



Citation: L. Pacini (2023) Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate*. Roma, Carocci, 2022, pp. 128. *Lea* 12: pp. 441-444. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14571>.

Copyright: © 2023 L. Pacini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate* Roma, Carocci 2022, pp. 128

Letizia Pacini

Università degli Studi di Firenze (<letizia.pacini1@edu.unifi.it>)

È il nobile intento di fornire metaforicamente un moderno “filo di Arianna”, in altre parole una chiave di lettura per facilitare la complessa decodifica delle opere del Bardo, ad animare la serie diretta da Rocco Coronato *William Shakespeare: i capolavori*, pubblicata da settembre 2021 nella collana “Bussole” per i tipi di Carocci. In questo contesto si colloca il saggio di Fernando Cioni, *Shakespeare: guida a Sogno di una notte di mezz'estate*, guida a un labirintico universo letterario e simbolico da percorrere, a un'opera che è connubio di tradizione popolare ed erudita, classica e medievale, da dipanare.

In tali termini può essere descritto il panorama che si delinea dall'intricato incontro tra il mondo silvestre, popolato da fate e folletti, e quello degli esseri umani, inscenato dal capolavoro shakespeariano *A Midsummer Night's Dream*. Un “grande palinsesto” (Cioni 2022, 14) colorito da prosa e versi, da celati rimandi ovidiani e plutarchei, dalle voci di autori quali Edmund Spenser e John Lyly, *Sogno* ha avuto, a sua volta, notevole fortuna critica, seconda solo ad *Hamlet* tra le opere del drammaturgo inglese. Tanto variopinto si mostra l'affresco che prende forma nei cinque atti della commedia elisabettiana, con il perenne irrompere dell'irrazionale nel razionale, del sogno nel quotidiano, dell'inconscio nella realtà, da destare ancora oggi un vivido interesse critico ed interpretativo.

Come le altre opere della serie (dedicate a *Macbeth*, *Amleto*, *Otello*, *La tempesta*, *Romeo e Giulietta*) la *guida* di Cioni, esperto di storia del teatro inglese e in particolare dei periodi elisabettiano e giacomiano, è un sofisticato tentativo di equipaggiare quanti si avvicinano all'opera di Shakespeare con strumenti atti a costruire una griglia critica di riferimento. L'idea di accompagnare il lettore attraverso il labirinto del *Sogno*, illuminando il sentiero che ne traccia la trama e sbrigliando la matassa di fonti ed echi letterari da cui si origina, è il fine congiuntamente perseguito dalle cinque sezioni che compongono questa guida. La prima sezione, “Testo e contesti”, avvia una discussione filologico-testuale, che

si intreccia con l'esplorazione in "Fonti, analoghi e paralleli", dove si individuano i testi che hanno ispirato e sono stati, viceversa, ispirati da *Sogno*. Si tratta di un orizzonte interpretativo che tende a rafforzarsi gradualmente nelle sezioni successive, quando l'analisi si sofferma su alcuni temi-chiave dell'opera, quali il sogno e il desiderio erotico e si analizza puntualmente quella commistione di stili che, d'altronde, caratterizza l'intera produzione shakespeariana. Degna di nota è anche la sezione dedicata a "Fortuna critica e messinscena", che getta nuova luce sulla miriade di adattamenti teatrali, musicali, operistici e cinematografici shakespeariani, prendendo in esame anche i *cartoons* e *graphic novels* che hanno rinnovato il successo di *Sogno di una notte di mezz'estate* in tempi più recenti.

La *guida* si apre offrendo una cornice al contesto della composizione di *Sogno*, per poi seguire le ramificazioni delle sue vicissitudini editoriali e delle sue varie rappresentazioni. Affascinanti, in apertura, le ipotesi sulla natura epitalamica della commedia, che si pensa sia stata rappresentata originariamente a corte in occasione di festeggiamenti nuziali, forse persino alla presenza di Elisabetta. Proseguendo nello studio filologico, Cioni ricostruisce la storia di *Sogno* a partire dalla iscrizione allo *Stationers' Register* nel 1600, mettendo in rilievo varianti e trasformazioni successive.

L'indagine è poi dedicata ai testi, coevi e antecedenti, che, plausibilmente, ispirarono o influenzarono Shakespeare nell'ideazione di trame e sottotrame, inclusi il mondo della corte, delle fate e degli artigiani. In questo senso, degni di menzione sono i *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, il Plutarco di *Vite parallele* nella traduzione di Thomas North (1579) che, con *Vita di Teseo*, *Vita di Lisandro* e *Vita di Demetrio*, fornisce i nomi e la descrizione dei personaggi nel *Sogno*, e *Le Metamorfosi* di Ovidio, da cui invece proviene il nome di Titania, "the Fairy Queen". Indubbia è, inoltre, l'eredità dall'*Asino d'oro* di Apuleio per la trasformazione dell'artigiano Rocchetto/Bottom da parte di Puck/Robin Goodfellow al servizio di Oberon, "that merry wanderer of the night" (Cioni 2013, II.i.43) la cui caratterizzazione è invece ampiamente derivata dalla cultura popolare. Il legame privilegiato che Cioni rileva, tuttavia, è quello che Shakespeare instaura con le opere del drammaturgo britannico John Lyly e i suoi *Re Mida* (1592), per la metamorfosi asinina, *Galatea* (1588), per la duplice ambientazione silvana e cittadina, e *The Woman in the Moone* (1597), il quale prologo richiama l'epilogo di Puck in cui si invita il pubblico, in caso non avesse gradito lo spettacolo, a considerarlo il semplice "sogno" di un poeta.

Attraverso la dettagliata e chiara analisi di temi e personaggi principali, Cioni riesce a chiarire il nesso, forse ambiguo per il lettore alle prime armi, tra la *ratio* quotidiana, nella messinscena simboleggiata dal mondo umano della "solare" Atene di Teseo, e il potere della fantasia immaginifica, in simmetria incarnata dall'onirica "ambientazione notturna, lunare" (2022, 14). Del resto, la seconda sezione della *guida* rende manifesta quella sottile tensione che la rappresentazione shakespeariana crea tra i personaggi dell'azione drammatica e gli spettatori della stessa, tra finzione e realtà. Nell'epilogo, il pubblico è invitato a considerare tutto ciò che ha visto sulla scena come il frutto di una mera illusione, così come i protagonisti della commedia, dal secondo atto, si incontrano/scontrano nel bosco fatato, e sono travolti da eventi tanto assurdi, causati dalla magia della viola del pensiero di Puck, vero "motore dell'azione" (69), da credere di aver sognato per tutto il tempo.

L'atto quarto, definito da Cioni "il momento in cui si sciogliono gli intrighi" (34), di fatto prelude al ritorno alla normalità di Atene grazie al risveglio di Titania ("My Oberon, what a vision have I seen!", 2013, IV.i.75), dei giovani innamorati ("Are you sure / That we are awake? It seems to me / That we yet sleep, we dream", V.i.193-195), e di Rocchetto, che non riesce a darsi altra spiegazione se non quella di aver avuto un'allucinazione indecifrabile, di cui farà scrivere una ballata dal titolo *Bottom's Dream*. Terminata l'esperienza onirica, l'opera raggiunge

il suo “happy ending” proprio con il ritrovamento della razionalità entro l’amore tra Titania e Oberon, Ermia e Lisandro – personaggio quest’ultimo descritto raffinatamente “semplice pedina nel gioco della volubilità degli innamorati” (2022, 23) – Elena e Demetrio, l’unico che rimane stregato dalla viola del pensiero e, chiarisce ancora Cioni, il solo impossibilitato a spiegare la rinnovata passione per Elena. Eppure, prima dell’epilogo di Puck, il fantastico irrompe nuovamente nel reale, con Oberon e Titania che entrano a benedire le triplici nozze nel castello ateniese di Teseo, definito “house”, a richiamare l’analogia con il teatro, ovvero “la *play-house* [...] che ha ospitato le vicende della corte e del bosco” (22).

Il saggio non si limita, tuttavia, a proporre una lettura delle vicende descritte da *Sogno*. Particolare attenzione è riservata alle scelte espressive di Shakespeare e alle loro modulazioni in rapporto al mondo delle fate, degli artigiani e della corte. Come spiega Cioni, fate e folletti parlano in versi, con un ritmo trocaico “spesso usato da Shakespeare per i discorsi di esseri sovrannaturali, come le streghe in *Macbeth*” (39); il codice espressivo che identifica gli artigiani/attori è la prosa, come per tutti i profili comici o semiseri shakespeariani, ed è puntellata da continui malapropismi atti a suscitare l’ilarità del pubblico nel mondo fittizio e in quello reale. L’instabilità delle parole mette a rischio il successo della messinscena entro la messinscena – quel *Piramo e Tisbe* scelto dalla compagnia per intrattenere gli sposi durante le triplici nozze – e trasformano tragedia in commedia, le fondono, mescolando alto e basso.

D’altro canto, lo stile della corte è descritto proprio grazie ad una riflessione su come l’armonia prenda forma dalla disarmonia. Il ragionamento, che evidentemente ricorda il discorso sul pazzo, l’innamorato e il poeta di Teseo a Ippolita, si snoda a partire dalla diffusa concezione della forza immaginifica e forgiatrice dell’arte, la sola capace di plasmare ordine, in maniera quasi ultraterrena, dal disordine, comprovata, da Platone a Ovidio, in plurime voci di intellettuali, tra cui il citato Sir Philip Sidney di *Elogio della poesia*: “quell’aulica libertà di concetti propri della poesia sembrava avere in sé una energia divina” (1989, 27).

L’immaginazione creatrice torna a interessare la quarta sezione della *guida*, che sviscera tre linee tematiche che, per Cioni, convergono in superficie componendo la materia della messinscena. Il *leitmotiv* del sogno è interrogato dal punto di vista della psicoanalisi freudiana coniugato a una disamina dell’autorevole stato dell’arte in ambito italiano – basti menzionare Alessandro Serpieri, Salvatore Carotenuto e Rossella Ciocca. In particolare, Cioni riprende e approfondisce i commenti di Serpieri alla luce del nesso instaurato da Shakespeare sul finale tra spettatori e attori:

E come in un sogno lo spettatore deve sospendere la sua credulità, la sua razionalità, ed entrare in un altro mondo, il teatro, che genera ombre, illusioni, copie imperfette della realtà. La commedia, dunque, è illusione, specchio di una realtà che viene presentata come sogno, metafora del teatro, come lo sarà, nell’ultima magia dell’arte teatrale di Shakespeare, l’isola fatata di Prospero. (2022, 76)

In “La commedia romantica e le metamorfosi dell’amore”, l’autore indirizza nuovamente il lettore a notare la vicinanza tra la vicenda amorosa di Lisandro ed Ermia e quella inscenata maldestramente dalla goffa compagnia di artigiani. Il “teatro nel teatro” di *Piramo e Tisbe* si palesa nient’altro che parodia di un possibile tragico finale a cui l’avventura dei due giovani del *Sogno* sarebbe potuta volgere. Il dramma d’amore è inoltre analizzato nella sua netta centralità narrativa poiché, trasformandosi in passione erotica e sviluppandosi attraverso l’inattendibile senso della vista, diviene l’unico impeto capace di guidare nel *Sogno* i desideri inconsci dei personaggi.

La sezione conclusiva del saggio dimostra la grande competenza di Cioni in materia di riadattamenti shakespeariani. Il lettore è accompagnato attraverso una pluralità di adattamenti per il teatro, il cinema e la televisione, per l’opera e il musical, a cui la commedia elisabettiana

è andata incontro nei circa quattrocento anni che ci separano dalla sua prima messa in scena. Le riscritture fanno anche da cartina tornasole per verificare e riesaminare gli orientamenti interpretativi esposti in precedenza: imitazioni e trasformazioni del *Sogno*, infatti, costituiscono di per sé un atto interpretativo, poiché spesso implicano la scelta di uno o più temi ritenuti identitari nella storia che si sta ri-raccontando. Al contempo, Cioni evidenzia l'eccezionale attualità del *Sogno* che effettivamente, ancora oggi, gode di una straordinaria attrattiva. Il fascino esercitato sul pubblico odierno è dimostrato dalla presenza pervasiva di Shakespeare nei nuovi mezzi di comunicazione digitale, nonché nei fumetti e cartoni animati, atti oggi a diffondere la commedia ad un pubblico sempre più vasto, soprattutto con "lo scopo di incoraggiare i giovani a leggere i classici" (2022, 112).

Questa stessa *guida* è testimonianza della volontà crescente, anche da parte dei maggiori esperti shakespeariani, di instaurare un dialogo ampio, che si snoda soprattutto in direzione intergenerazionale: è sì uno strumento di supporto per chiunque desideri addentrarsi, senza perdere la strada maestra, nella complessità del *Sogno*, ma è soprattutto una risorsa preziosa per quanti cercano di orientarsi in un nuovo ambito di studi. Sul finale della commedia, le coppie convogliano a giuste nozze poiché "la follia d'amore e la magia del succo della viola del pensiero hanno esaurito la loro spinta, la ragione ha vinto sulla passione" (81); così, questa *guida* convoglia le difficoltà di lettura verso l'ordine, plasmando "armonia dalla disarmonia". Cioni accompagna il lettore in un *Sogno*, quello shakespeariano, e lo fa "risvegliare" con una consapevolezza rinnovata, una maggiore padronanza dell'opera.

Riferimenti bibliografici

- Cioni, Fernando (a cura di). 2013. *William Shakespeare. Sogno di una notte di mezz'estate*. Milano: Rizzoli.
- Paravano, Cristina. 2011. *Metamorphosis. Shakespeare e Ovidio. Due maestri a confronto*. Firenze: Athena.
- Serpieri, Alessandro. 2003. "Note sul sogno in Shakespeare". In *Nel paese dei sogni*, a cura di Vanessa Pietrantonio e Fabio Vittorini, 14-32. Firenze: Le Monnier.
- Sidney, Philip. 1989 [1595]. *Elogio della poesia*, a cura di Marco Pustianaz. Genova: Il Nuovo Melangolo.