

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 27 / Issue no. 27

Giugno 2023 / June 2023

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Gabriele Bucchi (Universität Basel)

Dominique Budor (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Loredana Chines (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Elena Fratto (Princeton University)

Luca Graverini (Università di Siena)

Roberto Greci (Università di Parma)

Michele Guerra (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Katharina Natalia Piechocki (The University of British Columbia)

Eugenio Refini (New York University)

Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova)

Matteo Residori (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Irene Romera Pintor (Universitat de València)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università degli Studi di Milano)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Università di Parma)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università degli Studi di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 27) / External referees (issue no. 27)

Angela Andreani (Università degli Studi di Milano)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Maurizio Ascari (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Omar Ashem Abdo Khalaf (Università degli Studi di Padova)

Stefano Manferlotti (Emerito – Università di Napoli Federico II)

Diego Saglia (Università di Parma)

Sara Soncini (Università di Pisa)

Emanuel Stelzer (Università di Verona)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2023 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Shakespeare

“SACRO SPECCHIO DELLA MODA”: WILLIAM SHAKESPEARE, VOCE DEL POTERE /
“A GLASS OF GODLY FORM”: SHAKESPEARE AS THE VOICE OF ESTABLISHED POWER

Editors Giuliana Iannaccaro and Alessandra Petrina

- Introduction: Empowering Shakespeare*
GIULIANA IANACCARO (Università degli Studi di Milano) 3-9
- “The Boers or the English... that is not the Question”:
The Shakespearean Tragedy in Herbert Dhlomo’s “Dingane”*
GIULIANA IANACCARO (Università degli Studi di Milano) 11-37
- “Shakespeare in Time of War”:
teatro e propaganda durante la Grande guerra*
LUIGI MARFÈ (Università degli Studi di Padova) 39-59
- Shakespearean Fragments to Define and Mourn Englishness
in “Mrs Dalloway” and “Her Privates We”*
MARIA GRAZIA DONGU (Università degli Studi di Cagliari) 61-85
- “We’ve had quite a Shakespearean evening, haven’t we?”:
Shakespeare and Dorothy Sayers*
ALESSANDRA PETRINA (Università degli Studi di Padova) 87-111
- “It must be by his death”: “I, Cinna (The Poet)”
and the Appropriation of Shakespeare’s Ghostly Voice*
ANDREA PEGHINELLI (Sapienza Università di Roma) 113-135
- Shakespeare, the Father of English?
A Review of the Vocabulary Question*
IOLANDA PLESCIA (Sapienza Università di Roma) 137-160

MATERIALI / MATERIALS

- Intrusion and Presence of the Author in Samuel Beckett’s “The Unnamable”
and B. S. Johnson’s “Albert Angelo”*
DANIELE CORRADI (Università di Parma) 163-193



LUIGI MARFÈ

**“SHAKESPEARE IN TIME OF WAR”:
TEATRO E PROPAGANDA
DURANTE LA GRANDE GUERRA**

“Maintenant, sur une immense terrasse d’Elsinore, qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d’Alsace, l’Hamlet européen regarde des millions de spectres”: per il Paul Valéry de *La Crise de l’esprit* (1919), l’Europa, alla fine della grande guerra, guardava i suoi morti come Amleto davanti allo spettro del padre.¹ Solo pochi anni prima, tuttavia, i riferimenti alla tragedia di Shakespeare nel linguaggio politico avevano un altro tono. Nel 1914, per Conrad von Hötzendorff, feldmaresciallo austriaco, la guerra era questione di “essere o non essere”. La propaganda tedesca aveva stampato le stesse parole (“Um sein oder nicht sein handelt es sich”) su cartoline con i ritratti dei due imperatori, Wilhelm II e Franz Joseph, e l’immagine di soldati in festa per la vittoria. Un giornale francese, l’“Echo

¹ P. Valéry, *La Crise de l’Esprit*, in “La Nouvelle Revue Française”, Août 1919, p. 328.

de Paris”, replicò che il “ne pas être” della citazione sarebbe diventato per entrambi un “ne plus être” e la guerra li avrebbe spazzati via.²

Tra le molte operazioni di mobilitazione culturale che si sono servite a fini politici del capitale simbolico legato alla figura di Shakespeare e alla sua opera, i tentativi di appropriazione durante la grande guerra sono particolarmente rilevanti.³ Shakespeare fu allora conteso tra istanze identitarie contrastanti: quella inglese, per cui era il perno della “comunità immaginata”⁴ dell’impero; quelle di altre nazioni di lingua inglese, che attraverso la tradizione letteraria ripensavano alla propria storia; quella tedesca, che si produsse in una ‘nostrification’⁵ della sua opera. L’articolo si propone di verificare, attraverso l’analisi di alcune citazioni capziose, gli usi (o meglio l’abuso) di Shakespeare durante la guerra, in funzione di ‘morale booster’ e come portatore di un’ideologia nazionalista, quando non

² *Um sein oder nicht sein handelt es sich*, 1914, cartolina, Universität Osnabrück, reperibile [online](#)). Cfr. T. Hoenselaars, *Quotations at War: The First and Second World Wars*, in *Shakespeare and Quotation*, edited by J. Maxwell and K. Rumbold, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 170-177. Id., *Great War Shakespeare: Somewhere in France, 1914-1919*, in *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, XXXIII, 2015, ricorda altre riprese di *Hamlet*. Nell’agosto 1914, la rivista “La Croix” invitò Wilhelm II a chiedersi se ci fosse “qualcosa di marcio” in Germania. In una vignetta su “Le Rire” del 1916 un ufficiale inglese teneva in mano un teschio con l’elmetto tedesco e diceva: “Alas! Poor bochy!”.

³ Sulle riprese ideologiche di Shakespeare, si vedano M. Dobson, *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*, Oxford, Clarendon Press, 1992; J. Bate, *Shakespeare Nationalised, Shakespeare Privatised*, in “English”, XLII, 1993, pp. 1-18; *Celebrating Shakespeare: Commemoration and Cultural Memory*, edited by C. Calvo and C. Kahn, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

⁴ Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

⁵ Sulla ricezione di Shakespeare in Germania, cfr. W. Habicht, *Shakespeare Celebrations in Times of War*, in “Shakespeare Quarterly”, LII, 2001, pp. 441-455, e M. Pfister, “*In States Unborn and Accents Yet Unknown*”: *Shakespeare and the European Canon*, in *Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture*, Newark, Delaware University Press, 2004, pp. 41-63.

di una vera e propria retorica della guerra.⁶ L'obiettivo è delineare sia le forme della 'cultura della citazione' all'opera durante il conflitto, sia i processi retorici di riscrittura, omissione, riallocazione mediante cui la propaganda, soprattutto in area anglofona, si è appropriata dei testi shakespeariani, nonché le contraddizioni implicite in tali operazioni.⁷

1. *Shakespeare, 'the patriot'*

Fin dal 1914 il War Propaganda Bureau inglese cercò soccorso tra gli scrittori per la 'guerra di parole', parallela a quella reale, da combattere sul fronte interno.⁸ Nell'aprile 1916, in coincidenza del tricentenario della morte di Shakespeare, la Gran Bretagna attraversava un momento drammatico: il corpo di spedizione britannico in Francia era allo stremo, il Military Service Act aveva reso obbligatoria la leva, gli Stati Uniti rimanevano neutrali e in Irlanda si era alla vigilia dell'Easter Rising. In un tempo in cui la lettura aveva un significato sociale molto diverso da oggi, fu naturale arruolare alla causa anche Shakespeare. Le celebrazioni del 1916 finirono così per delinearne l'immagine di "playwright and patriot".⁹

Le ricorrenze shakespeariane erano state occasione di celebrazioni pubbliche fin dallo Shakespeare Jubilee del 1769, forgiandone il mito

⁶ Cfr. J. Lee, *Shakespeare and the Great War*, in *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, edited by T. Kendall, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 134-152, e *Shakespeare and the Great War*, edited by M. Smialkowska, in "Shakespeare", X, 2014.

⁷ Sulla "cultura della citazione" all'opera durante la guerra, si veda T. Hoenselaars, *Quotations at War*, cit., pp. 170-177.

⁸ Cfr. P. Buitenhuis, *The Great War of Words: British, American and Canadian Propaganda and Fiction, 1914-1933*, Vancouver, British Columbia University Press, 1987, e S. Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture*, London, Bodley Head, 1990.

⁹ C. Calvo, *Fighting over Shakespeare: Commemorating the 1916 Tercentenary in Wartime*, in "Critical Survey", XXIV, 2012, p. 59.

nell'immaginario collettivo, ben al di là della sua opera.¹⁰ Nel 1916 il responsabile del comitato per il tricentenario era Israel Gollancz, primo professore di origine ebraica al King's College di Londra, dove insegnava letteratura inglese. Gollancz si propose di realizzare "some fitting memorial to symbolize the intellectual fraternity of mankind in the universal homage accorded to the genius of the greatest Englishman".¹¹ Il risultato fu *A Book of Homage to Shakespeare* (1916), un volume che raccoglieva i testi di 166 scrittori e studiosi di tutto il mondo. Questo libro è un esempio di 'invenzione della tradizione',¹² che fa di Shakespeare il simbolo della cultura inglese e della sua portata universale, fondamento dell'impero. Molti contributi sono in lingue diverse dall'inglese (gaelico, cinese, giapponese, setswana, ebraico, sanscrito, birmano, arabo, pāli) con traduzione a fronte. Il volume inscena una "cultural performance":¹³ l'intertestualità shakespeariana è in esso crocevia di spinte identitarie che si incontrano, contraddicono, completano a vicenda.

Una lunga tradizione critica, che risaliva all'"unser Shakespeare"¹⁴ dei romantici, lasciava immaginare che nel volume ci fosse spazio anche per il punto di vista tedesco. Invitato alla British Academy nel 1913, Alois Brandl, presidente della Deutsche Shakespeare Gesellschaft, aveva

¹⁰ "The Shakespeare-myth", per Graham Holderness (*Cultural Shakespeare: Essays in the Shakespeare Myth*, Hatfield, Hertfordshire University Press, 2001, p. IX), era "a powerful cultural institution, constructed around the figure of Shakespeare, that could be analysed to some degree separately from the person of the Elizabethan dramatist, and [...] his works".

¹¹ *A Book of Homage to Shakespeare*, edited by I. Gollancz, Oxford, Oxford University Press, 1916, p. VII. Su Gollancz, si veda l'introduzione di Gordon McMullan all'edizione 2016 della Oxford University Press.

¹² Cfr. *The Invention of Tradition*, edited by E. J. Hobsbawm and T. O. Ranger, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

¹³ C. Kahn, *Reading Shakespeare Imperially: The 1916 Tercentenary*, in "Shakespeare Quarterly", LII, 2001, p. 457.

¹⁴ Su questa espressione, si veda F. Günther, *Unser Shakespeare. Einblicke in Shakespeares fremd-verwandte Zeiten*, München, Deutscher Taschenbuch, 2014.

affermato che Inghilterra e Germania, per il tricentenario, avrebbero acclamato insieme il Bardo "as the greatest creator in literature".¹⁵ Poi scoppiò la guerra, "and the dream of the world's brotherhood", come scrisse Gollancz, "was rudely shattered". *The German Contribution to Shakespearean Criticism* fu così affidato a un inglese, Charles H. Herford.¹⁶ Era impensabile che in *Homage* fosse accolta, a guerra in corso, la voce del nemico. Shakespeare era il poeta della nazione, come avrebbe ribadito Walter Raleigh in *Shakespeare and England* (1918), e il suo successo all'estero la prova della superiorità britannica. Non a caso, il termine 'race' ricorre spesso in *Homage*. La coincidenza tra lingua, cultura e nazione era un'idea condivisa: come affermò Frank Benson, tra i più noti uomini di teatro dell'epoca, Shakespeare era "the representative genius of our race".¹⁷

L'impostazione nazionalista del tricentenario è alla base anche delle *Notes on Shakespeare the Patriot* (1916), redatte da Gollancz per le celebrazioni nelle scuole. Il canone dello Shakespeare 'patriota' si articolava intorno a tre passi irrinunciabili: le battute finali di *King John* (V, 7), le parole di John of Gaunt in *Richard II* (II, 1) e il discorso di San Crispino di *Henry V* (IV, 3), sovrano che secondo Gollancz rappresentava per Shakespeare "the ideal Patriot-Englishman".¹⁸ Nel discorso di San Crispino, l'esercito inglese in Francia viene definito una "band of brothers":

¹⁵ A. Brandl, *Shakespeare and Germany: British Academy Third Shakespeare Annual Lecture*, London, The British Academy, 1913, p. 17.

¹⁶ C. H. Herford non esitò in verità a riconoscere i meriti degli studiosi tedeschi: "No estrangement [...] can affect the history of the services rendered by Germany to the study and interpretation of Shakespeare", *The German Contribution to Shakespeare Criticism*, in *A Book of Homage to Shakespeare*, cit., p. 231.

¹⁷ In C. Kahn, *Reading Shakespeare Imperially*, cit., p. 467.

¹⁸ In J. Bate, *Shakespeare Nationalised, Shakespeare Privatised*, cit., p. 6.

“We few, we happy few, we band of brothers.
 For he today that sheds his blood with me
 Shall be my brother; be he ne’er so vile,
 This day shall gentle his condition”. (IV, 3, 60-63)

L’esortazione ai soldati prima della battaglia di Agincourt (1415) si basava su un’idea di patria che rende fratelli coloro che sono disposti a morire per difenderla. Un invito che riprendeva a sua volta *King John*, nel quale gli inglesi erano dichiarati invicibili, a patto di rimanere uniti: “This England never did, nor never shall, / Lie at the proud foot of a conqueror / But when it first did help to wound itself” (V, 7, 112-114).

Jonathan Bate ha biasimato lo zelo di Gollancz, che piegava il tema shakespeariano della libertà a fini nazionalistici.¹⁹ “Shakespeare’s boundless love of country”, si legge nelle *Notes* di Gollancz, “is solidly based upon his belief that English ideals make for righteousness, for freedom, for the recognition of human rights”.²⁰ Dietro tali ideali, il testo sosteneva una visione sociale conservatrice, avallata anche attraverso un altro passo shakespeariano, il discorso di Ulisse sulla gerarchia, in *Troilus and Cressida*:

“O when degree is shaken,
 Which is the ladder to all high designs,
 The enterprise is sick. How could communities [...]
 But by degree stand in authentic place?
 Take but degree away, untune that string,
 And hark what discord follows”. (I, 3, 101-110)²¹

¹⁹ Ivi, p. 4.

²⁰ I. Gollancz, *Notes on Shakespeare the Patriot*, in *Shakespeare Tercentenary Observance in the Schools and Other Institutions*, London, G. W. Jones, 1916, p. 11 e ss.

²¹ Cfr. anche W. Raleigh, *Shakespeare and England*, London, British Academy, 1918, p. 9, secondo cui Shakespeare “believed in rank and order and subordination”.

Critici meno severi hanno visto in *Homage* anche spazi per rivendicazioni nazionali diverse, e l'accenno a una concezione 'globale' o persino extraterritoriale dell'opera shakespeariana.²² Del resto, la polifonia dei contributi, pensata a maggior gloria dell'impero, non poteva che far emergere prospettive alternative. Un caso emblematico, in questo senso, è quello dell'Irlanda, rappresentata da Douglas Hyde, allora presidente della Gaelic League. Hyde compose un poemetto in gaelico, che definiva la Gran Bretagna "deceitful sinful guileful / Hypocritical destructive lying slippery". Gollancz gli chiese di modificare il testo, ma Hyde sostenne che "after all, Ireland is not England, and if she does homage to Shakespeare, it must be more or less in her own way".²³ Il testo gaelico rimase invariato, ma le offese sparirono nella traduzione inglese. D'altra parte, il tricentenario veniva a cadere nel momento di massima tensione tra Londra e Dublino: la vigilia dell'Easter Rising (24-29 aprile 1916), la sollevazione per l'indipendenza dell'Irlanda cui parteciparono intellettuali come Patrick Pearse.²⁴

La dialettica tra impero e nazione, centro e periferia, opera anche in altri contributi di *Homage*, come quelli del sudafricano Solomon Tshekiso Plaatje e del birmano Maung Tin.²⁵ La coincidenza con la guerra fece del tricentenario "a complex commemoration paradigm",²⁶ un campo di forze in lotta tra loro per appropriarsi della memoria di Shakespeare.

²² Cfr. G. McMullan, *Goblin's Market: Commemoration, Anti-Semitism and the Invention of 'Global Shakespeare' in 1916*, in *Celebrating Shakespeare*, cit., pp. 182-201.

²³ In W. Habicht, *Shakespeare Celebrations in Times of War*, cit., p. 451. I versi di Hyde sembrano riecheggiare il monologo di Amleto (II, 2, 582): "Remorseless treacherous lecherous kindless villain!".

²⁴ Cfr. A. Murphy, *Bhíos ag Stratford ar an abhainn: Shakespeare, Douglas Hyde, 1916*, in *Shakespeare and the Irish Writer*, edited by J. Clare and S. O'Neill, Dublin, University College Dublin Press, 2010, pp. 51-63.

²⁵ Cfr. C. Kahn, *Reading Shakespeare Imperially*, cit., pp. 456-478.

²⁶ C. Calvo, *Fighting over Shakespeare*, cit., p. 68.

2. Citazioni e propaganda

Nel paesaggio culturale dell'età edoardiana, Shakespeare faceva capolino ovunque già prima della guerra: a teatro, nelle scuole, sui giornali, nelle pubblicità. Tale consuetudine lo rese una potente arma culturale²⁷ per la propaganda, che riconvertì ai suoi scopi questa fitta rete di pratiche culturali. L'autorità di Shakespeare poteva spingere l'opinione pubblica verso una "mental self-mobilization",²⁸ e su materiali propagandistici come cartoline o manifesti non era raro incontrare i suoi versi.

I manifesti del Parliamentary Recruiting Committee facevano spesso leva su subdoli ricatti morali. L'amor di patria e quello familiare erano sovrapposti, e mogli e figli chiedevano a padri e mariti di combattere.²⁹ Su un manifesto fu stampato un passo di *Macbeth*: "Stand not upon the order of your going, / But go at once" (III, 4, 118-119).³⁰ Il significato dei versi – pronunciati in origine da Lady Macbeth, ma indicati come "Shakespeare, *Macbeth* 3-4" per dare al messaggio il prestigio dell'autore, senza il discredito del personaggio – era stravolto. In altri casi, la rideterminazione semantica giocò sull'interazione iconotestuale: tolte dal contesto originale, le citazioni erano poste accanto a immagini attuali.³¹

Durante la guerra, inoltre, i versi di Shakespeare vennero utili alla retorica della demonizzazione del nemico: la rappresentazione dei soldati

²⁷ W. Habicht, *Shakespeare Celebrations in Times of War*, cit., p. 449.

²⁸ M. C. Hendley, *Cultural Mobilization and British Responses to Cultural Transfer in Total War: The Shakespeare Tercentenary of 1916*, in "First World War Studies", III, 2012, p. 41.

²⁹ Sulle attività del War Propaganda Bureau, cfr. M. L. Sanders e P. M. Taylor, *British Propaganda during the First World War*, London, Palgrave-Macmillan, 1982.

³⁰ *Stand not upon the Order of your Going, but Go at Once*, 1915, litografia, Imperial War Museum, London, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/28444>.

³¹ Per le citazioni shakespeariane nei manifesti per l'arruolamento, si veda T. Hoenselaars, *Quotations at War*, cit., pp. 170-177.

tedeschi subì un processo di 'calibanizzazione'. In *Shakespeare and England*, ad esempio, Raleigh, rileggendo l'incontro di Caliban con Stefano e Trinculo, immaginò un corpo di spedizione inglese in terra straniera incontrare "an ugly low-born creature" e soprannominarlo "the monster and the mooncalf, as who should say Fritz, or the Boche", per poi chiudere l'analogia citando esplicitamente *The Tempest*: "Where the devil should he learn our language?" (II, 2, 66-67).³² Retoriche simili, tuttavia, furono usate anche dai tedeschi. Nel 1915, Gerhart Hauptmann chiese se in Germania fosse ancora consentito il culto di Shakespeare e le risposte non tardarono: la "Münchener Allgemeine Zeitung" scrisse che l'Inghilterra era Iago e altri giornali paragonarono i nemici a Shylock e Falstaff.³³

Tali tentativi di appropriazione approdavano invariabilmente a conclusioni strumentali, se non del tutto inverosimili, come quando il "Daily Mail" scrisse che il corteggiatore tedesco disprezzato da Portia in *The Merchant of Venice* ("When he is best he is a little worse than a man, and when he is worst he is little better than a beast", I, 3, 84-86) doveva essere reduce dall'occupazione di Reims.³⁴ Naturalmente, in questa guerra di citazioni, gli inglesi vedevano solo l'impostura delle appropriazioni tedesche. "We may ask by what insolence of egotism", scrisse il drammaturgo Henry A. Jones, "what lust of plunder, or what madness of pride Germany dares add to the hideous roll of her thieveries and rapes this topping impudence and crime of vaunting to herself the allegiance of Shakespeare?" La Germania non era per lui Amleto, come aveva scritto

³² Qui cit. da T. Hawkes, *Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters*, in *Alternative Shakespeares*, edited by J. Drakakis, London, Methuen, 1985, p. 39.

³³ W. Habicht, *Shakespeare Celebrations in Times of War*, cit., p. 451. Durante la guerra, a Weimar e a Berlino ci furono rappresentazioni di *Macbeth*, *Measure for Measure* e dell'*Otello* di Verdi.

³⁴ Cfr. C. Grabau, *Zeitschriftenschau 1914*, in "Shakespeare Jahrbuch", LI, 1915, pp. 218-244.

Ferdinand Freiligrath nel 1844, ma a “bloodstained Macbeth”, capace di uccidere bambini innocenti e destinato a fare la stessa fine.³⁵

Ogni frase attribuita a Shakespeare era investita dell’ autorità morale che emanava dalla sua figura. “We must be free or die, who speak the tongue / that Shakespeare spake”, aveva scritto a suo tempo Wordsworth.³⁶ L’ opera shakespeariana era l’ ideale per cui combattere, la prova che gli inglesi si trovavano dalla parte giusta della storia. “Shakespeare stood and stands for Democracy”, osservò Edward Salmon, “for Empire, for Humanity; his message for all mankind and for all time is Nature’s own; it will ring down the ages, a challenge to prejudice, a clarion call to Patriotism”.³⁷ Era una retorica che paradossalmente si proponeva insieme come democratica e imperiale, e che dietro il nome di Shakespeare tentava di occultare le contraddizioni implicite in questa associazione.

3. “*Khaki Hamlets don’t hesitate to shoot*”

Il Septimus di *Mrs Dalloway* (1925) di Virginia Woolf era partito per la Francia “to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare’s plays”.³⁸ Molti soldati, soprattutto tra i giovani ufficiali, portarono con sé libri di Shakespeare: leggere riannodava i fili con la patria lontana e offriva uno stimolo creativo per chi proprio al fronte iniziò a scrivere. “I manage to cart around my Shakespeare”, confessò un soldato in

³⁵ H. A. Jones, *Shakespeare and Germany (Written during the Battle of Verdun)*, London, Chiswick Press, 1916, pp. 3-4 e 23.

³⁶ W. Wordsworth, *It is not to be Thought of* (1802), vv. 9-11, in *William Wordsworth*, edited by S. Gill, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 245.

³⁷ E. Salmon, *Shakespeare and Democracy*, London, McBride, 1916, p. 58.

³⁸ V. Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925), London, Penguin, 1992, p. 94.

una lettera pubblicata sul "Times", "Some of those speeches in *H[enry] V* on war are the most wonderful things – *absolutely true*".³⁹

Tra i lettori di Shakespeare c'era anche Edward Thomas, che si arruolò a 37 anni, quando era già un poeta affermato. In Francia aveva con sé l'edizione dei *Plays and Poems*, pubblicata da William Pickering nel 1825. Molti passi del suo diario, tra il febbraio e l'aprile 1917, poco prima della morte, mostrano cosa leggesse: i *Sonnets*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Julius Cesar*.⁴⁰ In Shakespeare, Thomas vide un modello per la sua poesia, che in *Lob* (1915) diede voce alla generosa abnegazione dell'Inghilterra più profonda: "One of the lords of No Man's Land, good Lob, – / Although he was seen dying at Waterloo, / Hastings, Agincourt, and Sedgemoor too, – Lives yet".⁴¹

Per altri, tuttavia, la lettura di Shakespeare suonava lontana dalla realtà della guerra: "it's too exotic for the trenches", scriveva un soldato.⁴² Dopo aver letto le poesie di Siegfried Sassoon, anche Wilfred Owen osservò: "Nothing like his trench life sketches has ever been written or ever will be written. Shakespeare reads vapid after these".⁴³ La convinzione che la guerra rendesse vana ogni cura estetica pare anticipare le tesi adorniane

³⁹ In "The Times", 30 October 1916. Sulla lettura tra i soldati, si vedano P. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford University Press, 1975, e B. Engler, *Shakespeare in the Trenches*, in "Shakespeare Survey", XLIV, 1991, pp. 105-111.

⁴⁰ Cfr. E. G. C. King, "A Priceless Book to Have out Here": *Soldiers Reading Shakespeare in the First World War*, in "Shakespeare", X, 2014, p. 242.

⁴¹ E. Thomas, *Lob*, vv. 138-142, in Id., *Poems*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 39.

⁴² In W. Meynell, *Aunt Sarah and the War: A Tale of Transformations*, London, Burns-Oaths, 1914, p. 34.

⁴³ W. Owen, *Collected Letters*, edited by H. Owen and J. Bell, Oxford, Oxford University Press, 1967, p. 484.

sulla fine della poesia: secondo G.B. Shaw, persino Shakespeare, davanti alla guerra moderna, sarebbe ammutolito.⁴⁴

Su questa linea, in *The Great War and Modern Memory* (1975), Paul Fussell ha scritto che la tradizione letteraria non fu d'aiuto al racconto della guerra. A suo parere, gli echi intertestuali attenuavano l'orrore, rendendo la rappresentazione poco efficace: meglio la poetica scabra di Sassoon e Owen. All'inizio della guerra, in effetti, la propaganda si era servita ipocritamente di un'estetica cavalleresca – “the old Lie”,⁴⁵ secondo Owen – per nobilitare l'intervento. Autori come Rudyard Kipling, Hilaire Belloc, Arthur Machen condivisero la prospettiva patriottica, riprendendo il mito dell'Inghilterra espresso nei passi summenzionati di *King John* e di *Henry V*.

La forma più compiuta di tale estetica eroica è nei versi di Rupert Brooke, poeta soldato che morì senza combattere, prima di sbarcare a Gallipoli. L'incipit di *The Soldier* (1915) – “If I should die, think only this of me: / That there's some corner of a foreign field / That is for ever England”⁴⁶ – riprende da vicino le parole di John of Gaunt in *Richard II* (“Thy deathbed is no lesser than thy land”, II, 1, 95). In seguito, la commemorazione di Lord Kitchener, morto nel Mare del Nord nel 1916, si sarebbe basata su un analogo uso ‘liturgico’ di Shakespeare, delle cui opere fu realizzata un'edizione speciale, donata agli invalidi di guerra.⁴⁷

⁴⁴ Cfr. la prefazione di G. B. Shaw, *Heartbreak House: A Fantasia in the Russian Manner on English Themes*, London, Constable, 1919, in particolare pp. 38-39.

⁴⁵ “My friend, you would not tell with such high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old Lie: *Dulce et decorum est / Pro patria mori*”, W. Owen, *Dulce et Decorum est* (1917), in *Collected Poems*, London, Chatto & Windus, 1920, p. 15.

⁴⁶ R. Brooke, *The Soldier* (1914), in *Collected Poems*, London, Sidgwick, 1918, p. 302.

⁴⁷ J. Lee, *Shakespeare and the Great War*, cit., p. 151. Sul Kitchener Shakespeare, si veda C. Calvo, *Shakespeare as War Memorial: Remembrance and Commemoration in the Great War*, in “Shakespeare Survey”, LXIII, 2010, pp. 198-211.

Non occorre rimarcare, tuttavia, come le letture 'eroiche' di Shakespeare siano parziali. All'esaltazione della guerra (la "funzione Hotspur", secondo Bernard Bergonzi), fa da contrappeso, nella sua opera, una concezione opposta (la "funzione Falstaff").⁴⁸ Si prenda *Troilus and Cressida*, in cui la guerra pare scaturire da un movente non certo eroico: "All the argument is a whore and a cuckold" (II, 3, 71). Per Edmund Blunden, poeta e soldato, Shakespeare è stato tra i primi a capire le miserie della vita militare e il punto di vista dei soldati: "the author of *King John*, *Henry V*, *Cymbeline*, *Coriolanus*, *Macbeth* and *Othello* knew very well what happens to men and round them in real war; he is exact in all points".⁴⁹

Tra gli autori che meglio hanno colto questa ambivalenza, vanno annoverati il Robert C. Sherriff di *Journey's End* (1928), un dramma che deve il titolo a *Othello* (V, 2, 267), il Frederic Manning di *Her Privates We* (1930), romanzo permeato di intertestualità shakespeariana, e il David Jones di *In Parenthesis* (1937), poema modernista a metà tra verso e prosa. La cultura della citazione opera soprattutto in *Her Privates We*, il cui titolo riprende un passo di *Hamlet* per rimarcare la cieca irrazionalità del destino dei soldati:

"GUILDESTERN On Fortune's cap we are not the very button. [...]
 HAMLET Then you live about her waist, or in the middle of her favour?
 GUILDESTERN Faith, her privates we.
 HAMLET In the secret parts of Fortune? O, most true, she is a strumpet".
 (II, 2, 231-238)

⁴⁸ Cfr. B. Bergonzi, *Heroes' Twilight: A Study of the Literature of the Great War*, London, Constable, 1965. Sulla retorica della guerra in Shakespeare, cfr. *Shakespeare and War*, edited by R. King and P. Franssen, London, Palgrave-Macmillan, 2008; P. Pugliatti, *Shakespeare and the Just War Tradition*, Aldershot, Ashgate, 2010.

⁴⁹ E. Blunden, *War Poets: 1914-1918*, London, British Council, 1958, pp. 10-11.

Ciascuno dei 18 capitoli del libro è introdotto da un'epigrafe shakespeariana. Manning filtra l'esperienza bellica attraverso le parole dei personaggi di Shakespeare, mostrando ciò che i soldati leggevano nei suoi drammi.⁵⁰

Una visione decentrata di Shakespeare si trova anche in *In Parenthesis* di Jones, che condivideva la fiducia di Eliot e Joyce nel metodo mitico, secondo cui la tradizione letteraria non allontanava dalla realtà, ma offriva un punto di vista altro per orientarsi nella *waste land* della modernità: “Khaki Hamlets don't hesitate to shoot”, scrisse Joyce in *Ulysses*.⁵¹ In maniera analoga, Jones, che era stato al fronte da soldato semplice, riprese *Henry V* per arricchire l'impasto linguistico del suo poema e riflettere sulla ‘disciplina della guerra’. Il racconto frammentario dell'esperienza che lo portò fino al bosco di Mametz, dove rimase ferito, non offre visioni patriottiche né rassicuranti, ma un'idea tragica dell'esistenza.⁵²

4. *Il teatro di guerra*

Il tricentenario fu celebrato anche con numerosi spettacoli. Le rappresentazioni permettevano di raccogliere fondi e richiamare il fronte interno all'unità.⁵³ Non a caso, nel dicembre 1914, Benson decise di

⁵⁰ Su Manning, cfr. C. Calvo, *Shakespeare in Khaki*, in *English and American Studies in Spain: New Developments and Trends*, edited by A. L. Lafuente, M. D. Porto Requejo and Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2015, pp. 12-30. Si veda anche il saggio di M. G. Dongu all'interno di questo fascicolo.

⁵¹ J. Joyce, *Ulysses*, London, Penguin, 1968 [1922], Chapter 9, “Scylla and Charybdis”, pp. 239-240.

⁵² Il rapporto tra *Henry V* e l'opera di Jones è discusso in A. Poole, *The Disciplines of War, Memory, and Writing: Shakespeare's "Henry V" and David Jones's "In Parenthesis"*, in “Critical Survey”, XXII, 2010, 2, pp. 91-104.

⁵³ Sul teatro di guerra, cfr. R. Foulkes, *The Theatre of War: The 1916 Tercentenary*, in *Performing Shakespeare in the Age of Empire*, Cambridge, Cambridge

rappresentare proprio *Henry V* allo Shaftesbury Theatre di Londra, come forma di propaganda per l’arruolamento. Dapprima immaginate con sfarzo, le rappresentazioni divennero via via più sobrie. Al Drury Lane e allo Shakespeare Hut furono allestiti spettacoli – in particolare un *Julius Cesar* interpretato dallo stesso Benson nel 1916 –, che legavano la celebrazione di Shakespeare alla commemorazione della guerra.⁵⁴

Nei Dominions, le celebrazioni shakespeariane furono pensate come supporto alla causa britannica, ma ebbero anche lo scopo di rimarcare un sacrificio che la madrepatria avrebbe dovuto riconoscere. In Australia, ad esempio, si può ricordare una lettura pubblica a Sydney della poetessa Dulcie Deamer, che legò la celebrazione di Shakespeare, con lettura di versi di *King John*, alla commemorazione dell’Australian and New Zealand Army Corps e della tragedia di Gallipoli.⁵⁵

Un’indagine delle appropriazioni ideologiche di Shakespeare durante la guerra deve tener conto anche delle rappresentazioni dei soldati. Se c’era chi non riteneva saggio allestire *Henry V* in Francia, le scene di Agincourt furono interpretate dagli inglesi senza suscitare polemiche nel 1915 a Rouen. Paradossalmente, un anno dopo, il rettore dell’Académie de Nancy Charles Adam citò proprio quella battaglia per motivare le ragioni dell’*entente cordiale*: “En attendant le grand jour de la paix, nous relirons les vers de Shakespeare qui s’appliquent si bien par avance à l’épopée

University Press, 2002, e *British Theatre and the Great War, 1914-1919*, edited by A. Maunder, London, Palgrave-Macmillan, 2015.

⁵⁴ Su queste rappresentazioni, si veda A. G. Ferguson, *Performing Commemoration in Wartime: Shakespeare Galas in London, 1916-19*, in *Celebrating Shakespeare*, cit., p. 216.

⁵⁵ Cfr. P. Mead, *Lest We Forget: Shakespeare Tercentenary Commemoration in Sydney and London, 1916*, in *Celebrating Shakespeare*, cit., pp. 225-244.

actuelle, lorsqu'il célèbre la gloire de tous ceux qui, combattant pour la bonne cause, deviennent 'autant de frères', et en sont tous 'anoblis'".⁵⁶

Quanto accadde negli Stati Uniti è un caso ancora diverso. Nel 1916, l'ambasciatore americano a Londra, Walter H. Page, tentò invano di spiegare al presidente Wilson il valore simbolico di aderire alle celebrazioni inglesi.⁵⁷ Tra febbraio e aprile il "New York Times" ospitò inserti shakespeariani nelle edizioni domenicali. Altre iniziative – che coinvolsero J. M. Barrie, autore di *Shakespeare's Legacy* (1916) – furono orchestrate da Londra per convincere l'opinione pubblica della necessità dell'intervento in guerra.⁵⁸ L'appropriazione di Shakespeare presenta anche qui elementi specifici legati al contesto della sua ricezione. Di rilievo è soprattutto *Caliban by the Yellow Sands* (1916) di Percy MacKaye, elefantia *community masque* basata su *The Tempest*, che coinvolse un cast sterminato di comparse davanti a migliaia di spettatori assiepati al Lewisohn Stadium di New York.⁵⁹ Lo spettacolo intendeva avvicinare le nuove comunità di immigrati a un classico della cultura anglosassone;

⁵⁶ In C. Calvo, *Fighting over Shakespeare*, cit., p. 64. Cfr. anche Ead., *Shakespeare in Khaki*, cit., pp. 12-30, e T. Hoenselaars, *Great War Shakespeare*, cit., pp. 1-12. Per Id., il senso di patria emerge anche nel teatro dei prigionieri, in cui l'opera di Shakespeare assume le "istanze ibride della letteratura dell'esilio" (*The Company of Shakespeare in Exile: Towards a Reading of Internment Camp Cultures*, in "Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies", XXXIII, 2011, p. 89).

⁵⁷ M. C. Hendley, *Cultural Mobilization and British Responses to Cultural Transfer in Total War*, cit., pp. 38-39.

⁵⁸ Ead., *Celebrating the Tercentenary in Wartime: J. M. Barrie's "Shakespeare's Legacy" and the YWCA in 1916*, in "Shakespeare", X, 2014, pp. 261-275.

⁵⁹ Su questa rappresentazione si vedano T. Cartelli, *Shakespeare, 1916: "Caliban by the Yellow Sands" and the New Dramas of Democracy*, in *Repositioning Shakespeare: National Formations, Postcolonial Appropriations*, London, Routledge, 1999, pp. 63-83, e C. Kahn, *Caliban at the Stadium: Shakespeare and the Making of Americans*, in "The Massachusetts Review", XLI, 2000, pp. 256-284.

l'esito, tuttavia, fu ideologico e paternalista.⁶⁰ Altre rappresentazioni diedero voce più liberamente ai gruppi sociali che lo spettacolo di MacKaye voleva assimilare. Anche negli Stati Uniti le celebrazioni shakespeariane furono dunque l'occasione di un complesso processo di rinegoziazione identitaria.⁶¹

5. *Le antologie shakespeariane*

Un altro aspetto della cultura della citazione durante la grande guerra riguarda antologie come lo *Shakespeare in Time of War* (1916) di Francis Colmer e lo *Shakespeare Tercentenary Souvenir* (1916) di Fred Askew.⁶² Tali raccolte tentavano di interpretare gli eventi bellici attraverso le parole di Shakespeare, che venivano così investite di autorità nazionale.⁶³ Non si trattava delle prime antologie di citazioni shakespeariane.⁶⁴ Nuovo era però l'obiettivo propagandistico, che non solo sottraeva le parole di Shakespeare al loro contesto originario, ma le riassumeva per comporre una storia 'shakespeariana' della grande guerra. Fuori da ogni remora filologica, le

⁶⁰ "By appropriating *The Tempest*, MacKaye was selectively attempting to privilege and promote a construction of Shakespeare that was consistent with the paternalist ideology of his own social caste", T. Cartelli, *Shakespeare, 1916*, cit., p. 82.

⁶¹ Un'ipotesi critica argomentata da M. Smialkowska, *Shakespeare and "Native Americans": Forging Identities through the 1916 Shakespeare Tercentenary*, in "Critical Survey", 22, 2, 2010, pp. 76-90, e Ead., *Conscripting Caliban: Shakespeare, America, and the First World War*, in "Shakespeare", VII, 2011, pp. 192-207.

⁶² Cfr. F. Colmer, *Shakespeare in Time of War: Excerpts from the Plays Arranged with Topical Allusion*, London, Smith-Elder, 1916; F. Askew, *Shakespeare Tercentenary Souvenir: England's Thoughts in Shakespeare's Words*, Lowestoft, Flood, 1916.

⁶³ T. Hoenselaars, *Shakespeare, Shipwrecks, and the Great War: Shakespeare's Reception in Wartime and Post-War Britain*, in "Shakespeare" X, 2014, p. 248.

⁶⁴ Si pensi a *The Shakspearian Diary & Almanack: A Daily Chronicle of Events with Appropriate Quotations from the Poet's Works*, London, The Stereoscopic Photographic Co., [1869]. Sulle antologie di citazioni shakespeariane, si veda D. Lanier, *Shakespeare and Modern Popular Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 50-81.

citazioni assumevano valore di monito, profezia, consolazione, rispondendo agli eventi più drammatici del presente. Invece di riportare al tempo in cui erano nate e all'intenzione che le aveva prodotte, esprimevano i timori e le speranze dei lettori.⁶⁵

Nel presentare la propria antologia, Colmer la paragonò al coro di *Henry V*: un commento che segue la storia nel suo farsi, cercando in Shakespeare il segreto degli eventi. “Out of this wondrous treasury of wisdom, with which we have been dowered, it is possible to draw a commentary suitable to every human occasion”, si legge nella prefazione, “No other book presents such a boundless scope, and from none can the sortes with such propriety be cast”. Gli accostamenti potrebbero apparire arbitrari, ma Colmer era convinto, non senza sprezzo del ridicolo, di aver rispettato la memoria del poeta. A suo parere, il montaggio di citazioni consentiva a Shakespeare di parlare al presente: “It has been necessary, I fear, to strain the interpretation considerably in many instances, and I trust I may be forgiven for presenting our great poet in such a motley garb of ‘shreds and patches’ wherein to speak to us across the centuries”.⁶⁶

Shakespeare in Time of War è diviso in sezioni tematiche dedicate a personaggi politici ed eventi bellici. La successione delle citazioni, tratte da più drammi, produce bizzarre poesie, le cui fonti sono esplicitate a piè di pagina. Ampio risalto è dato ai capisaldi della propaganda antitedesca: le atrocità in Belgio (“O cruel, irreligious piety! / Was never Scythia half so barbarous”, *Titus Andronicus* I, 1, 130-131), l'esecuzione di Edith Cavell (“Fie, your sword upon a woman?”, *Othello*, V, 1, 231), gli angeli di Mons

⁶⁵ T. Hoenselaars, *Quotations at War*, cit., pp. 174-175, ricorda un'antologia simile, redatta sul “Ruhleben Camp Magazine” dai prigionieri del campo presso Berlino.

⁶⁶ F. Colmer, *Shakespeare in Time of War*, cit., pp. XXXV-XXXVI. La scelta di trarre le sorti dall'opera shakespeariana appare viepiù significativa se si pensa che riprendeva un uso riservato in età medievale alla Sacra Scrittura e a Virgilio.

(“[...] if angels fight, / Weak men must fall; for heaven still guards the right”, *Richard II*, III, 2, 57-58), l’affondamento del *Lusitania* (“[...] the bloodiest shame, / The wildest savagery, the vilest stroke”, *King John*, IV, 3, 47-48).⁶⁷

Una lunga serie di personaggi – “merely players” (*As You Like It*, II, 7, 140) del teatro bellico – è presentata da citazioni di sapore epigrammatico. L’imperatore tedesco è un tiranno sanguinario (“Before him / he carries noise, and behind him he leaves tears”, *Coriolanus*, II, 1, 155-156), che governa su una nazione aggressiva, “the skilful and bloody opposite” dell’Inghilterra. La citazione da *Twelfth Night* (“the most skilful, bloody, and fatal opposite”, III, 4, 259-260) è modificata da Colmer, con soppressione non casuale dell’aggettivo ‘fatal’, che poteva alludere a una sconfitta inglese.⁶⁸

Le citazioni sono riallocate nell’attualità al prezzo di profonde manipolazioni. In questo passo di *Richard II*, ad esempio, il lamento di Bolingbroke per l’esilio diventa l’addio alla patria del corpo di spedizione britannico in Francia:

“Then England’s ground, farewell. Sweet soil, adieu,
My mother and my nurse that bears me yet!
Where’er I wander, boast of this I can:
Though banished, yet a trueborn Englishman!”. (I, 3, 269-272)⁶⁹

Spesso l’antologia non instaura un vero dialogo ermeneutico con i testi che cita e l’uso di Shakespeare è strumentale: a Colmer serviva una firma d’autore per accreditare il suo punto di vista sulla guerra.

⁶⁷ Ivi, pp. 75, 81 e 90-91.

⁶⁸ Ivi, pp. 39, 51 e 127.

⁶⁹ Ivi, p. 85.

In maniera analoga, Askew scelse di commentare le notizie del fronte con una serie di citazioni shakespeariane, in modo da produrre “some verbal expression for the nation’s soul in its hour of agony”.⁷⁰ Il suo *Shakespeare Tercentenary Souvenir* riprende schemi retorici rodati, come i riferimenti a Caliban per abbrutire i nemici, che fossero i ribelli dell’Easter Rising o i soldati tedeschi (a questi ultimi, in particolare, è riservato un passaggio di *The Tempest*: “My man-monster hath drowned his tongue in sack”, III, 2, 12-13). Il vaglio shakespeariano è applicato anche alle nuove tecnologie: lo Zeppelin, nelle parole del suo inventore, prestate da Prospero, è “This thing of darkness I / Acknowledge mine” (V, 1, 278-279).

Le antologie di Colmer e Askew volevano dar voce a uno Shakespeare libero dalla “wordy German imbecility”⁷¹ di interpretazioni filosofiche troppo complesse, per riportarlo alla gente comune. Alla base c’era l’idea che né la guerra né gli uomini fossero davvero cambiati nel tempo. La parola di Shakespeare era l’equivalente di un talismano: feticcio di un’identità condivisa, spia delle angosce della nazione, principio di condotta morale, inchiesta raddomantica sull’avvenire. Il sottotitolo di Askew è rivelatore: attraverso le citazioni, la sua antologia cercava dare ordine ai “pensieri d’Inghilterra”, per compattarne le fila e dirigerla alla vittoria.

Se la grande guerra ha prodotto, inevitabilmente, profondi mutamenti nella cultura letteraria europea, nel segno di una forte discontinuità con il passato e la tradizione, tuttavia non pose fine alla cultura della citazione, ma, almeno temporaneamente, contribuì a rafforzarla.⁷² Nelle antologie di Colmer e Askew, come nelle altre riprese intertestuali dell’epoca, i versi di

⁷⁰ F. Askew, *Shakespeare Tercentenary Souvenir*, cit., p. 3.

⁷¹ F. Colmer, *Shakespeare in Time of War*, cit., p. XXVII.

⁷² Cfr. T. Hoenselaars, *Quotations at War*, cit., p. 171.

Shakespeare rappresentano, spesso in maniera impropria, una ideale *band of words*, per così dire, da scagliare contro il nemico, o dietro cui cercare un riparo dalla fine di un mondo che la guerra stava facendo a pezzi.

Copyright © 2023

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*