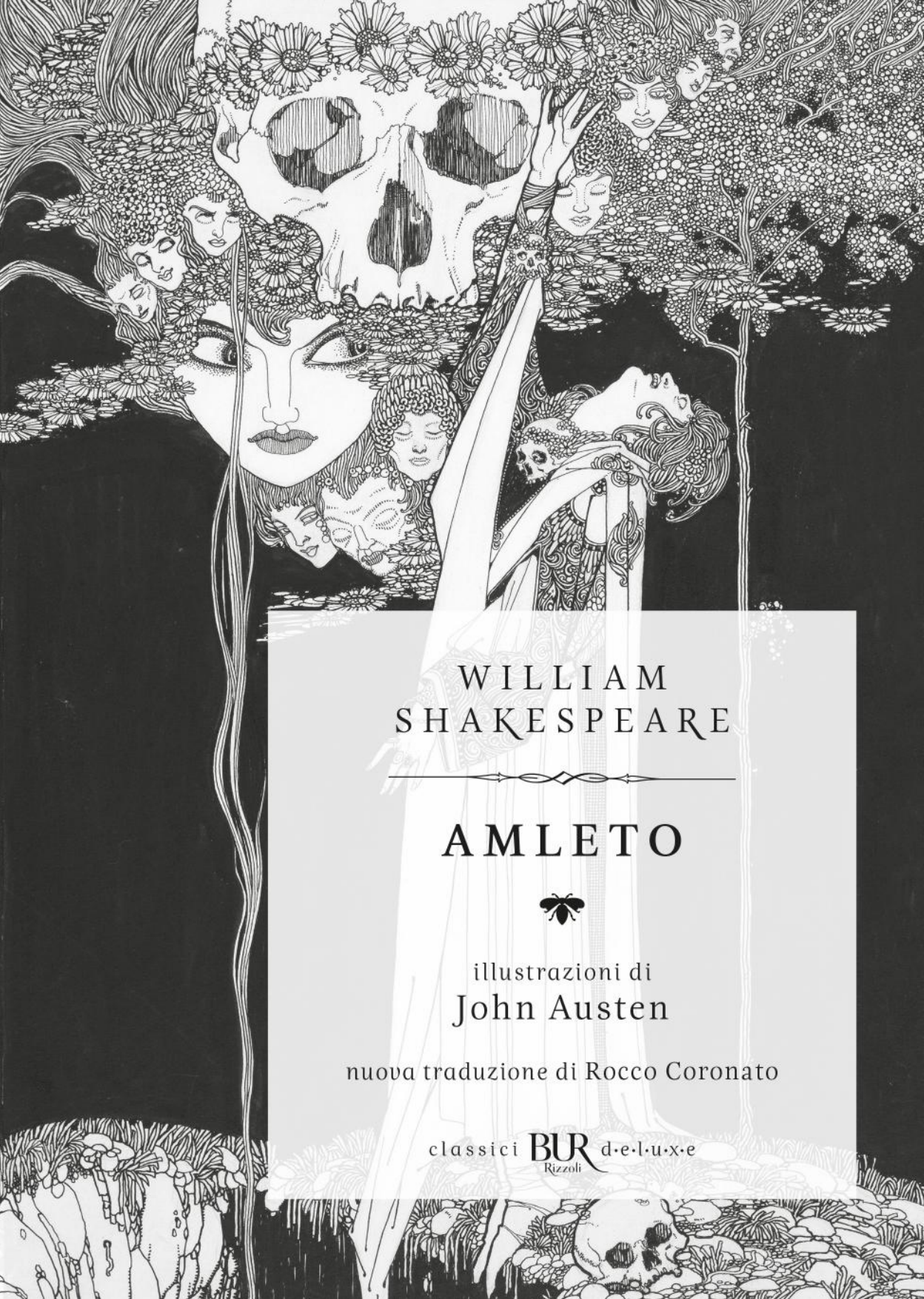


WILLIAM
SHAKESPEARE

AMLETO

illustrazioni di
John Austen

nuova traduzione di Rocco Coronato

classici BUR Rizzoli d·e·l·u·x·e

WILLIAM SHAKESPEARE

AMLETO

illustrazioni di
John Austen

nuova traduzione di
Rocco Coronato

classici BUR Rizzoli d·e·l·u·x·e

Pubblicato per

BUR Rizzoli

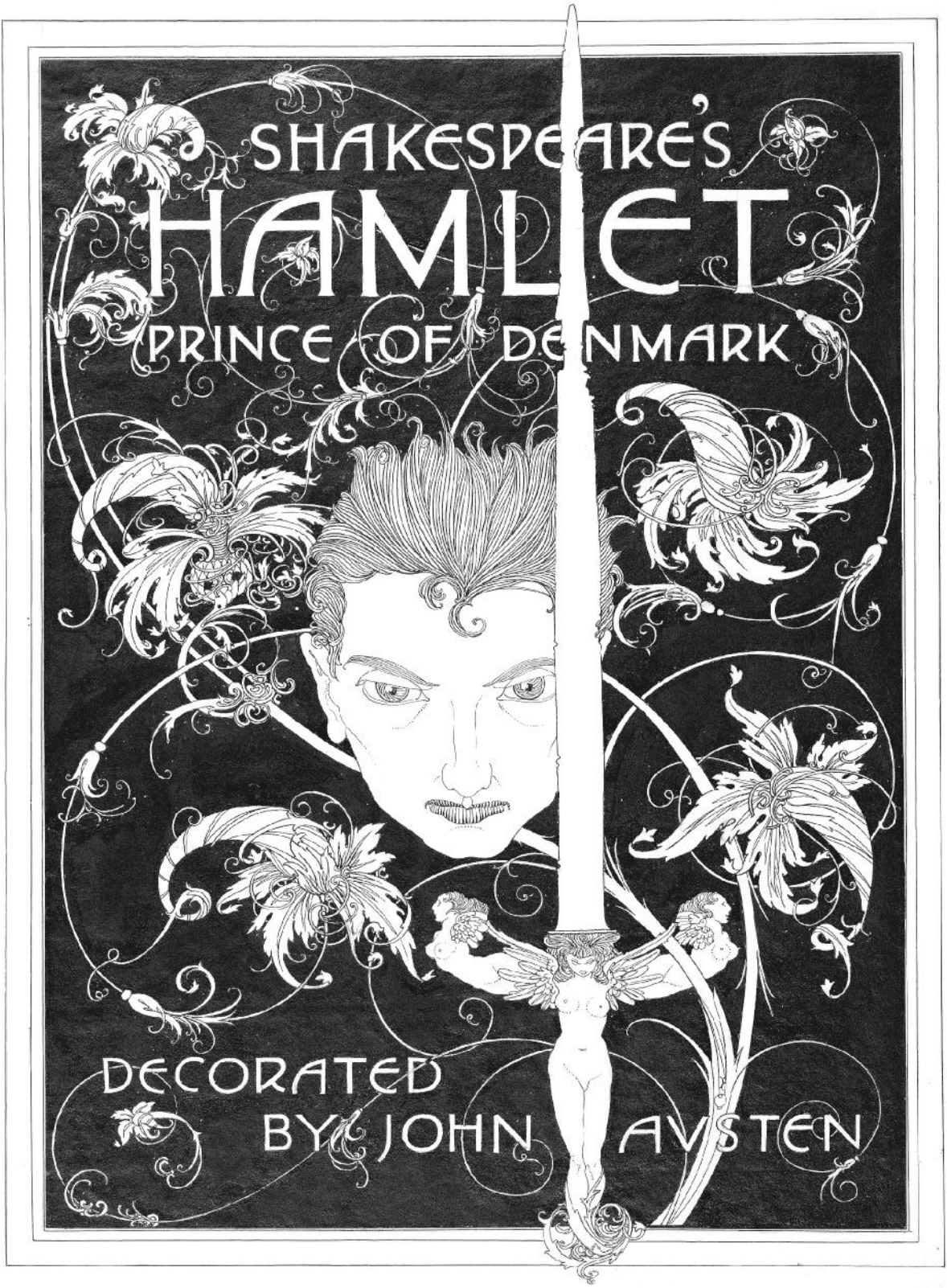
da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-17631-6

Prima edizione Classici BUR deluxe: ottobre 2022

Seguici su:

www.rizzolilibri.it /RizzoliLibri @BUR_Rizzoli @rizzolilibri


SHAKESPEARE'S
HAMLET
PRINCE OF DENMARK
DECORATED
BY JOHN AVSTEN

INTRODUZIONE
Amleto demente moderno
di *Rocco Coronato*

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.[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. Soprattutto, dentro il cuore di Amleto turbina l'abisso vertiginoso di qualcosa di indistinto su cui si è fissato, 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. 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 nuo-

[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.

vo 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 mostrano 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, mozartiana leggerezza.

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.

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.

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). 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 (*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.

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 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. 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 figlio, che lo trascende, scorgendolo nell'occhio della sua mente, in una figura assoluta e titanica. 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 e da un accenno di Amleto stesso al conto pesante che probabilmente il padre sta scontando nell'aldilà per i suoi peccati: fra questi, oltre all'ira, forse anche la lussuria, se è vero che permetteva alla focosa Gertrude di rinfocolare di continuo il suo desiderio.

Re Amleto davvero aveva una *fiery mind*, 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. 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. Il vecchio linguaggio della *revenge tragedy*

è morto anche perché l'azione che descrive, la vendetta, è superata dal nuovo codice dell'onore.

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*. 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. Il loro linguaggio è forma e riflesso. Per Polonio e i suoi figli, le apparenze esteriori annunciano l'identità, 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; lo Spettro assicura parimenti di poter svelare ad Amleto un racconto che lo farebbe impazzire.

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 machiavellismo e ragione di Stato, e identifica il suo corpo con la nazione danese, in un'unione mistica fra sovrano e sudditi. Per Claudio una divinità protegge il re, immagine medievaleggiante che le spie Rosencrantz e Guildenstern ribadiscono proclamando l'identità fra il sovrano e i corpi dei sudditi che di lui si nutrono. Il suo linguaggio, così come la sua azione, è duplice; a differenza di Polonio, che vive avvolto nei riflessi barocchi e cortigiani di parole,