



William Shakespeare  
SOGNO DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE

a cura di Fernando Cioni  
traduzione di Gabriele Baldini  
TESTO INGLESE A FRONTE



William Shakespeare

SOGNO DI UNA NOTTE  
DI MEZZA ESTATE

cura, introduzione e note di Fernando Cioni

traduzione di Gabriele Baldini

Testo inglese a fronte

BUR  
rizzoli

TEATRO

Shakespeare in BUR - Nuova edizione  
Progetto e coordinamento scientifico  
di Keir Elam, Università di Bologna

Proprietà letteraria riservata  
© 1950, 1981 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano  
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06343-2

Titolo originale dell'opera:  
*A Midsummer Night's Dream*

Prima edizione BUR Teatro aprile 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

INTRODUZIONE  
di Fernando Cioni

*A Stefania, Francesca e Chiara  
“when dreams come true”.*

Preparare una edizione critica di Shakespeare non è mai un'impresa solitaria. Debora Rancati ha svolto il suo lavoro di *copy editor* con pazienza, precisione, cortesia e grande disponibilità. Gran parte di questa edizione è stata “pensata” alla Shakespeare Folger Library di Washington, alla quale va il mio ringraziamento per la grande ospitalità e generosità. In particolare vorrei ringraziare Gail Kern Paster, Barbara Mowat, Richard Kuhta, Michael Witmore e tutto lo staff della biblioteca. Un grazie particolare va a Camille Seerrattan, il cui aiuto in certi momenti è stato indispensabile. L'amica Patricia Parker, già curatrice del *Sogno*, è stata prodiga di consigli e suggerimenti. Kent e Pam Cartwright, la mia “famiglia americana”, sono stati degli ospiti ideali, e le discussioni con Kent, fine critico ed *editor* shakespeariano, e i suoi suggerimenti hanno accompagnato la gestazione di questa edizione. Ringrazio anche Stuart Sillars per i suggerimenti sul *Sogno* nella pittura e nelle edizioni illustrate. Ringrazio gli studenti della Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze, che hanno visto questa edizione *in progress*, per i loro interventi e per le loro intuizioni. Keir Elam, critico ed *editor* straordinario è stato prodigo, come sempre, di consigli e suggerimenti. *Last but not least* ringrazio Stefania, «past the size of dreaming».

### *Prima rappresentazione e datazione della commedia*

Ludwig Tieck, il grande scrittore romantico tedesco, si chiedeva, in una nota alla traduzione tedesca del dramma (1830), quale fosse l'occasione per la quale Shakespeare aveva scritto *Sogno di una notte di mezza estate*. La natura epitalamica della commedia, i riferimenti alla regina Elisabetta e a eventi coevi erano già stati notati dai primi curatori shakespeariani, ma fu Tieck a individuare la presunta occasione della prima rappresentazione in un matrimonio aristocratico del 1598, quello fra Elizabeth Vernon e il mecenate di Shakespeare Henry Wriothesley, Conte di Southampton, uno dei due probabili destinatari della dedica che Thomas Thorpe pose in apertura alla prima edizione dei *Sonetti* («All'unico ispiratore di questi sonetti che qui seguono, Mr. W.H.»). Secondo Tieck, «il germe, o il primo abbozzo, della commedia furono delle felicitazioni ai novelli sposi nella forma del cosiddetto *masque*, dove Oberon, Titania e le altre fate augurano e profetizzano salute e felicità alla coppia nuziale» (1830, p. 353). Il mito della commedia nuziale, recitata per una coppia di novelli sposi, per i loro altolocati ospiti e addirittura per la regina Elisabetta, contagiò la critica shakespeariana per più di un secolo. E.K. Chambers agli inizi del secolo scorso (1916) riprese la teoria di Tieck, ma avanzò due ipotesi: che il matrimo-

nio fosse quello fra Elizabeth Vere e William Stanley, conte di Derby, celebrato il 26 gennaio 1595 o quello fra Elizabeth Carey e Thomas Berkeley celebrato il 19 febbraio 1596. John Dover Wilson utilizzò la teoria del matrimonio per sostenere la sua ipotesi della doppia revisione del testo (vedi Appendice 2), secondo la quale Shakespeare avrebbe scritto una prima versione per il matrimonio che terminava con il *masque*, e una per il teatro che finiva con l'epilogo di Puck. Le allusioni alla regina Elisabetta hanno fatto avanzare l'ipotesi che la sovrana fosse presente alla cerimonia e che i complimenti a lei diretti («A certain aim he took /At a fair vestal thronèd by the west», «egli prese di mira una bella vestale, seduta su un trono in occidente», 2.1.157-158) avessero più senso *in presentia* che *in absentia* della sovrana. La maggior parte dei critici degli ultimi trent'anni, a eccezione di Stanley Wells (1967 e 1991), Peter Holland (1994) e Gary Jay Williams (1997), hanno riproposto il mito nuziale, optando per il matrimonio Carey-Berkeley, celebrato cinque giorni dopo San Valentino, il giorno in cui Teseo e il seguito trovano gli innamorati e in cui si celebrano le tre nozze (4.1.138). Wiles (1993) ha fatto notare che in quella notte c'era la luna nuova, Venere era visibile e si congiungeva in pesci, combinazione astrale favorevole alle nozze secondo gli almanacchi elisabettiani.

Il tutto rimane a livello di ipotesi, in quanto non ci sono prove che la commedia sia stata rappresentata a corte, e non ci sono tracce nei registri di corte che la regina Elisabetta fosse presente a questi matrimoni. Inoltre non le commedie, ma i *masque* venivano rappresentati durante i festeggiamenti nuziali in epoca elisabettiana. La commedia ruota intorno a un matrimonio, quello fra Teseo e Ippolita, ma questo non implica che sia stata scritta per un'occasione particolare; d'altronde tutte le commedie romantiche di Shakespeare terminano con le nozze celebrate o annunciate dei protagonisti. Indubbiamente il

*Sogno* è anche un affresco epitalamico, ed è per questo che fu messo in scena dopo la Restaurazione nella versione operistica di Henry Purcell (*The Fairy Queen*, 1692) in omaggio al matrimonio fra i nuovi sovrani William e Mary, in epoca vittoriana per il primo anniversario del matrimonio della regina Vittoria, e nel ventesimo secolo per l'incoronazione della regina Elisabetta e per il suo giubileo.

Se la data della prima rappresentazione della commedia è speculativa, altrettanto speculative sono le date di composizione di quasi tutte le commedie romantiche. I termini *a quo* e *ad quem* vanno ricercati sia in prove interne al testo (lo stile, la struttura drammatica, l'articolazione retorica), sia in prove esterne (elementi che collegano il testo a eventi storici, caratteristiche stilistiche, retoriche e drammaturgiche che lo collegano ad altri testi). Il *Sogno* fu iscritto nello Stationers' Register, il registro dei cartolibrari londinesi dove gli stampatori registravano i testi da loro pubblicati, nell'ottobre del 1600. La commedia è menzionata da Frances Meres nel *Palladis Tamia* nel 1598, anno che costituisce il termine *ad quem* per la sua composizione. Il termine *a quo* può essere stabilito intorno al 1594. Quell'anno alla corte di Scozia, durante una festa, venne annullata la presenza di un carro trainato da un leone per timore che il pubblico ne fosse terrorizzato. Questo evento trova eco nella scena degli artigiani nel quinto atto (vv. 214-219). L'allusione di Titania in 2.1.88-114 al sovvertimento del ritmo naturale delle stagioni ha fatto pensare al disastroso periodo fra il 1594 e il 1596, quando l'Inghilterra fu funestata da piogge torrenziali fuori stagione che distrussero i raccolti. Se a questo si aggiunge che da un punto di vista stilistico la commedia presenta affinità con *Riccardo II* e *Romeo e Giulietta*, scritte proprio in quegli anni, si può avanzare l'ipotesi di una composizione e di una prima rappresentazione fra il 1595 e il 1596.



La commedia fu pubblicata la prima volta in un'edizione in quarto nel 1600 (Q1). Nel 1619 William Jaggard pubblicò abusivamente un secondo quarto (Q2) datandolo 1600 perché non ne deteneva i diritti che appartenevano, invece, a Thomas Fisher. Nel 1623 la commedia fu inclusa nell'edizione in folio (F) dove occupa le pagine 145-162. Il testo di F è una ristampa di Q2 ma con varianti che fanno pensare all'utilizzazione anche di un copione. F presenta una trentina di varianti nelle didascalie, con aggiunte ed espansioni, come in 3.1 quando Bottom entra con la testa d'asino («Rientra Puck con Bottom che ha sulle spalle una testa d'asino»), indicazione assente in Q1 e Q2. In alcuni passi, fra cui l'inizio del quinto atto, pur non essendoci varianti di tipo lessicale, Q1 e F differiscono nell'assegnazione delle battute e nella distribuzione del verso e della prosa.

### *La tradizione critica*<sup>1</sup>

Il *Sogno* fu certamente famoso in epoca elisabettiana e giacomiana, come ci confermano le citazioni dirette e indirette ed echi in drammi coevi, da *Histrion-mastix* (1599) e *The Malcontent* (1600) di John Marston a *The Whore of Babylon* (1607) di Thomas Dekker, da *Cynthia's Revels* (1601) di Ben Jonson a *The Faithful Shepherdess* (1608) di John Fletcher. La commedia non riscosse altrettanto successo dopo la Restaurazione, nel Settecento e per gran parte dell'Ottocento. Venne accusata di avere una trama puerile, esile, senza alcun interesse, di essere uno strano miscuglio di stili diversi. I giudizi settecenteschi sul *Sogno*, a partire dalla nota di Samuel Pepys che nel suo diario

<sup>1</sup> In questa sezione si ripercorreranno le linee essenziali della critica sul *Sogno*, a partire dal Settecento. Per una rassegna della critica si veda Carroll e Williams (1986), Kennedy (1999) e Tredell (2010).

definì la commedia la più ridicola che avesse mai visto, riflettono il disagio che spettatori e critici avevano nell'affrontare il mondo sovranaturale della commedia. John Dryden e Samuel Johnson giustificavano l'incursione di Shakespeare in ciò che «in realtà non esiste» con la licenza poetica legittimata dalla fantasia popolare, che credeva nella presenza di fate e gnomi e nei loro poteri magici (Dryden 1677, C<sup>r</sup>), e da quella letteraria, con allusioni alla *Faerie Queene* di Edmund Spenser (Johnson 1908, p. 72). Johnson fu il primo a mettere in rilievo come il *Sogno* sia una commedia sul teatro, anticipando uno dei filoni della critica, quello sulla sua dimensione metateatrale e metadrammatica. Edmund Malone (1778), grande curatore delle opere di Shakespeare, pur apprezzando la dimensione fantastica della commedia, criticava quella che, secondo lui, era la pochezza della trama e la caratterizzazione dei personaggi, che non rispettava il decoro settecentesco non distinguendo a sufficienza le classi sociali, mescolando di fatto personaggi alti come gli aristocratici a personaggi bassi come gli artigiani.

Nel Romanticismo si cercò di vedere la commedia più positivamente, rivalutandone gli elementi fantastici, la struttura e l'unitarietà. Ludwig Tieck, in un saggio del 1793 sul meraviglioso in Shakespeare, sottolineò come nel *Sogno* il suo scopo fosse quello di «cullare il suo pubblico fino a fargli percepire le cose come se fossero in un sogno» (Bate 1992, p. 63). August von Schlegel, grande critico tedesco e traduttore di Shakespeare, fu il primo, nelle suo *Corso di letteratura drammatica*, a dare un giudizio positivo sulla tanto criticata eterogeneità della commedia: «l'accozzamento de' contrari pare che vi sia formato senza sforzo e quasi per mezzo d'un colpo accidentale; tutto è lieve e trasparente» (1817, p. 101). Schlegel mise in rilievo come l'interludio di Piramo e Tisbe fosse una parodia della trama principale, come la commedia si muovesse su tre trame che riflettono il mon-