

Francesco Piccirilli e Irene Sabetta*

27. R/C – Recensioni e critica
‘Not of an age but for all time’
Shakespeare nella letteratura per l’infanzia

Abstract

“He was not of an age but for all time”¹ scrive Ben Jonson parlando di mastro William Shakespeare nella sua elegia al drammaturgo immortale intitolata To the Memory of My Beloved the Author, Mr. William Shakespeare. Si può tuttavia riformulare la suddetta frase affermando: ‘he was not of a particular age, but for all ages’. Sin dalla nascita della Children’s Literature (che si fa risalire per convenzione intorno al XVIII secolo) si manifesta la necessità di trasmettere contenuti e tematiche Shakespeariane ai più piccini attraverso adattamenti, trasposizioni o allusioni. Nel presente elaborato verrà presentato l’argomento con riferimento alle strutture latenti di alcune tragedie e commedie shakespeariane; si ripercorrerà inoltre l’evoluzione diacronica dell’utilizzo del ‘Canone’ nella letteratura infantile dalle origini fino ai giorni nostri.

È possibile leggere o far leggere Shakespeare ai bambini e ai giovani adulti? L’innegabile complessità del linguaggio di William Shakespeare, la connotazione poetica dei suoi dialoghi, i *puns* e i giochi di parole sono tutti fattori che farebbero protendere per una risposta negativa. Altro deterrente alla lettura sarebbero i temi scabrosi che, spesso, tratta nelle sue opere, in cui è presente, e forte, il motivo dell’ambiguità declinato nelle varie forme di ambiguità sessuale, comunicativa, identitaria, culturale e sociale, con conseguenti sovrapposizioni di ruoli, sessi, significati e situazioni.

Tuttavia, se non è agevole proporlo ai giovanissimi così com’è, è senz’altro possibile raccontarlo. *Tales from Shakespeare* è il titolo del libro che i fratelli Lamb scrissero nel 1806, in cui la preposizione *from* suggerisce come il canone shakespeariano sia una vera e propria *quarry*, una miniera di immagini e di storie da cui si possono ‘estrarre’ cose preziose, anche racconti per bambini. Sono molte le opere di Shakespeare che presentano spunti narrativi e specifiche strutture latenti che si prestano a colpire l’attenzione dei più piccoli e a nutrirne l’immaginazione. Tale potenziale fu colto nel primo Ottocento da Mary e Charles Lamb che riscrissero venti *plays* in forma narrativa. Si tratta di racconti ancora oggi presi a modello per la loro semplicità e, al tempo stesso, fedeltà al testo di partenza. Le peculiarità della drammaturgia shakespeariana che vennero riusate dai Lamb - e danno ragione, a loro volta, di alcune caratteristiche dei loro racconti, e di altri libri per bambini scritti da autori successivi - sono essenzialmente tre.

¹ Ben Jonson in <http://www.luminarium.org/sevenlit/jonson/benshake.htm> (ultimo accesso effettuato il giorno 23.01.2017).

Innanzitutto, è da sottolineare come, nell'universo globale di Shakespeare, ci sia una sorta di continuità o, quanto meno, di **prossimità tra commedia e tragedia**. Come afferma Helen Gardner in *Let the Forest Judge* (1959), la differenza è solo nel ritmo: nella commedia il ritmo predominante è quello della vita dell'intera umanità; nella tragedia, invece, prevale quello dell'esistenza individuale.² Il secondo aspetto da considerare, limitatamente alle *comedies*, è la presenza ricorrente di un doppio schema legato ad un **doppio ordine di realtà**: la corte (*closed world*) e la campagna (*green world*).³ L'altra componente insita nel canone shakespeariano, che si presta ad una riscrittura in chiave di racconto per l'infanzia, è l'utilizzo della **magia** e la presenza di fantasmi e creature soprannaturali sia nelle tragedie sia nelle commedie. Nel volume di saggi *The Gothic in Children's Literature* (2009), uno degli autori sottolinea come il ricorso a Shakespeare faciliti l'introduzione, da parte dei Lamb, nella letteratura per l'infanzia, dei due filoni complementari del gotico: da un lato, le fate, gli spiritelli, le streghe e i folletti del cosiddetto '*sportive gothic*' (gotico giocoso) e, dall'altro, le apparizioni funeste e gli spiriti inquietanti del gotico terrificante. I Lamb capirono che, se era arrivato il momento di ammettere i fantasmi nella letteratura per l'infanzia, allora non c'era via migliore che attraverso il tramite di Shakespeare.⁴

Tornando al primo punto, si può affermare che, così come in molte storie per bambini, anche nella produzione drammaturgica di Shakespeare c'è continuità tra momenti di spensierata felicità e allegria e momenti di alta tensione emotiva in cui la svolta tragica è in agguato e tutto sembra poter andare in frantumi. Sia nelle commedie che nelle tragedie, si alternano scene esilaranti, anche con ammiccamenti ad argomenti sconci, e scene la cui portata drammatica fa presagire il peggio. Pensiamo al *comic relief* costituito dalla scena nel cimitero, subito prima del sopraggiungere del corteo funebre di Ofelia, in cui Amleto conversa con il *grave digger*, il becchino, e con lui ricorda Yorick, "a fellow of infinite jest" (*Hamlet*, V, i), il buffone che era solito rallegrare la corte durante la sua infanzia; oppure la scena del portiere ubriaco che, per un istante, illumina di ilarità e buon umore popolare la buia ed interminabile notte dell'assassinio di Duncan da parte di Macbeth (*Macbeth*, II, i).

Tutte le tragedie contengono una componente comica (ulteriore esempio il *fool* di King Lear) e tutte le commedie si aprono su uno scenario tragico, in cui i conflitti tra consanguinei e gli odi generazionali sembrano non avere alcuna possibilità di risoluzione. La differenza, semmai, è data dalla dimensione fisica, dalla prospettiva da cui si guarda a queste vicende. Nella tragedia siamo nella dimensione spaziale del grande e tutto è ravvicinato: seguiamo da una distanza ravvicinatissima, come attraverso una lente di ingrandimento, il ritmo della vita individuale che compie il suo destino con la morte. L'eroe tragico è al centro della scena e ci sentiamo così prossimi a lui da percepire quasi il rumore dei suoi pensieri, tanto da non riuscire a condannarlo nonostante si macchi, come fa Macbeth, dei crimini più orrendi.⁵

Nelle commedie, invece, la prospettiva si allarga, la visuale si fa più ampia e, quello che vediamo accadere *on stage*, è il flusso stesso della vita. Guardiamo alle vicende dei personaggi (e alle umane vicende in generale) da lontano, come se stessimo seduti sulla Luna a godere, dall'alto, il tragicomico spettacolo dell'esistenza sulla Terra. Gli stessi affanni e dubbi, le medesime passioni che tormentano il giovane principe danese o il vecchio re inglese Lear sono quelle che muovono gli animi di Orsino e Olivia nella *Twelfth Night* oppure di Orlando e Rosalind in *As You Like It*. Già nel titolo dei drammi è ravvisabile una tale questione di

² Cfr. Helen Gardner, 'Let the Forest Judge', in John Russell Brown (a cura di), *Much Ado About Nothing and As You Like It. A Casebook*, Houndmills, Macmillan, 1979.

³ Cfr. Sherman Hawkins, 'The Two Worlds of Shakespearean Comedy', in John Russell Brown (a cura di), *op. cit.*

⁴ Cfr. Dale Townshend, 'The Haunted Nursery: 1764-1830', in Anna Jackson, Karen Coats, Roderick McGillis (a cura di), *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, New York, Routledge, 2008.

⁵ Cfr. Nadia Fusini, Introduzione a Agostino Lombardo, *L'eroe tragico moderno. Faust, Amleto, Otello*, Roma, Donzelli, 2005.

prospettiva, di messa a fuoco, di relazione dimensionale tra il grande e il piccolo. Mentre tutte le tragedie focalizzano l'attenzione sul protagonista, il gigante '*larger than life*', l'eroe tragico, le commedie hanno titoli evasivi, a sviare l'attenzione dalle storie ed esperienze individuali al fluire inafferrabile e indistinto delle cose umane: *As you like it*, *Twelfth Night*, *or what you will*, *A Midsummer Night's Dream*, *Much Ado about Nothing*. Questo aspetto di sostanziale analogia tra commedia e tragedia verrà utilizzato in modo funzionale all'obiettivo pedagogico nei *Tales from Shakespeare*.

L'altra struttura latente che, a nostro avviso, risulta confacente alla narrativa per l'infanzia è la presenza, soprattutto nelle commedie, di un doppio mondo. Il *closed world* della corte si contrappone al *green world* dei boschi, della campagna, delle brughiere, in breve, della natura. Esiste un doppio ordine di realtà e il passaggio dall'uno all'altro segna una svolta nel processo di maturazione personale e di sviluppo sociale dei personaggi.⁶ Come molte fiabe, le commedie raccontano proprio il passaggio dallo stato di innocenza a quello di esperienza (per dirla con Blake).

Il cambiamento, il rituale di passaggio che risolve tutti i conflitti iniziali in una *discordia concors*, può avvenire attraverso una **fuga** (quasi sempre dalla corte verso il *green world*) o per effetto di un'**invasione**; qualcuno parte o, viceversa, qualcuno arriva.⁷ Qualcuno si mette in cammino alla conquista della propria maturità, come Cappuccetto Rosso che va a portare il cestino alla nonna, la Sirenetta che, pur andando contro le decisioni paterne, decide di costruire il proprio futuro sulla terra ferma, o lo stesso Harry Potter che si impone una sorta di esilio semi-volontario per fuggire dal signore oscuro. Può accadere, al contrario, che qualcuno arrivi da lontano ad innescare un processo di conoscenza e di crescita come Peter Pan in cerca di una madre per i *lost boys*, Mary Poppins in aiuto dei fratelli Banks o addirittura il Bianconiglio che va a stuzzicare un'annoia ed assonnata Alice.

La fuga può essere dovuta ad una espulsione oppure mossa da una volontà di esodo, di *vacation* (v. Jaques in *As You Like it* che si auto-esilia nella foresta di Arden). L'invasione, a sua volta, può avere il sapore di un'intrusione o, invece, di un'avvento. Citiamo, ad esempio, per il primo caso, *The Comedy of Errors* e, per il secondo, *The Twelfth Night* in cui l'approdo in Illiria di Viola provoca negli abitanti, paralizzati nei sentimenti, una sorta di conversione all'amore che scioglierà tutti i nodi. Come nelle fiabe, le commedie shakespeariane si concludono con un '*... e vissero felici e contenti!*', cioè con le nozze degli innamorati. Il matrimonio costituisce la parte conclusiva del rito di passaggio dalla giovinezza alla maturità; esso rappresenta libertà e legame al tempo stesso, realizzazione dell'individuo e collegamento ad un nuovo ordine sociale.

Il terzo ed ultimo aspetto delle opere shakespeariane che le rende fruibili ai più piccoli, è la presenza, nei vari drammi, di una folla di creature magiche ed esoteriche che, da sempre, hanno un grosso impatto emotivo sui bambini. Fantasmi, spettri, apparizioni varie, folletti, elfi, maghi e streghe parlano direttamente alla psiche profonda dei bimbi attraverso il canale delle emozioni. Al di là di più complesse considerazioni di tipo filosofico e allegorico, il ricorso al soprannaturale e al magico rende le storie e i personaggi del mondo shakespeariano accattivanti e di grande fascino per i bimbi. Quel confine labile tra reale e immaginario, realtà e finzione, quell'accesso all'inconscio mediante le emozioni, che solo gli adulti accorti e volenterosi reimpaparano ad attraversare, è una semplice soglia senza scalini per i bambini. E allora Shakespeare sarà per loro, come Prospero ne *La Tempesta*, il grande mago, il portentoso incantatore.

⁶ Cfr. D. Young 'Pastoral Poetry and Drama', in John Russell Brown (a cura di), *op. cit.*

⁷ Cfr. Sherman Hawkins, *op. cit.*

È proprio Prospero a ricondurci ai *Racconti da Shakespeare* dei fratelli Lamb, poiché *The Tempest* ne è il testo di apertura. Prima di addentrarci nell'opera dei Lamb, è utile spendere qualche parola sulla letteratura per l'infanzia.

Quando si pensa alla letteratura per l'infanzia si cade erroneamente nella comune opinione che la sua origine coincida con la nascita delle fiabe. Queste ultime erano, invece, destinate ad un pubblico adulto e, solo con il passare dei secoli, esse furono consegnate nelle mani dei più piccini. In realtà, la cosa che accomuna le fiabe antiche di Esopo e di Fedro alla più recente *children's literature* è il fine prevalentemente pedagogico e morale di entrambe.⁸

L'interesse da parte degli scrittori e dell'editoria verso una letteratura 'per l'infanzia' coincide, per convenzione, con la pubblicazione da parte di John Newbery dell'opera intitolata *A Little Pretty Pocket-Book*, nel 1744.

Nel manuale *Dall'ABC a Harry Potter: storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, Petrina afferma che tale data "viene tradizionalmente scelta per indicare il momento in cui gli scrittori e l'editoria cominciano a pensare all'infanzia come a un potenziale pubblico di lettori che vogliono essere divertiti oltre che istruiti".⁹ *Instruction with delight* è appunto il motto di Newbery: bisogna far sì che i bambini imparino con piacere, divertendosi.

A Little Pretty Pocket Book è un piccolo libro fatto apposta per essere 'letto' e 'retto' da mani piccine. I bambini, secondo lo scrittore, vanno tenuti occupati, al fine di distoglierli dal diventare dei monelli oziosi: l'obiettivo è formare il bambino perfetto. Non a caso il libricino veniva venduto accompagnato da "Ball and Pincushion; the Use of which will infallibly make Tommy a good boy and Polly a good girl"¹⁰. Newbery viene considerato il padre della letteratura per l'infanzia per il semplice fatto di aver pensato, per primo, ai bambini come possibili acquirenti e per aver inventato quel motto, '*instruction with delight*', che riecheggia le idee di Locke, Rousseau e Campanella e che, ancora oggi, è alla base di tutta la letteratura per bambini e per ragazzi.

Tuttavia, per assistere al vero e proprio inizio della letteratura infantile, dobbiamo aspettare l'avvento del Romanticismo che ribalta la concezione occidentale della figura del bambino. Se prima "il bambino [...] si poteva definire esclusivamente in termini negativi: colui che non era ancora adulto, un essere umano di fatto incompleto che poteva solo tendere alla sua piena realizzazione in futuro",¹¹ con il Romanticismo la concezione dell'infanzia cambia completamente. La *Childhood* per i romantici è nientemeno che lo stadio migliore di tutta la vita dell'essere umano. Non a caso, il progetto principale del poeta William Blake porta il nome di *Songs of Innocence and Experience* (1793). L'obiettivo di Blake è, appunto, l'unione tra innocenza ed esperienza, tra gioventù e vecchiaia, tra purezza e spiritualità. Testimonianza di questo è anche il fatto che, quando Blake ripubblica le sue opere, non di rado cambia l'ordine che aveva già dato ad alcune poesie. Quelle che riguardano l'esperienza confluiscono in quelle che attengono all'innocenza e viceversa. C'è unione, c'è dinamismo, non esiste alcuna gerarchia tra infanzia e maturità.

Anche William Wordsworth ritiene che l'infanzia sia una fase fondamentale nella vita dell'uomo e affida ad essa un compito vitale: l'infanzia è per il poeta il Paradiso della religione. È la condizione più simile a quella vissuta da Adamo ed Eva prima della caduta ed è il riflesso terreno di cosa ci aspetterà in futuro. Il bambino non è solamente una figura di passaggio prima

⁸ Francesco Piccirilli, *Shakespeare for Children and Young Adults: allusioni, adattamenti e trasposizioni dal XVIII secolo ad oggi*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, a.a. 2013/14, p. 10.

⁹ Alessandra Petrina, "Prima della letteratura per l'infanzia: il tardo Medioevo e la prima età moderna", Capitolo 1, in Laura Tosi, Alessandra Petrina (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter: storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Bononia University Press, 2011, p. 33.

¹⁰ John Newbery, 'A Little Pretty Pocket-Book', in Francesco Piccirilli, *op. cit.*, p. 11

¹¹ Alessandra Petrina, "Prima della letteratura per l'infanzia: il tardo Medioevo e la prima età moderna", Capitolo 1, in Laura Tosi, Alessandra Petrina (a cura di), *op. cit.*, pp. 33-34.

dell'età adulta: ora il bimbo è investito di un suo ruolo specifico, deve diventare protagonista delle opere degli adulti. Il Romanticismo segna dunque il passaggio da una letteratura infantile, pressoché ibrida, alla fase del suo pieno sviluppo che, come scrive Leigh Hunt, inizia nel 1860.¹²

È davvero interessante notare come il desiderio e la necessità di raccontare Shakespeare ai bambini vada di pari passo con la nascita della letteratura per l'infanzia. I fratelli Lamb, pionieri in questo campo, decidono di riscrivere Shakespeare per i bambini, inizialmente, per motivi economici. Commissionato da William Godwin ai fratelli Lamb, su consiglio della nuova consorte Mary Jane Clairmont (che, a sua volta, aveva preso spunto da un libro francese che riassumeva il Bardo ai più piccoli), *Tales from Shakespeare* non è altro che un adattamento in prosa, com'è stato già evidenziato, di venti *plays* shakespeariani.

I fratelli Lamb decidono di rielaborare 'in tranquillità' solamente le tragedie e le commedie escludendo i drammi storici e quelli romani. Essi vengono tralasciati per due motivi: innanzitutto la storia non è *appealing* per i bambini e, in secondo luogo, la struttura della tragedie e delle commedie è, come abbiamo sottolineato all'inizio, pressoché la stessa ed è facile uniformarle in un unico genere. Ma perché adattare Shakespeare per i bambini? Nella prefazione alle *Tales* i Lamb danno immediatamente una risposta: per preparare i giovani lettori allo studio di Shakespeare. Ciò vale soprattutto per le bambine a cui era generalmente vietato leggere i capolavori originali perché considerati 'manly'. L'altro obiettivo è quello di trasmettere ai più piccini l'importanza del potere dell'immaginazione e delle *wild tales*. Nella stesura, Mary si occupa delle Commedie mentre Charles delle Tragedie. *The Tempest* è l'unico racconto scritto a quattro mani ed è inserito in apertura proprio perché li "la magia, la creazione, l'immaginazione, il sogno e la fantasia regnano sovrani".¹³ In ciascun racconto, Charles e Mary tolgono ogni forma di *sub-plot* e *low comedy* presenti nel testo di partenza, nonché gran parte dei personaggi minori. Come si può leggere nell'introduzione della Warner, "[s]ub-plots and clowning are cut – from the tragedies as well as from the romances (no garrulous nurse, no gravedigger, no porter, no rude mechanicals, and in *The Tempest*, no drunken sailors)"¹⁴. Per quanto riguarda invece i *fool* è bene citare le parole di uno degli illustratori più famosi delle *Tales*: Louis Rhead (1857-1926).

"[Charles] tells the tales with surprising directness and simplicity - as far as possible in Shakespeare's own words. Often he leaves out well-known characters who do not assist in developing the story, yet, there are several, like Touchstone, Jaques, etc., in "As You Like It", so revered generation after generation, that the illustrator has ventured to picture them although they were not described in the text."¹⁵

I fratelli operano una sorta di '*feminization*'¹⁶ del testo dove l'unico elemento a non essere mai tagliato fuori è l'amore. La sfera privata, familiare, è l'unico elemento sempre presente in

¹² Cfr. Francesco Piccirilli, *Ricchezze velate e sfide di traduzione: Harry Potter nella letteratura per l'infanzia*, Amazon.com, Kindle Edition, 2012.

¹³ Cfr. Francesco Piccirilli, *Shakespeare for Children and Young Adults: allusioni, adattamenti e trasposizioni dal XVIII secolo ad oggi*, cit., p. 56.

¹⁴ Marina Warner, Introduzione a Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*, London, Penguin Classics, 2007, p. xix.

¹⁵ Louis Rhead, Introduzione a Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*, New York, Harper & Brothers, 1918, consultato su *The Baldwin Project*, <http://www.mainlesson.com/display.php?author=lamb&book=shakespeare&story=front> (ultimo accesso effettuato il giorno 20/01/2014); della presente edizione verrà citata solamente l'introduzione di Rhead, pertanto ogni volta che si troverà 'Charles and Mary Lamb, op. cit.' si starà facendo riferimento all'edizione a cura di Marina Warner

¹⁶ Cfr. Jean I. Marsden, 'Shakespeare for Girls: Mary Lamb and *Tales from Shakespeare*', in *Children's Literature*, Vol.17, The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 47, consultato su *Project Muse*, <http://muse.jhu.edu/journals/chl/summary/v017/17.marsden.html> (ultimo accesso effettuato il giorno 19/01/2014).

ogni racconto, di modo che non esista più una divisione netta tra tragedia e commedia. Lady Macbeth e Macbeth diventano una *'loving couple'*; Hamlet prova amore per Ofelia fino alla fine.¹⁷

Nonostante le buone intenzioni 'romantiche' le *Tales from Shakespeare* non riescono a non essere didattiche, pudiche, moraleggianti, esse contengono consigli, moniti, soluzioni. Il giudizio del narratore si fa sentire. Questo continua ad essere vero anche un secolo dopo, quando Edith Nesbit, colonna portante della *Golden Age* della letteratura per l'infanzia tardo vittoriana, pubblica le *Beautiful Stories From Shakespeare*.

Scritte per le sue due figlie, le 'storie' adattate della Nesbit, contrariamente a quanto avviene per la sua copiosa produzione magica, spensierata, sognante, sono estremamente domestiche, pungenti, femminili, morali e didattiche.¹⁸ Il narratore è onnipresente e pronto a commentare o a criticare le vicende dei personaggi. L'esempio più eclatante è quello di *Romeo and Juliet* la cui tragica vicenda sarebbe dovuta al fatto che i due giovani "were afraid to ask their parents' consent to their marriage, as young people should do"¹⁹ per via del "foolish old quarrel"²⁰ tra le due famiglie. Edith commenta così: "If only [Juliet] had spoken out and told her father the truth ... well, then this would have been a different story".²¹

Se inizialmente Shakespeare viene raccontato ai bambini attraverso adattamenti più o meno conformi all'originale, si assiste, nel corso dei secoli, ad un profondo cambiamento nella presentazione di Shakespeare ai bambini e ai ragazzi. Mary Cowden Clarke nel 1850, con la pubblicazione de *The Girlhood of Shakespeare's Heroines*, ci regala un esempio molto interessante di *retelling* per *young adults*.

Merito della Clarke è sicuramente quello di aver restituito o regalato una parte di vita, dalla culla all'adolescenza, come prologo, alle vicende delle eroine dell'universo shakespeariano. Le quindici storie si propongono, quindi, di essere dei *prequel* ai *play* shakespeariani. Con il passare del tempo gli adattamenti shakespeariani diventano vere e proprie trasposizioni o, addirittura, semplici allusioni, mere citazioni nascoste.²²

Dal XX secolo l'utilizzo di Shakespeare nella letteratura *for children and young adults* cambia.²³ L'autore immortale non viene più usato per insegnare, ma per abbellire. Diviene ornamento, rifacimento, citazione, allusione. Non c'è più la necessità di riassumere Shakespeare per i più piccoli, vista l'immensa varietà di forme in cui la produzione dello scrittore è accessibile. I film in circolazione e gli adattamenti della BBC per i bambini bastano e avanzano per avvicinare i non adulti all'autore di Stratford. Specialmente in riferimento agli *young adults*, Shakespeare non deve essere insegnato: a quello ci pensano le scuole. Shakespeare va ripensato, rielaborato in maniera da incuriosire il lettore, secondo nuove prospettive, e secondo nuovi mezzi. Neil Gaiman e J. K. Rowling sono due esempi fondamentali a testimonianza di quanto detto.

Shakespeare stesso diventa un personaggio nelle trasposizioni di *A Midsummer Night's Dream* e della *Tempest* nel *graphic novel* dal titolo *The Sandman* di Neil Gaiman. La rilettura che l'autore fa di Shakespeare (e il suo *play-within-the comic book*) è molto fedele e, al tempo stesso, innovativa. Si può osservare come Shakespeare, da personaggio, scopra, durante la sua vita (e nel corso della serie), il carattere di necessità della perdita connesso ad una vita dedicata a dare forma ai sogni.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Cfr. Francesco Piccirilli, *Shakespeare for Children and Young Adults: allusioni, adattamenti e trasposizioni dal XVIII secolo ad oggi*, cit.

¹⁹ Edith Nesbit, *Beautiful Stories from Shakespeare*, Daryaganj, Rupa, 2012 (first published 2004), p. 111.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, pp. 113-114.

²² Francesco Piccirilli, *Shakespeare for Children and Young Adults: allusioni, adattamenti e trasposizioni dal XVIII secolo ad oggi*, cit. 27.

²³ Per tutto quello che viene affermato da questo momento in poi si deve confrontare Francesco Piccirilli, *Ibidem*.

Un uso diverso è quello che del canone shakespeariano fa la scrittrice britannica più ricca d'Inghilterra, J. K. Rowling. *Harry Potter* è un saga che ha cambiato il modo di pensare e di vivere di un'intera generazione; si tratta di un libro senza tempo. Shakespeare viene usato dalla scrittrice sotto forma di allusioni più o meno velate: *The Winter's Tale*, *Hamlet*, *Macbeth*, *The Tempest*, *Titus Andronicus*, *A Midsummer Night's Dream* e *Richard III* sono solo alcuni dei *plays* che catturano l'interesse della scrittrice: come potremmo non collegare la Hermione del *Racconto d'inverno* con la Hermione di Rowling, come potremmo non cogliere il parallelismo della simbologia del sacrificio della mano di Wormtail con quello che avviene all'interno del *Titus Andronicus*.

Rowling non è l'unica a fare allusioni a Shakespeare. Sono molti i riferimenti shakespeariani nei capolavori di animazione Disney: *Hamlet* e *The Lion King (Il Re Leone)* condividono la stessa trama. Nella versione originale della canzone *Hakuna Matata* di Timon e Pumba compare il *'what's in a name'* di *Romeo and Juliet*. *La Sirenetta* della Disney (e ancor prima quella di Hans Christian Andersen) e *The Tempest* hanno molto in comune: oltre al nome Ariel, le due storie condividono l'incipit del naufragio e molti altri aspetti della trama. A volte le allusioni si perdono nella traduzione: basti pensare a Perdita dell'originale *101 Dalmatians* e alla Peggy de *La carica dei 101*.

Grazie alla Disney, Shakespeare invade anche il mondo del fumetto e, addirittura, Hollywood: innumerevoli i film che contengono citazioni o possibili richiami. Così come infiniti sono i film basati o semplicemente ispirati ai play shakespeariani: Kenneth Branagh è l'eccellenza in questo campo. La BBC ha riproposto degli adattamenti animati (*Animated Tales from Shakespeare*) delle opere dello scrittore; le serie TV puntano sui riferimenti shakespeariani come chiavi del proprio successo o del proprio insuccesso: i produttori della serie TV americana *Heroes* decidono di intitolare la quinta stagione *Brave New World* ma, poco dopo il *teaser*, viene loro annunciato che la serie sarà interrotta per carenza di ascolto.

Riferimenti a Shakespeare sono rintracciabili in altre serie per i teenagers, come per esempio *The Blackadder*, *Once Upon A Time*, *Desperate Housewives*, ecc. Da non sottovalutare tutti gli spettacoli teatrali che possono essere rivisitati per i bambini ribaltandone le chiavi di lettura. *Hamlet* può diventare comico, *As You Like it* può divenire una tragedia. Shakespeare è malleabile,²⁴ come una formina di Didò, può essere esaltato, ridicolizzato, parodizzato; è possibile menzionare a questo proposito la versione parodistica di *Hamlet* dal titolo *Amleto in salsa piccante* di Aldo Nicolaj e la puntata dei Simpson (S13E14) intitolata *Tales from the Public Domain* dedicata ad *Hamlet*.

In conclusione, si può affermare come la forza generativa, che caratterizza l'opera di Shakespeare, costituisca una fonte inesauribile di ispirazione e di nuove idee, non solo nella produzione di testi letterari ma anche di prodotti artistici di ogni genere. La letteratura per l'infanzia non fa eccezione e, a partire dal primo Ottocento, gli scrittori che si rivolgono ai più piccoli hanno sfruttato e sfruttano le strutture profonde e i tratti superficiali rintracciabili nei testi del Bardo per ri-raccontare le sue storie affascinanti divenute, ormai, irrinunciabili.

Bibliografia primaria

- Barrie, James Matthew, *Peter Pan*, London, Penguin Books, 2008.
- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, edited by Peter Hunt, New York, Oxford University Press, 2009.

²⁴ Castaldo, Annalisa, "No more yielding than a dream": The Construction of Shakespeare in *The Sandman*, in *College Literature*, Vol. 31, Number.4, West Chester University, 2004, consultato su *Project Muse*, <http://muse.jhu.edu/journals/lit/summary/v031/31.4castaldo.html> (ultimo accesso effettuato il giorno 03/03/2014).

- Gaiman, Neil, “A Midsummer Night’s Dream”, in *The Sandman: Dream Country*, New York, DC Comics – Vertigo, Issue 19, February 1998.
- Gaiman, Neil, “Men of Good Fortune”, in *The Sandman: The Doll’s House (Part 4)*, New York, DC Comics – Vertigo, Issue 13, August 1997.
- Gaiman, Neil, “The Tempest”, in *The Sandman: The Wake*, New York, DC Comics – Vertigo, Issue 75, March 1996.
- Lamb, Charles and Mary, *The Letters of Charles and Mary Lamb*, edited by Edwin W. Marris Jr., vol. 2 (1801-1809), London, Cornell University Press, 1976.
- Lamb, Charles and Mary, *Tales from Shakespeare*, London, Penguin Classics, 2007.
- Nesbit, Edith, *Beautiful Stories from Shakespeare*, Daryaganj, Rupa, 2012 (first published 2004).
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, New York, Scholastic, 1999.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Deathly Hallows*, New York, Scholastic, 2007.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Goblet of Fire*, New York, Scholastic, 2000.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, New York, Scholastic, 2005.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, New York, Scholastic, 2003.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, New York, Scholastic, 1999.
- Rowling, J. K., *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* (titolo dell’edizione originale inglese *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*), New York, Scholastic, 1998.
- Shakespeare, William, *Complete Plays*, New York, Fall River Press, 2012.
- Travers, P. L., *Mary Poppins. The Complete Collection*, New York, HarperCollins, 2010.

Bibliografia secondaria

- Anthony, Katharine, *The Lambs*, London, Hammond & Co, 1948.
- Beseghi, Emy, Grilli, Giorgia (a cura di), *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci editore, 2011.
- Boschi, Luca, Gori, Leonardo, Sani, Andrea, *I Disney Italiani*, Bologna, Granata Press, 1990.
- Blake, Andrew, *The Irresistible Rise of Harry Potter*, London, Verso, 2002.
- Bloom, Harold, *Shakespeare: The Invention of the Human*, London, Fourth Estate, 1999.
- Briggs, Julia, *Edith Nesbit: A Woman of Passion*, Stroud, Tempus, 2007.
- Cani, Isabelle, *Harry Potter o l’anti Peter Pan: la magia della lettura*, Milano, Pearson Paravia Bruno Mondadori, 2008.
- Ciaramaglia, Fabio, *Shakespeare e il linguaggio del fumetto*, Roma, Bulzoni, 2003
- Demers, Patricia (edited by), *From Instruction to Delight: An Anthology of Children’s Literature to 1850*, Ontario, Oxford University Press, 2004.
- Eccleshare, Julia, *A Guide to the Harry Potter Novels*, New York, Continuum International Publishing Group, 2002.
- Gupta, Suman, *Re-reading Harry Potter*, New York, Palgrave MacMillan, 2003.
- Hank, Wagner, Christopher Golden, Stephen R. Bissette, *Prince of Stories: the Many Worlds of Neil Gaiman*, New York, St. Martin’s Press, 2008.
- Hateley, Erica, *Shakespeare in Children’s Literature: Gender and Cultural Capital*, New York, Routledge, 2009.
- Hunt, Peter, *An Introduction to Children’s Literature*, New York, Oxford University Press 1994 (reprinted 2009).

- Isaac, Megan Lynn, *Heirs to Shakespeare: Reinventing the Bard in Young Adult Literature*, Portsmouth, Boynton/Cook Publishers, 2000.
- Jackson, Anna, Coats, Karem, McGillis, Roderick (edited by), *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, New York, Routledge, 2008.
- Katerinov, Ilaria, *Lucchetti babbani e medaglioni magici. Harry Potter in italiano: le sfide di una traduzione*, Este, Camelopardus, 2007.
- Kirk, Connie Ann, *From Shakespeare to Harry Potter: An Introduction to Literature for All Ages*, Bloomington, Xilbris, 2003.
- Kott, Ian, *Shakespeare Our Contemporary* (original title *Szkice o Szekspirze*), London, Methuen & Co., 1983.
- Lombardo, Agostino, *L'eroe tragico moderno. Faust, Amleto, Otello*, Roma, Donzelli, 2005.
- Manlove, Colin, *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*, Christchurch, Cybereditions Corporation, 2003.
- Müller Anja (edited by), *Adapting Canonical Texts in Children's Literature*, London, Bloomsbury, 2013.
- Naomi, J. Miller (edited by), *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*, New York, Routledge, 2003.
- Piccirilli, Francesco, *Ricchezze velate e sfide di traduzione: Harry Potter nella letteratura per l'infanzia*, Amazon.com, Kindle Edition, 2012.
- Piccirilli, Francesco, *Shakespeare for Children and Young Adults: allusioni, adattamenti e trasposizioni dal XVIII secolo ad oggi*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, a.a. 2013/14, p. 10.
- Propp, Vladimir Ja., *Морфология сказки*, 1928, trad. Gian Luigi Bravo (a cura di), *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.
- Rose, Jacqueline, *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1993 (First published by The Macmillan Press, London, 1984).
- Russell, Brown John (edited by), *Shakespeare: Much Ado About Nothing and As You Like it. A Selection of Critical Essays*, Hong Kong, Macmillan, 1985.
- John Russell Brown (a cura di), *Much Ado About Nothing and As You Like It. A Casebook*, Houndmills, Macmillan, 1979.
- Sabetta I., *Aspetti del linguaggio di As You Like it*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma La Sapienza, 1989.
- Shavit, Zohar, *The Poetics of Children's Literature, Athens and London*, University of Georgia Press, 1986.
- Tosi, Laura, Petrina, Alessandra (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter: storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Bononia University Press, 2011.

Sitografia

- Castaldo, Annalisa, “No more yielding than a dream”: The Construction of Shakespeare in *The Sandman*, in *College Literature*, Vol. 31, Number.4, West Chester University, 2004, consultato su *Project Muse*, <http://muse.jhu.edu/journals/lit/summary/v031/31.4castaldo.html> (ultimo accesso effettuato il giorno 03/03/2014).
- Jonson, Ben in <http://www.luminarium.org/sevenlit/jonson/benshake.htm> (ultimo accesso effettuato il giorno 23.01.2017).

- Marsden, Jean I. 'Shakespeare for Girls: Mary Lamb and *Tales from Shakespeare*', in *Children's Literature*, Vol.17, The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 47, consultato su *Project Muse*, <http://muse.jhu.edu/journals/chl/summary/v017/17.marsden.html> (ultimo accesso effettuato il giorno 19/01/2014).
- Rhead Louis, Introduzione a Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*, New York, Harper & Brothers, 1918, consultato su *The Baldwin Project*, <http://www.mainlesson.com/display.php?author=lamb&book=shakespeare&story=front> (ultimo accesso effettuato il giorno 20/01/2014)

*Dati personali degli autori

Francesco Piccirilli

Francesco Piccirilli insegna lingua e letteratura inglese in provincia di Milano. Collabora come Cultore della Materia per la cattedra di Letteratura inglese e angloamericana dell'Università di Roma Tor Vergata. In passato ha lavorato come Lettore di lingua italiana presso la University of Hull (UK) e come docente di Lingua Inglese presso la facoltà di Scienze Infermieristiche di Sora. Si occupa di *Children's Literature* e *Y.A. Literature*. Ha come hobby la recitazione.

Irene Sabetta

Irene Sabetta insegna lingua e letteratura inglese presso il liceo *Luigi Pietrobono* di Alatri (FR) dove coordina il laboratorio teatrale. Partecipa con gli studenti all'*International Theatre Project* dal 2005. Scrive e pubblica poesie. Ha come hobby la recitazione.