

PERCORSI

Linguistica e critica letteraria



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

alla memoria di mia madre



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

LA LETTERATURA DAL PUNTO
DI VISTA DEGLI SCRITTORI

A CURA DI
MICHELE STANCO

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO

Volume pubblicato con il contributo di:

- Dipartimento di Studi Umanistici (Università di Napoli Federico II)
Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari (contributo straordinario)
- Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne (Università di Bologna)
- Dipartimento di Lettere e Filosofia (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)
- Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne - Fondi Fars ex 60% prof. Mariaconcetta Costantini (Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara)
- Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati (Università di Napoli «L'Orientale»)
- Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (Università di Padova)
- Dipartimento di Studi Umanistici (Università di Salerno)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e sull'insieme delle attività della Società editrice il Mulino possono consultare il sito Internet:
www.mulino.it

ISBN 978-88-15-27357-4

Copyright © 2017 by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo – elettronico, meccanico, reprografico, digitale – se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. Per altre informazioni si veda il sito **www.mulino.it/edizioni/fotocopie**

Redazione e produzione: Edimill srl - www.edimill.it

INDICE

Ringraziamenti p. 9

INTRODUZIONE

In che modo gli scrittori ci parlano di letteratura? Saggi e paratesti, disseminazioni, maschere, *di Michele Stanco* 13

Sull'estetica implicita degli scrittori. Campi, istituzioni, effetti, *di Massimo Fusillo* 31

PARTE PRIMA. SAGGI E PARATESTI

1. Versi diversi. Milton e la libertà, in poesia e nel matrimonio, *di Rocco Coronato* 49

2. Scrivere le vite. Samuel Johnson e l'arte della biografia, *di Luciana Piré* 61

3. Wilkie Collins e il mondo letterario vittoriano. Riflessioni, provocazioni, innovazioni, *di Mariaconcetta Costantini* 75

4. Note d'autore. Autobiografia e arte del romanzo nelle prefazioni di Joseph Conrad, *di Marina Lops* 91

5. T.S. Eliot. La letteratura, in epigrafi, *di Mario Martino* 105

6. «A common ground between us». L'arte del romanzo e le buone maniere nei saggi di Virginia Woolf, *di Flora de Giovanni* p. 119
7. «Welcome to the Jasper Fforde Website». L'autore, il lettore e i classici nella rete cross-mediale della cultura 2.0, *di Lucia Esposito* 133
8. Benjamin Zephaniah. Le performance di un *griot* contemporaneo, *di Alessandra Ruggiero* 147

PARTE SECONDA. DISSEMINAZIONI

9. Disseminazioni shakespeariane. La poesia tra eternità e temporalità nei *Sonnets*, *di Michele Stanco* 161
10. La tragicommedia sperimentale di Thomas Middleton, *di Tommaso Continisio* 171
11. «Like water in shadow». La rivelazione della modernità nell'opera del primo Rossetti, *di Paolo Pepe* 187
12. Lo specchio infedele, la verità necessaria. Il capitolo XVII di *Adam Bede*: George Eliot sul realismo in letteratura, *di Maria Teresa Chialant* 199
13. I.A. Richards. Teoria in versi, *di Patrizia Fusella* 213

PARTE TERZA. MASCHERE D'AUTORE

14. Pastori/poeti. Colin Clout e gli altri: le maschere autorali di Edmund Spenser, *di Michele Stanco* p. 229
15. La sottile alchimia di Tristram e Yorick. Laurence Sterne e le sue maschere di autore-performer e chierico-arlecchino, *di C. Maria Laudando* 241
16. Lord Byron e Letitia Elizabeth Landon. Maschere romantiche a confronto, *di Serena Baiesi* 253
17. *The Truth of Masks*. Oscar Wilde e le sue maschere, *di Pierpaolo Martino* 269
18. Travestimenti d'autore. George Gissing e *The Private Papers of Henry Ryecroft*, *di Maria Teresa Chialant* 281
19. jamesstephenjoyce, *di Gino Scatasta* 295
20. Joseph Anton e il tributo alla letteratura di Salman Rushdie, *di Rossella Ciocca* 311
- Indici 329

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

PARTE SECONDA
DISSEMINAZIONI



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

MICHELE STANCO

9. DISSEMINAZIONI SHAKESPEARIANE.
LA POESIA TRA ETERNITÀ E TEMPORALITÀ
NEI SONNETS

Come si è osservato nell'Introduzione, la riflessione critica di un autore può essere affidata a testi in tutto o in parte a sé stanti rispetto alla scrittura propriamente creativa (quali, rispettivamente, i *saggi* e i *paratesti*), oppure dispiegarsi tra le pagine stesse dell'opera letteraria. All'analisi di quest'ultimo fenomeno, e della sua caratteristica commistione tra linguaggio letterario e metalinguaggio critico, al quale abbiamo attribuito il nome di *disseminazione*, è dedicata la presente nota, che verterà sulle riflessioni critiche variamente sparse all'interno dei *Sonnets* (1609) di William Shakespeare¹.

Le osservazioni che seguono, è opportuno precisarlo, non intendono proporre un'analisi a tutto tondo del Canzoniere shakespeariano, bensì semplicemente fornire una breve premessa a quattro sonetti (18, 32, 55, 71), opportunamente scelti, nei quali sarà l'autore stesso, attraverso il suo io lirico, a declinare la sua visione della poesia, in relazione, in particolare, al tema del Tempo².

Se nei drammi è possibile trovare svariate osservazioni sulla poesia (ivi inclusa, naturalmente, l'arte teatrale) [Muir 1970] è nei *Sonnets* che l'idea shakespeariana di poesia si dispiega in maniera più ampia e articolata, al punto che non c'è sonetto il cui oggetto non sia, anche e soprattutto, una riflessione sullo statuto della parola poetica: in relazione allo stile, alla mimesi, al rapporto tra significato e referente, ai

¹ I sonetti furono pubblicati nel 1609. Il primo riferimento alla loro esistenza è nella *Palladis Tamia* di Francis Meres (1598).

² Si tratta, è opportuno precisarlo, di semplici considerazioni prodotte a commento di una lettura dei *Sonnets* da parte di Lucia Marinelli e Francesco Sansone, in occasione del Convegno, a cura del sottoscritto, *La letteratura dal punto di vista degli scrittori*, Napoli, Biblioteca Nazionale, 11-12 maggio 2017. Per il testo dei *Sonnets* si è utilizzata l'edizione di Duncan-Jones [2010]; la traduzione è di chi scrive, liberamente ispirata a Serpieri [1995].

legami con la tradizione, alla rivalità tra poeti, alla ricezione/ trasmissione del testo, e così via.

Analogamente agli altri canzonieri elisabettiani, anche i *Sonnets* evidenziano un disegno marcatamente metaletterario, capace di coniugare le infinite sfumature del sentimento amoroso con una riflessione sulla parola poetica che lo esprime. Vi si ritrovano, in particolare, una serie di lemmi attinenti alla sfera poetica o alla sfera gemella dell'arte pittorica: da *line* («ruga», «verso») a *verse* («verso»), *rhyme* («rima»), *pen* («penna»), *ink* («inchiostro»), *invention* («invenzione»), *image* («immagine»), *paint-ing, -ed, -er* («dipinto», «dipingere», «pittore», ...). In alcuni casi, i lemmi si riferiscono alle caratteristiche generali dell'arte poetica; in altri, allo specifico *hic et nunc* dell'atto compositivo che dà loro vita: si veda, per esempio, l'uso dei deittici *this, these* («questo», «questi», relativi a singoli versi o all'intero componimento), il riferimento alla *hand* («mano») che verga il foglio, e così via. Alcuni lemmi, naturalmente, si riferiscono contemporaneamente a più ambiti semantici: da *birth* («parto» sia biologico che poetico) ai citati *image, paint-*, e vari altri, che abbracciano l'ambito poetico, pittorico, psicologico³.

Come generalmente accade nei fenomeni di 'disseminazione', la riflessione metaletteraria racchiusa all'interno dei *Sonnets* è tanto pervasiva quanto asistematica⁴. Da un lato, la raccolta nasce dal desiderio di eternare la bellezza del giovane (il cosiddetto «fair youth»)⁵ a cui è dedicata, dall'altro si scontra con la difficoltà, o l'impossibilità, di realizzare tale obiettivo. Da un lato, la sfida che il poeta lancia al Tempo – con l'appello rivolto ai lettori delle generazioni future –

³ L'«immagine», per esempio, è immagine psicologica (la presenza del giovane amato nel cuore dell'amante), pittorica (con riferimento all'arte del dipingere/ritrarre) e, naturalmente, poetica. Si veda, ad esempio, il sonetto 24: «Mine eye hath played the painter, and hath steeled / Thy beauty's form in table of my heart» («Il mio occhio si è fatto pittore e ha tracciato / la forma della tua bellezza nella tavolozza del mio cuore», vv. 1-2).

⁴ Sul carattere asistematico dell'estetica implicita degli scrittori, cfr. il capitolo di Fusillo, *Sull'estetica implicita degli scrittori*.

⁵ Utile ricordare che nei *Sonnets* non ricorre mai né l'espressione «fair youth» («grazioso giovane»), né «dark lady» («dama bruna»), essendo l'una e l'altra mere invenzioni della critica shakespeariana.

conferisce alla raccolta un valore monumentale, dall'altro la scrittura si fa più personale, e dunque (almeno in apparenza) meno letteraria, presentandosi come una confessione intima tra l'«io» e il «tu». In sintesi, la parola poetica si manifesta, al tempo stesso, come *eterna e contingente, pubblica e privata*. Ne emerge una visione dialettica della poesia, in cui gli opposti convivono senza fondersi e senza contraddirsi.

Per quanto riguarda la riflessione sul rapporto dei sonetti con il Tempo, essa è in gran parte riconducibile a quella matrice platonica da cui i sonetti derivano e a cui almeno implicitamente fanno riferimento. Vale a dire, i *Sonnets* ripropongono l'idea platonica, ampiamente diffusa nel Rinascimento europeo, che l'amore spirituale tra un uomo adulto e un giovane sia capace di sconfiggere il Tempo, stimolando un «parto nell'anima» da cui nascono opere d'arte immortali⁶. Anzi, il corpus stesso dei sonetti rappresenta il «parto» poetico stimolato dall'amore del maturo io lirico per il suo giovane dedicatario. All'interno di una concezione del genere, l'uomo appare come una creatura mortale immersa in un orizzonte temporale – almeno virtualmente – immutabile. E le grandi creazioni dell'intelletto umano fanno da ponte per l'eternità, attraversando un tempo infinito⁷, sempre uguale a sé stesso. Su tale concezione di base si innestano poi ulteriori suggestioni eternanti, derivate dalle *Odi* oraziane, dalle *Metamorfosi* ovidiane, nonché da un fitto intertesto impossibile da ricostruire⁸.

Come suggerisce il sonetto 55, la poesia è, metaforicamente, monumentale, ma al tempo stesso è superiore agli

⁶ Nel *Simposio*, Platone attribuisce all'eros la capacità di rendere permanenti le grandi creazioni dell'intelletto umano. Alla sopravvivenza biologica della specie, legata a un amore di tipo fisico e generatore di un «parto nel corpo», Platone associa e contrappone la sopravvivenza della cultura, legata a un amore di tipo spirituale, generatore di un «parto nell'anima». La tesi è esposta in coda al dialogo ed è affidata alle parole di Socrate, a sua volta ispirato dalla sacerdotessa Diotima (sulla presenza di tale tema nei *Sonnets*, Stanco [2009]).

⁷ Tempo infinito o tempo terreno concluso dal Giudizio universale: in Shakespeare l'idea classica di tempo si carica, inevitabilmente, di suggestioni cristiane (come peraltro si evince dallo stesso sonetto 55).

⁸ Si vedano le *Odi* di Orazio, libro III, ode 30 e la conclusione delle *Metamorfosi* di Ovidio (libro XV, 871-879) [Serpieri 1995, 511-512].

aurei monumenti («gilded monuments», v. 1) nella sua maggiore capacità di resistere all'azione devastatrice del Tempo (secondo la visione oraziana della poesia come «monumentum aere perennius»). Se le opere murarie («work of masonry», v. 6) saranno prima o poi spazzate dal ferro e dalle fiamme, la poesia potrà trovare spazio «in the eyes of all posterity» («agli occhi di tutte le età future», v. 11), fino al Giudizio finale («ending doom», v. 12). Sottesa a tale fiducia nell'immortalità del verso poetico è l'idea, non esplicitata ma chiaramente intuibile, che la poesia, a differenza dei «monumenti» e delle «statue» che costituiscono un unicum irripetibile, sia tecnicamente riproducibile *ad infinitum*. Idea, peraltro, indirettamente avvalorata dalla sorte stessa dell'opera shakespeariana, pervenutaci – com'è noto – non attraverso i manoscritti, totalmente smarriti (o quasi), ma attraverso la mediazione delle varie edizioni a stampa⁹. I versi dei *Sonnets* sono, dunque, eterni, come suggerisce una lunga serie di sonetti, a partire dal sonetto 18 («eternal lines», 18.12; «eternal numbers», 38.12, «immortal», 81.5, e così via). Così come è eterna la bellezza del giovane ivi celebrato¹⁰. Sonetti, in sintesi, «dell'immortalità» [Serpieri 1975].

A dispetto, però, di quanto emerge dalla maggior parte dei sonetti che compongono il Canzoniere, la fiducia nell'immortalità del verso non costituisce una costante.

⁹ Di Shakespeare ci sono pervenuti vari manoscritti, soprattutto di tipo legale (tra cui il famoso testamento), ma nessun manoscritto letterario ad eccezione, forse, di tre pagine del dramma, a più mani, *Sir Thomas More* (la cosiddetta *band D* del manoscritto sembrerebbe riconducibile a Shakespeare). La maggior parte delle opere, è noto, ci è dunque pervenuta attraverso edizioni a stampa, la più importante delle quali è l'edizione postuma del First Folio (1623). I sonetti furono pubblicati in un'edizione in quarto del 1609.

¹⁰ Com'è noto, i primi 17 sonetti sono dedicati al tema dell'«increase», all'idea, cioè, che il giovane possa, e debba, rendere immortale la propria bellezza attraverso la procreazione. Segue poi una serie di sonetti (variamente sparsi) nei quali l'autore affida a sé stesso il compito di eternare la bellezza del giovane attraverso i propri versi – va da sé, immortali. Per la precisione, il tema del potere eternante della poesia, pur sviluppandosi diffusamente dal sonetto 18 in poi, trova già un breve accenno nel distico che chiude il sonetto 15.

Alla celebrazione del potere eternante della parola poetica si contrappone, infatti, un atteggiamento meno fiducioso in altri sonetti (32, 71, e così via). Alla visione *atemporale* della poesia (ovvero a quell'idea di un Tempo senza tempo che permette la permanenza dei versi fino alla fine del mondo) si oppone una visione *storica* del tempo¹¹ e, quindi, della poesia, la cui fortuna è oscillante e transitoria, agganciata com'è alle mode e alle trasformazioni del gusto (sonetto 32). La constatazione della storicità degli stili e delle forme letterarie porta il poeta a immaginare che i suoi successori saranno capaci di produrre «un parto migliore» («A dearer birth than this», v. 11) dei «poveri, rozzi versi» («poor rude lines», v. 4) che animano la sua raccolta¹². Il dedicatario, dunque, più che per lo stile, potrà leggerli come testimonianza d'amore del defunto autore nei suoi confronti («But since he died and poets better prove, / Theirs for their style I'll read, his for his love»: «ma, giacché egli è morto e i poeti ora scrivon meglio, leggerò loro per lo stile, lui per il suo amore», vv. 13-14). Viene qui meno non solo la dimensione atemporale della poesia, a favore di una visione storico-culturale, ma anche la dimensione *pubblica* del verso, sostituita da un'idea di scrittura come atto *privato*, *intimo* [Zamir 2012]. I *Sonnets*, dunque, vengono presentati come una sequenza poetica tutt'altro che monumentale: una sequenza non solo da non divulgare, ma anche da tenere gelosamente custodita nell'archivio della memoria individuale del destinatario. Temi che tornano, radicalizzandosi, nel sonetto 71, imperniato su un'analogia fantasia funebre. Anche qui il poeta immagina che i propri versi possano essere letti, *post mortem*, dall'amato. E quello stesso poeta che nel sonetto 55 aspirava a rimanere quale monumento eterno nella memoria delle generazioni future, ora chiede di essere

¹¹ Impossibile, in questa sede, soffermarsi sulle varie concezioni del tempo che emergono nei *Sonnets*. Basti ricordare che alcuni sonetti (come lo stesso sonetto 32) propongono l'idea di un tempo in continua evoluzione, altri avanzano l'idea di un tempo ciclico, altri ancora suggeriscono l'idea di un inevitabile declino.

¹² Si noti il contrasto tra i «poor rude lines» (32.4) e la «powerful rhyme» (55.2).

consegnato all'oblio, invocando addirittura la soppressione del proprio nome: «remember not / The hand that writ it»: «non ricordare la mano che li scrisse», vv. 5-6). In superficie, un appello inteso a preservare la serenità dell'amato, tutelandolo dal dolore del ricordo («I love you so / That I in your sweet thoughts would be forgot, / If thinking on me then should make you woe»: «ti amo tanto / che dai tuoi dolci pensieri vorrei esser cancellato / se pensare a me dovesse addolorarti», vv. 6-8); nel profondo, una fantasia nichilistica e una pulsione di annullamento. Appello genialmente paradossale, all'interno di una sequenza dedicata alla celebrazione del potere eternante della poesia.

18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course, untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade
When in eternal lines to time thou grow'st;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

32

If thou survive my well-contented day,
When that churl death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceased lover:
Compare them with the bett'ring of the time,
And though they be outstripped by every pen,
Reserve them for my love, not for their rhyme,
Exceeded by the height of happier men.
O, then vouchsafe me but this loving thought:
'Had my friend's Muse grown with this growing age,
A dearer birth than this his love had brought,
To march in ranks of better equipage:
But since he died and poets better prove,
Theirs for their style I'll read, his for his love.'

166

55

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword, nor war's quick fire, shall burn
The living record of your memory:
'Gainst death, and all oblivious enmity,
Shall you pace forth; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

71

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it, for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O, if (I say) you look upon this verse,
When I, perhaps, compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,
But let your love even with my life decay;
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

18

Devo paragonarti a un giorno d'estate?
Tu sei più amabile e più temperato:
rudi venti scuotono i diletti boccioli del maggio
e l'affitto dell'estate ha durata troppo breve;
talvolta troppo caldo l'occhio del cielo splende
e spesso l'oro del suo volto è offuscato;
e ogni bellezza dalla bellezza prima o poi declina,
spogliata dal caso o dal mutevole corso della natura.
Ma la tua eterna estate non svanirà,
né perderà possesso di quella bellezza che è tua,
né la morte potrà vantarsi che tu vaghi nella sua ombra,
quando in versi eterni tu crescerai nel tempo.
Finché uomini respireranno e occhi vedranno,
fin tanto vivrà questa poesia, e darà vita a te.

32

Se vivrai oltre la fine dei miei giorni,
quando l'avara morte avrà sepolto le mie ossa,
e ti capiterà di guardare una volta ancora
questi poveri versi del tuo defunto amico,
paragonali ai migliori di quell'epoca evoluta
e, anche se saranno superati da altre penne,
conservali per amor mio, non per le loro rime,
superate in altezza da uomini più raffinati.
Concedimi allor soltanto questo pensiero d'amore:
'Fosse il mio Poeta vissuto in sì fiorente età,
il suo amore avrebbe partorito versi ben più preziosi,
tali da stare al passo dei ranghi meglio equipaggiati:
ma, giacché egli è morto e i poeti ora scrivon meglio,
leggerò loro per lo stile, lui per il suo amore'.

55

Né il marmo né i dorati monumenti
dei principi sopravvivranno a questa possente rima,
mentre tu, qui racchiuso, splenderai più luminoso
che pietra non spazzata, insozzata dal lurido tempo.
Quando la guerra devastatrice rovescerà le statue
e i tumulti sradicheranno le muraglie,
né la spada di Marte né il convulso fuoco della guerra
bruceranno la vivente testimonianza della tua memoria.
Contro la morte ed ogni nemica dimenticanza
tu incederai. La tua lode troverà sempre spazio
agli occhi di tutte le età future
che consumeranno questo mondo fino all'estrema sorte.
Così fino al Giudizio, quando risorgerai,
vivrai in questa poesia e abiterai negli occhi degli amanti.

71

Più a lungo non piangermi, quando sarò morto,
del tempo che tu udrai la tetra, lugubre campana
avvertire il mondo che sono fuggito
da questo vile mondo, ad abitare coi più vili vermi.
Anzi, se leggerai questi versi, non ricordare
la mano che li scrisse, perché ti amo tanto
che dai tuoi dolci pensieri vorrei esser cancellato
se pensare a me dovesse addolorarti.
Oh, se il tuo sguardo cadrà su questi versi,
quando io sarò mescolato con la creta,
non pronunciar nemmeno il mio povero nome,
ma lascia che il tuo amore finisca con la mia stessa vita,
perché il saggio mondo non guardi dentro il tuo lamento
né per me ti schernisca quando non più sarò al mondo.

168

Bibliografia

Testi primari

- Shakespeare, W. [2010], *Sonnets*, ed. K. Duncan-Jones, London, Bloomsbury («Arden», I ed. 1997).
- *The Sonnets and a Lover's Complaint*, ed. J. Kerrigan [1986], London, Penguin.
- *Sonetti*, a cura di A. Serpieri, Milano, Rizzoli, 1995.

Testi secondari

- Martino, M. [1985], *Il problema del tempo nei «Sonetti» di Shakespeare*, Roma, Bulzoni.
- Muir, K. [1970], *Shakespeare's Poets*, in «Shakespeare Survey», XXIII, pp. 91-100.
- Serpieri, A. [1975], *I Sonetti dell'immortalità*, Milano, Bompiani (III ed. 1983).
- [1995], *Introduzione*, in W. Shakespeare, *Sonetti*, pp. 7-56 (*Commento*, pp. 377-811).
- Stanco, M. [2009], *Omosessualità e gravidanza poetica. Figure dell'amor platonico da Shakespeare a Forster*, in S. Manferlotti (a cura di), *La retorica dell'eros. Figure del discorso amoroso nella letteratura europea moderna*, Roma, Carocci, pp. 35-61.
- [2013], *Il poeta, i processi compositivi. Dal cuore alla pagina*, in *Rinascimento inglese. Lessico della cultura e tecnologie della comunicazione*, Napoli, Liguori, pp. 83-96.
- Zamir, T. [2012], *Philosophy*, in A.F. Kinney, *The Oxford Book of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, pp. 623-640.

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

Finito di stampare nel mese di marzo 2018
dalla Litoseibo, Bologna - www.litoseibo.it