



William Shakespeare
AMLETO

introduzione, note e nuova traduzione di Rocco Coronato
TESTO INGLESE A FRONTE

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI ANGLISTICA

William Shakespeare

AMLETO

Introduzione, traduzione e note
di Rocco Coronato

Testo inglese a fronte

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16246-3

Titolo originale dell'opera:
Hamlet

La traduzione è stata condotta su
William Shakespeare, *Hamlet*, a cura di A. Thompson e N. Taylor,
The Arden Shakespeare, Bloomsbury, London 2006.

Prima edizione BUR Classici: settembre 2022

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 /RizzoliLibri

 @BUR_Rizzoli

 @rizzolilibri

INTRODUZIONE

Amleto demente moderno

1. *Il vortice della vendetta*

30 gennaio 1915: la solita incapacità. Ho smesso di scrivere da soli dieci giorni e già sono buttato da parte. Di nuovo si preparano le grandi fatiche. È necessario immergersi, per così dire, e affondare più velocemente di ciò che affonda davanti a noi.¹

Così Kafka registrava sul diario un protratto blocco della scrittura poco prima di pubblicare il sublime abisso della *Metamorfosi*. Amleto, che pure tiene un diario, dopo l'apparizione dello Spettro si annota il motto lasciato da questi prima di dileguarsi sprofondando nell'abisso, un addio paradossalmente unito all'ingiunzione di ricordarlo (1.5.111).² E di fronte ad Amleto si inabissano segni antiquati del passato, come lo stile iperbolico dello Spettro, la tragedia di vendetta e la monarchia di diritto divino che, come paventa l'infido Rosencrantz, cessando farebbe sprofondare tutto in un vortice (3.3.16-17). Soprattutto, dentro il cuore di Amleto turbinava l'abisso vertiginoso di qualcosa di indistinto su cui si è fissato

¹ F. Kafka, *Diari 1910-1923*, Mondadori, Milano 1960, II.116.

² Le citazioni provengono da W. Shakespeare, *Hamlet*, a cura di A. Thompson e N. Taylor, The Arden Shakespeare, 2006; su questo testo si basa la traduzione. Su Amleto, la lettura e la scrittura, vedi P.K. Ayers, «Reading, Writing, and 'Hamlet'», *Shakespeare Quarterly*, 44:4, 1994, pp. 423-439.

(3.1.172), come intuisce l'unico degno di gareggiare con lui in parola e pensiero, il nemico Claudio a cui scoprirà di dover rassomigliare.

Shakespeare compose presumibilmente la prima versione di *Amleto* fra il 1599 e il 1601.³ Si trattava non solo degli anni di passaggio da un secolo all'altro, ma anche di quelli in cui erano ormai evidenti i segni del declino del regno, retto stancamente dalla vecchia Elizabeth senza eredi in vista. Destinato al nuovo teatro del Globe, da poco costruito (1599), *Amleto* si impose subito come opera di immensa popolarità (un segnale di questo successo fu l'aumento del nome Hamlet nei battesimi). In quegli anni Shakespeare compose anche drammi storici come *Giulio Cesare* (l'opera più vicina ad *Amleto*, come mo-

³ Tre sono le prime edizioni fondamentali dell'*Amleto* shakespeariano: il primo in-Quarto (Q1), pubblicato nel 1603, un tempo considerato solo una ricostruzione memoriale e imperfetta, per mano di attori, dell'opera rappresentata in scena, e ora ritenuta sempre più una prima fase autoriale della creazione; il secondo in-Quarto (Q2, pubblicato nel 1604/1605), composto presumibilmente fra il 1600-1602 e il 1603-1604, considerevolmente più lungo e filosoficamente più elaborato (il frontespizio allude a rappresentazioni presso le università di Oxford e Cambridge), generalmente ritenuto il più vicino al manoscritto di Shakespeare; il First Folio (1623, F), che contiene un testo molto simile a Q2 ma che riprende anche alcuni punti di Q1, e che forse rappresenta la versione più vicina all'opera effettivamente inscenata al Globe. Vedi S. Urkowitz, «Good News About 'Bad' Quartos», in *'Bad' Shakespeare. Revaluations of the Shakespeare Canon*, a cura di M. Charney, Associated University Presses, London-Toronto 1988, pp. 189-206; T. Clayton (a cura di), *The Hamlet First Published (Q1, 1603): Origins, Forms, Intertextualities*, University of Delaware Press-Associated University Presses, Newark-London-Toronto 1992; P. Werstine, «A Century of 'Bad' Shakespeare Quartos», *Shakespeare Quarterly*, 50:3, 1999, pp. 310-333; P. Menzer, *The Hamlets: Cues, Qs, and Remembered Texts*, University of Delaware Press, Newark 2008. Sulla crescente ridefinizione di Q1 come autoriale, forse vicino alla versione attestata attorno al 1589, vedi T. Bourus, *Young Shakespeare's Young Hamlet: Print, Piracy, and Performance*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2014; Z. Lesser, *Hamlet After Q1: An Uncanny History of the Shakespearean Text*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2015.

strano i riferimenti al ruolo dell'attore che interpretava Polonio e che aveva già interpretato quello di Cesare), in cui le vicende della storia antica inscenano i dubbi della coscienza del singolo di fronte all'azione richiesta per preservare la libertà. Scrisse inoltre commedie perfette come *La dodicesima notte* (1601-1602), dalla divina, moztartiana leggerezza. Che solo pochi anni prima, nel 1596, fosse morto il figlio Hamnet (variante del nome Hamlet), e che proprio nel 1601 fosse morto il padre John, probabilmente cattolico, sembra quasi una lieve musica di sottofondo forse a tratti intuibile nel rapporto di Amleto con lo Spettro e nella riviviscenza di credenze cattoliche abrogate dai protestanti, quali il Purgatorio.

L'opera *Amleto*, inoltre, segnava il ricongiungimento con un genere tornato recentemente di moda: la tragedia senecana di vendetta, già popolare negli anni Ottanta del Cinquecento, la quale includeva i discorsi magniloquenti e l'apparizione di fantasmi che istigano la vendetta, elementi tutti rappresentati dallo Spettro di *Amleto*. Un antecedente celebre era stata la *Spanish Tragedy* (c. 1587-1588, riportata in scena nel 1601-1602 forse con un'aggiunta di Shakespeare stesso) attribuita a Thomas Kyd, dove un padre, rimproverandosi per il suo ritardo nel vendicare il figlio ucciso, ricorre prima alla follia e poi al teatro nel teatro. Kyd fu anche il probabile autore di una prima versione di *Amleto* che doveva contenere uno spettro, attestata sulle scene attorno al 1589 (alcuni studiosi ipotizzano tuttavia che l'autore di questo testo potesse essere stato un giovanissimo Shakespeare, appena arrivato a Londra).

Memore del successo del vecchio *Amleto* attestato nel 1589, Shakespeare si volse a una storia che gli permetteva di parlare di temi apparentemente proibiti sulla scena, come la politica, lo Stato, la coscienza. Usò due consueti accorgimenti: l'ambientazione in un altro paese (la Danimarca) e lo spostamento delle vicende in un altro

periodo (l'alto Medioevo). Sempre come al solito, Shakespeare prese in prestito la storia, che gli giunse già delineata dalle fonti in una sequenza vorticosa e convenzionale di eventi: l'omicidio notorio del re da parte del fratello, le seconde nozze di questi con la cognata, e la vendetta ritardata del figlio che si camuffa sotto la finta pazzia. Un vortice di violenza iperbolica, quasi grottesca, che terminava con l'uccisione del fratricida, il completamento della vendetta e il ristabilimento della successione al trono.⁴

La storia mitica del vendicatore norreno Amleth venne riportata nei *Gesta Danorum* (o *Historia Danica*, c. 1200) del cronista danese Saxo Grammaticus (c. 1140-1210).⁵ Amleth si finge pazzo per vendicarsi dell'uccisione del padre Horwendil da parte del fratello Fengon, il quale ha anche sposato la moglie Gerutha indicandola pubblicamente come presunta vittima delle vessazioni del marito in modo da giustificarne l'uccisione (che qui è notoria e non occulta). A Shakespeare la storia probabilmente giunse tramite la traduzione in francese di Saxo per mano di François de Belleforest (1530-1583) nel libro quinto delle *Histoires tragiques* (1570, in seguito tradotta come *The Hystorie of Hamblet*, 1608). Belleforest introduce il tema della malinconia di Amleto e allude anche a una precedente relazione fra la regina e il cognato.

L'eroe che fingendo la follia si vendica di chi uccise il padre o un familiare, si ritrova del resto in molte culture. Un analogo romano è Lucio Giunio Bruto, nipote di Tarquinio il Superbo. Nel 509 a.C., come attesta Livio (*Ab Urbe Condita* I.59), dopo che Lucrezia venne violata dal figlio del re, Sesto Tarquinio, Lucio si finse pazzo

⁴ Per un repertorio delle fonti, vedi S. McEvoy (a cura di), *William Shakespeare's Hamlet: A Sourcebook*, Routledge, New York-London 2006.

⁵ Sull'etimologia del nome, vedi L.A. Collinson, «A New Etymology for Hamlet? The Names Amlethus, Amlodi and Admlithi», *Review of English Studies*, 62:257, 2011, pp. 675-694.

(*brutus* significa “sciocco”) e sollevò il popolo contro l'ultimo re di Roma. Un discendente di Lucio fu Bruto, figlioccio di Cesare e suo uccisore assieme a Cassio, di cui Shakespeare altrove dice che ricopriva di follia la sua prudenza.⁶

Altri esempi di figli vendicatori dei padri, ma senza il camuffamento della pazzia, provenivano a Shakespeare dalla classicità, quali il sanguinario Pirro, figlio di Achille, che compare nel discorso del Primo Attore (2.2.369-387) come eco del racconto della caduta di Troia fatto da Enea a Didone (*Eneide*, libro II) e nella tragedia *Dido, Queen of Carthage* (c. 1588) di Marlowe e Nashe. Tanto nel Discorso del Primo Attore, quanto nel lungo e antiquato inserto dello spettacolo fatto rappresentare a corte da Amleto, Shakespeare parodizza il linguaggio iperbolico della scrittura marloviana e l'istrionismo del primattore della compagnia rivale, Edward Alleyn.⁷ Un altro esempio classico è l'Oreste della trilogia di Eschilo (*Agamennone, Coefore, Le Eumenidi*, 458 a.C.) che vendica il padre Agamennone assassinato dalla moglie Clitemnestra.

A tutte queste fonti Shakespeare aggiunse lo Spettro che chiede vendetta (quasi certamente presente nella versione del 1589), Laerte e Fortebraccio che incarnano con nettezza il desiderio filiale di vendetta, e Ofelia che precipita nella follia finta soltanto da Amleto, oltre alla lunga porzione di teatro nel teatro rappresentata a Corte.

Del vortice travolgente ma a suo modo rassicurante della vendetta sono riflesso diversi personaggi della tragedia. Il primo è Re Amleto, presente come fantasma ma anche come spettrale evocazione nei ricordi del fi-

⁶ *Covering discretion with a coat of folly* (W. Shakespeare, *Enrico V*, a cura di T.W. Craik, Arden, London 1995, 2.4.38).

⁷ Vedi J. Black, «Hamlet hears Marlowe; Shakespeare reads Virgil», *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 18:4, 1994, pp. 17-28.

glio, che lo trascende, scorgendolo nell'occhio della sua mente (1.2.184), in una figura assoluta e titanica, accostato indirettamente al semidio Ercole (1.2.152-153). Di fronte all'idealizzazione del padre come significato pieno e ora scomparso, qualche altro spiraglio meno nobile del personaggio pure trapela. Un tratto caratteriale di Re Amleto in vita era la veemenza e irruenza, attestata anche da Orazio nel ricordo dell'aria proterva mostrata dal re durante una guerra precedente (1.1.61-62) e da un accenno di Amleto stesso al conto pesante che probabilmente il padre sta scontando nell'aldilà per i suoi peccati (3.3.80-84): fra questi, oltre all'ira, forse anche la lussuria, se è vero che permetteva alla focosa Gertrude di rinfocolare di continuo il suo desiderio (1.2.143-145).

Re Amleto davvero aveva una *fiery mind* (2.1.33), che certo suo figlio non mostra e non pare mai aver avuto, se, come dice Ofelia, in precedenza la sua era una *noble mind*, il modello perfetto del principe cortese (3.1.149). La mente infuocata divampa invece negli altri vendicatori dei padri quali Fortebraccio, Pirro e Laerte. Tutti costoro parlano un linguaggio segnato dalla *copia* rinascimentale, l'abbondanza di parole e cose che dovrebbe conferire vigore a ciò che si dice. Ma nel mondo di *Amleto* questo è un linguaggio desueto, come quello usato per descrivere la propria morte dallo Spettro, residuo del passato che ritorna, e il barocco e grottesco stile dei distici a rima baciata della recita a corte.⁸ Il vecchio linguaggio della *revenge tragedy* è morto anche perché l'azione che descrive, la vendetta, è superata dal nuovo codice dell'onore.⁹

⁸ Sul linguaggio del metateatro, vedi R. Coronato, «Amleto virtuale», *Strumenti Critici*, 93, 2000, pp. 249-276.

⁹ *Amleto* registra una fase culturale in cui il codice dell'onore e della vendetta privata si sta sovrapponendo a un codice moderno che rimarca l'onestà individuale e l'obbedienza allo stato (R.A. Terry, «'Vows to the Blackest Devil': Hamlet and the Evolving Code of Honor in Early Modern England», *Renaissance Quarterly*, 52:4, 1999, pp. 1070-1086).

Al vortice desueto e antiquato della vendetta, Shakespeare ne accosta altri che, proprio come l'ispirazione per Kafka, sprofondano davanti ad Amleto prima che egli impari a sprofondare a sua volta.

2. *Lo specchio e lo spettro*

Ai personaggi focosi e copiosi si contrappongono quelli contrassegnati da un riflesso incerto nello specchio. Per prima la fragile Ofelia, che da fratello e padre copia per intero il prudente rispetto delle cautele da osservare con un principe e descrive il nuovo Amleto come uno specchio infranto, non più *the glass of fashion and the mould of form* (3.1.152). Anche nel vortice della pazzia Ofelia si lamenta perché il padre morto non venne sepolto rispettando le forme. Questa lagnanza è ripetuta da Laerte, convenzionale catalogo del buon cavaliere al punto che, come paradossalmente dice Amleto, l'unico degno di assomigliargli è lo specchio (5.2.104). Il loro linguaggio è forma e riflesso. Per Polonio e i suoi figli, le apparenze esteriori annunciano l'identità (1.3.71), come ricorda Polonio nelle esortazioni a Laerte. Il vestiario è facile metafora dell'illusione di cogliere la verità celata sotto l'apparenza: la sentinella Francisco chiede a Barnardo di svelarsi dandogli il cambio (1.1.2); lo Spettro assicura parimenti di poter svelare ad Amleto un racconto che lo farebbe impazzire (1.5.6).

Un altro personaggio legato allo specchio, nel senso però del finto riflesso, dell'accorta autosservazione e del prudente camuffamento degli intenti sotto parole e frasi duplici, è il Re. Claudio incarna mirabilmente ma-

Sulla ricezione originaria dell'opera, soprattutto per quel che riguarda la vendetta, vedi R.M. Frye, *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600*, Princeton University Press, Princeton 1984; P. Mercer, *Hamlet and the Acting of Revenge*, Macmillan Press, London 2008; A. McGee, *The Elizabethan Hamlet*, Yale University Press, New Haven-London 1987.