teatro shakespeariano l'uomo è costantemente interpellato per cercare di comprendere quello che costantemente gli sfugge. Shakespeare ci fa quasi presagire che per realizzarci come persone, dobbiamo fuggire l'immagine che abbiamo di noi stessi e cercare di non essere ciò che ci viene fatto credere di essere. Ricordiamo Giulietta quando chiede a Romeo di rifiutare il suo nome perché solo in quel modo il loro amore avrebbe potuto

Romeo e Giulietta

Per qualcuno può essere una storia inverosimile e, sotto certi aspetti, inaccettabile. La storia dei due tragici amanti però continua a coinvolgerci in un racconto che ci fa riflettere su come ciò che chiamiamo amore possa talvolta contrapporsi a una realtà difficile e dolorosa.

Romeo e Giulietta ci chiamano in causa, ci interrogano e ci fanno sentire quanto la realtà sia illogica e incomprensibile talvolta, perché osservata e vissuta da due adolescenti che hanno avuto la sfortuna di appartenere a due importanti famiglie rivali.

Lo scontro generazionale avviene in una società di menzogna e violenze che non comprende che innamorarsi può significare anche perdere il controllo di se stessi e di ogni situazione. Romeo e Giulietta vivono la loro breve, ma intensa storia di amore tra follia, persecuzioni e sangue. E questa storia si svolge in fretta; il tempo scorre in modo frenetico e restringe gli accadimenti in appena una settimana.

Sin dall'inizio un Prologo ci informa come andarono a finire le cose. Probabilmente Shakespeare voleva creare un racconto che, con la sua bellezza poetica, potesse emozionare gli spettatori e coinvolgerli nel mondo dei due adolescenti grazie a un linguaggio diverso dal modo di comunicare degli altri personaggi. I sentimenti di Romeo e Giulietta sono espressi in versi, in pentametri giambici, e riproducono sul piano fonetico il pathos dei due amanti. È questo aspetto che rende possibile che lo spettatore metta in secondo piano il finale della storia e si lasci catturare dalla bellezza e varietà di un linguaggio estremamente modulato e capace di far credere possibile l'impossibile, di illuderci che i due, in qualche modo, finiranno per stare insieme. Shakespeare, riesce a mettere il pubblico nella stessa condizione degli amanti, perché tutti, più o meno, a volte, crediamo vero ciò che non può essere reale.

I *Sonetti* o la vita interiore

Dal 1609 la critica non ha mai smesso di interrogarsi sul testo dei Sonetti. Molte domande che sono state poste non hanno ancora trovato una risposta: Shakespeare diede mai autorizzazione al libraio-stampatore Thomas Thorpe a pubblicare i Sonetti, o non li aveva, invece, scritti perché restassero una scrittura privata?

Chi è "the only begetter"? E chi è Mr. W.H.? Sono magari la stessa persona?

I *Sonetti* sono quindi costruiti come una sequenza narrativa, o il loro accostamento è da considerarsi casuale?

I *Sonetti* sono scrittura autobiografica o sono una finzione poetica alla stregua di altre raccolte di sonetti dell'epoca?

Gli studiosi ritengono che probabilmente Shakespeare non autorizzò la pubblicazione dei *Sonetti* e "the only begetter" è forse colui che procurò materialmente il manoscritto, o colui che lo ispirò e a cui è dedicata parte dei *Sonetti*.

Il "fair youth", sembra essere quasi unanimemente riconosciuto essere Henry Wriothesley, terzo conte di Southampton (1573-1624), di nove anni più giovane di Shakespeare che, orfano di padre, crebbe sotto la tutela di William Cecil, Lord Burghley, il quale fece di tutto per farlo sposare con la propria nipote, Elizabeth Vere, figlia del conte di Oxford. Nel 1598, Southampton convolò a rapide nozze con Elizabeth Vernon, dama di compagnia della regina Elisabetta I, che, infuriata, li fece imprigionare entrambi.

Anche senza risposte a queste domande, i Sonetti sono la testimonianza artistica di uomo che attraversa particolari emozioni e stati d'animo ed è su questi che dobbiamo concentrarci.

Shakespeare scrisse 154 sonetti, tutti alla prima persona singolare come se fossero dichiarazioni personali. Sono, allo stesso tempo, tra i componimenti lirici più famosi, più rivelatori di stati d'animo e tra i più fraintesi e misteriosi della poesia inglese. Il sonetto come forma

Indice

Introduzione	5
Il teatro di Shakespeare e noi	9
Il *First Folio*: un tributo alla nascita di Shakespeare	13
"L'Inghilterra ha avuto Shakespeare quando ha potuto permetterselo" (J.M. Keynes): il contesto storico sociale	16
Il potere e la tirannide	21
L'amore in due tragedie di Shakespeare	28
Dimenticare Shakespeare?	33
Fu vero Shakespeare?	36
Shakespeare è il suo teatro	41
Shakespeare e la temperanza	45
Riflessioni ecocritiche su Shakespeare	48
Shakespeare: un letterato machiavellico o machiavelliano?	55
Shakespeare va a Londra	60
Amleto, chi sei?	66
Antonio e Cleopatra	81
Come vi Piace, una foresta per riconoscersi	85
Enrico V o le ambiguità della guerra. Fu vera gloria?	90
Iago, il mistero della malinconia	104
Il Fool	109
Il Mercante di Venezia: il punto di vista sul Capitalismo	112
Il *Sonetto* 116: l'amore sfida il tempo	118
Giulio Cesare, "la colpa non è nelle stelle, è in noi"	122
Re Lear, il senso della parola perduta e riconquistata	127

La Tempesta, là dove tutto si trasforma 132
Macbeth 138
Nell'ansia temiamo il niente: la tragedia di Otello 147
Orazio, uno di noi 151
Riccardo II, la tragedia dei due volti del re 155
Riccardo III, la disintegrazione della coscienza 167
Romeo e Giulietta 176
I *Sonetti* o la vita interiore 181

Shakespeare in classe 185
Bibliografia 187