

«*To give a kingdom for a mirth*»: spazio e identità nell'*Antony and Cleopatra* shakespeariano

VALENTINA ROSSI¹

Sommario: 1. “I’th’ East my pleasure lies”; 2. “A pair of chaps, no more”: l’alterità negata.

Abstract: This paper maps the parallel construction of space and identity in Shakespeare’s *Antony and Cleopatra*, a play in which geographical spaces clearly acquire semantic and symbolic value. The interactions between these radically opposed topographical spaces and the characters who inhabit them are key to an insightful geocritical reading of characterisation within play. Rome is a place of politics, power and progress while Egypt is characterized by opulence, luxury and pleasure – Octavia and Cleopatra, embody these places. The construction of Antony, through his inhabitation of these parallel spaces and his relationships with these women and the places they represent, both as limen and limes, sheds new light on the play as a whole.

Keywords: *Antony and Cleopatra*, *Geocriticism*, *heterotopia*, *limen/limes*, *Alterity*.

Nell’*Antony and Cleopatra* di Shakespeare, la parola – il racconto – disegna una geografia ampia che rimanda l’eco di battaglie e l’esotismo di popoli e di luoghi lontani, in buona misura seguendo il dettato delle *Vite* di Plutarco, principale fonte dei *Roman plays* nella traduzione di Thomas North: *The Lives of the Noble Grecians and Romans* (1579)².

La diegesi quella geografia la ritaglia, di fatto definendo due spazi altamente semantizzati, Roma e Alessandria, espressione di mondi e di assiologie fra loro divergenti, come la critica non ha mancato a più riprese di sottolineare³.

Guardando in particolare alla figura di Antonio, le modalità d’interazione che, nel *play* shakespeariano, si stabiliscono fra lo spazio dell’Oriente alessandrino e quanti lo abitano o a esso si relazionano è ciò che questo contributo intende approfondire e analizzare⁴.

1 Professore a contratto di Lingua Inglese presso l’Università degli Studi eCampus - Novedrate.

2 “To read North, and then to read *Antony and Cleopatra*, is to be amazed at how little Shakespeare brought his creative activity to bear on the structure of the play. Similarly, in one character only, that of Enobarbus, has he set his imagination to work; the rest are as he found them in North” (B. DOBRÉE, *Restoration Tragedy*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford 1929, p. 70).

3 Alcuni esempi: “Egypt is the Life Force-regenerative, hot, emotional, the center of love and overripe sexuality. Rome is Power-duty, public service, military valor, reason, and policy” (W. D. WOOLF, “*New Heaven, New Earth*”: *The Escape from Mutability in Antony and Cleopatra*, «Shakespeare Quarterly», 33.3, Autumn 1982, p. 328); “in contrast to Rome’s ‘measure’ and Lentent restraint, Egypt is represented as a land of excess in the thrall of an endless Bacchanal” (J. G. HARRIS, “*Narcissus in thy Face*”: *Roman Desire and the Difference it Fakes in Antony and Cleopatra*, «Shakespeare Quarterly», 45.4, Winter 1994, p. 409); “Rome, of course, signifies as Egypt’s constructive opposite, portraying itself as everything Egypt is not” (A. L. LITTLE JR., *Shakespeare Jungle Fever*, Stanford University Press, Stanford 2000, p. 105).

4 La corrispondenza fra luogo abitato e soggetto abitante è alla base della riflessione geocritica, ovvero della scienza

1. “I’th’ East my pleasure lies”

La dicotomia valoriale ascrivibile ai due *loci*, richiamando una definizione proposta da Deleuze e Guattari in *Millepiani*, potrebbe essere sintetizzata nella opposizione fra “spazio liscio” e “spazio striato”⁵.

Roma è senz’altro lo “spazio striato che occupa l’apparato dello Stato; è lo spazio della *polis*, del politico, del civilizzato, della polizia, [...] della cittadinanza” e si oppone alla “beduinità” dello “spazio liscio” in cui si iscrive Alessandria, “marcat[a] da ‘tratti’ che si cancellano e si spostano”⁶, priva di omogeneità, caratterizzata da una isotropia che rende impossibile giungere a una definizione in grado di contenere ogni sua sfumatura.

A Roma la sfera dei sentimenti cede il passo al senso del dovere e al rafforzamento del potere in funzione del consolidamento e dell’espansione dell’Impero⁷. Dell’*autoritas* capitolina il triumviro Ottaviano incarna la quintessenza, avvertendone il peso e la responsabilità (“I knew it for my bond”, 1.4.85). Moralmente incorruttibile, Ottaviano, nonostante la giovane età, amministra l’Impero con sagacia e con una ambizione che guarda costantemente al futuro, a una grandezza da accrescere per dare nuovo lustro all’eredità del passato. Le emozioni sono espunte dall’universo che egli governa e modella, come dalle parole che pronuncia. Ottaviano è Roma e Roma è Ottaviano: una identità e identificazione monolitiche, che nulla pare poter scalfire⁸.

In modo parallelo e contrario, le strade e i palazzi della città egizia trasudano di un epicureismo inscritto in un etereo, fugace presente segnato da una lingua ridondante, allusiva, sfuggente, intrisa com’è di doppi sensi⁹. La vanità e l’opulenza dell’Egitto si riflettono nella sua regina – spesso

degli spazi letterari consolidatisi, soprattutto negli ultimi vent’anni, grazie agli studi monografici di Bertrand Westphal e Robert T. Tally Junior – cui questo contributo in più punti si richiama. Su questi aspetti, si vedano anche: E. PRIETO, *Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond*, in R. T. TALLY JR., *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, Palgrave: MacMillan, New York 2011; F. J. VALERA – E. T. THOMPSON – E. ROSCH, *The Embodied Mind*, MIT Press, Cambridge (MA) 1991; J. GRASSIN, “Pour une science des espaces littéraires”, *La Géocritique. Mode d’emploi*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges 2000, p. 9, cit. in: D. IZZO, *Letterature geocentrate: alcuni percorsi recenti*, «Iperstoria. Testi, Letteratura, Linguaggi», 5, 2015, p. 148.

5 G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Les Editions de Minuit, Paris 1980, trad. it. a cura di G. Passerone, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Cooper, Roma 2003, p. 540.

6 *Ivi*, p. 59.

7 La priorità riconosciuta al senso dell’onore nella scala dei valori romani trova riscontro anche nelle parole di alcuni personaggi minori. Per esempio, dei *milites* dinanzi alla dubbia condotta tenuta da Antonio alla corte di Cleopatra: PHILO: [...] Sometimes, when he is not Antony, / He comes too short of that great property / Which still should go with Antony. / DEMETRIUS: That he approves the common liar who / Thus speaks of him at Rome, but I will hope / Of better deeds tomorrow (1.1.58-63). Un disappunto, quello dei soldati romani in missione in Egitto, rimarcato da Antonio: “Speak to me home; mince not the general tongue; / Name Cleopatra as she is called in Rome; / Rail thou in Fulvia’s phrase, and taunt my faults / With such full license as both truth and malice / Have power to utter” (1.2.111-115). Tutti i riferimenti al testo inglese sono all’edizione: W. SHAKESPEARE, *Antony and Cleopatra*, Arden Edition, ed. by John Wilders, Routledge, London – New York 1995. La traduzione italiana è a cura di Agostino Lombardo (Feltrinelli, 2016). Per quelli al *Julius Caesar* si rimanda invece a W. SHAKESPEARE, *New Oxford Shakespeare. Modern Critical Edition (2016)*, ED. BY G. TAYLOR ET AL., Oxford University Press, OXFORD 2017.

8 “Caesar is that sort of politician who never acknowledges failure” (A. LEGGATT, *Shakespeare’s Political Drama: The History Plays and The Roman Plays*, Routledge, London – New York 1989, p. 178).

9 Lo dimostrano, sin dalle prime battute, i cortigiani di Cleopatra: CHARMIAN: [...] some excellent fortune! Let me be married to three kings in a forenoon and widow them all. Let me have a child at fifty to whom Herod of Jewry may do homage. Find me to marry me with Octavius Caesar and companion me with my mistress [...] how many

descritta con termini iperbolici¹⁰ – che si contrappone, nel linguaggio e nei gesti, tanto al suo *alter ego* politico – Ottaviano – quanto a Ottavia, “the prototypical, acceptable woman”¹¹, la quale esercita con dignità e nobiltà il doppio ruolo di moglie (di Antonio) e sorella (di un Cesare). La storia la costringerà a confrontarsi con se stessa, a valutare sentimento e senso di appartenenza, a scegliere tra fedeltà alla *gens* e amore per un marito che, nonostante tutto, sente di non poter rinnegare:

ANTONY:

Her tongue will not obey her heart, nor can
He heart inform her tongue – the swan’s-down
Feather
That stands upon the swell at full of tide,
And neither way inclines.

[...]

OCTAVIA:

[...] A more unhappy lady,
If this division chance, ne’er stood between,
Praying for both parts.
The good gods will mock me presently
When I shall pray ‘O, bless my lord and husband!’;
Undo that prayer by crying out as loud
‘O, bless my brother!’ Husband win, win brother,
Prays and destroys the prayer; no midway
’twixt these extremes at all.

[...]

Ay me, most wretched,
That have my heart parted betwixt two friends
That does afflict each other! (3.2.47-50; 3.4.10-20; 3.5.78-80)

Figure emblematiche, Cleopatra e Ottavia sono correlativo oggettivo di una dualità inconciliabile, come trasversalmente dimostra la parabola biografica e politica di Antonio il quale, inscrivendo quella contraddizione dentro di sé, finirà per vedere la sua stessa identità disgregata dall’azione delle

boys and wenches must I have? / SOOTHSAYER: If every of your wishes had a womb, / And fertile every wish, a million. [...] / ALEXAS: You think none but your sheets are privy to your wishes / CHARMIAN: Well, if you were but an inch of fortune better than I, where would you choose it? / IRAS: Not in my husband’s nose (1.2.27-31; 38-41; 61-63).

10 ENOBARBUS: I have seen her die twenty times upon far poorer moment. I do think there is mettle in death which commits some loving act upon her, she hath such a celerity in dying [...] her passions are made of nothing but the finest part of pure love. We cannot call her winds and waters sighs and tears; they are greater storms and tempests than almanacs can report. [...] she makes a shower of rain as well as Jove [...] I saw her once / Hop forty paces through the public street / And, having lost her breath, she spoke and panted, / that she did make defect perfection, / And, breathless, pour breath forth. [...] Other women cloy / The appetites they feed, but she makes hungry / Where most she satisfies; for vilest things / Become themselves in her, that the holy priests / Bless her when she is riggish (1.2.148-151; 153-158; 2.2.238-242; 246-250).

11 I. G. DASH, *Wooing, Wedding, and Power. Women in Shakespeare’s Plays*, Columbia University Press, New York 1981, p. 226.

due forze centrifughe e opposte che invano cerca di dominare. Sebbene legato a Cleopatra (“Our separation so abides and flies”, 1.3.104), Antonio acconsentirà a sposare Ottavia, avviando un cortocircuito fatale: “Observe how Antony becomes his flaw” (3.12.34), sentenzierà Ottaviano già a metà circa della tragedia. Per Antonio, Ottavia rappresenta una soglia dalla duplice implicazione: metonimia dell’Impero, ella per lui è *limes*, cioè una linea di confine, una solida barriera che, se valicata, porterebbe inevitabilmente a un “esilio” e allo scontro con ciò che quello spazio significa.

Al tempo stesso, però, Ottavia è *limen*, ossia margine, orizzonte che inquieta con l’implicito richiamo del nuovo, dell’ignoto che dietro di esso si cela¹². Quel nuovo e quell’ignoto sollecitano il desiderio e si codificano e risolvono nell’“infinita verità” dell’universo di Cleopatra, alla cui attrazione il triumviro si dimostrerà incapace di resistere:

I will to Egypt;
And though I make this marriage for my peace,
I’th’ East my pleasure lies. (2.3.37-39)

Soggiogato dalla regina d’Oriente, Antonio oltrepassa il confine che avrebbe scongiurato – se rispettato – lo sgretolamento della sua *romanitas* e la morte grottesca quanto disonorevole che quello sfaldamento determinerà. Il suo rientro in Egitto – anticipato al pubblico da Enobarbo¹³ – sancisce l’acuirsi dell’azione tragica, oltre che l’inizio del personale declino del protagonista: il tradimento e la pubblica umiliazione di Ottavia offriranno a Cesare il motivo per dichiarare guerra a un Antonio che da *hospes*, ospite, si è fatto *hostis*, nemico. Un nemico che sarà presto sconfitto, aprendo così la strada alla resa di Alessandria, costretta a sottomettersi alla supremazia della città imperiale per antonomasia.

Fino all’epilogo, però, lo spazio esotico di Alessandria non cessa di esercitare la sua fascinazione su Antonio, condizionandone la natura, modificandone l’identità e l’immagine, anche agli occhi di chi osserva e giudica. Da valente “pilastro del mondo” (1.1.12), stimato e onorato sin quando è stato uomo di Roma¹⁴, una volta in Egitto, catturato dalle sue mollezze e dalla sua liquidità epicurea – “Let Rome in Tiber melt, and the wide arch / of the ranged empire fall! Here is my space! Kingdoms are clay!” (1.1.34-36) –, egli si trasforma in un personaggio esile e ‘femminizzato’¹⁵, infastidito dai doveri ai quali sarebbe tenuto, totalmente prigioniero della calda

12 Cfr. B. WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Editions de Minuit, Paris 2007, trad. it. a cura di L. Flabbi, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Armando Editore, Roma 2009, pp. 63-64.

13 “[...] He will to his Egyptian dish again. Then shall the sighs of Octavia blow the fire up in Caesar, and, as I said before, that which is the strength of their amity shall prove the immediate author of their variance. Antony will use his affection where it is. He married but his occasion here” (2.6.128-133).

14 “There’s not a nobler man in Rome than Antony” (3.2.117), dirà di lui un plebeo nel *Julius Caesar*, dopo aver ascoltato la prima parte del celebre discorso che chiosa la morte di Caio Giulio Cesare.

15 Dettaglio rimarcato da Ottaviano Cesare in avvio di dramma (“nor the Queen of Ptolemy / More womanly than he”, 1.4.5-6); dal *lapsus* di Enobarbo, nella seconda scena del primo atto: ENOBARBUS: Hush, here comes Antony. / CHARMIAN: Not he, the Queen. (1.2.70-71; cfr. W. Rossky, *Antony and Cleopatra, I.ii.79: Enobarbus’ ‘Mistake’*, «Shakespeare Quarterly», 35.3, Autumn, 1984, pp. 324-325); e dal *disguise*, cui assistiamo nella quinta scena del secondo atto, con Cleopatra che adorna Antonio (ubriaco) di vesti femminili: “Then put my tires and mantles on him, whilst / I wore his sword Philippan” (2.5.22-23). La situazione rievoca pure il mito greco di Eracle che, per tre anni schiavo della Regina di Lidia Onfale, fu costretto da lei a vestire abiti da donna e a filare la lana: “The primary association of cross-dressing is likely to be with patterns of homosexuality. For the Jacobean audience, the association was clearly with a reversal of normal patterns of dominance in a heterosexual relationship. Nowhere in

alcova alessandrina¹⁶. E come tale è percepito:

Mark Antony
 In Egypt sits at dinner, and will make
 No wars without doors;
 [...]
 [Cleopatra] Tie up the libertine in a field of feasts;
 Keep his brain fuming. Epicurean cooks
 Sharpen with cloyless sauce his appetite
 That sleep and feeding may prorogue his honour. (2.1.11-13; 23-26)

Con la sola emblematica eccezione di Ottaviano, intangibile nel proprio rigore, la forza attrattiva di Alessandria agisce comunque su chiunque quel mondo conosca o sogni, facendo emergere e “indirizzando” le pulsioni più istintuali della natura umana, come esplicitamente conferma la settima scena del secondo atto, ambientata nello spazio ‘sospeso’ della galea di Pompeo¹⁷. Sorta di “place without a place”¹⁸, perfetta declinazione dell’eterotopia foucaultiana, la nave vede i due codici dicotomici (con)fondersi – seppure per un tempo assai limitato – in un rutilante bacchanale¹⁹. L’accordo raggiunto fra i triumviri e Pompeo è suggellato da sfrenati festeggiamenti, nel corso dei quali la rettitudine che dovrebbe regolare la condotta dei romani svapora nel primato dei sensi, nell’abbandono a un’eudemonia tipicamente egizia:

POMPEY:
 This is not yet an Alexandrian feast.
 ANTONY:
 It ripens towards it. Strike the vessels, ho!
 Here’s to Caesar!
 CAESAR:
 I could well forbear’t.
 It’s monstrous labour when I wash my brain
 And it grows fouler.

Antony and Cleopatra, nor in any of the surviving accounts of the Hercules and Omphale episode, is homosexuality implied by the effeminacy of Antony or Hercules. The point being emphasized is always the social and psychological subjection that results from surrender of male dominance” (G. P. JONES, *The “Strumpet’s Fool” in Antony and Cleopatra*, «Shakespeare Quarterly», 34.1, 1983, p. 68).

16 CAESAR: [...] You shall find / there / A man who is the abstract of all faults / That all men follow. / [...] LEPIDUS: His faults, in him, seem as the spots of heaven, / More fiery by night’s blackness (1.4.8-10; 12-13).

17 “[T]he scene in Pompey’s galley does for Rome what the earlier scenes do for Egypt. We discover that the Romans, except for Caesar, are as drunken, divided, and careless as Antony himself” (M. WILLIAMSON, *The Political Context in Antony and Cleopatra*, «Shakespeare Quarterly», 21.3, Summer 1970, p. 243).

18 M. FOUCAULT, *Des espaces autres*, «Architecture-Mouvement-Continuité», 5, October 1984, pp. 46-49, trans. by J. Miskiwić, in «Diacritics», 16.1, Spring 1986, p. 27.

19 ENOBARBUS: (*to Antony*) Ha, my brave emperor, / Shall we dance now the Egyptian Bacchanals / And celebrate our drink? / POMPEY: Let’s ha’t, good soldier. / ANTONY: Come, let’s take hands / Till that the conquering wine hath steeped our sense / In soft and delicate Lethe / [...] BOY: Come, thou monarch of the vine, / Plumpy Bacchus with pink eyne! / In the vats our cares be drowned; / With thy grapes our hairs be crowned. / Cup us till the world go round! / Cup us till the world go round! (2.7.103-108; 113-118).

ANTONY:

Be a child o'th' time.

CAESAR:

'Possess it', I'll make answer.

Bit I rather fast from all, four days,

Than drink so much in one. (2.7.96-103)

Nello iato dionisiaco che quel momento enfatizza, torna a risuonare la parola di Antonio – a lungo, nell'agone politico e militare, sovrastata e ridotta al silenzio dall'autorevolezza di quella di Ottaviano –; una parola sempre più tautologica e vuota, eppure acclamata da una platea “high-coloured” (2.7.4), ebbra al punto di accettarla pur nella sua palese e rivelatrice pochezza:

LEPIDUS:

What manner o' thing is your crocodile?

ANTONY:

It is shaped, sir, like itself, and it is as broad as it hath breadth. It is just so high as it is, and moves with it own organs. It lives by that which nourisheth it, and the elements once out of it, it transmigrates.

LEPIDUS:

What colour is it of?

ANTONY:

Of it own colour too.

LEPIDUS:

'Tis a strange serpent.

ANTONY:

'Tis so, and the tears of it are wet. (2.7.41-49)

In questa euforica stolidezza si nasconde la minaccia all'ideologema della romanità posto a fondamento del *play*²⁰ e la conferma della seduttività dell'Oriente alessandrino, della sua capacità, di cui Antonio è esemplare epitome, di ammaliare e assimilare ciò che è altro da sé: una forza gravitazionale capace di sgranare l'ordito della *virtus* romana, mettendo a nudo i fili di una sua potenziale mutabilità.

2. “A pair of chaps, no more”: *l'alterità negate*

L'annessione dell'Egitto all'Impero Romano, nell'ultimo atto del dramma, ratifica la volontà di Ottaviano di nullificare ogni forma di insidiosa instabilità e statuisce l'impossibilità di una politopia, di uno spazio cioè plurale²¹ in grado di comprendere al suo interno codici diversi, finanche alternativi.

20 “For the Romans, the ideal is measured in masculine, political, pragmatic, military terms, the subservience of the individual to the common good of the state, of personal pleasure to public duty, of private, domestic loyalties to the demands of empire” (J. WILDERS, *Introduction* to W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, J. Wilders, *Introduction* to W. Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, c., p. 28.

21 B. WESTPHAL, o. c., p. 65.

Di questa inconciliabilità Cleopatra si mostra consapevole, cogliendo altresì ciò che nascondono le lusinghe e le promesse del giovane Cesare, vale a dire la volontà di sancire il suo fallimento quale sovrana, di negare la divinità in terra sotto sembianze umane che l'Egitto le riconosce, riducendola a un trofeo di guerra, regina sconfitta e annullata, oggetto di scherno e di degradazione, fondale comico e grottesco su cui proiettare e far rifulgere ancor di più la grandezza dell'imperatore agli occhi del popolo romano:

Now, Iras, what think's thou?
 Thou an Egyptian puppet shall be shown
 In Rome as well as I. Mechanic slaves
 With greasy aprons, rules and hammers shall
 Uplift us to the view.
 [...]
 Quick comedians
 Extemporally will stage us and present
 Our Alexandrian revels; Antony
 Shall be brought drunken forth; and I shall see
 Some squeaking Cleopatra boy my greatness
 I'th' posture of a whore. (5.2.206-210; 215-220)

Compresa l'inefficacia del tentativo di dichiararsi strategicamente "romana"²², Cleopatra recupererà il senso di una regalità inscritta nella terra che l'ha generata ("Show me, my women, like a queen. Go fetch / My best attires. I am again for Cydnus", 5.2.226-227) e l'esclusività del suo amore emblemizzata da un monumento, il mausoleo, ultimo baluardo fisico eretto contro il tempo e il destino, "una zona intima in cui proteggersi dalle intrusioni esterne [...] in cui [dispiegare] un supplemento di verità personale lontano dagli occhi del mondo, delle prescrizioni del codice"²³, il luogo dell'incontro finale fra gli amanti preludio all'addio a sé stessi e alla vita:

O withered is the garland of the war,
 The soldier's pole is fallen; young boys and girls
 Are level now with men; the odds is gone
 And there is nothing left remarkable
 Beneath the visiting moon (4.15.66-70)

Qui Cleopatra e Antonio potranno soffermarsi un momento ancora, con malcelata nostalgia, sulla propria grandezza ormai svanita: "Wherein I lived the greatest prince o'th' world, / The noblest; and do now not basely die, / Not cowardly put off my helmet to / My countryman; a Roman by a Roman / Valiantly vanquished" (4.15.56-60), dichiarerà in ultimo Antonio; "Now to that name my courage prove my title! I am fire and air; my other elements / I give to baser life" (5.2.287-289), annuncerà Cleopatra prima di offrire il seno all'aspide, metafora di un amore che

22 Nell'ultima scena del quinto atto, la regina, vinta anche dialetticamente dal conquistatore Ottaviano Cesare, lo saluterà come "Sole sir o'th' world" (5.2.119) e "My master and my lord" (5.2.189).

23 B. WESTPHAL, o. c., p. 65.

aveva nutrito e avvelenato i sovrani di un Oriente ridotto ad alcova.

Come l'Egitto, pure la sua sineddoche, la tomba-mausoleo, sarà violata da Ottaviano il quale, entrando nel monumento sepolcrale, vi imporrà l'ordine di Roma, il suo ordine, in una drammatica *reductio ad unum* che non contempla diversità o compromessi²⁴.

Di Antonio e Cleopatra – morti entrambi suicidi – non rimarrà, sulla terra, che una sepoltura fastosa; nelle loro parole di commiato, invece, la speranza, quasi la certezza di perpetuare quell'amore in uno spazio ultramondano, mitico e mistico, in quel “New Heaven, New Earth” (1.1.17) più volte invocato²⁵.

Ancora un anelito all'alterità, agognata e trasposta; ancora la ricerca di un luogo del desiderio (e non più dei desideri) per sfuggire al fuoco di Roma, alla legge di una Storia indifferente al destino dei suoi protagonisti.

24 Per una analisi più specifica e approfondita di questo aspetto rinvio al mio saggio: “That time? O times!': la *performance* del Tempo nell'*Antony and Cleopatra* shakespeariano”, in ARIANNA ROMANI – ABDELHALEEM SOLAIMAN (a cura di), *Tempo. Fra esattezza e infinito*, Atti del IX Convegno dei Dottorandi e Dottori di Ricerca (Roma, 14-16 giugno 2017), Universitalia, Roma 2018, pp. 19-33.

25 ANTONY: I will o'ertake thee, Cleopatra, and / Weep for my pardon [...] I come, my queen. – Eros! – Stay for me. / Where souls do couch on flowers we'll hand in hand / And with our sprightly port make the ghosts gaze. / Dido and her Aeneas shall want troops, / And all the haunt be ours. (4.14.45-46; 51-55); CLEOPATRA: Husband, I come. [...] If she first meet the curled Antony, he'll make demand for her, and spend that kiss which is my Heaven to have. [...] O, Antony! – Nay, I will take thee too” (5.2.286; 300-302; 311).