

INTRODUZIONE

Gli esseri umani sono anfibi – mezzo spirito e mezzo animale [...]. Come spiriti appartengono al mondo dell'eternità, ma come animali sono abitanti del tempo. Ciò significa che mentre il loro spirito può essere diretto verso un oggetto eterno, il loro corpo, le passioni e l'immaginazione sono in continuo divenire, poiché essere nel tempo significa mutare.

(Clive Staples Lewis, *Le lettere di Berlicche*)¹

Il teatro di Shakespeare rappresenta un corpus letterario analogo a quello dell'opera di Omero, di Dante o di altri artisti, la cui portata viene decisamente a superare l'individualità umana: «Una voce più alta di quella dell'autore, la voce della Tradizione, ha cantato per lui e con lui».²

È bene non avere alcuna soggezione nei confronti di questa grande opera drammaturgica, composta a cavallo tra il XVI e il XVII secolo;³ conviene altresì avvicinarvisi con spontaneità, senza

¹ Come introduzione a ciascun capitolo abbiamo scelto di utilizzare degli opportuni passi tratti da *Le lettere di Berlicche* e *Il brindisi di Berlicche* di Clive Staples Lewis. In questo testo di genere epistolare, l'esperto diavolo Berlicche, scrivendo al meno scaltro nipote Malacoda, offre argute raccomandazioni su come meglio tentare la fragile anima umana. Attraverso questi ammonimenti – analizzando, capitolo per capitolo, l'opera teatrale di William Shakespeare – abbiamo tentato di scandagliare l'anima umana nei suoi vizi come anche nelle sue virtù, nella sua debolezza come anche nella sua forza, nella sua passività come anche nella sua attività durante il suo cammino di conversione.

² Attilio Mordini, *Il segreto cristiano delle fiabe*.

³ Una serie di studi moderni sosterebbe una «sconvolgente» ipotesi (ci renderemo conto, nel momento in cui si decide di lasciare da parte queste dispute – concen-

alcun complesso di inferiorità intellettuale. La fruizione risulterà piacevole e niente affatto noiosa – come taluni invece temono – e nel momento in cui si riuscirà a coglierne l'intima essenza e la si relazionerà alla propria vita, allora sarà possibile produrre una meravigliosa trasformazione, volta a incidere sempre di più sulla coscienza. Si potrà così modificare l'andamento – il più delle volte orizzontale – della propria esistenza, in maniera sempre più decisa, fino a ottenere la grazia di una santa verticalizzazione.

All'interno di questo ricco apparato letterario, giace un profondo significato, un tesoro sommerso che non può venire alla luce attraverso uno studio biografico dell'autore. Il messaggio che l'uomo moderno – estremamente razionale sotto il profilo economico e utilitaristico – fa fatica a individuare, non va cercato necessariamente nella biografia, ma (pur senza ignorare certi riferimenti al corso della storia, illuminata sempre da una dimensione metastorica) va colto proprio all'interno delle opere stesse. E il vero tesoro dell'opera shakespeariana non può venire alla luce, se non si inizia a prendere in considerazione il ruolo sacro dell'artista.

È bene quindi spendere alcune parole su questo preziosissimo compito, che l'artista del mondo occidentale svolgeva in modo regolare sino al Medioevo, all'interno di società ancora organizzate in modo tradizionale. Continuerà a svolgerlo, in maniera sempre più discontinua, nei secoli a seguire, quando il suo apporto diverrà sempre meno coerente, a causa di un radicale cambiamento di prospettiva (da Dio all'uomo) tipico della civiltà moderna secolarizza-

trandosi unicamente sui contenuti del testo – che tali teorie non ci possono poi sconvolgere più di tanto): le fatiche letterarie comunemente attribuite a William Shakespeare sarebbero opera di qualcun altro! Di chi, allora? Francis Bacon? O l'italiano John Florio? O un gruppo interessato a mantenere l'anonimato dei singoli, tra i quali si dice figurassero, oltre allo stesso Shakespeare, Christopher Marlowe, il 5° Conte di Rutland (Roger Manners), il 6° Conte di Derby (William Stanley), il 17° Conte di Oxford (Edward de Vere)? Ma tali tesi non sono forse un diversivo – se non un alibi – offerto all'uomo moderno per eludere quel duro lavoro di catarsi che il teatro shakespeariano chiama altresì a compiere?

ta, che già era *in nuce* nel periodo rinascimentale.⁴ In realtà l'artista è sempre stato un uomo dotato di particolari facoltà – manuali, visive o auditive, comunque intuitive e guidate dall'Intelletto⁵ – che lo ponevano a servizio della propria comunità, utilizzandole in opere d'arte sulle quali riflettere e meditare, nell'auspicabile e possibile fine che le avrebbe permesso di avvicinarsi a Dio Padre. Un ruolo che doveva essere svolto secondo rigide regole e attraverso procedimenti purificatori che lo avrebbero qualificato al compimento dell'opera.⁶ Ne deriva che l'arte affonda le proprie radici nello Spirito, il quale fortifica e disciplina l'immaginazione, che altrimenti, se lasciata a briglia sciolta, tende a scivolare nelle pericolose derive delle fantasie psichiche.

Va da sé che in tale contesto era completamente squalificante ogni esuberante interesse economico o qualsiasi aspirazione di prestigio personale. Infatti l'artista nasceva come artigiano,⁷ straniero alla legge del profitto, così come la s'intende oggi. L'anonimato delle opere smorzava qualsiasi affermazione della propria individualità.

⁴ Il Rinascimento fece risorgere di fatto l'antico mito di Prometeo, non più inteso negativamente, come simbolo della ribellione dell'uomo al Cielo, ma in una luce positiva, come uomo nuovo che finalmente diveniva libero dalla teologia e dall'ordine naturale.

⁵ Col termine Intelletto non ci si riferisce alla razionalità o all'intelligenza che è presente in una certa misura in ogni uomo, ma – così come l'intende anche Dante Alighieri nella sua *Divina Commedia* – alla ben superiore, anche se a volte latente, scintilla divina, la quale però, quando domina su anima e corpo, permette all'essere umano di entrare in contatto col Divino.

⁶ Nell'arte tradizionale era considerata saggia abitudine per l'artista, prima di accingersi al compimento dell'opera, dedicarsi a un periodo più o meno lungo di digiuno (sia alimentare che sessuale) e completare la purificazione attraverso la preghiera e la pratica dei sacramenti.

⁷ Sono da considerare a parte alcuni artisti, al sostentamento dei quali provvedeva in misura più che sufficiente un mecenate, che poteva permettere loro di fruire del benessere della corte. Consapevole dei rischi che si stavano verificando già cinquant'anni fa, Thomas Merton offre un'ulteriore puntualizzazione, mettendo in guardia su certe degenerazioni moderne del mecenatismo: «Lo stato dell'arte sovvenzionata in massa non è per nulla promettente» (*Diario di un testimone colpevole*).

Le idee, accolte e poi sviluppate dall'artista nell'elaborazione dell'opera, non erano altro che un dono divino e appropriarsene, per vanto o interesse personale, era da considerarsi un atto improprio. Mai dovremmo dimenticare che l'arte, mirabile scintilla del divino, è un accoglimento della visione biblica della realtà, da parte dell'artista. Laddove la prospettiva del pensiero antico riconosceva nella bellezza una qualità dell'essere, la rivelazione biblica scopre un gesto personale del Dio creatore, che con gusto artistico dissemina nel cosmo le sue vestigia.

Lo sguardo estatico di sant'Atanasio vedeva nel mondo creato l'impronta della Sapienza divina: «Ma se il mondo è stato organizzato con sapienza e conoscenza ed è stato riempito di ogni bellezza, allora si deve dire che il creatore e l'artista è il Verbo di Dio». ⁸ Dio come artista precede ogni artista umano e con i suoi strumenti aggiunge una pennellata di bellezza a questo mondo splendido, in cui la Sapienza ama trastullarsi accanto ai figli degli uomini. ⁹

Ne *I due gentiluomini di Verona* (III/2) è lo stesso Shakespeare a esaltare, attraverso le parole del Duca, la forza di questo prezioso dono:

La poesia è un dono del Cielo, e il suo potere è grande. ¹⁰

L'opera d'arte che scaturiva da questo processo sopprimeva ai bisogni spirituali della comunità che, se privata di tale *memento Dei*, rischiava di veder degenerare quei principi etici sui quali erano fondate non solo le regole sociali, ma soprattutto le prospettive di salvezza, per non parlare poi di quelle necessarie per una completa realizzazione spirituale.

È evidente ormai come questa funzione tradizionale dell'arte risulti disattesa nel mondo moderno, che si ispira sempre più al

⁸ Cf. *Oratio contra gentes*, 40: PG 25, 79-80D.

⁹ Cf. Sir 24,3-11; Gv 1,3.14

¹⁰ Questo passo, come la maggior parte delle altre citazioni shakespeariane presenti nel nostro studio, è stata ritradotta dalla fonte inglese citata in bibliografia. Negli altri casi s'è utilizzata per lo più l'autorevole versione di Mario Praz.

materialismo. Peraltro, in un mondo svuotato di ogni principio sacro,¹¹ la comprensione dei capolavori del passato risulta ridotta, mutilata, se non addirittura compromessa, mentre certe «opere d'arte» moderna risultano essere solo illusorie.¹²

Per questo è assolutamente determinante ricordare che la produzione artistica, a qualsiasi livello e in qualsiasi campo, si fa segno autentico del divino, *nella misura in cui riesce a parlare di Dio*, e solo in questi termini offre una stupenda catechesi simbolica determinante per il cammino di fede dell'uomo di tutti i tempi. È questo il motivo per cui è bene rileggere Shakespeare in una prospettiva originale,¹³ che restituisca finalmente all'opera il suo enorme potenziale.

I capolavori shakespeariani sono da sempre risultati accessibili a vari strati di lettura: quello superficiale, legato alla vicenda esteriore che prende corpo sulla scena; quello intermedio, che ha a che fare con gli aspetti psicologici dei personaggi e con le raffinatezze

¹¹ Mentre la spiritualità occidentale si riduce a un mero atto di fede e sovente di sottomissione psicologica e sociale al modo di vita sociale dominante, nella spiritualità contemplativa orientale, trasmessa dai grandi padri spirituali che hanno dato origine alle diverse tradizioni, si parlava di evoluzione della coscienza, di trasformazione, a livello contemplativo, della percezione, di apertura del cuore, di espansione dei sensi comuni verso una dimensione di vita e di pensiero certamente più elevata e profonda, maggiormente adeguata al cammino spirituale dell'uomo. Non dimentichiamo che sia in Occidente che in Oriente l'uomo continua quotidianamente a confrontarsi con i grandi temi esistenziali, col grande mistero del senso del vivere e del morire, pur non trovando più identificazione con l'arte o il pensiero.

¹² Non c'è dubbio che il mondo occidentale contemporaneo, avendo perduto la dimensione spirituale, produce opere a titolo di sentimentale svago, avendo il *business* completamente annientato il significato originale dell'arte. Anzi, l'ha diabolicamente capovolto: doveva essere un mezzo per ritrovare la retta via ed è divenuto uno dei tanti motivi per allontanarsene (si pensi a certe inquietanti forme di arte contemporanea, che testimoniano eloquenti esaltazioni dell'Avversario).

¹³ Il termine «originale» riconduce il lettore all'accezione etimologica di «origine», di ciò che originariamente è nato in un certo modo e per un certo fine. Senso che il mondo moderno ha saputo stravolgere, creando profondi equivoci nell'uso distorto di tale parola, utilizzata oggi a indicare qualcosa di nuovo, di innovativo.

stilistiche da *connoisseur*, e infine, quello profondo, di natura spirituale.¹⁴

Ci preme sensibilizzare gli abituali fruitori della bellezza dell'arte su quello che è, è stato e sempre sarà il vero scopo dell'arte, che attraverso differenti mezzi (dalla sublime espressione formale del bello alle contraddittorie manifestazioni dello squilibrio mondano) converge verso lo stesso obiettivo: una profonda e meditativa riflessione sul fine ultimo dell'esistenza umana. Ovvero la ricongiunzione con l'Altissimo, stimolata dall'improvvisa epifania della catarsi. E la mano degli artisti di tutti i tempi, e soprattutto in questo nostro tempo, ha il diritto e il dovere di partecipare a realizzare questa sinfonia, di mirabile bellezza.

Al loro fianco sta la Chiesa, che non ha mai avuto un proprio stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli, e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando, nel corso dei secoli, un tesoro da conservare con grande cura; facendo sì che le genti possano ancora, lungo il cammino dei secoli, veder dialogare teologia e arte, esistenza e vita, a perenne beneficio dell'umanità.

Non sarà certo facile, per chi è abituato a considerare l'arte come motivo di divertimento, più o meno raffinato e spesso laicizzato, prendere coscienza di tale rivoluzione di prospettiva. Ma è solo attraverso un rinnovamento di questo tipo che l'uomo potrà riscoprire l'arte, attraverso cui ritrovare l'amore per la vita. Una vita che va intesa come prezioso dono di Dio Padre, nei confronti del quale l'uomo di fede ogni giorno esprime la sua riconoscenza, attraverso preghiere, riti sacri, meditazione e caritatevole predisposizione nei confronti del prossimo e dell'intero creato.¹⁵

¹⁴ Quest'ultimo, a sua volta, può essere ulteriormente letto a un livello strettamente religioso e morale e a un altro più propriamente misterico (ovvero anagogico).

¹⁵ «L'arte non è mai fine a sé stessa, ma introduce l'anima a un ordine spirituale più elevato, che esprime e in un certo modo spiega. Musica, arte e poesia sintonizzano le anime con Dio perché stabiliscono una specie di contatto con il Creatore» (Thomas Merton, *Nessun uomo è un'isola*).

Permetteteci, a questo punto, una parentesi di chiarimento etimologico del termine «divertimento», applicato al gioco del calcio. La traduzione inglese delle parole «obiettivo», «scopo», sintetizzata dal termine *goal* (che sta peraltro a indicare anche la porta di gioco), induce a una stimolante riflessione che affonda le sue radici nel popolare sport del calcio. Di regola il calciatore, per poter fare *goal* nella maniera più semplice, deve convergere al centro dalla posizione in cui si trova e, dopo essersi avvicinato alla porta, «realizzare»¹⁶ con un calcio ben dosato a rete. È chiaro però che durante una partita di calcio (metafora della nostra vita) ci possono essere momenti e situazioni in cui il calciatore (ovvero l'individuo), trovando la parte centrale del campo provvisoriamente bloccata dagli avversari (così come in vita il diabolico Avversario ci intralcia la retta via), diverge verso il corner del rettangolo di gioco – probabilmente anche per sua carenza di doti tecniche naturali tali da potersela cavare con un dribbling stretto senza dover rinunciare alla verticalizzazione – ma la sua è comunque una scelta tattica, finalizzata a trovare spazio per crossare al centro, dove un suo compagno di squadra convertirà¹⁷ in rete da posizione più favorevole. Nessun allenatore, neanche il più sprovvisto, suggerirà ai suoi atleti di divergere verso le fasce laterali solo per il gusto di farlo, come fine a sé stesso, al di fuori quindi di una provvisoria e contingente necessità, perché sa bene che il fine della partita è quello di convertire la palla in rete (fa eccezione la cosiddetta «melina», ovvero un certo tipo di gioco o meglio di non gioco, volto esclusivamente a perdere tempo in una situazione di vantaggio – pratica per di più poco sportiva e dai risvolti etici non certo edificanti).¹⁸ Dunque tutti gli undici calciatori della squadra,

¹⁶ L'uso tele/radiocronistico di questo termine rafforza la metafora in relazione alla vera realizzazione dell'uomo: l'unione a Dio.

¹⁷ Anche qui la terminologia in uso corrente nelle tele/radiocronache delle partite di calcio rivela incredibili analogie.

¹⁸ Tale pratica fa pensare a colui che, nella parabola evangelica dei talenti (Mt 25,14-30), decide di nascondere il suo talento sottoterra per restituirla intatto al padrone che gliel'aveva affidato.

ciascuno facendo il proprio dovere (in una sorta di microcosmo), collaborano in sinergia tra di loro per poter ottenere la vittoria e non importa se a fare *goal* sarà l'uno o l'altro, comunque la loro attiva partecipazione alla comunità li salverà dalla sconfitta.

Se usciamo un attimo da questa metafora e torniamo alla realtà quotidiana, ci renderemo conto che siamo in molti a fare della nostra vita un continuo divertimento,¹⁹ senza minimamente preoccuparci di convergere verso quello che è il nostro unico reale obiettivo. È pur vero che nella vita ci possono e talvolta ci devono essere momenti di pausa, intesi come piccole e spensierate parentesi di attività ludica, fisiologicamente necessarie per coloro che devono scaricare tensioni psichiche accumulate durante la giornata, soprattutto nell'iniziale faticoso processo di conversione. Sono comunque la preghiera e l'eucaristia i mezzi più sicuri per trovare sollievo e liberarsi dagli squilibri provocati dallo stress della vita moderna, ed è proprio attraverso questi supporti che ognuno, liberamente può chiedere la grazia al Signore per ottenere quella forza e quella capacità necessarie per operare una decisa e coraggiosa virata, tale da potersi permettere addirittura di irridere l'avversario con un «tunnel»²⁰ e dirigersi rapidamente verso il nostro tanto atteso *goal*. E se si è detto rapidamente è perché la partita dura solo 90 minuti, che rappresentano poi per l'essere umano l'intera propria vita; è in questo spazio di tempo²¹

¹⁹ L'analoga analisi etimologica della stessa parola in lingua inglese è di ulteriore conferma (*amuse*, ovvero «divertirsi», deriva dal verbo *muse*, che significa «meditare» ed è preceduto dal prefisso privativo «a»).

²⁰ Calcisticamente parlando, il tunnel è un preziosismo tecnico che consiste nel superare l'avversario diretto facendogli passare la palla tra le gambe. Doti eccezionali di questo tipo, così come le hanno in campo certi campioni, sono a disposizione anche di alcuni sacerdoti che hanno ricevuto dal Signore quel dono che gli permette di affrontare faccia a faccia l'Avversario spesso irridendolo (è questo l'atteggiamento di alcuni esorcisti per piegare certe nefaste influenze).

²¹ Il motto di fra Albenzio de Rossi, un eremita calabrese del XVI secolo, era «facemo bene ora ch'avemo tempo», a conferma che lo spazio temporale che ci viene donato in vita deve essere ben speso, poiché è l'unico mezzo che abbiamo per raggiungere la salvezza.

che ci giochiamo la nostra partita di cristiani, e che abbiamo la possibilità di operare per la nostra salvezza. Quindi fare della propria esistenza un divertimento costante e indiscriminato significa contraddire il vero ruolo dell'essere umano che è di contro quello di convertire la propria vita – che spesso viene trascinata orizzontalmente e perifericamente, a mo' di melina (illudendosi di avere una posizione di vantaggio, il più delle volte di tipo fisico, economico o sociale) – e verticalizzare al centro verso il Principio divino. Eppure siamo in molti a praticare i più disparati e oziosi divertimenti solo perché vogliamo distrarci dai cosiddetti impegni seri: la routine lavorativa e la noiosa vita familiare. E non riusciamo a renderci conto che sono proprio questi impegni, vissuti senz'amore, in maniera profana e deforme, a essere la prima fonte di divertimento, ovvero di allontanamento dall'Eterno. D'altronde è pur vero che all'interno del contesto economico-sociale dell'epoca moderna – dove quei delicati equilibri delle società tradizionali sono stati completamente sconvolti – non è certo facile perseguire l'obiettivo della conversione; ma che a tutto ciò vogliamo aggiungere ulteriori occasioni di distrazione volte a divergere dal nostro «sacro cammino», ebbene questo non è accettabile. Dobbiamo renderci conto, e agire al più presto, che è necessaria una tempestiva sterzata che ci rimetta sulla retta via: non possiamo sciupare così la nostra preziosa esistenza, e anche William Shakespeare lo sapeva bene!

L'Arte, con la «A» maiuscola, cela, tra luci, forme, cromie e armonie, sensi e messaggi nascosti che suscitano lungo i secoli la curiosità dei fruitori, sia occasionali che appassionati del Mistero. Le più famose opere dell'ingegno umano trascinano con sé, da sempre, ambiguità e suggestioni, accanto a eloquenti simbologie, che spesso gli storici dell'arte non sono in grado di cogliere. A ciascuno viene lasciata la possibilità di cogliere o meno, l'intelligenza dell'opera. L'arte rivela quel Mistero che conduce alla sfera dell'ignoto e produce di per sé una nuova consapevolezza, che porta a rendere intelligibile ciò che non è conosciuto. L'*imago* è un termine antico che definisce l'immagine ed è illuminante per suggerire il

significato magico dei simboli e degli archetipi. Le figure dipinte o disegnate o raccontate diventano allora un veicolo di messaggi subliminali, ipnotici e simbolici, codici aurei ed euclidei.²²

Questo dunque era il compito del quale anche Shakespeare, più o meno coscientemente, era stato investito, e che ha debitamente assolto. Shakespeare fu in grado di trasmettere, attraverso la poesia e l'arte drammatica, per una certa forma di *grazia divina*²³ – o attraverso un cammino spirituale (modalità, peraltro, spesso coincidenti) – quei valori tradizionali propri del cristianesimo.

Tali valori sono talvolta esaltati nelle virtù dei suoi tanti personaggi, iconici modelli di saggio e retto comportamento, talvolta possono perfino emergere mostrando il male, in relazione a particolari vizi che vengono presentati come monito, riguardo al comportamento squilibrato di altri personaggi.

Comunque, seppure Shakespeare appartenga all'epoca rinascimentale – caratterizzata da quei rapidi cambiamenti di prospettiva che porranno le basi per il mondo moderno²⁴ –, la sua produzione artistica rimane saldamente ancorata ai valori cristiani propri della civiltà medievale.

Nel momento in cui la religione propone dogmi fideistici per la salvezza dell'individuo, essa deve saper insegnare un sano codice di comportamento morale. Purtroppo questi insegnamenti risultano alquanto sgradevoli per l'orgoglioso uomo moderno, che non intende in nessun modo sottoporsi umilmente a tutto ciò. Perché, così facendo, dovrebbe rinunciare a quella tanto declamata «liber-

²² Purtroppo, nei tempi moderni, queste immagini vengono spesso studiate per poi essere riutilizzate, dalla pubblicità e dal mondo della comunicazione e del marketing.

²³ Esiste il soprannaturale, il miracolo, che può, in un attimo, capovolgere situazioni disperate, ma sa anche donare gratuitamente per il bene collettivo (*gratia gratis data*), in modo inatteso, facoltà provvidenziali.

²⁴ L'opera shakespeariana si sviluppò in epoca rinascimentale, un'epoca che si muove su coordinate umanistiche, dove la ragione comincia a ribellarsi all'Intelletto e dove la produzione artistica comincia a perdere i contatti con la Tradizione.

tà» individuale, che altro non è che inconscia sottomissione alla schiavitù delle passioni del proprio io. Ora, attraverso l'esperienza di un'opera d'arte, come lo spettacolo teatrale, vengono proposti gli stessi valori promossi dalla religione, ma con un mezzo diverso, che rimane sicuramente più accattivante e fruibile.²⁵

Shakespeare ha utilizzato come esca nel teatro le più adeguate allegorie per indurre alla conversione l'umanità del suo secolo e quella a venire. Sfruttando proprio quelle imperfezioni dell'animo umano – che di solito tengono gli individui lontani dalla sacralità religiosa, mantenendoli ben immersi nel mondano – Shakespeare ha operato, inserendo ad arte nella trama del testo, nella scelta dei personaggi, nei sottili riferimenti ai testi sacri, tutti quegli insegnamenti etici tradizionali utili a una profonda trasformazione interiore. Ed ecco che, grazie a questa esperienza, attraverso un processo virtuoso, si può aprire nell'anima dell'individuo un varco che permetterà la discesa della grazia divina, che opererà in lui la conversione, tale da saper accettare quelle regole religiose utili a purificare le sue debolezze.

Tuttavia, il lettore la cui mente è permeata dalla razionalità positivista, di fronte all'opera di Shakespeare, farà fatica ad accettare l'esistenza di quell'elemento soprannaturale che lega tra di loro, con un filo invisibile, tutte le sue fatiche teatrali in cui è palesemente presente la componente soprannaturale (tragedie, commedie, e soprattutto *romances*) o quella storica (*histories*, ovvero drammi storici). Nella nostra epoca, dove la razionalità è perdente nei confronti di atteggiamenti diversi, le cui sfumature irrazionali e pseudomistiche potrebbero dimostrarsi per l'umanità, persino più pericolose dell'ottuso materialismo, è più che necessario mantenere il punto di vista tradizionale, con le sue specifiche morali e

²⁵ Denis de Rougemont ha definito l'arte «un trucco intenzionale per la meditazione». In effetti la funzione delle immagini, dei simboli, della poesia, della musica, del canto e del movimento rituale del corpo (ovvero la danza), è quella di aprire l'interiorità del contemplativo, orientando totalmente i sensi e il corpo verso Dio.

le sue ritualità religiose. Rileggendo, in tal senso, l'opera teatrale shakespeariana, essa si rivela una benedizione, pronta a restituire quell'antica coscienza che l'umanità ha perso attraverso i secoli. Secoli che, se da un lato hanno segnato continui successi tecnologici, interpretati come fulgido progresso, dall'altro hanno visto il completo regresso dell'uomo, quale immagine e somiglianza divina, incarnato su questa terra per restituire il dono all'Eterno e darne testimonianza, attraverso un percorso di amore indicato, nella tradizione cristiana, dalla vita, morte e risurrezione di Gesù.

William Shakespeare, come tutti gli artisti ispirati,²⁶ durante il processo creativo che lo portava al compimento delle sua vasta opera teatrale dovette necessariamente porsi come intermediario per cogliere dal mondo delle idee quei profondi valori, quelle eterne verità, quegli archetipi che poi riusciva a esprimere simbolicamente nelle «sue» storie,²⁷ per poter così offrire ulteriori occasioni di riflessione e meditazione sull'umana esistenza.

Il bardo di Stratford-upon-Avon dunque si pone all'interno della tradizione cristiana e la sua visione è strettamente collegata alla tradizione medievale, rispettosa di una precisa gerarchia – non tanto di natura strettamente sociale (nel mondo moderno latrice di molte contraddizioni), quanto cosmologico-metafisica – che l'avvento del mondo moderno con le sue «scoperte scientifiche» ha, di fatto, messo in discussione. E la gerarchia sta nel fatto che tutte le cosmologie tradizionali sono basate su questa verità assiale, verticale. E tali son rimaste sino a che la mentalità moderna non cominciò a stravolgere o a parodiare tale gerarchia, ponendola in modalità orizzontale.

Nel *Troilo e Cressida* tutto ciò è espresso in modo chiaro nelle parole di Ulisse (I/3):

²⁶ Per ispirazione (o meglio, intellezione) si intende quella forma di grazia divina, che favorita da sincere pratiche rituali e meditative – e quindi anche da una profonda trasformazione interiore dell'individuo –, permette la produzione di autentiche opere d'arte.

²⁷ Le stesse storie sono state spesso prese a prestito altrove.

Quando la gerarchia, che è la scala sottesa a tutti i più alti disegni, viene sovvertita, allora le cose vanno male [...]. Togliete soltanto la gerarchia, scordate quell'unica corda e ne seguirà una tale dissonanza che ogni cosa si scontrerà in puro antagonismo [...]. Quindi tutto si risolverà in potere, potere in volere, volere in appetito; e l'appetito, lupo universale, assecondato così da potere e volere, non potrà che fare preda globale, sino a divorare sé stesso.

Di fronte a questo quadro profetico, che svela quella direzione che prenderà il mondo moderno – preannunciata a cavallo tra XVI e XVII secolo –, si può solo che rimanere sorpresi.²⁸ È la mentalità del sistema capitalistico-consumista, motore del mondo contemporaneo, che ha di fatto dato una violenta spallata ai principi tradizionali, promovendo nuove forme demagogiche di controllo delle masse, che si muovono sotto un'illusoria egida di democrazia. Un vero e proprio lupo, i cui famelici appetiti globalizzanti non potranno che portare l'umanità all'autoannientamento. Ma quel lupo che di tutto fa razzia è anche l'animo gretto dell'individuo ipocrita, passionale, egoisticamente attaccato alle cose: un animo che ha dimenticato la sua origine divina e che vaga senza meta alla ricerca di ogni effimera soddisfazione.

S'è perso dunque il contatto col Cielo e, di conseguenza, non c'è più quell'ordine gerarchico a cui faceva riferimento Ulisse nella citazione precedente. Ma, per meglio comprendere il termine «gerarchia», ci avvaliamo delle parole teologo cattolico Raimon Panikkar, il quale nel saggio *La porta stretta della conoscenza* spiega che «la gerarchia della realtà è una correlazione costitutiva, ma non da superiore a inferiore, bensì nel significato autentico della parola, cioè di “ordine sacro”»; e di quelle dell'ortodosso Philip Sherrard, che nel libro *Il Sacro nella vita e nell'arte* sottolinea: «L'u-

²⁸ È possibile mettere in relazione tale immagine con le seguenti parole di Mario Polia: «Gli antichi avevano espresso nel simbolo dell'*ouroboros*, il serpente che divora la propria coda, l'idea del piacere avvelenato dall'insaziabilità» (*Mitologia tolkieniana. Fantasia e tradizione*).

niverso è una struttura gerarchica composta da diversi livelli che discendono nel regno delle Idee intelligibili, ovvero gli archetipi, fino a raggiungere la minima particella dell'esistenza sensoriale o materiale. Questi livelli non sono separati l'uno dall'altro, ma al contrario sono intercomunicanti. C'è una catena ininterrotta di subordinazione che, da livello a livello, dà coerenza e unità alla gerarchia universale».

In tale ordine l'uomo ha un suo particolare ruolo da mantenere, un dovere regale che si incarna nell'onore con cui affronta la vita. Il valore dell'onore e le modalità con cui va difeso emergono nella tradizionale sfida a singolar tenzone tra Edgar ed Edmund, nel *Re Lear* (V/3):

*Sguaina la spada, così che se quanto ho da dire offenda un nobile cuore, il tuo braccio possa renderti giustizia. Ecco la mia spada snudata. Guarda: questo è il privilegio che mi danno e il mio cuore e il mio giuramento, e la mia professione di fede quando sono stato ordinato cavaliere.*²⁹

Quando si parla di «cultura tradizionale» bisogna far riferimento all'epoca in cui l'uomo ancora viveva nella profonda consapevolezza di una dimensione spirituale che permeava la vita quotidiana. Tale condizione, per quel che riguarda la cultura occidentale, è durata più o meno – pur subendo un'indubbia entropia – fino al XVI secolo. Si parla invece di «cultura moderna» – al di là dell'indicazione cronologica appena data (che ne segna più o meno l'inizio) – quando si allude a una mentalità che tende a essere fiduciosa soltanto nelle capacità dell'uomo; da solo, ritenendosi padrone assoluto del proprio destino e facendo quindi a meno di Dio Padre, crede di poter dominare la natura attraverso la sua scienza profana.

Gli attuali mezzi di comunicazione hanno accentuato l'illusione del potere illimitato che l'uomo si è attribuito indebitamente

²⁹ È dal presente passo che è stato ideato il titolo del nostro saggio.

e che ha generato un mondo assurdo e deforme, dove non ha cittadinanza il profondo significato della vita, bensì è abitato da futili chimere, illusorie forme di sicurezza, basate sul benessere economico, che stanno conducendo l'uomo alla più completa ignoranza.

Oggi, più che mai, Dio è morto. In un'epoca in cui regna solo l'incertezza, i mezzi di comunicazione, per loro natura ambigui, possono servire al bene e al male. E, in un momento in cui l'uomo è misura a sé stesso, essi instillano ignoranza e distillano l'indifferenza. Possono essere usati per proclamare il vangelo o per ridurlo al silenzio. È ormai innegabile la rottura della trasmissione della fede, intimamente legata a un processo di allontanamento da una cultura popolare profondamente segnata nei secoli dal cristianesimo. L'attuale habitat culturale nel quale l'uomo è immerso, la vacuità e la fallace illusione dei mezzi di comunicazione influiscono sui suoi modi di pensare, di comportarsi, sulle sue capacità di giudizio e sui suoi valori.

Il secolarismo, legato al fenomeno della globalizzazione, si diffonde come un modello culturale post-cristiano. E quando la secolarizzazione si trasforma in secolarismo,³⁰ si ha una grave crisi culturale e spirituale, di cui sono segni la perdita del rispetto per la persona e la diffusione di una specie di nichilismo antropologico che riduce l'uomo ai suoi istinti e alle sue tendenze.³¹

Shakespeare propose, per quest'impasse, una via di uscita: la rinuncia al proprio io. Da qui ognuno deve ripartire per trovare riscontri a livello sociale. La mentalità moderna si impegna in un fallimentare percorso inverso: cambiare la società, pur se gli uomini continuano a rimanere ipocriti individui. Consapevole di questa prospettiva, il lettore troverà in Shakespeare l'occasione per vigilare su pensieri, parole, opere e omissioni, che danno quotidianamente prova della propria volontà di accettare o rifiutare

³⁰ Cf. Paolo VI, esortazione apostolica *Evangelii nuntiandi*, 8 dicembre 1975, 55.

³¹ Cf. Pontificio Consiglio della cultura, *Per una pastorale della cultura*.

Cristo e i suoi insegnamenti di amore, di compassione, di perdono, di riconciliazione e di carità.³²

Questa porta stretta, quale dolorosa via, è indicata nelle sue opere teatrali, che al contempo ci mettono in guardia sui pericoli che mostrano altre strade, più ampie, più facili e più attraenti da percorrere, che offrono però frutti ben diversi. In questo senso Shakespeare è uno scrittore che si inserisce a pieno titolo all'interno della tradizione cristiana. E la lettura delle sue opere – sia a livello inconscio che conscio (è su questa seconda modalità che muove questo studio) – non potrà che giovarci. Sarà l'occasione per riscoprire anche l'importanza e il profondo significato della ritualità della religione cristiana.

Se c'è una «modernità» nel teatro di Shakespeare, questa è di tipo stilistico, ed è data dalla sua capacità di fare interagire i personaggi di estrazione popolare con lo sviluppo della narrazione principale. Ha la capacità di fondere insieme sotto-trame e intreccio principale, per lasciare l'opera aperta, e poter chiedere l'aiuto del pubblico, per completarla (si leggano a tal proposito il Prologo dell'*Enrico V* o l'Epilogo de *La Tempesta*). Ma c'è anche la sua capacità di mettere in risalto le zone di ombra degli eroi: il loro successo non è un percorso rettilineo e senza passi falsi, ci sono cadute, errori, ambiguità, dubbi, contraddizioni, eccessi sino all'ultimo momento. Tale e quale è la situazione in cui si trova l'uomo moderno, dopo che ha visto crollare i principi che ordinavano l'esistenza umana.

Sono molti i passaggi attraverso cui Shakespeare esprime diffidenza verso il mondo moderno e vi contrappone una prospettiva di ben diversa natura. La portata tradizionale della sua opera teatrale si nota soprattutto nell'*Amleto* (I/5), dove troviamo chiari riferimenti al disappunto per la filosofia umanistica che allontana

³² Su questo punto – con specifici riferimenti all'Antico e al Nuovo Testamento – assai meticolosi risultano gli studi svolti dal gesuita inglese Peter Milward e dal professore statunitense Steven Marx (in Bibliografia sono presenti suggerimenti di alcuni dei loro studi).

dalla fede. Tant'è che il principe – parlando con Orazio, ma non certo rivolgendosi a lui l'epiteto di uomo razionalista – ridimensiona le cosiddette scienze umanistiche:

Ci sono più cose tra cielo e terra, Orazio, di quante se ne possano immaginare con la nostra filosofia.

La filosofia umanistica – ponendo l'uomo e il suo raziocinio al centro dell'attenzione, dimenticando la sfera metafisica e la prospettiva gerarchica (ancora viva nel mondo medievale, che saggiamente dava ancora precedenza a Dio) – rappresenta uno dei passi determinanti per quel cammino che ha portato alla completa rottura tra l'uomo e il suo Principio, avvenuta agli albori del mondo moderno. E in *Troilo e Cressida* (II/2) non manca la critica all'atteggiamento della scienza moderna (o della «teologia» progressista che rinuncia alla metafisica), che, avendo dimenticato ormai l'aspetto qualitativo, si illude di cogliere la verità dell'esistenza (o Dio) attraverso studi esclusivamente quantitativi. Troilo, alludendo al grado di dignità che merita un padre, ovvia metafora del Padre eterno, dice a Ettore:

*Volete sommare sul pallottoliere
l'incommensurabilità del suo infinito?*

La prospettiva cristiana medievale si evince anche dalla figura del re, unto dal Signore, e del suo ruolo sacro, chiarito dal monarca stesso nell'*Enrico V* (IV/1):

*Addosso al re! Su di lui le vite, le anime,
i debiti, le mogli in pena, i bimbi e persino i peccati.
Il re deve caricarsi d'ogni cosa.
Qual dura condizione!*

Essere un monarca non significa soltanto governare e ricevere le dovute onorificenze, ma soprattutto saper sopportare le responsabilità delle proprie scelte, se non addirittura caricarsi dei peccati dei propri sudditi. Di qui, la figura del re santo, del saggio che,

soltanto dopo un fruttuoso lavoro interiore, si pone alla guida del proprio popolo, cosa che fa il principe Enrico.

Nella storia dell'umanità le origini di chi è chiamato a detenere il potere di una comunità, e poi di uno Stato, sono da sempre sconfinate nella dimensione sacra. Il creato si manifesta secondo un ordine gerarchico tradizionale che parte dal Cielo e giunge attraverso vari gradi intermedi in terra. L'ordine della comunità riposa sull'immutabile ordine universale, dunque per la conservazione di tale ordine naturale è necessario un intervento celeste e una presenza di una guida ai confini tra il divino e l'umano: il Legislatore (Manes, Manu, Numa ecc.), il Re, l'Imperatore. I re shakespeariani rientrano – al di là delle varie connotazioni personali – nel patrimonio tradizionale pre-cristiano e cristiano che li identifica in figure mitiche e spesso mistiche. Il re ha una funzione essenzialmente regolatrice e ordinatrice (di qui la sua radice etimologica di *rex*, *regere*), tale da portare equilibrio e armonia. Ma quando la gerarchia viene utilizzata per soddisfare i capricci del re, ecco che siamo alla fine della monarchia, che a questo punto non solo non può più derivare da Dio, ma diventa soltanto una costruzione umana, suggerita da sottili influenze inferre, e al servizio delle forze del Caos.

In *Misura per misura* incontriamo una riflessione morale di Vincentio, subito dopo il suo colloquio con Escalus, che sottolinea l'impegno della regalità (III/2):

*Colui che vuol brandire la spada del Cielo
in egual misura ha da esser santo e severo
e ravvisare in sé stesso un modello pieno
e una grazia a sostegno, se la virtù vien meno.
Né si vuol che egli giudichi gli altri
senza tener conto dei mancamenti propri.
Guai a colui che infligge morte crudelmente
per colpe di cui si compiace ardentemente.*

Per tradizione, oltre che dell'armonia della società, il re è garante anche del buon andamento delle stagioni, della fecondità della ter-

ra e degli animali, e di tutto ciò che, in virtù del potere, rappresenta attivamente tra gli uomini. Un tempo il re era anche sacerdote; nella Bibbia, Melchisedek (cf. Gen 14,18-20) appare come prototipo eterno del re-sacerdote, detentore della sapienza delle origini: il nome contiene etimologicamente il riferimento alla regalità e alla giustizia. È davvero un peso enorme quello che l'Altissimo pone sulle spalle di colui che è potenzialmente in grado di sopportarlo.

Sull'immutabilità di tale ruolo, ricordiamo questo brano dal *Riccardo II* (III/2):

Neanche tutta l'acqua d'un aspro mare in burrasca può togliere il balsamo al re consacrato, né il fiato dei mortali può deporre il vicario eletto da Dio.

Un'immutabilità che purtroppo è stata spesso addotta, nella storia delle monarchie – soprattutto dal Rinascimento in poi –, a sostegno di colui che tale unzione divina non l'aveva avuta affatto. Il re moderno, pieno solo di sé, anelava soltanto al potere e al prestigio personale, e pur di mantenere il suo status di privilegio, approfittava della fede popolare, anche interpretando o manipolando certe consuetudini giuridiche a proprio favore.

Nel *Riccardo II* (II/1) York tenta di far ragionare il re sul grave errore che ha commesso con la decisione di diseredare Hereford, il figlio di Gaunt, allo scopo di rimpinguare le sue casse, e dice:

Se distruggi i diritti di Hereford, distruggi le carte e le consuetudini consacrate dal tempo; fai sì che il domani non segua l'oggi, e che tu non sia più te stesso; perché, come mai puoi essere un re, se non per ordinata continuazione e successione?

Paradossalmente, ma non casualmente, sarà proprio quel re che più di ogni altro sottolineerà l'importanza della consacrazione regale, di eletto da Dio, a macchiarsi di tale azione ignominiosa.

Già qui, vediamo chiaramente i tratti di un re moderno che, facendo affidamento soltanto su un'autorità ricevuta, compie una prepotenza dietro l'altra. Avendo svuotato il significato della

propria autorità con una vita profana, senza alcun principio ordinatore interiore, questo monarca pone in essere quella parodia del LA, nota musicale di riferimento, sulla quale si intoneranno nei secoli seguenti tutte le monarchie, le «aristocrazie» e un certo potere clericale. Ma i loro assurdi privilegi saranno presto spazzati via da quelle rivoluzioni che nasceranno dal basso e costituiranno un'altra velenosa ideologia, che, una volta insinuata nella società moderna, ha a sua volta cercato di distruggere sistematicamente ogni residuo di Tradizione. E quando la gerarchia viene utilizzata per soddisfare i capricci del re, arriviamo puntualmente alla fine della monarchia: essa non può più derivare da Dio, essendo ormai diventata soltanto una costruzione umana, orientata da sottili influenze inferi, che l'hanno posta al servizio del Caos.

Dunque l'epoca di Shakespeare è quell'era medievale dove ogni cosa era ancora rapportata al Cielo. Non c'è da meravigliarsi, quindi, se nel *Riccardo III* (V/3), prima della battaglia di Bosworth – che vedrà la sconfitta del malvagio re –, sia stato dato particolare risalto alla preghiera di Richmond, la quale fa sì che la sua opera rientri nella giusta azione di Dio, che opera attraverso quegli umili esecutori che si pongono al suo servizio:

O Tu, di cui mi considero capitano, guarda alle mie truppe con occhio benigno: metti nelle loro mani le mazze ferrate della tua collera, che nella loro pesante caduta schiaccino gli elmi usurpatori dei nostri avversari: fa' di noi i ministri del tuo castigo, così che noi potremo lodarti nella tua vittoria.

Il *Non nobis Domine* dell'*Enrico V* (IV/8), intonato alla fine della battaglia di Agincourt, rientra nello stesso spirito di umile e devota sottomissione al volere di Dio Padre.

* * *

Nell'opera drammaturgica di Shakespeare, sono molti i riferimenti alla specifica tradizione cristiana. Troviamo frammenti del

decalogo nella tragedia del *Re Lear* (III/4), sulla bocca di Edgar, che, travestito da pazzo, tra le sue sagge «follie», da contrapporre ai comportamenti dei «benpensanti», trova spazio per ricordare i seguenti comandamenti divini:

Bada bene a star lontano dal demonio. Obbedisci al padre e alla madre, tieni fede alla parola data. Non bestemmiare. Non commettere adulterio. Non caricare il tuo dolce cuore d'inutili orgogli.

È la lucida esternazione di colui che, seguendo la lezione del *Fool* (il giullare del re), ha capito che in questo mondo, caratterizzato da falsità e perbenismo, occorre instillare un poco di pazzia, così da far tornare in mente quei principi etici che ormai tutti hanno dimenticato. La tirata finale di Edgar probabilmente è proprio diretta a Lear, il cui orgoglioso ego, che voleva compiacersi delle lodi delle figlie, era stato provvidenzialmente punito da Cordelia, scatenando in lui un'assurda reazione rabbiosa. È bastato l'atteggiamento di Cordelia, fuori dal coro, a provocare una serie di reazioni a catena che sveglieranno la coscienza del padre, sopita dall'influsso di un io orgoglioso e compiacente.

Le parole iniziali di Cordelia – che accenderanno la rabbia egoista del padre Lear, che preferiva le smancerie delle sorelle – esprimono il compito dell'uomo di fronte alla paternità divina. L'uomo dovrà «restituire» il bene ricevuto, privandolo di false adulazioni (I/1):

Mio buon signore, voi mi avete generata, mi avete cresciuta e mi avete amata, e io vi restituisco tutti quegli obblighi dovuti: vi obbedisco, vi amo e vi onoro al di sopra di tutti gli altri.

Peraltro, per il cristiano, questo dono di rimando³³ – al di là della simbologia legata all'eucaristia – dovrebbe compiersi nel comportamento caritatevole, che deve porre in essere nei con-

³³ Tale atto – che andrebbe rinnovato quotidianamente con vera sincerità – viene troppo spesso trascurato o inquinato da una serie di devianti ipocrisie e secondi fini.

fronti del prossimo bisognoso, come evidenzia il re di Francia (I/1) quando intesse le lodi di Cordelia dicendo:

Assai più ricca perché povera, più meritevole perché abbandonata, e più amata perché disprezzata.

Nella prematura divisione del regno di Lear, e nel mancato riconoscimento della sincerità delle figlie – sia in senso negativo (Regan e Goneril) che positivo (Cordelia) –, sta il dramma della cecità di Lear, icona della cecità umana, dell’incapacità di vedere, di capire e di comprendere la realtà circostante.

Talvolta, è proprio Gesù Cristo a essere chiamato in causa, anche se non in modo diretto.³⁴ Unica eccezione l’*Enrico VI/Parte prima*, dove la Pulzella d’Orleans (unico personaggio che ha il diritto di farlo), pur riferendosi alla vergine Maria, afferma (I/2):

Mi aiuta la mamma di Cristo, altrimenti sarei fin troppo debole.

Altrove, ne *Il racconto d’inverno* (I/2), Gesù viene appropriatamente definito «il Migliore», quando Polissene, nel pieno della vergogna delle sue azioni, si paragona a colui che lo tradì, ovvero a Giuda:

Possa il mio nome accoppiarsi a colui che tradì il Migliore!

Anche nel *Riccardo II* (II/1) viene evitato di pronunciare in scena il nome di Gesù, utilizzando al suo posto, quello della vergine Maria:

Il redentore del mondo, figlio della beata vergine Maria.

* * *

³⁴ Al di là della necessità di attenersi alla legge promulgata nel 1606, che proibiva di nominare il nome divino, sembra quasi, alla luce anche degli altri esempi (presenti in opere probabilmente anteriori a tale data) che ci sia a teatro una sorta di rispettosa omissione del nome sacro di Gesù, la cui rituale ripetizione è da sempre stata considerata preziosa ed efficace nell’ambito della preghiera comune e della mistica cristiana.

Non mancano riflessioni sul classico tema del dualismo bene/male, tanto cara al manicheismo, soprattutto nell'*Enrico V* (I/2), dove troviamo l'arcivescovo di Canterbury che ci offre un saggio di come le vie del Signore agiscano. Il prelato sottolinea come, nell'organizzazione gerarchica divina, anche gli opposti tendano a convergere, e persino il *caos*³⁵ sia parte del *cosmos*, ovvero di un ordine superiore:

È questo il motivo per cui il Cielo distribuisce diverse funzioni agli uomini e ne mantiene l'attività in continuo movimento, assegnandole come fine ultimo supremo un'obbediente subordinazione [...]. Da tutto ne viene che molte cose, pur avendo un medesimo fine in comune, possono cooperare anche se muovono in direzione opposta [...] come tante linee che convergono al centro di una meridiana.

In un passo di *Tutto è bene quel che finisce bene* (IV/3) è perfettamente illustrato come bene e male tendano in questo mondo ad alternarsi, persino a connettersi, ma sempre e comunque in vista del bene superiore:

La tela della nostra vita è più che varia: fila il bene col male. Le nostre virtù porterebbero alla superbia se i nostri difetti non le moderassero; i nostri errori ci farebbero disperare se le nostre virtù non li consolassero.

Shakespeare sembra aver colto perfettamente il mistero dell'intreccio che esiste tra il bene e il male, ben rappresentato nella sua opera, dove a personaggi dotati di lucida coscienza si alternano personaggi malvagi. E laddove certi personaggi hanno consapevolezza di peccato, questa ridimensiona l'orgoglio di colui che crede di essere all'interno di un cammino di santità. Amleto afferma a tal proposito (*Amleto*, II/2):

³⁵ In altri contesti simboleggia le forze del Maligno, che, pur non potendosi contrapporre a Dio, si riversano sull'uomo, rendendo irto e difficoltoso il suo cammino di conversione.

Niente è buono o cattivo, solo il pensiero lo rende tale.

Desdemona nell'*Otello* fa intendere come si possa trarre buona esperienza anche dal male, quando in risposta a Emilia, che la metteva in guardia su certe cattive abitudini dei mariti, dice (IV/4):

Buona notte, buona notte! Che Dio mi aiuti a non imparare il male dal male, ma a riceverne buon insegnamento.

* * *

In conclusione, senza alcuna pretesa di offrire un quadro sistematico ed esaustivo dell'etica cristiana, abbiamo impostato la nostra ricerca soprattutto sui vizi, sulle virtù e su alcune altre specifiche tematiche reperibili nelle trame del teatro shakespeariano ed esemplificate dai passi scelti e commentati.