IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La prima parte della contesa tra le due famose casate di York e Lancaster (2 Enrico VI) - Nota introduttiva

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/1654698 since 2017-12-13T13:15:08Z

Publisher:

Bompiani R.C.S.

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)

12 October 2024

CLASSICI
DELLA LETTERATURA
EUROPEA

Collana diretta da
NUCCIO ORDINE

Shakespeare_Drammi storici.indb I 19/10/2017 18:24:39

TUTTE LE OPERE
di William Shakespeare

Volume terzo
I drammi storici

Coordinamento generale di Franco Marenco

Testi inglesi a cura di John Jowett, William Montgomery
e Gary Taylor

Traduzioni, note introduttive e note ai testi di
Daniele Borgogni, Rossella Ciocca, Claudia Corti,
Paolo Dilonardo, Giuliana Ferreccio, Carmen Gallo,
Franco Marenco, Valentina Poggi, Carla Pomarè,
Michele Stanco, Edoardo Zuccato

BOMPIANI

Shakespeare_Drammi storici.indb III 19/10/2017 18:24:40

William Shakespeare, The Complete Works, Second Edition
was originally published in English in 2005.
This bilingual edition is published by arrangement with
Oxford University Press.

William Shakespeare: The Complete Works, Second Edition.
Author: William Shakespeare; Editors: Stanley Wells, Gary Taylor,
John Jowett and William Montgomery
© Oxford University Press 1986, 2005

ISBN 978-88-452-9453-2

Redazione Luca Mazzardis
Realizzazione editoriale a cura di NetPhilo, Milano

www.giunti.it
www.bompiani.eu

© 2017 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze - Italia
Piazza Virgilio 4, 20123 Milano - Italia

Prima edizione novembre 2017

Bompiani è un marchio di proprietà di Giunti Editore S.p.A.

Drammi_copy.indd 2 04/12/17 12:45

SOMMARIO

Piano dell'opera IX
Premessa di Franco Marenco XI
Introduzione di Franco Marenco XXIII

Tutte le opere di William Shakespeare
Volume III. I drammi storici

The First Part of the Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster (2 Henry VI) / La prima parte della contesa tra le due famose casate di York e Lancaster (2 *Enrico VI*)
Testo inglese a cura di William Montgomery
Nota introduttiva e note di Daniele Borgogni,
traduzione di Daniele Borgogni e Valentina Poggi 3

The True Tragedy of Richard Duke of York and the Good King Henry VI (3 Henry VI) / La vera tragedia di Riccardo duca di York e del buon re Enrico VI (3 *Enrico VI*)
Testo inglese a cura di William Montgomery
Nota introduttiva, traduzione e note di Daniele Borgogni 287

The First Part of Henry VI / Enrico VI, prima parte (1 Enrico VI)
Testo inglese a cura di Gary Taylor
Nota introduttiva e note di Daniele Borgogni,
traduzione di Daniele Borgogni e Valentina Poggi 551

The Tragedy of King Richard III / La tragedia di re Riccardo III
Testo inglese a cura di Gary Taylor
Nota introduttiva, traduzione e note di Carla Pomarè 787

The Reign of King Edward III / Il regno di re Edoardo III
Testo inglese a cura di William Montgomery
Nota introduttiva, traduzione e note di Michele Stanco 1119

The Tragedy of King Richard II /
La tragedia di re Riccardo II
Testo inglese a cura di John Jowett
Nota introduttiva, traduzione e note di Claudia Corti 1341

The Life and Death of King John / Vita e morte di re Giovanni
Testo inglese a cura di John Jowett
Nota introduttiva, traduzione e note di Rossella Ciocca 1577

The History of Henry IV (*The First Part*) /
La storia di Enrico IV (*prima parte*)
Testo inglese a cura di John Jowett
Nota introduttiva, traduzione e note di Paolo Dilonardo 1791

The Second Part of Henry IV /
La seconda parte di Enrico IV
Testo inglese a cura di John Jowett
Nota introduttiva, traduzione e note di Giuliana Ferreccio 2041

The Life of Henry V / La vita di Enrico V
Testo inglese a cura di Gary Taylor
Nota introduttiva, traduzione e note di Franco Marenco 2311

The Book of Sir Thomas More / Il libro di sir Tommaso Moro
Testo inglese a cura di John Jowett
Nota introduttiva, traduzione e note di Edoardo Zuccato 2573

All Is True (*Henry VIII*) / *Tutto è vero* (*Enrico VIII*)
Testo inglese a cura di William Montgomery
Nota introduttiva, traduzione e note di Carmen Gallo 2823

Note 3073

Indice dei nomi citati nelle introduzioni e nelle note 3265

Indice dei nomi citati nei drammi storici 3285

Profili biografici dei curatori 3289

Indice del volume 3297

Tutte le opere di William Shakespeare
III
I drammi storici

Shakespeare_Drammi storici.indb 1 19/10/2017 18:24:44

The First Part of the Contention of the Two Famous Houses
of York and Lancaster (2 Henry VI)
La prima parte della contesa tra le due famose casate
di York e Lancaster (2 Enrico VI)

Testo inglese a cura di
William Montgomery

Nota introduttiva e note di
Daniele Borgogni
Traduzione di
Daniele Borgogni e Valentina Poggi

Nota introduttiva

Uno dei primi drammi composti da Shakespeare, *La prima parte della contesa tra le due famose casate di York e Lancaster* (o *2 Enrico VI* come sarà indicata qui per brevità e consuetudine) rappresenta, insieme al successivo *3 Enrico VI*, cui è saldato senza soluzione di continuità, una tappa importante nell'elaborazione di un nuovo genere, quello delle *Histories*, come sono definite nel *Catalogue* del Folio, che non solo si imporrà nel teatro elisabettiano diventando subito un "classico", ma porterà alla creazione di testi capitali nel canone shakespeariano come *Riccardo III* o *Enrico V*. In effetti l'opera ebbe un buon successo di pubblico, grazie anche al fatto che, nell'immaginario nazionale, era ancora forte l'impressione per la vittoria sull'*Armada* spagnola del 1588 e proprio a cavallo degli anni novanta il sentimento antifrancese era molto forte, visto che l'Inghilterra era impegnata militarmente in Francia a sostegno degli ugonotti di Enrico di Navarra. Mettere in scena un dramma storico ambientato all'epoca della Guerra dei Cent'Anni rispondeva dunque al crescente interesse del pubblico per le vicende storiche passate e presenti ma, sfruttando il mai sopito sentimento patriottico inglese, era anche una carta vincente dal punto di vista economico.

Il dramma abbraccia circa un decennio, dal matrimonio del giovane re Enrico VI con Margherita d'Angiò alla prima battaglia di Saint Albans (1455), obbligando, dunque, a una non facile organizzazione del materiale storico per adattarlo alle strutture drammatiche. Ma questa necessaria sintesi, talvolta troppo ardita, talvolta non ben riuscita, è solo un aspetto superficiale di un testo che presenta una notevole complessità. In effetti, più delle altre due parti, *2 Enrico VI* ha una natura polifonica, con uno

Shakespeare_Drammi storici.indb 5 19/10/2017 18:24:44

spropositato numero di personaggi e filoni narrativi molto diversi che si avvicendano in modo serrato. Eppure, nonostante questa ricchezza di spunti e temi, il dramma mantiene la sua leggibilità, sia come testo in sé, sia come narrazione di eventi storici relativamente recenti e importanti per il contesto storico-politico dell'epoca.
A differenza delle altre due parti, *2 Enrico VI* non è scandito da battaglie ma si concentra sulle loro cause (o conseguenze): i nobili appaiono impegnati a tessere cospirazioni l'uno contro l'altro e a perseguire le loro ambizioni personali, mentre l'universo femminile (decisamente agonistico nei confronti di quello maschile) e quello popolare (in rivolta contro le istituzioni) sortiscono effetti altrettanto esiziali. Tra di loro si staglia la figura dell'eponimo (e anonimo) Enrico VI, assolutamente inadatto a portare il peso e le responsabilità della corona, ma nel corso del dramma emerge prepotentemente anche un'altra storia, quella della gente comune, con il suo universo variegato di artigiani, maghi, postulanti, imbroglioni. Il testo dà spazio alle loro istanze, alle loro sofferenze, alle angherie da loro subite, che trovano poi inusitato e violento sfogo nella rivolta popolare di Cade, che assumerà i contorni inquietanti di un sovvertimento universale il cui inevitabile esito sarà l'inizio della guerra civile. Come il successivo *3 Enrico VI*, dunque, il testo presenta alcune aperture fondamentali relative a problematiche centrali nella prima modernità inglese, dall'interrogarsi sulla storia, il suo significato e il suo uso, al mostrare l'intrinseca corruzione di una classe nobiliare sempre meno all'altezza del suo ruolo, fino all'esplorazione di esplosive problematiche storico-sociali, cui si accompagna la percezione degli abissi di un linguaggio infido e manipolabile per scopi perversi. Eppure, nonostante ciò, il dramma riesce sempre a sorprendere con la sua varietà, che include persino squarci di intensità emotiva messi in bocca a personaggi "negativi", come la duchessa di Gloucester (II, 4) o il duca di Suffolk e la regina Margherita (III, 2), il cui penoso congedo sembra già anticipare quelli di una Giulietta o di una Innogene.

Data e trasmissione del testo

2 Enrico VI è unanimemente ritenuto uno dei primi testi scritti da Shakespeare, sicuramente composto prima di *3 Enrico VI*, con ogni probabilità nel 1590 o nei primi mesi del 1591. Tuttavia, per quanto riguarda l'attribuzione dell'opera, fin dalle prime edizioni critiche settecentesche gli stu-

Shakespeare_Drammi storici.indb 6 19/10/2017 18:24:44

diosi hanno avanzato l'ipotesi che la trilogia enriciana fosse frutto di una collaborazione e nel corso dei anni sono stati proposti i nomi di Robert Greene, Thomas Kyd, Thomas Nashe, George Peele e Christopher Marlowe come possibili coautori. Fino a tempi molto recenti, tale questione è sempre rimasta controversa, generalmente accettata ma in ultima analisi non verificabile e dunque sostanzialmente irrisolvibile. Il recente perfezionamento di programmi informatici *ad hoc* ha, però, dato un formidabile impulso alla stilistica computazionale: questo ha permesso agli studiosi di utilizzare una quantità di dati impensabile fino a pochi anni fa e ha aperto nuove possibilità di effettuare studi statistici più accurati e significativi. Lo studio coordinato da Craig e Kinney (2009), in particolare, ha introdotto nuovi metodi di indagine rivoluzionando il dibattito sull'attribuzione dei vari drammi: partendo da testi di sicura attribuzione, gli studiosi hanno creato un corpus di termini lessicali e grammaticali o di collocazioni caratteristiche dei vari drammaturghi elisabettiani, che è stato poi utilizzato per effettuare un confronto statistico con i testi (o con le parti di testo) di dubbia attribuzione. In questo modo, è stato possibile effettuare un computo preciso delle differenze nell'uso delle parole più comuni, di quelle meno comuni e di quelle più caratteristiche di ogni drammaturgo.

Naturalmente, le risultanze di tali dati devono essere contestualizzate all'interno di un quadro culturale magmatico, in cui il genere del dramma storico era al suo stato embrionale e influenze, imitazioni, parodie, allusioni, plagi, commistione di materiali, registri e stili erano fenomeni assai comuni. Inoltre, il processo di attribuzione su base statistica si basa pur sempre su semplificazioni e generalizzazioni, come riconoscono gli stessi studiosi che hanno svolto questo tipo di studio: in alcuni casi, il corpus di testi utilizzabile in quanto di sicura attribuzione è molto ridotto (per esempio nel caso di Kyd) e quindi potenzialmente poco indicativo; inoltre, si deve accettare che le varie parti di un dramma siano state scritte individualmente da uno scrittore alla volta e non in gruppo, oppure si deve dare per certo che le revisioni successive (magari da parte di un altro scrittore: già nella sua edizione della trilogia del 1952, John Dover Wilson riteneva che Shakespeare avesse rivisto un testo originariamente scritto da un altro drammaturgo), non abbiano alterato lo stile dell'originale; infine, vi è il problema della possibile corruzione nel processo di trasmissione e trascrizione del testo, un aspetto particolarmente delicato nel caso della trilogia enriciana.

Shakespeare_Drammi storici.indb 7 19/10/2017 18:24:45

Pur con queste riserve, e in attesa di ulteriori studi e conferme, i risultati ottenuti finora sono molto incoraggianti e hanno effettivamente permesso di arrivare a una definizione abbastanza cogente dello stile di ogni drammaturgo. Essi confermano sostanzialmente la validità delle varianti adottate nell'edizione Oxford e discusse nell'*Oxford Textual Companion*, ma soprattutto convalidano l'idea che *2 Enrico VI* sia stato scritto solo in parte da Shakespeare: in particolare, sembrerebbe molto probabile un cospicuo intervento di Christopher Marlowe, tanto che nella nuova edizione Oxford (2016) il suo nome compare come coautore del testo (e non è esclusa la possibilità che vi sia anche un altro collaboratore ancora non identificato). A Shakespeare sono sicuramente attribuite le scene incentrate sugli intrighi a corte dell'atto III e la revisione generale del testo per l'allestimento del dramma da parte dei Chamberlain's Men (intorno al 1594-95), mentre Marlowe sarebbe l'autore delle scene che presentano la ribellione di Jack Cade nell'atto IV: effettivamente il linguaggio al tempo stesso comico e violento di Cade, la sua efferatezza e carica trasgressiva ricordano molto da vicino le tipiche caratteristiche del *Tamburlaine* marloviano, anch'egli personaggio di umili natali che aspira al potere supremo.
Per quanto riguarda il titolo, l'opera è comunemente indicata come *2 Enrico VI* o *Enrico VI, parte seconda*, seguendo l'indicazione del Folio che presenta i tre drammi di Enrico VI articolandoli intorno alla figura del monarca. Al contrario, l'edizione Oxford propone il titolo che è ritenuto essere quello con cui l'opera era effettivamente conosciuta in epoca elisabettiana. *2 Enrico VI*, infatti, è giunto in due versioni, quella del testo in-quarto del 1594 (Q1) e quella del in-folio del 1623 (F), ma la trasmissione del testo costituisce una delle croci della filologia shakespeariana insieme al successivo *3 Enrico VI*. Per una più completa discussione di questo problema si rimanda al *Textual Companion*.
Stando allo *Stationers' Register*, il 12 marzo 1594 fu depositato un copione da parte di Thomas Millington con il titolo *the firste pte of the Contention of the twoo famous houses of york and Lancaster wth the deathe of the good Duke Humfrey and the banishment and deathe of the duke of Suff' and the tragicall ende of the prowd Cardinall of winchester, wth the notable rebellion of Iack Cade and the duke of yorkes firste clayme vnto the Crowne*. L'anno successivo, lo stesso Millington commissionò al tipografo Peter Short una nuova versione, *The True Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the death of good King Henrie the Sixt, with the whole*

Shakespeare_Drammi storici.indb 8 19/10/2017 18:24:45

contention betweene the two Houses Lancaster and Yorke. La successiva versione in-quarto, Q2 (1600), stampata sempre per conto di Millington, sostanzialmente riproduceva Q1.

Il 19 aprile 1602, lo *Stationers' Register* riporta l'informazione che l'editore Thomas Pavier aveva acquistato i diritti di pubblicazione su alcuni testi di Millington, tra cui *The first and second parte of Henry the vj / ij bookes*. Gli studiosi concordano nel ritenere che quest'ultimo titolo includesse in realtà *2 Enrico VI* e *3 Enrico VI*, mentre la *Thirde parte of Henry ye sixt*, registrata nel 1623 per l'inclusione nel Folio, si riferirebbe al testo della trilogia scritto e pubblicato per ultimo, cioè *1 Enrico VI*.

Nel 1619, lo stesso Thomas Pavier si associò a un altro editore, William Jaggard, per pubblicare le opere di Shakespeare, morto da tre anni ma ormai acclamato drammaturgo. Essi riuscirono ad assicurarsi i diritti di una decina di testi, tra cui alcuni addirittura non di Shakespeare o basati su edizioni piratesche molto scorrette, ma poterono includere quelli di cui Pavier era legalmente titolare già da tempo, tra cui *The first part of the Contention of the two famous Houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke Humfrey e The second Part. Containing the Tragedie of Richard Duke of Yorke and the good King Henrie the Sixt*, che per la prima volta venivano pubblicati insieme come opere di Shakespeare in un unico volume in-quarto con il titolo *The Whole Contention betweene the two Famous Houses, Lancaster and Yorke. With the Tragicall ends of the good Duke Humfrey, Richard Duke of Yorke, and King Henrie the Sixt. Diuided into two Parts: And newly corrected and enlarged*. Da un punto di vista filologico, tuttavia, il testo della *first part of the Contention* (Q3) era ancora una volta basato su Q1 e dunque, come il precedente Q2, non ha autorità filologica indipendente.

Nel 1623, infine, venne pubblicato *The second Part of Henry the Sixt, with the death of the Good Duke* HUMFREY (F), testo di circa un terzo più lungo di quello del 1594. Esso, però, non dà l'impressione di essere scritto in una forma definitiva o finale, ma sembra piuttosto una versione basata sulle bozze dell'autore: tra le incongruenze più evidenti vi sono le didascalie incoerenti, vaghe o scorrette; quella che è ritenuta una versione autoriale eliminata ma non cancellata dal testo (V, 1, 109); l'errata indicazione dei nomi (Humfrey è indicato variamente come *Duke Humfrey, Gloster* o *Protector*; in III, 2 la regina Margherita è ripetutamente indicata con il nome di Elinor o Elianor; alcuni seguaci di Jack Cade in IV, 2 sono

Shakespeare_Drammi storici.indb 9 19/10/2017 18:24:45

indicati con i nomi propri degli attori, Bevis e John Holland, invece dei personaggi da loro interpretati). Inoltre, F rivela in più punti una singolare coincidenza con passi o scene di Q3, il che lascia pensare che, nel preparare l'edizione del 1623, i curatori abbiano utilizzato il testo del 1619 per integrare lacune o passi non decifrabili nel manoscritto in loro possesso. Gli studiosi settecenteschi ipotizzavano che Q1 non fosse di Shakespeare o che fosse una sorta di prima stesura di F o il testo fonte su cui era basato F, ma Peter Alexander (1929) ha dimostrato che alcuni passi incongruenti (e molti echi da altri drammi, shakespeariani e non) non potevano essere attribuiti a un compositore o a un trascrittore, ma erano da imputarsi a errori di memoria o a interpolazioni, per cui Q1 doveva essere non una trascrizione dell'originale ma solo una versione riportata a memoria di quell'originale. Tuttavia, i curatori dell'edizione Oxford ritengono che la brevità di Q1 non sia dovuta solo a delle lacune nella memoria nella trasmissione del testo e seguono l'opinione secondo la quale Q1 riporterebbe in realtà una versione tagliata e forse anche deliberatamente rivista del testo che sarebbe poi stato utilizzato in F. F sarebbe, quindi, un testo basato su una bozza annotata, rivista e forse addirittura censurata in vista di una rappresentazione (o di una nuova registrazione da parte della compagnia teatrale di Shakespeare) intorno al 1599, mentre Q1 e i successivi testi in-quarto sarebbero la ricostruzione mnemonica di una rappresentazione, quindi una versione tagliata e rivista basata sul copione usato per la messa in scena. Per questa ragione l'edizione Oxford utilizza F come testo di controllo, ma segue Q1 nelle didascalie, in cinque casi nei quali appare evidente una ripresa dei testi in-quarto e in tutte quelle occorrenze ritenute revisioni autoriali successive in vista della messa in scena (cfr. *Aggiunte al testo*).

La tradizionale suddivisione in scene e atti, non presente in Q1 né in F ma invalsa a partire dal XVIII secolo, viene regolarmente seguita nell'edizione Oxford, con alcune eccezioni: quella che nella maggior parte delle edizioni moderne è indicata come IV, 8 è qui unita senza soluzione di continuità alla scena precedente, dopo IV, 7, 155, provocando la conseguente rinumerazione delle due scene successive dell'atto IV. Nell'atto V, invece, vengono aggiunte due scene nei punti in cui il palcoscenico resta verosimilmente vuoto: così lo scontro tra Riccardo e Somerset è inserito come scena a sé dopo V, 1 e la fuga di Enrico in un'altra come V, 4, prima della scena finale.

Shakespeare_Drammi storici.indb 10 19/10/2017 18:24:45

Fonti

Tutta la trilogia si basa sostanzialmente sui fatti narrati nelle imponenti cronache degli storici Tudor, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and Yorke* (1548 e 1550) di Edward Hall e le *Chronicles of England, Scotland and Ireland* di Raphael Holinshed (1577, in quattro volumi poi arricchiti nell'edizione del 1587 con contributi di altri autori). Tali fonti storiche sono seguite con grande libertà, talvolta mescolate con interpolazioni e notevoli compressioni temporali e/o geografiche funzionali alla messa in scena degli eventi. Sia Hall sia Holinshed, del resto, avevano spesso attinto alla *Anglicae Historiae Libri XXVI* (1534, ulteriormente arricchita nel 1555) dell'umanista italiano Polidoro Virgili. La maggior parte delle edizioni moderne, come quella di A. S. Cairncross (Arden, 1957) o quella di Roger Warren (Oxford, 2003), riportano in appendice i passi di Hall e Holinshed utilizzati (o modificati) nel dramma. Altri materiali o spunti provengono da altre opere di carattere storico, come *The New Chronicles of England and France* (1516) di Robert Fabyan; le *Cronache* del francese Jean Froissart (tradotte in inglese da John Bourchier, lord Berners, 1523-25); *A Mirror for Magistrates*, celebre raccolta di *exempla* in versi scritti da più autori (pubblicata per la prima volta nel 1559 ma ampliata dalle successive edizioni); gli *Acts and Monuments* di John Foxe (pubblicato nel 1563 e ristampato più volte con integrazioni) per il falso miracolo di II, 1; *A Chronicle at Large* di Richard Grafton (1569); le *Chronicles of England* di John Stow (1580), cui verosimilmente si ispira l'incontro tra Gloucester e la moglie in II, 4. Il dramma anonimo *The Life and Death of Jack Straw* (1593) potrebbe aver ispirato alcuni episodi della ribellione di Jack Cade nell'atto IV.

Vicenda

Il marchese di Suffolk torna dalla Francia con Margherita d'Angiò, in seguito al matrimonio da lei contratto per procura con il re Enrico VI. Il duca di Gloucester, protettore del regno, legge i termini dell'accordo nuziale concluso da Suffolk, ma si interrompe sconvolto quando apprende che esso prevede la cessione dei ducati francesi di Maine e Angiò al padre di Margherita. Rimasto con gli altri nobili, Gloucester li ammonisce paventando le nefaste conseguenze che l'accordo matrimoniale sortirà per l'Inghilterra. Il cardinal Beaufort contraddice l'opinione di Gloucester e, dopo che questi è uscito, rivela i suoi piani per sbarazzarsi del

Shakespeare_Drammi storici.indb 11 19/10/2017 18:24:45

protettore, coinvolgendo anche la regina e Suffolk. Rimasto solo in scena, York rivela a sua volta la propria ambizione di ottenere la corona, cui ritiene di avere legittimo diritto (I, 1). A casa di Gloucester, la duchessa sua moglie lo istiga ad aspirare alla corona ma viene aspramente redarguita. Poi si accorda con il prete John Hume perché il mago Bolingbroke e la strega Jordan compiano un rito magico. Hume però è al servizio di Beaufort e Suffolk, e organizza l'evento allo scopo di screditare la duchessa e far cadere Gloucester (I, 2). Davanti al palazzo reale si accalcano alcuni popolani allo scopo di ottenere giustizia da parte del protettore del regno. Tra le varie richieste, un apprendista denuncia l'armaiolo per cui lavora, il quale avrebbe affermato che il duca di York è il legittimo sovrano. Suffolk ordina di arrestare l'uomo e il suo padrone per chiarire la vicenda. Margherita, intanto, si lamenta con Suffolk del re, debole e intento alle pratiche religiose, e Suffolk le rivela il complotto che ha organizzato per rovinare la duchessa e il duca di Gloucester. Entrato in scena, il re stabilisce che la verità sulle testimonianze dell'apprendista e dell'armaiolo sarà appurata con un "giudizio di Dio" (I, 3). Nella casa di Gloucester, in presenza della duchessa, viene evocato lo spirito infernale Asnath, che compare rispondendo in modo ambiguo alle domande che gli vengono poste riguardanti il destino del re, di Suffolk e del duca di Somerset. Irrompono nella casa il duca di York e altri che arrestano tutti i presenti (I, 4). Durante una battuta di caccia a Saint Albans si acuiscono i contrasti che dividono Gloucester dalla regina, da Suffolk e soprattutto da Beaufort, che lo sfida a duello. Giunge intanto un rumoroso corteo di cittadini che inneggiano per un miracolo appena avvenuto in città, ma Gloucester smaschera ben presto il finto miracolato. Arriva anche la notizia dell'arresto delle persone coinvolte nel rito magico, tra cui la duchessa di Gloucester; il marito ne resta sconvolto (II, 1). Il duca di York invita a cena Salisbury e Warwick ricostruendo le vicende genealogiche della dinastia dei Plantageneto per dimostrare la propria legittima rivendicazione della corona rispetto ai Lancaster. I due nobili, convinti, promettono il loro sostegno a York (II, 2). Il re condanna a morte tutte le persone coinvolte nel rito magico; la duchessa sarà pubblicamente umiliata e poi esiliata. Gloucester è costretto dalla regina a rinunciare al proprio ruolo di protettore. Entrano poi l'armaiolo e l'apprendista per il duello: l'armaiolo ubriaco viene sconfitto dall'apprendista e in punto di morte confessa di essere colpevole (II, 3). Per le strade di Londra viene

Shakespeare_Drammi storici.indb 12 19/10/2017 18:24:45

fatta sfilare con disonore la duchessa di Gloucester, che ammonisce il marito perché stia in guardia contro i suoi molti nemici (II, 4). A Bury St. Edmunds, dove è stato convocato il Parlamento, la regina Margherita, insieme a Suffolk, Beaufort, York e Buckingham muovono false accuse contro Gloucester, che viene arrestato anche se re Enrico è convinto che riuscirà a scagionarsi. Rimasti soli, i nobili che hanno ordito il complotto decidono di uccidere Gloucester per evitare che il favore popolare e di re Enrico portino alla sua liberazione. Un corriere informa, intanto, di una ribellione scoppiata in Irlanda e si decide di inviare il duca di York con delle truppe per soffocarla. Rimasto solo, York rivela nuovamente la propria ambizione di ottenere la corona. Mentre sarà in Irlanda a combattere i ribelli, egli organizzerà una sedizione a partire dal Kent ricorrendo a un popolano, Jack Cade (III, 2). Due sicari assoldati da Suffolk uccidono Gloucester nel suo letto e poi fuggono. Entra la corte e viene comunicato a tutti che Gloucester è stato trovato morto nel suo letto. Enrico sviene e ripresosi accusa velatamente Suffolk, difeso dalla regina Margherita. Warwick esamina il cadavere, dimostra che la sua morte non è stata naturale e ne attribuisce la responsabilità in primo luogo a Suffolk e Beaufort. Quest'ultimo esce sconvolto. Suffolk sfida a duello Warwick mentre il popolo in subbuglio chiede a gran voce la sua testa. Enrico decide allora di bandire Suffolk, ritenendolo ormai un pericolo per il regno. Rimasti soli, Suffolk e Margherita affranti si accommiatano, mentre un messaggero informa che Beaufort è in preda alla follia e ormai in fin di vita (III, 2). Re Enrico, accompagnato da Warwick e Salisbury, va al capezzale del cardinale Beaufort, che vaneggia credendo di vedere lo spettro di Gloucester e poi muore (III, 3). La scena si sposta in mare, dove una nave pirata cattura il vascello sul quale si trova Suffolk. Quest'ultimo viene concesso come bottino per un eventuale riscatto a un pirata il cui nome evoca in Suffolk la profezia secondo la quale egli sarebbe morto in mare. Suffolk dimostra di essere un nobile e chiede con insolenza di essere liberato, ma il pirata lo uccide (IV, 1). Nel Kent è insorto un gruppo di ribelli guidati da Jack Cade, che si proclama erede dei Mortimer e rivendica la corona. I ribelli uccidono uno scrivano, reo di saper leggere e scrivere, e rifiutano di arrendersi al re come intimato loro da Lord Stafford e suo fratello (IV, 2). Durante lo scontro che segue gli Stafford vengono uccisi e i ribelli marciano verso Londra (IV, 3). Nel palazzo reale, l'inconsolabile regina Margherita piange la morte di Suf-

Shakespeare_Drammi storici.indb 13 19/10/2017 18:24:45

folk, mentre a Enrico viene chiesto di prendere delle misure contro i ribelli che sono giunti a Southwark. Il re decide di ritirarsi al castello di Kenilworth (IV, 4). Vengono date disposizioni per la difesa della Torre di Londra (IV, 5), mentre Jack Cade si prepara ad affrontare il piccolo esercito di truppe regolari che è stato allestito per sopprimere la rivolta (IV, 6). I ribelli sono ancora una volta vittoriosi e si danno a saccheggi e violenze. Entrano Buckingham e Clifford che invitano i ribelli ad arrendersi, abbandonare Cade e ottenere il perdono del re. I ribelli, titubanti, decidono infine di lasciare Cade, che fugge (IV, 7). Buckingham giunge al castello di Kenilworth con i ribelli che chiedono e ottengono il perdono del re. Un messaggero porta la notizia che il duca di York è tornato dall'Irlanda con un possente esercito e minaccia di attaccare se Somerset non sarà dichiarato traditore. Il re decide allora di mandare quest'ultimo nella Torre ma senza imprigionarlo veramente, finché York non abbia congedato il suo esercito (IV, 8). Jack Cade, sfinito per la fame e l'inseguimento di cui è stato vittima, entra illegalmente nella tenuta di un piccolo possidente del Kent, Alexander Iden. Scoperto, prova a combattere con il proprietario ma viene ucciso (IV, 9). Alla presenza del re giunge Iden che presenta la testa di Cade e ottiene una ricompensa e il titolo di cavaliere. Arriva poi il duca di York che, vedendo Somerset non imprigionato, si adira e rivela apertamente la propria inimicizia nei confronti del re, che dichiara incapace e illegittimo. Il conflitto è ormai inevitabile tra York e i suoi figli, sostenuti da Salisbury e Warwick, e il re, sostenuto, tra gli altri, dai due Clifford (V, 1). Durante i combattimenti della prima battaglia di Saint Albans, Riccardo, figlio del duca di York, uccide Somerset in circostanze che confermano la profezia dello spirito all'inizio del dramma (V, 2). York e Clifford combattono e quest'ultimo viene ucciso. Il figlio, vistolo morto, giura odio e vendetta (V, 3). Data l'imminente sconfitta, la regina Margherita e il giovane Clifford spingono il re a mettersi in salvo nella speranza di poter riorganizzare l'esercito (V, 4). York celebra la vittoria lodando il valore dei figli e del suo alleato Salisbury e, insieme a Warwick, decide di inseguire i nemici per non dare loro tregua (V, 5).

Problematica e prospettiva critica

Tradizionalmente considerati testi patriottici per celebrare la dinastia Tudor, scritti da uno Shakespeare fondamentalmente conservatore e auto-

Shakespeare_Drammi storici.indb 14 19/10/2017 18:24:45

investitosi di una missione didascalica per denunciare i mali della guerra civile, i drammi storici sono stati oggetto di rinnovato interesse nel XX secolo, in particolare da quegli studiosi che li hanno letti in chiave liberal-nazionale investendoli di una coerente funzione morale e intellettuale. Partendo dall'idea che nel periodo elisabettiano prevalesse la fiducia nell'ordine naturale, questo tipo di critica storicista nasceva dalla disperata ricerca di un modello di stabilità in un periodo storico in cui essa sembrava irrimediabilmente compromessa. Così, gli studi di E. M. W. Tillyard (1944), L. B. Campbell (1947) o A. S. Cairncross (1957) proponevano un'interpretazione delle *histories* come una categoria immaginativa coerente, una sorta di sequenza epica provvidenzialistica basata su un modello tripartito (violazione dell'ordine-caos-restauro dell'ordine) che intratteneva, celebrava i grandi del passato e forniva una lezione morale per il presente. Non a caso Tillyard considerava le tre parti dell'Enrico VI come un tutt'uno, a sua volta legato al successivo *Riccardo III* e all'altra "tetralogia" per formare una sequenza sapientemente creata per inserire l'assurdità e incomprensibilità della guerra civile all'interno di un quadro "cosmico" di corrispondenze gerarchiche universali tra il linguaggio letterario, la rappresentazione scenica e il pensiero ortodosso.

Se il tentativo storicista era in fondo quello di concentrarsi su alcuni personaggi e momenti emblematici e usare la storia come *exemplum* per il presente, l'indisciplina del testo e la sua libertà nell'uso delle fonti rivelano la volontà di offrire allo spettatore-lettore una visione della storia più articolata, caratterizzata da ambizioni, vendette e passioni i cui effetti esiziali investono tutta la società, a cominciare dalle classi inferiori. Non a caso Paola Pugliatti (1996) vede in Shakespeare uno storico maturo, ed è indubbiamente possibile cercare di ricostruire le intenzioni del drammaturgo proprio laddove egli si distacca dalle fonti, o le integra in modo autonomo aggiungendo situazioni e personaggi.

In effetti, la creazione di drammi storici da parte di Shakespeare riflette anche la volontà di contribuire a un genere ancora in via di definizione e che suscitava un crescente interesse nella società dell'epoca. Episodi come l'evocazione dello spirito in I, 4, il finto miracolo in II, 1, la rivolta popolare nell'atto IV potevano essere storicamente inaccurati (o addirittura mai avvenuti), ma avevano la capacità di imprimersi fortemente nelle menti degli spettatori e spiegare in modo molto più efficace motivazioni, dinamiche, implicazioni dell'agire umano presentandosi come

Shakespeare_Drammi storici.indb 15 19/10/2017 18:24:45

fatti storici a tutti gli effetti. L'adattamento e stravolgimento delle fonti, la compattazione o l'ellissi degli eventi, l'inserimento di episodi inventati ma plausibili, la varietà dei modi di riferirsi al passato, ora in modo cronachistico ora in modo romanzesco (come ha evidenziato Dominique Goy-Blanquet, 2003), lasciano insomma intravedere un testo che rivendica non solo la libertà di organizzare i materiali storici per una maggiore efficacia scenica, ma anche la propria capacità di interpretare una realtà sempre più complessa attraverso i mezzi che gli erano propri. Non a caso molti studi hanno messo in luce l'estrema complessità della storia elisabettiana, tanto che Graham Holderness (1992) ha parlato di un "mito" Lancaster e di un "mito" York che vengono sviluppati in parallelo al più ufficiale "mito" Tudor e che rendono assai più articolata la visione della storia presentata nel dramma. Barbara Hodgdon (1991) ha addirittura ipotizzato che le differenze tra il sanguigno testo della *Contention* (Q) e la versione più moderata inserita nel Folio riflettano ripensamenti ideologici da parte dell'autore o dovuti a opportunità politiche.

L'analisi storica è dunque condotta su più piani e registri diversi, mescolando fin dall'inizio ironia e senso dell'inevitabile tragedia incombente, in cui, come ha suggerito Phyllis Rackin (1990), la cancellazione del passato e delle conquiste territoriali di Enrico V minano la base stessa della legittimità del potere regale. Tragicamente ironica è la figura che più incarna l'idea di continuità col passato, quella del duca di Gloucester, politico navigato in grado di valutare gli scenari internazionali ma incapace di rendersi conto della cospirazione tramata ai suoi danni, che finisce per soccombere per mano di coloro che della storia fanno un uso più spregiudicato (III, 1). Eppure anche per il cardinale Beaufort, o per il duca di Suffolk e per la regina Margherita, la convinzione di poter controllare gli eventi e guidare la storia a piacimento si dimostrerà tragicamente errata, dando l'avvio a una lotta senza quartiere e senza vincitori. In questo universo politico, tuttavia, non paga neppure la disposizione opposta, quella della debolezza e dell'ingenuità incarnata da re Enrico. Inadatto al comando e incapace di prevenire o punire il tradimento, egli è convinto che la giustizia trionferà (come nel caso dell'ordalia di II, 3, ma soprattutto, e con tragiche conseguenze, nel caso delle accuse mosse al duca di Gloucester, accettate quasi con rassegnazione in III, 1). Le sue parole e le sue azioni sono sempre caratterizzate da una forte componente idealistica che rende più evidente il contrasto con il machiavel-

Shakespeare_Drammi storici.indb 16 19/10/2017 18:24:45

lico mondo del potere: gli echi evangelici che spesso inframmezzano i suoi discorsi stridono rispetto a quelli degli altri personaggi (esemplari al proposito le parole del cardinale in I, 1, 182 e segg.), così come l'entusiasmo con cui Enrico accoglie la notizia del presunto miracolo (e la conclusione dell'episodio enfatizza icasticamente la diversità d'indole e la lontananza spirituale fra il re e Margherita, II, 1, 154-5).

Enrico, insomma, mantiene il proprio ruolo di monarca che viene però progressivamente svuotato di significato e simbolicamente usurpato da vari personaggi. Il duca di York reclama esplicitamente la corona, ma di fatto ognuno si arroga il diritto di esercitare il potere, dal duca di Gloucester che amministra la giustizia a Suffolk che tratta i sottoposti con insolenza, da Margherita che guiderà l'esercito a Somerset e Clifford che dichiarano in arresto i loro nemici nel nome del re, fino ai capovolgimenti parodici della monarchia incarnati nell'atto IV dai pirati e soprattutto da Jack Cade. Il re non all'altezza della propria responsabilità di governo viene insomma ripetutamente esautorato anche simbolicamente e, come dimostrerà anche il successivo *3 Enrico VI*, il suo ruolo istituzionale si trasforma di fatto in un ruolo teatrale, interpretabile con maggiore o minore successo da attori diversi.

Alla perdita di ruolo del re corrisponde anche la perdita delle sue prerogative maschili: fin dalla sua prima apparizione nelle strade londinesi (I, 3), Margherita viene mostrata come donna volitiva e mascolina tanto quanto il marito appare debole e rinunciatario. Infedele e spregiudicata, ella presenta caratteristiche da Amazzone esibite in tutta la loro ambivalenza, come già Marilyn French (1981) sottolineava. Anche il duca di Gloucester, come Enrico, appare succube della moglie che, pur contraddistinta dalla sua inclinazione verso le scienze occulte, è spinta dall'ambizione personale e dall'impazienza nei confronti dell'inerzia del marito. Pur presentate come acerrime nemiche (in questo il dramma propone uno dei tanti anacronismi, visto che Margherita arrivò in Inghilterra solo quattro anni dopo la caduta della duchessa), le due donne costrette a vivere in un universo prettamente maschile sono funzionali a mettere in luce i legami che accomunano il disordine a livello politico e a livello di genere sessuale, come hanno sostenuto Jean Howard e Phyllis Rackin (1997), contribuendo con le loro scelte personali alla rovina dei loro mariti e dello stato.

Il senso di generale disordine e di perdita di autorità evocato in *2 Enrico VI* è sempre stato sottolineato dai critici: il classico studio di R. S. Ber-

Shakespeare_Drammi storici.indb 17 19/10/2017 18:24:45

man (1962) si concentrava, per esempio, sulla distruzione delle relazioni tra padri e figli, re e sudditi in concomitanza con la debolezza della monarchia. In effetti, rispetto alla prima e alla terza parte, assai più limitate sono le scene di battaglia, mentre uno spazio maggiore occupano le dinamiche politiche che portano alla progressiva frantumazione dello stato. L'iniziale appello di Gloucester ai nobili perché si ricompattino nel ricordo delle vittorie ottenute sul suolo francese resta inascoltato e, a livello scenico, perfettamente reso dal fatto che, uno dopo l'altro, gli aristocratici abbandonano la scena, ormai intenti a perseguire le proprie finalità individuali. Esemplare, anche se tragicamente ironico, il fatto che il senso di unità nazionale sia avvertito proprio da quei popolani in rivolta che apparentemente sembrano metterlo a repentaglio (IV, 7). Non stupisce che, in questo quadro, anche i giuramenti di fedeltà al sovrano diventino vuote parole, affiliazioni temporanee e sempre revocabili, perfino in un nobile "all'antica" come Salisbury (V, 1).

I nobili vengono mostrati nei loro aspetti più feroci e arroganti, ma anche in momenti di inaspettata debolezza: Gloucester ribadisce la superiorità della giustizia che ha amministrato nella sua veste di protettore del regno ma deve assistere impotente all'umiliazione della moglie, sottovalutandone gli avvertimenti (II, 4); York aspira al trono ma è quanto mai vulnerabile a causa della denuncia di un umile apprendista (I, 3 e II, 3); il cardinale Beaufort, novello Caifa che freddamente ritiene vantaggioso che Gloucester muoia a vantaggio di tutti (III, 1, 235) e ne commenta cinicamente la morte (III, 2, 31), muore orribilmente ossessionato dal rimorso; Suffolk viene sempre mostrato nella sua arroganza ma è spaventato dai pirati e la sua immodestia lo spinge a paragonarsi a Cicerone, Cesare, Pompeo proprio quando il testo ne mostra la morte ingloriosa (IV, 1); la regina Margherita, sempre decisa e sicura di sé, vaga per il palcoscenico con la testa di Suffolk mozzata in mano (IV, 4). Al contrario, i personaggi secondari, si rivelano molto più legati al senso dell'onore: Whitmore, pur essendo un pirata, non accetta il riscatto da Suffolk e, come un gentiluomo, si sente vincolato al codice d'onore per cui deve vendicare la perdita del proprio occhio (IV, 1). Questo però non introduce alcuna dinamica consolatoria o positiva, né alcun premio o promozione sociale per i "virtuosi": Pietro, l'apprendista che denuncia il padrone, riesce a sopravvivere al "giudizio di Dio" solo perché l'avversario è ubriaco (I, 3). L'unico che trae un beneficio è Alexander Iden, il pic-

Shakespeare_Drammi storici.indb 18 19/10/2017 18:24:45

colo proprietario del Kent che uccide Jack Cade (IV, 9), ma la sua azione non ha nulla di meritorio: il duello tra i due è impari a causa del digiuno che ha indebolito Cade ma, soprattutto, non ha alcuna motivazione civica (la volontà di proteggere la società da un pericoloso fuorilegge), solo la tutela della proprietà privata. Anche la legge e la giustizia, insomma, sono aleatorie o al servizio degli interessi personali.

In una tale congiuntura, in cui valori, gerarchie, senso del bene comune si disintegrano, la rivolta guidata da Jack Cade non fa che ratificare in maniera eclatante un tracollo sociale ormai imminente. La portata di questa ribellione, tuttavia, è assai più ampia e, non a caso, su di essa si sono concentrate le attenzioni di numerosi studiosi. Secondo Annabel Patterson (1989) essa affonda le sue radici nella tradizione culturale di proteste popolari a Londra durante l'epoca elisabettiana, che Shakespeare avrebbe "mascherato" in chiave storica facendo riferimento alle rivolte del 1450 nel Kent ma anche alla rivolta dei contadini del 1381. Thomas Cartelli (2003) e Chris Fitter (2012) hanno addirittura interpretato le vicende dell'atto IV come rappresentazione di un vero e proprio conflitto di classe incentrato sulla resistenza delle classi inferiori (i pirati, i ribelli) agli abusi delle classi più elevate, attribuendo quindi a Shakespeare delle posizioni politiche radicali che già Michael Hattaway (1988) aveva evidenziato.

Indubbiamente, l'entrata in scena di Cade ha un effetto dirompente a tutti i livelli, producendo una carnevalizzazione del potere e delle gerarchie, di fatto decostruendo quelle stesse categorie sulle quali il dramma riflette in modo problematico: se le discendenze familiari acquistano un'importanza sempre più grande nel plasmare le sorti dei singoli e i destini della nazione, Cade ne dimostra la fatuità creandosi il proprio lignaggio e semplicemente autoinvestendosi cavaliere (IV, 2), il tutto senza sottrarsi all'ironia dei suoi seguaci. E se i nobili sono impegnati a tessere segretamente i loro complotti ai danni di un avversario o dell'altro, Cade proclama apertamente le proprie leggi con lo stesso arbitrio e lo stesso disinteresse per le conseguenze future che il dramma ha mostrato essere ormai assurti a regola universale.

Nel mondo alla rovescia vagheggiato da Cade si mangia e beve sregolatamente, vige la comunanza dei beni (IV, 2, 65-70) e sono abolite le distinzioni di ceto (IV, 2, 183), ma anch'esso ha i suoi lati oscuri. Già la descrizione del duca di York (che paragona Cade a "un porcospino irto

Shakespeare_Drammi storici.indb 19 19/10/2017 18:24:45

di aculei", a "un ballerino di moresca" e a un "demonio", III, 1) ne sottolinea la componente bestiale e demoniaca che sarà confermata dalle sue azioni successive, fatte di cieco oscurantismo (l'uccisione dello scrivano di Chatham solo perché istruito in IV, 2), violenza gratuita (il soldato ucciso solo perché chiama Cade con il suo nome in IV, 6), ratificazione del sopruso (il macellaio violenta la moglie del sergente ma è quest'ultimo a essere punito in IV, 7), atroce crudeltà (l'omicidio di lord Saye e del cognato, le cui teste mozzate vengono macabramente sbeffeggiate e fatte baciare per le strade in IV, 7).

Il fatto che i ribelli si abbandonino a tali eccessi incontrollabili ha indotto alcuni studiosi a leggere in chiave negativa la loro rappresentazione scenica, vedendovi le difficoltà di rappresentare le insurrezioni popolari nella loro instabilità ideologica (Greenblatt, 1983), la inevitabile riproposizione dei pregiudizi aristocratici verso le classi inferiori (Rackin, 1990), addirittura la volontà di Shakespeare di rompere il tradizionale legame del teatro con le sue radici popolari (Helgerson, 1992). A ciò si deve aggiungere il fatto che quella guidata da Cade non è l'autentica rivolta di un popolo che si solleva per legittimi motivi, ma il frutto eterodiretto dell'ennesima macchinazione politica di un nobile, aspetto che rende la vicenda e la sua interpretazione assai più ambigua dal punto di vista ideologico. Al di là del dibattito per decidere se l'autore di queste scene fosse populista o antipopulista, protocomunista o reazionario, resta comunque la forza sovversiva della commistione tragicomica che caratterizza l'atto IV: le esigenze materiali dei popolani non sono così distanti da quelle dei nobili; le loro fantasie di potere non differiscono da quelle di chi si arroga qualsiasi diritto; la dissacrante e farsesca appropriazione della regalità di Cade ha la medesima qualità della piccata rivendicazione dinastica del duca di York; la folla, nella sua eterogeneità e incostanza, riflette l'inaffidabilità dei ceti sociali superiori.

La rivolta guidata da Cade ha anche evidenti ripercussioni epistemologiche, rafforzando quella instabilità dei segni che fin dall'inizio appare incontrollabile: i segnali divini che Enrico crede di discernere nel presunto miracolo sono falsi (II, 1), così come l'esito dell'ordalia tra l'armaiolo e il suo aiutante ha ben poco a che vedere con il giudizio di Dio (II, 3). Neppure l'esperto duca di Gloucester sa decifrare le macchinazioni dei suoi nemici, nonostante siano prevedibili e lui stesso sia messo in guardia dalla moglie (II, 4). Questa generale precarietà investe, naturalmente, il

Shakespeare_Drammi storici.indb 20 19/10/2017 18:24:46

linguaggio a ogni livello. Il dramma si apre all'insegna della più alta formalità, che appare ben presto in tutta la sua vacuità e fragilità, mentre il prestigio che, come ha notato Roger Chartier (2006), viene attribuito alla voce rispetto alle norme scritte, mette in discussione l'idea stessa di autorità etica, politica, giuridica: non a caso Cade afferma che "La mia bocca sarà il Parlamento d'Inghilterra" (IV, 7). La prosa usata dai personaggi del popolo (un linguaggio basso e concreto da festa popolare, come messo in luce da François Laroque, 1991) rafforza la presenza della vena comica che fa da contraltare alla prassi dell'insulto e dello screditamento dell'avversario che domina nei colloqui dei nobili. In entrambi i casi, però, al linguaggio è sempre più preclusa la possibilità di essere usato come strumento affidabile di indagine del mondo. La menzogna impera (come nel presunto sogno fatto dal cardinale in III, 2, 31), le Scritture citate così spesso da Enrico non veicolano più verità indiscutibili, la verità trapela solo in modo indiretto e ambiguo sotto forma di profezia nel sibillino messaggio dello spirito demoniaco (I, 4).

La fortuna sulle scene e sullo schermo

In base alle testimonianze dirette e indirette, sembra che il dramma abbia riscosso un notevole successo di pubblico, come confermato anche dagli stessi testi shakespeariani, sebbene si tratti chiaramente di un giudizio di parte: il frontespizio di Q3 (1619) ricorda che l'opera fu "in più occasioni messa in scena dai servitori dell'onorevolissimo conte di Pembroke", e anche il Coro finale di *Enrico V* allude alle vicende del regno di Enrico VI che "molte volte il nostro palco ha messo in scena." (*Epilogo*, v. 13).

Poco si sa delle messe in scena successive, anche perché nei secoli la trilogia di Enrico VI è stata quasi sempre allestita come spettacolo unico nel quale venivano fatte confluire alcune parti scelte dei tre drammi: ancora nel 2016 la serie televisiva *The Hollow Crown* prodotta dalla BBC ha unito parti di *2 Enrico VI* e *3 Enrico VI*. Si ha notizia di una messa in scena del dramma nella sua interezza al teatro della corte di Weimar (Germania) nel 1864, mentre in Gran Bretagna solo nel 1906 le tre opere furono presentate come rappresentazioni a sé (pur con alcuni tagli, data la loro lunghezza) nell'ambito della "Settimana dei re" proposta da Frank Benson allo Shakespeare Memorial Theatre di Straford-upon-Avon. Dovette passare un'altra cinquantina d'anni prima che i drammi

Shakespeare_Drammi storici.indb 21 19/10/2017 18:24:46

fossero di nuovo presentati come parte integrante dell'intera trilogia al Birmingham Repertory Theatre da Barry Jackson e Douglas Beale (1953). Particolarmente importanti sono stati anche gli allestimenti del Royal Shakespeare Theatre – *The Wars of the Roses*, diretto da Peter Hall e John Barton nel 1963 con David Warner (Enrico VI) e Peggy Ashcroft (regina Margherita) e *Henry VI* (1977) diretto da Terry Hands con Alan Howard e Helen Mirren come protagonisti – che insieme a *Il gioco dei potenti*, allestito al Piccolo di Milano da Giorgio Strehler nel 1965, hanno riportato d'attualità la trilogia e hanno favorito un suo regolare inserimento nel cartellone delle stagioni teatrali successive. Alla fine del XX secolo, le rappresentazioni sono spesso state inserite in veri e propri cicli (come *The Plantagenets* del 1988 diretto da Adrian Noble o *This England* del 2000-2001 diretta da Michael Boyd entrambe per il Royal Shakespeare Theatre). L'opera è stata messa in scena molte volte anche con eccessi di attualizzazione: emblematica *The Wars of the Roses* di Michael Bogdanov per l'English Shakespeare Company (1987), di cui esiste anche una versione videoregistrata nello stesso anno.

Per una panoramica più completa si rimanda al volume di Robert Shaughnessy (1994) e a quello di Stuart Hampton-Reeves e Carol Chillington Rutter (2006). L'edizione tascabile Oxford curata da Roger Warren (2001) offre un dettagliato resoconto delle rappresentazioni moderne, riportando anche nelle note di commento riferimenti alle varie messe in scena.

Le trasposizioni per lo schermo prodotte dalla BBC non sono state molto numerose e, come le rappresentazioni teatrali, inseriscono i singoli drammi nel più ampio contesto della Guerra delle Rose o della dinastia Plantageneto. *An Age of Kings* di Michael Hayes (1960) adatta gli otto drammi storici shakespeariani, che coprono gli anni 1399-1485, presentandoli in una serie di quindici episodi, mentre *The Wars of the Roses* di Michael Bakenwell (1965) è la versione televisiva dell'omonimo adattamento di Peter Hall e John Barton, girata sullo stesso palcoscenico con i medesimi costumi degli spettacoli dal vivo. La immaginosa e spettacolare versione televisiva realizzata nell'ambito del progetto *BBC Television Shakespeare* è stata diretta da Jane Howell (1983).

Daniele Borgogni

Shakespeare_Drammi storici.indb 22 19/10/2017 18:24:46

Riferimenti bibliografici

Fonti

E. Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and Yorke*, 1548; 1550; R. Holinshed, *Chronicles of England, Scotlande, and Irelande* (1577), 2° ed. 1587; G. Bullough (cur.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. III, *Earlier English history plays: Henry VI. Richard III. Richard II*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975; K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London, Methuen, 1977; M. Quadri, A. M. Bernini, G. Mochi, *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*, vol. II, Parma, Pratiche Editrice, 1988.

Letteratura critica

Fra le maggiori edizioni inglesi e americane si segnalano quelle a cura di J. Dover Wilson, Cambridge, 1952; A. S. Cairncross, Arden, 1957; M. Hattaway, Cambridge, 1991; R. Warren, Oxford, 2003; S. Greeenblatt, W. Cohen, J. E. Howard, K. E. Maus, G. McMullan, S. Gossett, Norton, 2015; G. Taylor, J. Jowett, T. Bourus, G. Egan, Oxford, 2016. Fra le traduzioni italiane segnaliamo quelle di G. Baldini, Rizzoli, 1963; C. Vico Lodovici, Einaudi, 1964; F. Bajocchi, Sansoni, 1964; A. Dallagiacoma, Mondadori, 1989; C. Pagetti, Garzanti, 1999.

P. Alexander, *Shakespeare's 'Henry VI' and 'Richard III'*, Cambridge, Cambridge U. P., 1929; R. S. Berman, "Fathers and Sons in the Henry VI Plays", *Shakespeare Quarterly* 13 (1962), pp. 487-97; E. Berry, "Twentieth-Century Shakespeare Criticism: The Histories", in S. Wells (cur.), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge, Cambridge U. P., 1986; L. B. Campbell, *Shakespeare's 'Histories': Mirrors of Elizabethan Policy*, San Marino (CA), The Huntington Library, 1947; T. Cartelli, "Suffolk and the Pirates: Disordered Relations in Shakespeare's *2 Henry VI*", in R. Dutton e J. E. Howard (cur.), *A Companion to Shakespeare's Works: The Histories*, Oxford, Blackwell, 2003, pp. 325-43; L. S. Champion, *'The Noise of Threatening Drum': Dramatic Strategy and Political Ideology in Shakespeare and the English Chronicle Plays*, Newark, U. of Delaware Press, 1990; R. Chartier, "Jack Cade, the Skin of a Dead Lamb, and the Hatred for Writing", *Shakespeare Studies 34* (2006), pp. 77-89; H. Craig e A. F. Kinney, *Shakespeare, Computers, and*

Shakespeare_Drammi storici.indb 23 19/10/2017 18:24:46

the Mystery of Authorship, Cambridge, Cambridge U. P., 2009; C. Fitter, *Radical Shakespeare: Politics and Stagecraft in the Early Career*, London, Routledge, 2012; M. French, *Shakespeare's Division of Experience*, New York, Summit Books, 1981; D. Goy-Blanquet, *Shakespeare's Early History Plays: From Chronicle to Stage*, Oxford, Oxford U. P., 2003; S. Greenblatt, "Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion", *Representations* 1 (1983), pp. 1-29; S. Hampton-Reeves e C. Chillington Rutter, *Shakespeare in Performance: The Henry VI Plays* (2006); M. Hattaway, "Rebellion, Class Consciousness, and Shakespeare's *2 Henry VI*", in *Cahiers Elisabéthains* 33 (1988), pp. 13-22; R. Helgerson, *Forms of Nationhood. The Elizabethan Writing of England*, Chicago, U. of Chicago Press, 1992; B. Hodgdon, *The End Crowns All: Closure and Contradiction in Shakespeare's Histories*, Princeton, Princeton U. P., 1991; G. Holderness, *Shakespeare Recycled: The Making of Historical Drama*, London, Harvester, 1992; J. E. Howard e P. Rackin, *Engendering a Nation. A Feminist Account of Shakespeare's English Histories*, London, Routledge, 1997; G. B. Jackson, "Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc", in *English Literary Renaissance*, 18 (1988), pp. 40-65; C. Kahn, *Man's Estate. Masculine Identity in Shakespeare*, Berkeley, U. of California Press, 1981; A. F. Kinney (cur.), *The Oxford Handbook of Shakespeare*, Oxford, Oxford U. P., 2012; R. Knowles, "The Farce of History: Miracle, Combat and Rebellion in *2 Henry VI", in The Yearbook of English Studies* 21 (1991), pp. 168-86; F. Laroque, *Shakespeare's Festive World. Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*, Cambridge, Cambridge U. P., 1991; N. S. Levine, *Women's Matters: Politics, Gender, and nation in Shakespeare's Early History Plays*, Newark, U. of Delaware Press, 1998; L. S. Marcus, *Puzzling Shakespeare. Local Reading and Its Discontents*, Berkeley, U. of California Press, 1988; A. Patterson, *Shakespeare and the Popular Voice*, Cambridge MA, Blackwell, 1989; E. Pearlman, *William Shakespeare. The History Plays*, New York, Twayne, 1992; P. Pugliatti, *Shakespeare the Historian*, New York, St. Martin's Press, 1996; P. Rackin, *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*, Ithaca, Cornell U. P., 1990; K. Schwarz, *Tough Love: Amazon Encounters in the English Renaissance*, Durham (NC), Duke U. P., 2000; N. Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's History Plays*, Newark, U. of Delaware Press, 1989; R. Shaughnessy, *Representing Shakespeare: England, History and the RSC*,

Shakespeare_Drammi storici.indb 24 19/10/2017 18:24:46

Hemel Hempstead: Harvester, 1994; L. TENNENHOUSE, *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, London, Routledge, 1986; E. M. W. TILLYARD, *Shakespeare's History Plays*, London, Chatto and Windus, 1944; S. URKOWITZ, 'If I Mistake in Those Foundations I Build Upon': Peter Alexander's Textual Analysis of *Henry VI, Parts 2* and *3*, *English Literary Renaissance* 18 (1988), pp. 230-56; M. L. WILLIAMSON, "'When Men are Rul'd by Women': Shakespeare's First Tetralogy", *Shakespeare Studies* 19 (1987), pp. 41-60.

Shakespeare_Drammi storici.indb 25 19/10/2017 18:24:46