ROMA

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Università di Roma
Tor Vergata

ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

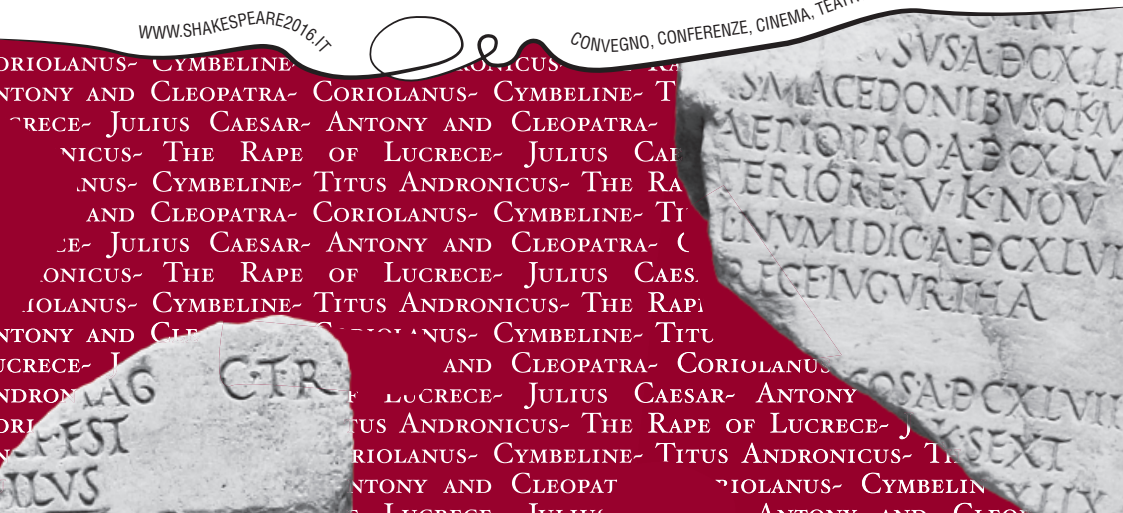
7-20
APRILE
2016

SHAKESPEARE 2016

Memoria di Roma

WWW.SHAKESPEARE2016.IT

CONVEGNO, CONFERENZE, CINEMA, TEATRO, CONCERTI, MOSTRE



SHAKESPEARE 2016 Memoria di **Roma**

A quattrocento anni dalla morte di William Shakespeare le Università di Roma e Roma Capitale promuovono una serie di iniziative dedicate alla pervasiva presenza di Roma antica nell'opera del grande drammaturgo. Dal 7 al 20 aprile cinema e teatro, concerti e mostre accompagneranno un Convegno internazionale dedicato ai suoi drammi romani, coinvolgendo diversi luoghi della Capitale.

To mark the 400th anniversary of William Shakespeare's death, the public Universities of Rome and the City of Rome have joined efforts to promote a series of events exploring the pervasive presence of ancient Rome in the great playwright's work. From April 7th to the 20th, film screenings and theatrical performances, concerts and exhibitions will be held along with an international conference on his Roman plays, in some of the most evocative locations of the city.

Medaglia del Presidente della Repubblica

Roma Capitale
Sapienza Università di Roma, Università di Roma "Tor Vergata", Università Roma Tre/
Sapienza University of Rome, The University of Rome Tor Vergata, Roma Tre University

In collaborazione con/In collaboration with
London Shakespeare's Globe Theatre, Silvano Toti Globe Theatre Roma, Teatro di Roma, Teatro Palladium, Teatro di Villa Torlonia, The British School at Rome, Accademia dell'Arcadia, Biblioteca Alessandrina, Roma nel Rinascimento, Fondazione Roma Sapienza, Conservatorio Santa Cecilia, Istituzione Universitaria dei Concerti, Casa del Cinema, Music Theatre International. E in particolare con l'Istituto Italiano per la Storia Antica/And in particular with the Istituto Italiano per la Storia Antica.

Con il patrocinio di/With the patronage of
Presidenza del Consiglio dei Ministri, MIBACT, MIUR, UNESCO, the Embassy of the United Kingdom, British Council Italy, American Academy in Rome, ESRA, AIA, ANDA, IASEMS.

Indice/Contents

6 Presentazione/Foreword

8 Agostino Lombardo, Vanna Gentili,
La Roma di Shakespeare/Shakespeare's Rome

11 Programma/Programme

23 Abstracts

Cuore propulsivo delle iniziative è il convegno internazionale **Shakespeare e la memoria di Roma**, il quale, a partire dalle opere di ambientazione romana (*Titus Andronicus, The Rape of Lucrece, Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus, Cymbeline*), aspira a cogliere il significato profondo della presenza di Roma nel complesso della produzione shakespeariana. La Roma antica rappresenta un riferimento costante nell'opera del drammaturgo, non solo come luogo geografico o storico, ma più in generale come palcoscenico del mondo. È serbatoio molteplice e universale di temi, figurazioni, forme di governo, testi, valori, segni, che abitano l'immaginario shakespeariano. È modello da emulare e contrastare secondo la logica della *translatio imperii*. Il convegno analizzerà il ruolo di Roma come nodo di tensione fra passato e presente, espressione delle complesse dinamiche della memoria, figura parentale quasi ossessiva, insieme desiderata e negata.

Preceduto l'11 aprile da una *lectio magistralis* di Alessandro Serpieri all'Università di Roma "Tor Vergata" e da una tavola rotonda all'Accademia dell'Arcadia, il 12 aprile da un seminario dedicato alle relazioni fra potere e comunicazione nei drammi romani e da una conferenza a cura della British School at Rome, il convegno si aprirà in Campidoglio il 13 aprile 2016 e si concluderà il 16 aprile con una tavola rotonda sulle forme della messa in scena del *Giulio Cesare*, a cui parteciperanno registi e altre personalità del teatro.

Al Convegno si affiancano iniziative diversificate, dal 7 al 20 aprile, volte a promuovere un rapporto concreto fra rigore scientifico, creatività e ampia partecipazione cittadina: reading e spettacoli shakespeariani, rassegne cinematografiche, rassegne musicali, rivolti pubblico ampio, costituito da studiosi e studenti, da persone interessate al tema e da quanti nella città di Roma coltivano la memoria del grande drammaturgo.

Il Comitato Promotore di *Shakespeare 2016. Memoria di Roma*

Rosy Colombo, Sapienza Università di Roma
Maria Del Sapio Garbero, Università Roma Tre
Daniela Guardamagna, Università di Roma "Tor Vergata"
Giuseppe Massara, Sapienza Università di Roma

The International Conference **Shakespeare e la memoria di Roma**, the very heart and scientific focus of this project, concentrates on Shakespeare's 'Roman' plays and works (*Titus Andronicus, The Rape of Lucrece, Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus, Cymbeline*). Indeed, the image of ancient Rome has a strategic, metaphorical connotation in the playwright's work, functioning not only as a physical, geographical or historical place, but chiefly as the emblem of the world itself and of a worldwide stage. It is a rich reservoir of themes, figurations, forms of government, texts, values, and signs, which all inhabit Shakespeare's imaginary world. It is a model to be emulated as well as challenged, according to the logic of *translatio imperii*. The conference will therefore analyse the role of Rome as a cluster of tensions between past and present, and as an expression of the complex dynamics of memory, an almost obsessive parental figure, both desired and denied.

The conference, preceded by a *lectio magistralis* by Alessandro Serpieri at the University of Rome Tor Vergata and by a round table at the Accademia dell'Arcadia on the 11th, by a seminar on the dialectics of power and communication in the Roman plays on the 12th, and a lecture organised by the British School at Rome on the same date. The opening day will be held at the Capitol, on the 13th of April 2016, and a round table will close the conference on the 16th of April, involving directors and other theatre practitioners, with a focus on the staging and performance of *Julius Caesar*.

With a view to creating a coherent experience infused with scientific rigour, creativity and public participation, several events have been planned around the Conference, from the 7th to the 20th of April: Shakespearean readings and stagings, film screenings, concerts, meant for a broad audience including scholars and students, the general public, and everyone in Rome who cherishes the memory of the great playwright.

The Steering Committee of *Shakespeare 2016. The Memory of Rome*

Rosy Colombo, Sapienza Università di Roma
Maria Del Sapio Garbero, Università Roma Tre
Daniela Guardamagna, Università di Roma "Tor Vergata"
Giuseppe Massara, Sapienza Università di Roma

A differenza di quanto avviene in precedenti opere elisabettiane o in successive opere sia francesi sia inglesi dedicate all'esaltazione della 'romanità', non c'è, in Shakespeare, nessuna esaltazione, nessuna celebrazione. Il drammaturgo studia Roma ma non la prende a modello, ad *exemplum*. Proprio per l'ottica contemporanea attraverso cui la osserva, la storia romana non è letta come *magistra vitae* ma come parte di una vicenda umana, espressione di un destino che accomuna gli uomini al di là del tempo e dello spazio e di cui solo il teatro, forse, può indicare pienamente la presenza. Dice Cassio dopo l'uccisione di Cesare (*Giulio Cesare*, III, 1, 111-113): *"In quante / Età future questa nostra scena / Sublime verrà recitata, in stati / Ancora non nati e con accenti / Ancora sconosciuti!"*. Ma il teatro di Shakespeare non si limita a rappresentare una 'scena sublime' della romanità, ne esprime l'universale qualità umana e la continuità, tra il passato classico e la modernità. Una continuità che è basata su una visione essenzialmente tragica. [...] In certo modo Shakespeare sembra, con queste opere, offrire non solo agli inglesi ma agli stessi romani quella percezione del tragico che Seneca aveva intuito attraverso i Greci (che Shakespeare non conobbe mai direttamente). Non sembri un paradosso, ma Shakespeare diventa invero il grande poeta tragico che Roma non aveva mai avuto.

Unlike what we find in Elizabethan playwrights prior to Shakespeare, or in the English and French that follow him, Shakespeare turns to Rome without celebrating or exalting its spirit. Although he studies Rome, he does not make a model of it; he does not raise it *ad exemplum*. The contemporary lens through which he observes Roman history shapes his reading of it; it is not seen as a *magistra vitae*, but rather as a narrative of human affairs in which one finds the expression of a common fate, one that underlies the human experience, irrespective of space and time. Perhaps such fate can only be fully expressed on a stage. Having killed Caesar, Cassio says, *"How many ages hence / Shall this our lofty scene be acted over / In states unborn and accents yet unknown!"* (*Julius Caesar* III. 1. 111-113). And yet the stage that Shakespeare creates is more than a 'lofty' representation of Romanitas; it unveils a universal human trait, thus weaving together classical history and modern times; and the continuity between the two can only follow an inherently tragic vision. [...] In some respects, Shakespeare's Roman plays seem to offer English and Romans alike the tragic vision that Seneca found in Greek playwrights (whose works Shakespeare never read directly). And although the thought grazes paradox, in turning Rome into the stage for universal human questions, Shakespeare becomes the great tragic poet that Rome did not produce in its time.

Da/From: Agostino Lombardo, *Coriolano e la Roma di Shakespeare*, Introduzione a/Introduction to: William Shakespeare, *Coriolano*, Feltrinelli, Milano 2014[2002], pp. 7-8.
(Translation Livia Sacchetti)

Innegabili sono [...] i dati oggettivi che denotano il *Julius Caesar* come un'opera di trapasso. E personalmente, considerando il dramma nelle sue proiezioni di senso, esso mi appare come luogo in cui il drammaturgo si lascia alle spalle una rappresentazione del potere dove fatti e misfatti, orrori e trionfi appaiono pur sempre eventi particolari, concatenazioni non disserrabili di conflitti d'interessi e di temperamenti.
Nel *Julius Caesar* natura del potere, prerogative della sovranità, limiti della libertà sono tematizzati entro un'ottica più ampia, svincolati dal particolare dell'accaduto per simulare la generalità dell'accadibile, per alludere a quella complessità etica dell'agire umano che nei drammi successivi assumerà dimensioni sempre meno storico-cronachistiche e sempre più simbolico-antropologiche.

Undeniable are [...] the objective facts that show that *Julius Caesar* is a work of transition. Considering the play and its implications, it appears to me that this is the point at which Shakespeare leaves behind a representation of power where deeds and misdeeds, horrors and triumphs are still specific acts, a strict succession of conflicting interests and temperaments.
In *Julius Caesar*, the nature of power, sovereign prerogatives and the limits of freedom are explored from a wider perspective. Freed from the detail of the individual event, there is a move towards representing the generality of what may occur, the suggestion of human action in its moral entirety. In the later plays there is increasingly less of the historical, of the mere chronicle, and more of the symbolic, the anthropologic.

Da/From: Vanna Gentili, *La Roma antica degli elisabettiani*, Bologna, Il Mulino, 1991.
(Translation Peter Douglas)

Giovedì/Thursday 7

h 10.30
10.30 am

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
Aula Magna del Rettorato
P.le Aldo Moro 5

Presentazione al pubblico e alla stampa.
Con l'intervento dei Rettori dei tre Atenei

Cesare deve morire/Caesar Must Die

Proiezione del film dei fratelli Taviani (Italia, 2012)/
Film screening by Paolo and Vittorio Taviani (Italy, 2012)
Intervengono il regista teatrale Fabio Cavalli e alcuni dei protagonisti/With the participation of the theatre director Fabio Cavalli and a number of the film's actors

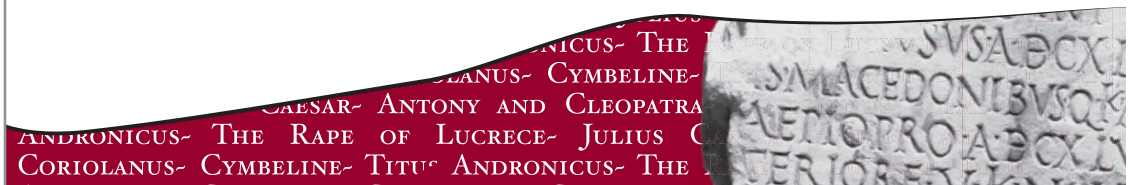
Sabato/Saturday 9

h 20.30
8.30 pm

TEATRO PALLADIUM (UNIVERSITÀ ROMA TRE)
Piazza Bartolomeo Romano 8

Della rovina, di tempo e di bellezza. Shakespeare e il destino di Roma/Of Ruin, Time, and Beauty. Shakespeare and the Destiny of Rome

Spettacolo di musica, danza e recitazione/Music, dance, and drama performance inspired by the Roman plays
a cura di/by Luca Aversano
(su prenotazione/reservation required)



Domenica/Sunday 10

h 18.00
6.00 pm

TEATRO PALLADIUM (UNIVERSITÀ ROMA TRE)
Piazza Bartolomeo Romano 8

Della rovina, di tempo e di bellezza. Shakespeare e il destino di Roma/Of Ruin, Time, and Beauty. Shakespeare and the Destiny of Rome

Spettacolo di musica, danza e recitazione/Music, dance, and drama performance inspired by the Roman plays
a cura di/by Luca Aversano
(su prenotazione/reservation required)

Lunedì/Monday 11

h 11.00
11.00 am

UNIVERSITÀ DI ROMA "TOR VERGATA"
Macroarea di Lettere e Filosofia
Edificio B, Aula Moscati
Via Columbia 1

Alessandro Serpieri, Università degli Studi di Firenze
***Entra la folla:* Giulio Cesare *e* Coriolano**/*Enter the Crowd:* Julius Caesar *and* Coriolanus

h 13.00
1.00 pm

Coriolanus

regia di/directed by Ralph Fiennes (UK, 2011)

h 16.00
4.00 pm

ACCADEMIA DELL'ARCADIA
Piazza Sant'Agostino 8

Tavola rotonda/Round table
Shakespeare e l'opera italiana/Shakespeare and Italian opera

a cura e con la partecipazione di/Convened by Andrea Chegai, Franco Piperno, Antonio Rostagno

Arie e duetti di Rossini, Bellini e Verdi da opere di argomento shakespeariano/Arias and duets by Rossini, Bellini and Verdi from operas inspired by Shakespeare

Concerto degli allievi del Conservatorio Santa Cecilia/A concert performed by the students of Conservatorio Santa Cecilia

h 19.30
7.30 pm

FORO DI CESARE
(apertura straordinaria del Foro di Cesare/with a special opening of the Forum of Caesar)

Viaggio con il *Giulio Cesare* nei Fori Imperiali/A Journey through the Imperial Fora with *Julius Caesar*

Esperimento scenico nei luoghi archeologici di Roma
Regia di Marcello Cava/A theatrical experiment in Rome's archaeological sites directed by Marcello Cava
(su prenotazione/reservation required: viaggiocongiuliocesare@gmail.com)

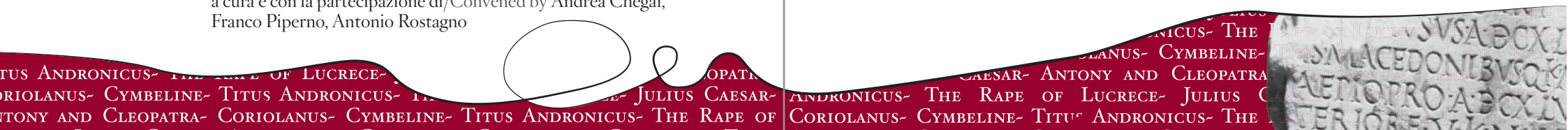
Martedì/Tuesday 12

h 9.30-12.30
9.30-12.30 am

THE BRITISH SCHOOL AT ROME
Via Antonio Gramsci 61

Seminario/Seminar
Potere e comunicazione nello Shakespeare romano/Power and Communication in Shakespeare's Roman Plays
a cura di/ Maddalena Pennacchia, Università Roma Tre e Iolanda Plescia, Sapienza Università di Roma

Maurizio Calbi, Università di Salerno
Lisanna Calvi, Università di Verona
Lisa Hopkins, Sheffield Hallam University
Marta Minier, University of South Wales, Cardiff
Laura Tosi, Università Ca' Foscari, Venezia



h 14.00-16.00
2.00-4.00 pm

The Roman Plays and the Material Culture in Shakespeare's London

Roy Stephenson, Museum of London
Chair Christopher Smith, British School at Rome

h 21.00
9.00 pm

CASA DEL CINEMA
Largo Marcello Mastroianni 1

Proiezione di un collage di film muti ispirati a Shakespeare/
Screening of a collage of silent films inspired by Shakespeare
a cura di/by Giorgio Gosetti

Mercoledì/Wednesday 13

h 10.30
10.30 am

CAMPIDOGLIO
Aula Giulio Cesare
(ingresso dal Portico del Vignola/entrance from Portico del Vignola)

Convegno internazionale/International conference
Shakespeare e la Memoria di Roma/Shakespeare and the Memory of Rome

Apertura del Convegno/Conference Opening
Saluti delle autorità/Opening Remarks
Relazione inaugurale/Keynote Lecture
Stephen Greenblatt, Harvard University, *'The Noblest Roman of Them All': Shakespeare's Interiority and the Secret Life of the Stage*
Chair Rui Carvalho Homem
(traduzione simultanea/simultaneous translation)

MuSa Coro diretto dal M° Paolo Camiz/Choir conducted by Paolo Camiz

h 13.00-15.00
1.00-3.00 pm

Rinfresco offerto dal/Reception Sponsored by Comitato Cultura del Lions Italia Distretto 108 L (su invito/by invitation)

h 15.00-18.00
3.00-6.00 pm

Roma mondo/Rome as Globe

Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa, *Roma e il teatro della politica/Rome and the Theatre of Politics*
Michael Dobson, The Shakespeare Institute - University of Birmingham, *Shakespeare's Rome and the Emergence of National Theatres*
Michael Neill, Auckland University, '*Romaine Tragedie': the Originality of* Titus Andronicus
Chair Silvia Bigliazzi

Break

Keir Elam, Università di Bologna, *'Cleopatra a Gipsy': The Egyptian Queen's Progress between Alexandria, Rome and London*
Robert S. Miola, Loyola University Maryland, *Remembering Greece in Shakespeare's Rome*
Chair Roger Holdsworth
(traduzione simultanea/simultaneous translation)

h 19.30
7.30 pm

FORO DI CESARE
(apertura straordinaria del Foro di Cesare/with a special opening of the Forum of Caesar)

Viaggio con il *Giulio Cesare* nei Fori Imperiali/A Journey through the Imperial Fora with *Julius Caesar*

Esperimento scenico nei luoghi archeologici di Roma
Regia di Marcello Cava/A theatrical experiment in Rome's archaeological sites directed by Marcello Cava
(su prenotazione/reservation required: viaggiocongiuliocesare@gmail.com)

h 21.00
9.00 pm

CASA DEL CINEMA
Largo Marcello Mastroianni 1

Titus Andronicus

regia di/directed by Julie Taymor (USA, 1999)

Giovedì/Thursday 14

h 9.30-13.00
9.30-1.00 pm

UNIVERSITÀ ROMA TRE
Aula Magna, Rettorato
Via Ostiense 161

Convegno internazionale/International conference
Shakespeare e la Memoria di Roma/Shakespeare and the Memory of Rome

Ombre di Roma/Ghosts of Rome

Maria Del Sapio Garbero, Università Roma Tre,
The Ruined Arch: Rome's Body and Memory in Titus Andronicus
Andrew Hadfield, University of Sussex, *Shakespeare, Rome and the Urban Imagination in Early Modern England*
Chair Alessandra Marzola

Coffee Break

John Gillies, University of Essex,
Primal Scene and Brave New Worlds in Shakespeare
Peter Holland, University of Nôtre Dame,
Seeing Shakespeare's Rome
Chair Piero Boitani

Lunch

h 15.00-18.00
3.00-6.00 pm

La scena dell'io/Performing the Self

Richard Wilson, Kingston University,
A Broken Coriolanus: Eliot's March on Rome
Chair Rossella Ciocca

Break

Ramie Targoff, Brandeis University,
Fashioning Death in Verona and Egypt
Daniela Guardamagna, Università di Roma "Tor Vergata",
The Vision of Lucrece in Early Modern Poetry
Chair Paola Colaiacomo

Nel corso della giornata proiezione continua del Collage Film "A Place Calling Itself Rome"/Collage Film-Loop "A Place Calling Itself Rome"

h 20.30
8.30 pm

TEATRO DI VILLA TORLONIA
Via Lazzaro Spallanzani 1/A

Della rovina, di tempo e di bellezza. Shakespeare e il destino di Roma/Of Ruin, Time, and Beauty. Shakespeare and the Destiny of Rome
Spettacolo di musica danza e recitazione/Music, dance, and drama performance a cura di/by Luca Aversano
(su prenotazione/reservation required)

Venerdì/Friday 15

h 9.30-13.30
9.30-1.30 pm

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
Facoltà di Lettere e Filosofia, Aula 1
P.le Aldo Moro 5

Convegno internazionale/International conference
Shakespeare e la Memoria di Roma/Shakespeare and the Memory of Rome

Rappresentare la fine/Staging the End

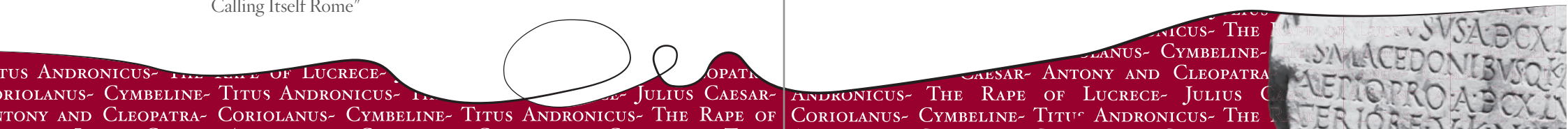
Gilberto Sacerdoti, Università Roma Tre,
Staging an End: Coriolanus, *Rome and Cyclical History*
Rosy Colombo, Sapienza Università di Roma,
Cleopatra's 'Roman' Death

Break

David Hillman, University of Cambridge,
Staging Partings in the Roman Plays
Nadia Fusini, Scuola Normale Superiore, Pisa,
Rome Desired
Chair Laura Di Michele

Such Sweet Thunder di/by Duke Ellington (USA, 1957)

Lunch



15.00-18.00
3.00-6.00 pm

Nel laboratorio dei drammi romani/Editing the Roman Plays

Gary Taylor, Florida State University,
Titus Andronicus*: One Rome or Two?*
Alessandro Serpieri, Università degli Studi di Firenze,
Shakespeare Edits Plutarch

Break

Claudia Corti, Università degli Studi di Firenze,
Fashioning and Refashioning Coriolanus *in Modernity*
Terri Bourus, Indiana University - Purdue University Indianapolis, *Editing and Staging* Antony and Cleopatra
Chair Simonetta de Filippis

---

h 20.30
8.30 pm

TEATRO PALLADIUM (UNIVERSITÀ ROMA TRE)
Piazza Bartolomeo Romano 8

Apprehending Rome: the City in the English Mind's Eye

Spettacolo-reading/A performance-reading by The Shakespeare's London Globe Theatre. Ideato e condotto da/devised and conducted by Patrick Spottiswoode, direttore di/director of Shakespeare's Globe Education e Andrew Hadfield, University of Sussex. Interventi musicali a cura del/Musical contributions by Carocoro diretto dal M°/directed by Eduardo Notrica
(su prenotazione/reservation required)

---

h 21.00
9.00 pm

CASA DEL CINEMA
Largo Marcello Mastroianni 1

23 pugnali per Cesare

regia di/directed by Stuart Burge (GB, 1970)

Sabato/Saturday 16

h 10.00
10.00 am
Sala Squarzina

TEATRO ARGENTINA
Largo di Torre Argentina 52

Convegno internazionale/International conference
Shakespeare e la Memoria di Roma/Shakespeare and the Memory of Rome

Tavola rotonda/Round table
***Giulio Cesare/Julius Caesar* in performance**

Proiezione video di frammenti teatrali e cinematografici/Screening of theatrical and cinematic clips a cura e con la partecipazione di/convened by Antonio Calbi e Laura Caretti. Con/With Antonio Calenda, Masolino d'Amico, Gigi Proietti, Daniele Salvo, Patrick Spottiswoode, Valentina Valentini.

Letture dal/Readings from *Giulio Cesare* di/by Lino Guanciale, Francesco Siciliano, Patrizia Zappa Mulas (traduzione/translation Masolino d'Amico)

Coffee break

---

h 12.00
12.00 am
Sala grande

Cymbeline

Studio scenico/A study in performance
conclusivo del laboratorio condotto da/concluding a workshop directed by Gianluigi Fogacci, con gli allievi della Scuola di teatro e perfezionamento professionale del Teatro di Roma/with the students of the Scuola di teatro e perfezionamento professionale, Teatro di Roma

---

h 17.30
5.30 am

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
Aula Magna
P.le Aldo Moro 5

London Brass
Musiche elisabettiane e del periodo classico e moderno/Elizabethan classical and modern music

h 17.30
5.30 pm

CASA DEL CINEMA
Largo Marcello Mastroianni 1

Coriolanus

Regia di/Directed by Josie Rourke
Teatro filmato, dall'allestimento della Donmar Warehouse, in partnership con il National Theatre Live (GB 2014)
Offerto dal British Council Italy/National Theatre Live's 2014 broadcast of the Donmar Warehouse (GB) production, courtesy of the British Council Italy

Mercoledì/Wednesday 20

h 16.30
4.30 pm

ROMA NEL RINASCIMENTO
Istituto Storico Italiano per il Medioevo
Piazza dell'Orologio 4

Shakespeare e la decadenza dell'eroe/Shakespeare and the Decadence of the Hero

Franco Marenco, Università degli Studi di Torino

h 18.30
6.30 pm

CASA DELLE LETTERATURE
Cortile degli Aranci
Piazza dell'Orologio 3

MuSa Coro diretto dal M° Paolo Camiz/Choir conducted by Paolo Camiz. Concerto vocale di musiche inglesi e italiane del Cinquecento e del Seicento/Concert including English and Italian Sixteenth and Seventeenth Century Songs

Letture di Sonetti shakespeariani a cura di Fabio Cavalli nella traduzione di Giuseppe Ungaretti/**Shakesperean Sonnets** translated by Giuseppe Ungaretti and performed by Fabio Cavalli

Cocktail

7-20 Aprile/April

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
Aula Magna e Biblioteca Alessandrina
P.le Aldo Moro 5

Mostra bibliografica dedicata a William Shakespeare/Bibliographic exhibition on William Shakespeare

7-20 Aprile/April

TEATRO ARGENTINA
Sala Squarzina
Largo di Torre Argentina 52

Mostra fotografica di Renato Rizzi dedicata al Teatro shakespeariano di Danzica/Photographic exhibition by Renato Rizzi on the Gdansk Shakespeare Theatre
In collaborazione con l'Ambasciata della Repubblica di Polonia/In collaboration with the Embassy of Poland

12-29 Aprile/April

CASA DELLE LETTERATURE
Piazza dell'Orologio 3

Mostra di manoscritti delle traduzioni ungarettiane dei Sonetti di William Shakespeare/Exhibition of Giuseppe Ungaretti's Manuscripts of His Translations of the Shakesperean Sonnets

TERRI BOURUS
Indiana University - Purdue University Indianapolis

*Cura editoriale e messa in scena dell'*Antonio e Cleopatra/ *Editing and Staging* Antony and Cleopatra

Dalla morte di Shakespeare, le compagnie teatrali hanno spesso modificato la messa in scena dei suoi drammi. Dall'inizio del diciottesimo secolo, i curatori dell'opera di Shakespeare hanno spesso modificato e fatto delle aggiunte alle *stage directions* delle prime edizioni dei suoi drammi. Gli editor di Shakespeare dovrebbero tentare di ricostruire una messa in scena ideale dei suoi testi? L'intervento esplora il rapporto tra questi due tipi di adattamento prendendo come esempio alcuni problemi di rappresentazione scenica dell'*Antonio e Cleopatra*.

Since Shakespeare's death, theatre companies have routinely modified the staging of his plays. Since the beginning of the eighteenth century, Shakespeare's editors have routinely modified, and added to, the stage directions in the earliest editions of his plays. Should Shakespeare's editors attempt to reconstruct an ideal performance of his plays? This paper looks at the relationship between these two kinds of adaptation through the example of particular staging problems in *Antony and Cleopatra*.

ROSY COLOMBO
Sapienza Università di Roma

La morte 'romana' di Cleopatra/*Cleopatra's 'Roman' death*

Alla drammaturgia dell'*Antonio e Cleopatra*, alla sua 'infinite variety', il suicidio è necessario; come un prisma che ruotando espone alla luce facce diverse, è principio che risponde alle necessità del dramma e alla struttura tripartita del teatro elisabettiano. In questo dramma: la terra, che per Antonio è la regione dell'identità originaria; il fosso, in cui Domizio Enobarbo consuma l'espiazione del tradimento; il Mausoleo, che consacra l'apoteosi – e il mistero – della bellezza di Cleopatra. La mia riflessione verte tuttavia sulla crisi del suicidio quale gesto romano *par excellence*, paradigma di un'identità stabile, virile, coerente con il codice d'onore del soldato. Quel gesto l'*Antonio e Cleopatra* interroga, declinandolo in una prospettiva anamorfica che ne disperde e disloca il valore identitario, e ne logora il senso eroico. Per i romani quel senso appartiene al passato. E anche per Cleopatra, in quanto memoria della passione romana della libertà. Memoria che non incatena a modelli preesistenti, tramutandosi invece in impulso creativo generato dal senso della fine. In questa luce, la vocazione teatrale di lei si radicalizza in un sublime rito di passaggio oltre i confini dell'Egitto e della materia; oltre i confini di quel corpo con il quale paradossalmente è lei a mettere in scena una morte 'romana'. Nel suicidio shakespeariano di Cleopatra, il paradigma vincente

è tuttavia quello di un'instabilità che, come il fuoco e l'aria, non ha confini, una dispersione dell'Uno nell'universo infinito.

Suicide is necessary to the dramaturgical structure of *Antony and Cleopatra* – and to its 'infinite variety'. Like a prism, exposing different faces to the light as it rotates, it is a principle that responds both to the needs of the play and to the tripartite configuration of Elizabethan theatre. Earth, the region of originary identity for Antonio; the ditch, in which Enobarbus will pay for his betrayal; the Mausoleum, consecrating the apotheosis and mystery of Cleopatra's beauty. My paper deals in particular with the crisis of suicide as the quintessential Roman gesture, the paradigm of a stable, manly identity, fully coherent with the soldier's code of honour. *Antony and Cleopatra* interrogates that very gesture, modulating it within an anamorphic perspective that dislocates and dissolves its value as a means for forging an identity, emptying it of all heroic meaning. For the Romans, this meaning is a thing of the past. As, too, for Cleopatra, as a memory of the Roman passion for freedom. A memory that does not shackle her to pre-existing models, but transmutes into a creative impulse ignited by her sense of the end. In this light, her theatrical drive becomes a sublime rite of passage taking her beyond the bounds of Egypt and of matter itself. Paradoxically, she is the one to stage a 'Roman' death, grounded however on instability. A dispersion of the One into an infinite universe, as unbounded as fire and air.

CLAUDIA CORTI
Università degli Studi di Firenze

Modellare e rimodellare Coriolano *nella modernità*/*Fashioning and Refashioning* Coriolanus *in Modernity*

Prendendo le mosse dal modo in cui Shakespeare rimodella la *Vita di Coriolano* di Plutarco/North, l'intento di questo contributo è dare conto di come il percorso teatrale del *Coriolano* si sviluppi e muti in età moderna (e post-moderna). Dalle messe in scena della Restaurazione e del diciottesimo secolo, fino a quelle del ventesimo secolo e contemporanee, sembra possibile rintracciare i momenti più significativi delle trasformazioni, utilizzi o 'reinvenzioni' drammatiche di questo testo, così come le dinamiche della sua pratica, politica ed estetica teatrale. Inutile dire che questo è solo un profilo sintetico di un discorso critico molto più complesso e articolato.

Moving from Shakespeare's remodelling of Plutarch's/North's *Life of Coriolanus*, the aim of this paper is to record how *Coriolanus*' theatrical progression develops and changes in modern (and post-modern) times. From the Restoration and the eighteenth-century to the twentieth-, up to present day productions, it seems to be possible to retrace the most incisive moments of this play's dramatic transformations, exploitations, or 'reinventions', as well as the dynamics of its theatrical practice, politics, and aesthetics. Needless to say, this is just the synthetic, practical outline of a far more complex and articulated critical discourse.

MARIA DEL SAPIO GARBERO
Università Roma Tre

L'arco in rovina: il corpo e la memoria di Roma in Tito Andronico/*The Ruined Arch: Rome's Body and Memory in* Titus Andronicus

Come a voler cominciare dalla fine Shakespeare – il drammaturgo – dette inizio al suo rapporto con Roma introducendo il suo pubblico ad uno scenario visionario di *finis imperii* in cui il mito di Roma e la sua cultura sono tanto importanti e invocati quanto l'azione disgregativa a cui sono sottoposti. Quale è la relazione, ci si chiede, tra il protocollo smembrante adottato per la circostanza da Shakespeare e l'idea di una Roma antica che nel sentire dell'Europa early modern è tutt'uno con le sue rovine? Ma Roma non è solo emblema per eccellenza della 'Incostanza del Mondo' (si veda Du Bellay nella versione di Spenser, *Ruines of Rome*, 1591). Alla vista di Flavio Biondo, di Giorgio Vasari, e presumibilmente dello stesso Shakespeare, esse erano anche visione di un passato stratificato. In *Titus Andronicus*, più che nei successivi drammi romani, ma con un'incidenza profonda su di essi, io sostengo, il *topos* del diluvio e le sue immagini ci costringono a fare i conti con un corpo e una memoria di Roma che Shakespeare articola secondo una relazione che potremmo chiamare archeologica: una relazione che assorbe la distanza, o differenza, di un tardivo punto prospettico ma che, anche e soprattutto, implica ereditare il passato al punto della sua rovina e incipiente trasformazione in qualcosa di diverso.

As if starting with the ending Shakespeare – the playwright – began his dealings with Rome in *Titus Andronicus* by introducing his audience to a visionary scenario of *finis imperii* where the Roman myth and culture are as important – and as insistently conjured up – as the dismembering action they undergo. What is the relation, I want to ask, between Shakespeare's dismembering protocol, and an idea of ancient Rome which in early modern Europe was tantamount to its ruins? Rome's ruins, however, didn't serve simply as an emblem of the 'World's Inconstancy' (Du Bellay, *Ruines of Rome*, Englished by Spenser, 1591). To the sight of Flavius Blondus, Giorgio Vasari, and presumably Shakespeare himself, they also offered a vision of a multilayered past. In *Titus Andronicus*, more than in any of his ensuing Roman plays, but with a bearing on them, I argue, images revolving around the *topos* of the deluge urge us to observe an articulation of the playwright's relationship with Rome's body and memory that I would call archeological: one which absorbs the distance or difference of a belated point of observation; but also, and more importantly, one which entails inheriting the past at the point of its ruin and inchoate transformation into something else.

MICHAEL DOBSON
The Shakespeare Institute - University of Birmingham

La Roma di Shakespeare e la nascita dei teatri nazionali/ Shakespeare's Rome and the Emergence of National Theatres

Le istituzioni teatrali nazionali che si sono sviluppate in tutta Europa a partire dal Rinascimento condividono una doppia finalità contraddittoria: coltivare e proteggere le singole tradizioni drammatiche nazionali e, al contempo, rappresentare i classici del teatro mondiale, patrimonio comune. Questo intervento esaminerà il ruolo che le tragedie romane di Shakespeare hanno giocato nei repertori dei teatri nazionali negli ultimi due secoli in quanto opere che si propongono di rappresentare la civiltà classica, ma scritte in una modalità drammatica che le tradizioni vernacolari successive hanno trovato tutt'altro che 'classica' e, per questo, liberatoria. Saranno in particolare messe a confronto le fortune del *Giulio Cesare* e del *Coriolano* in momenti chiave dello sviluppo dei teatri nazionali di Londra, Parigi, Berlino e Riga.

The national theatre institutions which have developed across Europe since the Renaissance share a contradictory double mission: to nurture and defend their distinct national dramatic traditions, and at the same time to purvey the shared classics of world theatre. This paper will look at the role Shakespeare's Roman tragedies have played in the repertories of national theatres over the last two centuries – works which purport to represent classical civilization, but written in a dramatic mode which successive vernaculars have found liberatingly unclassical. It will compare in particular the fortunes of *Julius Caesar* and *Coriolanus* at key moments in the development of national theatres in London, Paris, Berlin, and Riga.

KEIR ELAM
Università di Bologna

'Cleopatra una zingara': il percorso della regina egiziana tra Alessandria, Roma e Londra/'Cleopatra a Gipsy': The Egyptian Queen's Progress between Alexandria, Rome and London

Osservando i quadri e gli arredi nella camera di Imogene dormiente (*Cimbelino*, 2.2), Iachimo nota un ricco arazzo con 'la storia / dell'altera Cleopatra, quando incontra il suo romano' (2.4.69-70). La presenza di Cleopatra come oggetto d'arte decorativa, osservato da un villain italiano in una stanza dell'antica Britannia, dà un'idea della complessità drammatica e geopolitica della Cleopatra di Shakespeare nelle varie vesti in cui compare nei drammi (inclusa l'apparizione come 'Cleopatra una zingara' in *Romeo e Giulietta*). In *Antonio e Cleopatra*, l'eroina esprime il timore che 'Una qualche Cleopatra starnazzante' rappresenterà, 'interpretata da un ragazzo, la mia grandezza' in uno spettacolo a Roma, mentre questo destino si sta realizzando nel dramma stesso sul palcoscenico del Globe a Londra; analogamente, la regina è destinata a diventare un oggetto di culto sia in Italia sia in Inghilterra nella prima età moderna. Questo contributo esplora il percorso errante di Cleopatra – un racconto di tre città – come veicolo di mobilità culturale.

Surveying the pictures and furnishings in the sleeping Imogen's bedchamber in *Cymbeline*, 2.2, Iachimo notes a rich tapestry, 'the story / Proud Cleopatra, when she met her Roman' (2.4.69-70). The presence of Cleopatra as a decorative art object, spied on by an Italian villain in an ancient British bedroom, suggests the dramatic and geopolitical complexity of Shakespeare's Cleopatra in her various guises in his plays (including her brief appearance as 'Cleopatra a gipsy' in *Romeo and Juliet*). In *Antony and Cleopatra*, the heroine expresses her fear that 'Some squeaking Cleopatra' will 'boy my greatness' in a performance in Rome, whereas in fact this very destiny is being acted out in the play itself on the Globe stage in London, just as she is destined to become a literal cult object in early modern Italy and England alike. This paper explores the itinerant progress of Cleopatra – a tale of three cities – as a vehicle of cultural mobility.

NADIA FUSINI
Scuola Normale Superiore, Pisa

Desiderio di Roma/Rome Desired

Nel rispetto del suo stesso nome, che "nella lingua greca significa potere (*rômê*)", Plutarco ci ricorda che Roma fonda la sua identità su un principio marziale – il principio romano della guerra. Da qui discendono altri ideali, l'ambizione eroica in particolare; finché anche il principio eroico, nel suo compiersi, giunge alla più completa autodistruzione. Nel *Giulio Cesare* di Shakespeare – che si rifà principalmente all'autorità di Plutarco – è in gioco un completo rovesciamento di principi, una totale sovversione dei valori. C'è nell'aria un senso di perversione, di ideali traditi. Qualcosa è 'più che marcio' a Roma: marcio fino all'osso, in avanzato stato di decomposizione. Roma non è più Roma, se "non c'è spazio (room) che per un solo uomo (I, 2, 155)": un vero romano non può accettare che Roma sia "*a room of Caesar's own*". Ma cos'è un romano? ed essere romano in che relazione sta con l'altra più amletica domanda – cos'è un uomo?
L'intervento si propone di esplorare la profonda revisione del paradigma eroico in Shakespeare, alla luce della nozione stessa di mascolinità. Qualcosa sta cambiando nel mondo romano, e Shakespeare sembra intuire tale cambiamento epocale.

Fully living up to its name, "signifying power (*rômê*) in the Greek tongue", Plutarch tells us Rome had founded its identity on the martial principle - the Roman principle

of war. With it all the rest came, heroic ambition in particular, until this very heroic principle, while fulfilling itself, will also destroy itself. In Shakespeare's *Julus Caesar* – whose main authority is Plutarch – a complete reversal of attitudes and a revolutionary subversion of values are seen at play. There is a feeling of perversion in the air, of an ideal being perverted. Something is "more than rotten" in Rome: rotten to the core, in an advanced process of decay. Rome is no longer Rome, if there is not "room enough" but for "only one man" (I, 2, 155): Rome has become a room of Caesar's own, and a true Roman cannot stand that. But what is a Roman? and how does being a Roman become relevant vis-a-vis the other more hamletic question – what's a man? This paper will explore the way Shakespeare revises and subverts the paradigm of heroism – of what is required to be a hero, or more essentially a man – interrogating the very notion of manliness. Something is changing in the Roman world and Shakespeare seems to be able to catch a premonition of that change.

ANDREA GIARDINA
Scuola Normale Superiore, Pisa

Roma e il teatro della politica/*Rome and the Theatre of Politics*

Shakespeare portò la politica romana a teatro ed è difficile pensare a Giulio Cesare, Antonio, Cleopatra, e ad altri protagonisti della storia romana, senza subire l'influsso delle sue opere. Quei personaggi antichi parlano per noi una strana lingua, latina e al tempo stesso inglese. Che tutto questo ci allontani davvero dall'autenticità storica può essere oggetto di discussione. I Romani sostenevano infatti che tra il mestiere dell'oratore – che si svolgeva nel teatro del Foro romano – e quello dell'attore non ci fosse grande differenza. L'agone giudiziario era molto spesso un agone politico. Uno stesso verbo, *agere*, indicava sia la difesa di una causa sia la rappresentazione di un ruolo sulla scena. E da esso derivava sia il termine actor, "attore", sia quello che indicava la sua esibizione, l'actio. Ma se la politica era simile a uno spettacolo teatrale, il teatro, come disse Cicerone, doveva essere incluso a pieno titolo tra i luoghi della politica.

Shakespeare brought Roman politics to the stage, and it is hard to think of Julius Caesar, Antony, Cleopatra – and other protagonists of Roman history – without being influenced by his work. Those ancient characters speak a language that is strange to our ears – it is Latin, but at the same time also English. Whether this weakens historical authenticity is debatable: the Romans, in fact, believed that there was no great distinction between the work of the orator – which was carried out in the theatre of the Roman Forum – and that of an actor. The legal arena was, very often, a political one. The same verb, *agere*, indicated both the action of defending a case and that of performing a role on stage. From that verb not only was the term actor derived, but also the word that indicated the actor's performance, actio. If politics was similar to a theatrical spectacle, then the theatre, as Cicero would have it, had its own place within the space of politics.

JOHN GILLIES
University of Essex

Scena primaria e mondi nuovi in Shakespeare/*Primal Scene and Brave New Worlds in Shakespeare*

Sia nei drammi di ambientazione rinascimentale che in quelli romani, Shakespeare è ossessionato da una scena primaria tratta dalla storia dell'antica Roma. In questa scena, che ricorre più volte nei primi libri di Livio ed è ripresa da Aulo Gellio, i romani sono prigionieri di legami carnali: in senso letterale, oppure nel senso di una cattività barbarica, o ancora nel senso di schiavitù sessuale. In Livio questa scena è all'origine dell'istituzione repubblicana del tribunato. In Shakespeare tende a essere identificata con ciò che è alieno ma, paradossalmente, anche con l'ottimismo europeo. Così, in drammi che si pongono deliberatamente in rottura con il mondo antico, la scena primaria esercita una presa straordinariamente più forte. In *Misura per Misura* troviamo una variante della storia di Appio e Virginia, in cui un magistrato corrotto piega la legge al fine di imporre una schiavitù sessuale, 'una sorta di incesto'. Mentre l'alienazione viene affrontata, è anche in un certo senso perpetuata nell'ambiguità del legame finale di Isabella con il Duca. Nel *Mercante di Venezia* il simbolismo della schiavitù dovuta al debito è apparentemente redento grazie al simbolismo del matrimonio cristiano. La sua alterità però persiste come espressione dell'ostilità, sempre potenzialmente presente, di un capitalismo falsamente idealizzato. Ricordati in modo sconnesso, frammenti della scena primaria si ritrovano anche in *Tito Andronico, Giulio Cesare, Otello* e *La tempesta*, ma in rottura con la teleologia repubblicana che alla scena attribuiva Livio.

In his outwardly-looking Renaissance plays as in his Roman plays, Shakespeare is haunted by a primal scene from Rome's ancient history. In this scene, liberally repeated in the early books of Livy and in a notable borrowing from Aulus Gellius, Romans slide into bonds of flesh: either in the literal sense or in the sense of barbarian captivity or again in the sense of sex slavery. In Livy this scene is the motor of the republican institution of the tribunate. In Shakespeare it tends to be identified with the alien but paradoxically also with European optimism. Thus in plays that consciously break with the ancient world, the primal scene exerts an uncannily tighter grip. In *Measure for Measure* we find a variant of the Appius and Virginia story, in which a corrupt magistrate perverts the law to the ends of sex slavery, 'a kind of incest'. While the alienation is addressed, it is also in some sense perpetuated in the ambiguity of Isabella's final bondage to the Duke. In *The Merchant of Venice* the symbolism of debt slavery is apparently redeemed in a symbolism of Christian marriage. Yet its otherness persists as an expression of the ever-potential hostility of a falsely idealised capitalism. Disjointedly remembered, fragments of the primal scene also haunt *Titus Andronicus, Julius Caesar, Coriolanus, Othello* and *The Tempest*, but against the grain of its republican teleology in Livy.

STEPHEN GREENBLATT
Harvard University

'Il più nobile romano di tutti loro': l'interiorità di Shakespeare e la vita segreta del palcoscenico/*'The Noblest Roman of Them All': Shakespeare's Interiority and the Secret Life of the Stage*

Intendo dimostrare che, sebbene condividesse con altri drammaturghi la fascinazione per il disvelamento del carattere attraverso l'azione, nelle sue più grandi tragedie Shakespeare ribaltò la famosa equazione formulata nella Poetica. Se infatti nella descrizione della tragedia di Aristotele 'è per le loro [dei personaggi] azioni che è inclusa la caratterizzazione', nella tragedia shakespeariana è invece per la caratterizzazione che sono incluse le azioni. Questo rovesciamento è forse la scoperta principale di Shakespeare, dal momento che fu all'origine di una serie di capolavori tragici paragonabili solo a quelli del mondo antico. E il dramma che segnò la svolta decisiva fu, a mio avviso, il *Giulio Cesare*. Il *Giulio Cesare* non fornisce soluzioni ai dilemmi psicologici e politici che sonda spietatamente. Non c'è nessun momento di comprensione chiara: certo non per Cassio, che si suicida perché fraintende irrimediabilmente l'esito della vorticosa battaglia di Filippi, e neppure per Bruto, che è ossessionato dal fantasma di Cesare. Ciò che la tragedia offre è invece una rappresentazione senza precedenti di incertezza, confusione e cecità. Anche se è formalmente strutturata intorno a un evento storico, il suo interesse più profondo non è per l'azione esteriore ma per il conflitto interiore, che Bruto paragona a un'insurrezione.

I want to argue that, while he shared a fascination with the disclosure of character through action, in his greatest tragedies Shakespeare reversed the celebrated equation formulated in The Poetics. That is, if in Aristotle's account of tragedy 'it is for the sake of their [the agents'] actions that characterization is included', in Shakespearean tragedy, it is for the sake of characterization that actions are included. This reversal is perhaps his crucial breakthrough, leading as it did to a succession of tragic masterpieces unrivalled since the ancient world. The pivot play, I will suggest, was *Julius Caesar*. *Julius Caesar* does not offer any solution to the psychological and political dilemmas that it mercilessly probes. There is no moment of clear-eyed understanding, certainly not for Cassius who commits suicide because he hopelessly misconstrues the outcome of the swirling battle at Philippi and not even for Brutus who is haunted by Caesar's ghost. What the tragedy offers instead is an unprecedented representation of uncertainty, confusion, and blindness. Though it is formally structured around a world-historical event, its deepest interest is not in outward action but in an inward conflict that Brutus likens to an insurrection.

DANIELA GUARDAMAGNA
Università di Roma "Tor Vergata"

La visione di Lucrezia *nella poesia early modern*/*The Vision of* Lucrece *in Early Modern Poetry*

Questa relazione si occupa di due poemetti, fra i molti testi dedicati nei secoli a Lucrezia: il più famoso, lo shakespeariano *Lo stupro di Lucrezia* o *Lucrezia* (inizialmente era questo il titolo), e uno di poco successivo, *Il fantasma di Lucrezia*, di Middleton. Nei rari saggi critici dedicati al confronto tra questi due poemetti, il tema rilevante sembra essere quale fra i due autori sia più condannabile per la sua misoginia, in quanto il corpo di Lucrezia è oggettificato, doppiamente vittimizzato da Tarquinio e dallo sguardo dello scrittore. La mia analisi prescinderà da questo approccio, e indagherà le diverse forme della messinscena dell'io nelle due Lucrezie; anche se rimane centrale l'atteggiamento degli autori nei confronti della protagonista.

This paper explores two poems among the many works dedicated to *Lucrece* throughout the centuries: the most famous of all, Shakespeare's *Rape of Lucrece*, and a slightly later one by Thomas Middleton, *The Ghost of Lucrece* (1600). In the few essays dedicated to the comparison of the two poems, the topic most dealt with is which of the two playwrights sins more on the side of male chauvinism, objectifying the body of Lucrece and making her a sort of double victim, of Tarquin's and of the writer's gaze. We will not take this stance, but intend to make a comparison about the different ways in which the character of Lucrece enacts her part; though, of course, the attitude of the writers to their protagonist remains a case in point.

ANDREW HADFIELD
University of Sussex

Shakespeare, Roma e l'immaginazione urbana nell'Inghilterra elisabettiana/*Shakespeare, Rome and the Urban Imagination in Early Modern England*

I londinesi amavano paragonare la loro città a Roma. Se la sua incarnazione contemporanea era del tutto da scartare in quanto centro del malvagio cattolicesimo internazionale, molti sentivano però di avere un'ovvia affinità con l'antica Roma. La Roma del sedicesimo secolo si era rimpicciolita rispetto al suo passato glorioso e, nella mente degli osservatori stranieri, era divenuta un luogo pericoloso e malsano, pieno di rovine. Anche Londra era sporca e pericolosa, ma era una città in espansione; non ancora una capitale imperiale ma convinta che il suo successo economico le avrebbe arrecato tutte

le glorie e, insieme, i problemi che Roma aveva sperimentato un millennio e mezzo prima. John Donne modellò le sue satire su quelle di Giovenale, segno della crescente fiducia in se stessa di Londra; Shakespeare rivolse l'attenzione alla politica caotica della Roma repubblicana, paragonando esplicitamente le elezioni nella città antica a quelle nelle aree di Londra che conosceva, ed esplorando l'inquieto rapporto tra cultura civile e cultura militare. Roma è il fantasma di Londra. Per entrambi gli scrittori la loro città deve imparare dall'antica capitale: dai suoi imponenti successi e dai suoi terribili errori.

Londoners liked to compare their city to Rome. Its current incarnation was off limits as the centre of evil international Catholicism, but many felt that they had an obvious affinity with ancient Rome. Sixteenth-century Rome had contracted from its glory days and was a dangerous and unhealthy place full of ruins in the minds of foreign observers. London was dirty and dangerous but it was a city in expansive mode, not yet an imperial capital but confident that its economic success would lead to all the glorious success and concomitant problems that Rome had experienced a millennium and a half earlier. John Donne modelled his satires on those of Juvenal, a sign of London's burgeoning confidence; Shakespeare looked back to the messy politics of early Republican Rome, explicitly comparing the elections in the ancient city to those in the London boroughs that he knew, and exploring the uncomfortable balance of civilian and military culture. Rome is London's ghost. For both writers their city needs to learn from Rome, the mighty success of the ancient capital and her terrible errors.

DAVID HILLMAN
University of Cambridge

La rappresentazione del commiato nei drammi romani/ Staging Partings in the Roman Plays

'Se svanisci così, tu dici al mondo / che non è degno di un saluto' (5.2.296-7): così Cleopatra pochi istanti prima di suicidarsi. La mia relazione considera le forme e i significati del prendere commiato in alcuni tardi drammi romani di Shakespeare – *Antonio e Cleopatra*, *Coriolano* e *Cimbelino*. I commiati in queste opere racchiudono alcuni dei paradossi e delle ambivalenze connaturati a tutti i commiati – generosità e giochi di potere, tensioni tra amicizia e ostilità, apertura all'altro e autoaffermazione, servilismo e reciprocità, improvvisazione, calcolo e (auto)drammatizzazione. Intendo mostrare che in questi drammi Shakespeare riflette su come si prenda commiato (o non si riesca a farlo), sul valore che ha il commiato e se sia in effetti mai possibile accomiatarsi davvero.

'If thus thou vanishest, thou tell'st the world / It is not worth leave-taking' (5.2.296-7), says Cleopatra moments before her suicide. My paper will consider the forms and significations of taking leave in some of Shakespeare's late (Roman) plays – *Antony and Cleopatra*, *Coriolanus* and *Cymbeline*. The leave-takings in these plays encapsulate

some of the paradoxes and ambivalences inherent to all partings – their generosities and power-plays, their profound tensions between amity and enmity, openness to the other and self-assertion, servility and mutuality, improvisation, calculation and (self-dramatisation). I aim to suggest that in these later plays Shakespeare is trying to think about how one takes leave (or fails to do so), what value leave-taking has, whether it is indeed possible to take one's leave at all.

PETER HOLLAND
University of Nôtre Dame

Vedere la Roma di Shakespeare/Seeing Shakespeare's Rome

Il Faust di Marlowe, non certo un personaggio reticente nell'esprimere i suoi desideri, dice a Mefistofele: 'Ora per i regni dell'inferno, / [...] giuro, / che muoio dalla voglia di vedere i monumenti / e la situazione della radiosa, splendente Roma' (*Dr Faustus*, 1604, sig. D1v). Il teatro di Marlowe poteva parlare di tali cose, ma poteva fare ben poco per mostrarle, anche se 'la città di Roma' compare nella lista degli oggetti scenici di proprietà degli Admiral's Men del 10 marzo 1598 (R. A. Foakes, ed., *Henslowe's Diary*, 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 317). La storia della *performance* dei drammi romani di Shakespeare sul palcoscenico e sullo schermo ha, in ogni caso, negoziato in vari modi la rappresentazione sia dei monumenti sia della situazione di Roma, che essa sia presentata o meno come radiosa e splendente. Il mio intervento esplorerà le forme di tali messe in scena di Roma, che hanno consentito agli spettatori di vedere la città di Shakespeare.

Marlowe's Faustus, never one to be reticent in expressing his desires, tells Mephostophilis: 'Now by the kingdoms of infernal rule, / [...] I swear, / That I do long to see the monuments / And situation of bright splendent Rome' (*Dr Faustus*, 1604, sig. D1v). Marlowe's theatre could speak of such things but do little, if anything, to show them, even though 'the sittie of Rome' was an item in the Admiral's Men's list of properties of 10 March 1598 (R. A. Foakes, ed., *Henslowe's Diary*, 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 317). The history of performance of Shakespeare's Roman plays on stage and screens has, though, negotiated in various ways with the representation of both the monuments and the situation of Rome, whether bright splendent or not. My paper will explore the forms of such staging of Rome, enabling spectators to see Shakespeare's city.

ROBERT S. MIOLA
Loyola University Maryland

Il ricordo della Grecia nella Roma di Shakespeare/*Remembering Greece in Shakespeare's Rome*

Questa relazione esamina la ricezione da parte di Shakespeare di Plutarco, le cui *Vite* influenzarono la sua visione dell'antica Roma. Se si analizza la profezia di Antonio nel *Giulio Cesare* emergono continuità significative, ma anche alcune differenze. Insieme ad altri cambiamenti, Shakespeare introduce qui *Ate* ('cecità, disastro'), presentandola come spirito infernale di discordia. Trasforma inoltre il misterioso, radicalmente alieno daimon ('dio, spirito tutelare, fortuna') nel fantasma di Cesare, un vendicativo spirito senechiano. In George Chapman, Ben Jonson e nell'autore della *Vendetta di Cesare* si rintracciano simili forme di adattamento. Shakespeare mostra però notevole indipendenza da Plutarco e dai traduttori e drammaturghi elisabettiani. Rifiuta il valore teleologico attribuito al soprannaturale, che rende la storia romana e greca morale e comprensibile, come rifiuta la trasformazione, comune tra i suoi contemporanei, della dimensione soprannaturale in un'ermeneutica cristiana. L'avanzare della storia romana nel *Giulio Cesare* non manifesta la mano provvidenziale di Dio.

This paper examines Shakespeare's reception of Plutarch, whose *Lives* furnished his vision of ancient Rome. Examination of Antony's prophecy of revenge in *Julius Caesar* reveals significant continuities as well as revealing departures. Among other changes Shakespeare imports into this speech *Ate* ('blindness, disaster'), which he reads as an infernal spirit of discord. Shakespeare also translates the mysterious, intransigently alien *daimon* ('god, tutelary spirit, fortune') into Caesar's ghost, a Senecan revenge spirit. George Chapman, Ben Jonson, and the author of *Caesar's Revenge* show similar patterns of adoption. But Shakespeare shows a remarkable independence from Plutarch and from early modern translators and playwrights. He rejects the purposeful supernaturalism in Plutarch that renders Roman and Greek history moral and comprehensible; he also rejects the contemporary adaptation of this supernaturalism into a Christian hermeneutic. The march of Roman history in *Julius Caesar* does not manifest God's controlling hand.

MICHAEL NEILL
University of Auckland

'Tragedia romana': l'originalità di Tito Andronico/ *'Romaine Tragedie': the Originality of* Titus Andronicus

Quando il primo esperimento tragico di Shakespeare apparve con il titolo *The Most Lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus* [*La pietosissima tragedia romana di Tito Andronico*] (1594), il suo editore – come James Burbage quando scelse il nome latineggiante 'Theatre' per il suo nuovo teatro – stava rivendicando come propria una precisa autorità culturale. *Tito* fu uno dei primi drammi a portare Roma sui palcoscenici londinesi; e, a giudicare dai costumi nel famoso disegno di Henry Peacham nel manoscritto Longleat, sembra che gli attori fossero determinati a enfatizzare le sue pretese 'romane'. Eppure, trascinando il pubblico nell'azione delle sue scene dominate dalla folla, l'opera sottolinea come la sua 'Roma' sia al contempo l'Inghilterra; e, nel monumento della civiltà romana che domina le scene iniziali e finali, è impossibile non riconoscere un'impressionante anticipazione del noto aforisma di Benjamin: 'Non v'è mai documento di cultura che non sia, nello stesso tempo, documento di barbarie'.

When Shakespeare's first tragic experiment appeared as *The Most Lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus* (1594), its publisher – like James Burbage when he chose the latinate name 'Theatre' for his new playhouse – was staking a particular claim to cultural authority. *Titus* was amongst the first plays to bring ancient Rome onto the London stage; and if we can judge from the costumes in Henry Peacham's famous Longleat drawing, the players seem to have been determined to emphasise its 'Romaine' pretensions. But, by drawing the audience into the action of its crowd scenes, the play insists that its 'Rome' is also England; and, in the monument of Roman civilization that dominates the opening and closing scenes, it is impossible not to recognise a formidable anticipation of Benjamin's famous aphorism: 'There is no document of civilization, that is not at the same time a document of barbarism'.

GILBERTO SACERDOTI
Università Roma Tre

Rappresentare una fine: Coriolano*, Roma e la storia ciclica*/ *Staging an End:* Coriolanus*, Rome and Cyclical History*

'Si sostiene' dice il generale romano Cominio 'che il valore è la virtù somma [...]. Se è così, / l'uomo di cui parlo non può trovare / un suo pari al mondo'. Questa è la Grande

Domanda del *Coriolano* – ed è una domanda rilevante non solo per l'antica Roma: se è così, se ciò che 'si sostiene' è un'opinione corretta, allora Coriolano è il sovrano ideale; se però non è così, allora non lo è. La domanda viene direttamente da Plutarco: 'In quei giorni, il valore era onorato a Roma al di sopra di qualunque altra virtù'. Ma quei giorni, come Plutarco sapeva, stavano rapidamente volgendo alla fine. Il valore militare può essere la virtù principale, ma solo in una 'timocrazia', che non è uno stato eterno delle cose. In effetti, come uomo greco che scriveva nel secondo secolo d.C., Plutarco sapeva che quello stato di cose era venuto meno ben due volte: prima in Grecia e poi a Roma. È questo che lo rende una fonte ideale per le Grandi Domande nella società europea post-medievale – tanto più se, come in Shakespeare, Plutarco è accostato al repubblicano Machiavelli.

'It is held' says the Roman general Cominius 'That valour is the chiefest virtue [...] if it be, / The man I speak of cannot in the world / Be singly counterpoised'. This is *Coriolanus*' Big Question – and a relevant one not for ancient Rome alone: if it is so, if what is 'held' is a correct opinion, then Coriolanus is the ideal ruler, but if it is not so, then he is not. The question comes straight from Plutarch: 'In those dayes, valiantness was honoured in Rome above all other vertues'. But those days, as Plutarch knew, were rapidly gathering to an end. Military valiantness may be the chiefest virtue, but only in a 'timocracy', which is not an eternal state of things. Indeed, as a Greek writing in the second century AD, Plutarch knew that it had ended twice: first in Greece, and then in Rome. This is what makes him an ideal source for Big Questions in a post-medieval European society – and all the more so if, as in Shakespeare, Plutarch is set next to the republican Machiavelli.

ALESSANDRO SERPIERI
Università degli Studi di Firenze

Entra la folla: Giulio Cesare *e* Coriolano/*Enter the Crowd:* Julius Caesar *and* Coriolanus

Capi e popolo nei due momenti forse più drammatici della storia romana: la caduta di Cesare che porterà all'Impero e, cinque secoli prima, la convulsa nascita della Repubblica.

Leaders and people in the two perhaps most dramatic moments in Roman history: the fall of Caesar, which results in the rise of the Empire, and, five centuries earlier, the hectic birth of the Republic.

Shakespeare editor di Plutarco/Shakespeare Edits Plutarch

Il titolo della mia relazione può sembrare strano dal momento che inverte la prospettiva consueta: dai problemi posti dalla cura editoriale di Shakespeare al lavoro fatto

da Shakespeare riprendendo e adattando per il palcoscenico le narrazioni di Plutarco per la composizione dei suoi drammi romani. Tenterò di mostrare quanto complesso sia il risultato che ottenne nella stesura del *Giulio Cesare*.

The title of my paper may appear quite strange in its reversing the question, from the problems of editing Shakespeare, to the work Shakespeare did in drawing and shaping from Plutarch's narrations his Roman plays for the stage. I shall try to show how subtle was his achievement in producing *Julius Caesar*.

ROY STEPHENSON
Museum of London

I drammi romani e la cultura materiale nella Londra di Shakespeare/ The Roman Plays and the Material Culture in Shakespeare's London

Si sa che Shakespeare alloggiò in una casa su Silver Street, che è vicina al Museo di Londra, e tale circostanza è stata un'ispirazione per riflettere innanzi tutto su come l'attraversamento della City sarebbe apparso al drammaturgo nella sua vita quotidiana. Questo può essere ricostruito attraverso le fonti documentarie, la cartografia e la lente, ormai offuscata, del contesto attuale della città di Londra. L'offuscamento è dovuto a eventi quali il Grande Incendio di Londra, il *Blitz* e gli sviluppi urbanistici post-bellici, talvolta condotti con incuria. In alcuni casi, comunque, questi eventi hanno rivelato resti dell'antica Londinium, che potevano essere presenti agli inizi del diciassettesimo secolo e che forse Shakespeare poté vedere. Esaminerò inoltre brevemente la presenza della cultura classica importata nella Londra del primo Seicento, emersa in parte grazie a scavi archeologici, in parte in collezioni.

Shakespeare is known to have lodged in a house on Silver Street, the site of which is close to the Museum of London; in the first instance, this has been an inspiration to think about what a transect across the City would have looked like to Shakespeare in his day to day life. This can be done via documentary sources, cartography, and the now hazy lens of modern environment of London. The haziness is caused by events such as the Great Fire of London, the Blitz and sometimes unsympathetic post-war developments: although at times these events have revealed the remains of Londinium that might be present in the early years of the seventeenth century and possibly available to Shakespeare. In addition I will briefly examine the presence of imported classical Roman culture in early seventeenth-century London, some revealed by excavation and some in collections.

RAMIE TARGOFF
Brandeis University

Rappresentare la morte a Verona e in Egitto/ Fashioning Death in Verona and Egypt

Questo intervento analizza il modo in cui Shakespeare utilizzò le fonti italiane per la composizione di *Romeo e Giulietta*. Mi concentrerò su come, secondo l'interpretazione del drammaturgo, le idee italiane sulla morte e la sepoltura differissero da quelle prevalenti in Inghilterra ed evidenzierò il vantaggio che egli acquisì rifiutando l'assunto centrale di tutte le fonti italiane della tragedia, ossia che l'amore dei protagonisti sarebbe continuato dopo la morte. La relazione considererà anche come Shakespeare riprenda la stessa tematica in *Antonio e Cleopatra*, in cui immagina un modello alternativo per concepire l'amore postumo.

This paper looks at Shakespeare's use of Italian sources in writing *Romeo and Juliet*. My emphasis will be on the ways in which Shakespeare understood Italian ideas about death and burial to differ from those prevalent in England, and to explore what he gained by refuting the central premise of all of *Romeo and Juliet*'s Italian sources: that their love would have an afterlife beyond the grave. The paper will also consider Shakespeare's return to the topic in *Antony and Cleopatra*, in which he imagines an alternative model for conceiving of posthumous love.

GARY TAYLOR
Florida State University

Tito Andronico*: una Roma o due?*/Titus Andronicus*: One Rome or Two?*

C'è un consenso critico crescente sull'ipotesi che il testo della prima edizione del *Tito Andronico* (l'in-quarto del 1594) sia opera di due drammaturghi: George Peele scrisse l'inizio del dramma, in particolare la lunga prima scena, e Shakespeare il resto. C'è però molto meno consenso, e chiarezza, sulla relazione fra il testo del 1594 e quello contenuto nell'in-folio del 1623. Un *editor* come deve trattare queste differenze?

There is an increasingly firm consensus that the first edition of *Titus Andronicus* (the quarto printed in 1594) contains the work of two different playwrights: George Peele wrote the beginning of the play, and in particular its long first scene, and Shakespeare wrote the rest. But there is much less consensus, or even clarity, about the relationship between that 1594 text and the text included in the 1623 Folio. How should editors treat those differences?

RICHARD WILSON
Kingston University

Un Coriolano affranto: la Marcia su Roma di Eliot/ A Broken Coriolanus: Eliot's March on Rome

Poche allusioni a Shakespeare sono state più commentate del 'Coriolano affranto' di T. S. Eliot, e molte identità contemporanee sono state proposte per questo guerriero ferito. Scarsa attenzione è stata invece rivolta alle 'eteree voci' che costituiscono il medium attraverso cui la figura frammentata è 'rianimata'. 'L'etere' era però un'espressione comune per le onde radio; e, se interpretato come una reazione alla rivoluzione radiofonica, il verso si carica di un riferimento preciso all'attualità, in particolare alle notizie di una imminente Marcia su Roma. Questo rimando politico conferma l'indebitamento del testo sia con il Futurismo sia con Ezra Pound, ma suggerisce anche un influsso letterario italiano moderno, finora inesplorato. *La terra desolata* si profila come 'scrittura *wireless*', che modula passato e presente, in questo ambiente mediale. E le riverberazioni 'shakespeariane' si inseriscono nell''eterea' banda di frequenza del poema come forme di interferenza radiofonica, disturbando la ricezione di una '(af)franta' trasmissione fascista.

Few Shakespeare allusions have provoked more comment than T.S. Eliot's 'broken Coriolanus', and many contemporary identities have been proposed for this wounded warrior. Little attention has been given, however, to the 'aethereal rumours' that form the medium through which the fragmented figure is 'revived'. But 'the ether' was a popular expression for radio waves; and interpreted as a reaction to the broadcasting revolution, the line becomes charged with topical significance, as a reference to reports of an impending March on Rome. That political resonance confirms the text's indebtedness to both Futurism and Ezra Pound, but also suggests an unexplored modern Italian literary influence. *The Waste Land* emerges as 'wireless writing', modulating past and present, in this media environment. And 'Shakespearean' reverberations come through on the poem's 'aethereal' waveband as forms of radio interference, disrupting the reception of a 'broken' Fascist transmission.

Comitato promotore/**Steering Committee**: Rosy Colombo (Sapienza Università di Roma), Maria Del Sapio Garbero (Università Roma Tre), Daniela Guardamagna (Università di Roma "Tor Vergata"), Giuseppe Massara (Sapienza Università di Roma).

Progettazione/**Planning Team**: Maddalena Pennacchia (Università Roma Tre), Iolanda Plescia (Sapienza Università di Roma).

Istituzioni accademiche: Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere (Università Roma Tre), Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società (Università di Roma "Tor Vergata"), Dipartimento di Studi Europei Americani e Interculturali (Sapienza Università di Roma), Facoltà di Lettere e Filosofia (Sapienza Università di Roma), Macroarea di Lettere e Filosofia (Università di Roma "Tor Vergata"), Scuola di Lettere Filosofia Lingue (Università Roma Tre)/ **Academic Institutions**: Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures (Università Roma Tre), Department of History, Cultural Heritage and Society (Università di Roma Tor Vergata), Department of European, American and Intercultural Studies (Sapienza Università di Roma), Faculty of Arts and Humanities (Sapienza Università di Roma), Macroarea di Lettere e Filosofia (Università di Roma Tor Vergata), School of Humanities, Philosophy and Languages (Università Roma Tre).

Comitato scientifico/**Scientific Committee**: Silvia Bigliazzi (Università di Verona), Piero Boitani (Sapienza Università di Roma), Laura Caretti (Università di Siena), Masolino d'Amico (Università Roma Tre), Laura Di Michele (Università dell'Aquila), Roger Holdsworth (University of Manchester), Michele Marrapodi (Università di Palermo), Alessandra Marzola (Università di Bergamo), Stephen Orgel (Stanford University), Viola Papetti (Università Roma Tre), Stanley Wells (Shakespeare Institute, University of Birmingham). Con lo speciale contributo di/With the special contribution of Keir Elam e Nadia Fusini.

Comitato d'onore: il Presidente della Repubblica, il Presidente del Consiglio dei Ministri, Il Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, il Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, il Segretario generale dell'Unesco Italia, S.E. L'Ambasciatore del Regno Unito, il Commissario Prefettizio di Roma Capitale, il Rettore della Sapienza Università di Roma, il Rettore dell'Università di Roma Tor Vergata, il Rettore dell'Università Roma Tre, il Custode Generale dell'Accademia dell'Arcadia, il Direttore della British School at Rome, il Direttore del British Council Italy, il Direttore dell'American Academy in Rome/**Honorary Committee:** The President of the Italian Republic, the Prime Minister of Italy, the Minister of Education, University and Research, the Minister of Cultural Heritage and Tourism, the Secretary general of Unesco Italy, H.E. the Ambassador of the United Kingdom, the High Commissioner of the City of Rome, the Rector of Sapienza University of Rome, the Rector of the University of Rome Tor Vergata, the Rector of Roma Tre University, the General Custodian of the Accademia dell'Arcadia, the Director of the British School at Rome, the Director of the British Council Italy, the Director of the American Academy in Rome.

Comitato dei Garanti/**Trustees**: Roberto Antonelli (Sapienza Università di Roma), Remo Bodei (UCLA, Los Angeles), Francesca Cantù (Università Roma Tre), Rui Carvalho Homem (ESRA), Pietro Montani (Sapienza Università di Roma), Carlo Pagetti (Università di Milano).

Segreteria/**Conference secretary**: Direzione: Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata") Collaboratori/Staff: Fabio Ciambella, Tommaso Continisio, Davide Crosara, Giorgia De Santis, Fiammetta Dionisio, Simona Laghi, Chiara Moriconi, Andrea Peghinelli, Nathanial Peterson-More, Silvia Polsinelli, Antonella Pulice, Laura Talarico, Irene Tenchini, Maria Grazia Tonetto.

Social media manager: Gian Pietro Leonardi

Graphic design: Ines Paolucci

Partners: Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, London Shakespeare's Globe Theatre, Silvano Toti Globe Theatre (Rome), Teatro di Roma, Teatro Palladium, Teatro di Villa Torlonia, British School at Rome, Zètema progetto cultura, Accademia dell'Arcadia, Fondazione Roma Sapienza, Biblioteca Alessandrina, Conservatorio Santa Cecilia, Istituzione Universitaria dei Concerti, Music Theatre International, Roma nel Rinascimento, 'Around Shakespeare' (Casa del Cinema), 'Shakespeare Lives' (British Council, Great Britain), Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Casa delle Letterature, e in particolare/particularly Istituto Italiano per la Storia Antica.

Sponsors: Associazione Italiana di Anglistica, Fondazione Silvano Toti, Lions Club Roma Sistina, Atac, Banca Mediolanum, Sergio Allegra, Luigi Gemma.

Note

Notes

Note

Notes

stampa: Revelox.it - Roma (Ordine GE/2274 del 29/03/2016 - Copie 500)

con il patrocinio di/with the patronage of

partners

sponsors

How many ages hence
Shall this our lofty scene be acted over,
In states unborn, and accents yet unknown!

In quante
Età future questa nostra scena
Sublime verrà recitata, in stati
Ancora non nati e con accenti
Ancora sconosciuti!

Julius Caesar, III, 1, 111-113
(Traduzione/Translation Agostino Lombardo)

SHAKESPEARE
2016 Memoria di **Roma**

www.shakespeare2016.it
shakespeare.roma2016@gmail.com
ShakespeareRome2016 ShakespeareRoma shakespeareroma
ShakespeareRoma