

IL PRINCIPE AMLETO

dalla tragedia di
William Shakespeare

Sei QUADRI con PROLOGHI

di
Pierpaolo Rosati

Pierpaolo Rosati

Curriculum studiorum. Maturità classica, Laurea *cum laude* in Filosofia e Diploma di specializzazione in Filosofia antica (Università degli Studi “La Sapienza” di Roma).

Minima personalia. Docente e Preside in Lucania, da Ispettore sceglie per sede l’Ufficio Scolastico Regionale di Venezia, addetto all’Educazione linguistica e musicale (pianista e fisarmonicista lui stesso, per elezione personale). Oggi 'emerito', collabora a contratto con editoria, università e istituti di ricerca. Risiede a Vicenza: pierpaolorosati47@gmail.com

...scripta manent. Uomo di scuola, ha tuttavia coltivato saperi accademici, producendo saggi di filosofia greca, didattica, pedagogia, musicologia, storia, critica letteraria. Per la Boringhieri di Torino ha tradotto e curato libri di filologia classica (Jesper Svenbro e Nicole Loraux gli *auctores*).

Si parva licet componere magnis. I suoi studi più recenti sono dedicati all’*Amleto* shakespeariano: argomento prediletto, tra l’altro, nelle conferenze registrate da “La Tecnica della Scuola” (ente formativo accreditato) per la piattaforma “S.o.f.i.a.” del MIUR (ID 36172). Altrettanto recenti alcuni suoi *esercizi* traduttivi: liriche di Verlaine e di Rimbaud che si aggiungono ad un breve episodio dell’*Amleto* (IV 7, 163-88). E’ a tali traduzioni che Elda Schiesari – compositrice di scuola veneziana – ha voluto ispirarsi per un mirabile e sempre più ricco *Liederkreis* (2019-22). Attualmente i due lavorano ad una originale azione scenica (*Il Principe Amleto, in sei Quadri con Prologhi*). In ordine cronologico si tratterà della XXIII *Opera* lirica dedicata a *The Tragicall Historie of Prince of Denmarke*. Se ne anticipa qui il *libretto*, proposto come testo da adottare negli Istituti Superiori, e già rappresentato (il 23 maggio '22) nel “Palio di Udine”, Festival del Teatro-Scuola giunto alla sua 51A edizione.

Amleto in classe, come e perché

Portare il teatro a scuola, traendo ispirazione da un classico della letteratura: l'*Amleto*. Questa la proposta didattica che arriva da **Pierpaolo Rosati** (docente, preside, ispettore, uomo di scuola), per lavorare sulle competenze linguistiche, espressive, creative, relazionali e non solo.

A disposizione delle scuole, la *pièce* di Shakespeare reinterpretata dallo stesso **Pierpaolo Rosati**, introdotta dalle ragioni psico-pedagogiche e didattiche alla base del progetto. Per arricchire la proposta, le **Avvertenze** finali e le **Appendici** culturali, tra le quali la neo-tradotta *Ophélie* di Arthur Rimbaud. Un lavoro immediatamente spendibile in classe, con una parte, se si vuole, ancor tutta da scrivere, riservata all'intervento degli studenti. (Redazione)

Nota d'Autore:

Nella tragica vicenda teatrale che lo rappresenta, Amleto dimostra una personalità attraversata da una profonda crisi psico-dinamica. Al centro dell'intrigo, il **percorso evolutivo** durante il quale il giovane Principe - per obbedire al comando paterno pervenutogli dall'aldilà - decide di disfarsi della sua **cultura libresca** (I 5, 97-104) e si converte progressivamente ad un **pragmatismo** tutto laico, ispirato da una nuova *concezione del mondo*, fortemente determinata da esempi tratti non già dalla **Storia antica**, retorica e letteraria - meritevole perciò di essere demistificata (V 1, 194-212) - ma dalla **Storia contemporanea**, il cui portavoce, per Amleto, è Fortebraccio: un condottiero di passaggio che va per la maggiore (IV 4, 46-66).

Corre in parallelo un **livello *stricto sensu* politico** in virtù del quale il nostro protagonista, in quanto *erede al trono*, assume con sempre maggiore responsabilità il ruolo che gli compete, fino al punto da risultare decisivo, ormai morente, nella scelta del successore (V 2, 349 sg).

Muovendo da una puntuale **analisi del testo**, e da una dimenticata **pagina di Gramsci**, lo scrivente delinea il profilo di un Principe di Danimarca suscettibile di evocare la figura dell'**intellettuale organico** di gramsciana memoria, sensibile all'etica del potere e al bene dello Stato; lui che, in contraccambio, è "amato dal popolo" (IV 3, 4) e dalla "gente comune" (IV 7, 18). [Pp.R.]

A Elda Schiesari,
la compositrice veneziana
che senza indugio ha creduto
in un pindarico e, ancor più, temerario volo.

IL PRINCIPE AMLETO

dalla tragedia di
William Shakespeare

Sei QUADRI con PROLOGHI

di

Pierpaolo Rosati

2022

*Quando si è avanti negli anni
si dovrebbe far largo ai giovani:
se si è stati buoni maestri,
non mancheranno allievi in grado
di continuare la ricerca.
E allora, cos'altro fare?
Dedicarsi ... alla poesia elisabettiana!*

UMBERTO ECO

Parte I

PREMESSA

AMLETO IN CLASSE: Come e Perché

[Destinatari: Dirigenti scolastici, Consigli di Classe, Docenti di Italiano e di Lingua inglese]

Che l'*Amleto* sia un capolavoro, degno dell'UNESCO in quanto... "Patrimonio dell'Umanità", non ci piove.¹ Ma che il suo protagonista abbia diritto di entrare – come fosse un iscritto – nella IV Classe di un Istituto Superiore, è cosa da dimostrare. Oddio, non che ci voglia molto, perché – nelle sezioni in cui si studia Inglese (non solo commerciale) – in IV Shakespeare è di prammatica.

¹ Sembra una *boutade*, ma non lo è: il Castello di Elsinore, lì dove si svolge l'*Amleto*, dal 30 novembre 2000 fa parte per davvero del patrimonio protetto dall'UNESCO...!

Chi piuttosto fa concorrenza ad Amleto sono i suoi parenti stretti: *Macbeth* per la concezione medievale dello Stato, *Antonio* ne *Il mercante di Venezia* per le origini remote dell'antisemitismo, *Giulio Cesare* per i suoi discorsi retorici e per il tema del "cesarismo"... A fronte di tali possibili *attualizzazioni*, proprio l'*Amleto* ha sofferto di vari luoghi comuni: di citazioni troppo facili e della cattiva fama di una tragedia consunta dall'uso e troppo psicologica.

Non è mancata, inoltre, a carico del nostro dramma, una voce di discredito, espressa in ambienti politicamente minoritari, ma culturalmente influenti, secondo i quali l'*Amleto* – proprio in quanto tragedia *psicologica* – era da considerarsi null'altro che un "dramma borghese": caratteristica che, all'epoca (vale a dire, nei primi decenni del secondo dopoguerra), equivaleva ad un'irrimediabile censura.²

² Un militante di *sinistra / vecchio stampo*, pari allo scrittore e compositore triestino Mario Zafred (1922-1987), avverso alle avanguardie primo-novecentesche e fedele all'estetica del "socialismo reale" – Arte subito commisurata ai bisogni delle masse popolari – decise, con sua moglie Lilyan, di intervenire sul testo shakespeariano, per farne materia di un *Libretto* operistico da dedicare al "Principe di Danimarca". A tal fine, per *depurare* la tragedia della sua presunta patina "psicologico-borghese", Zafred cancellò dalla parte cantata i sei monologhi, sostituiti da altrettanti interludi strumentistici.

In tale versione, era il 7 gennaio 1961, volle esordire con il suo "Amleto" al *Teatro dell'Opera* di Roma, lì dove la rappresentazione – depauperata dei suoi più autentici contenuti poetici – cadde inesorabilmente e mai più fu ripresa. Oggi, nulla ne resta, dacché, in occasione della prima, neppure la RAI volle incaricarsi di registrarne l'esecuzione, nonostante la comodità della sede romana.

Personalmente, dell'*Amleto* di Zafred ho comunque potuto consultare una copia manoscritta per canto e pianoforte, realizzata all'Autore, in 3 Atti e 9 Scene: copia inviata mi

La Storia ha poi restituito il debito contratto con il “Principe di Danimarca”, senza però pagarne gli interessi. Fu così che in Italia si rese necessario l’escavo emotivo di Carmelo Bene perché la tragedia potesse essere sdoganata “a sinistra”. Nondimeno, quella di Bene restò un’operazione da e per intellettuali, che ancora non apriva alla gente comune.

Ora si tratta di rimetterla in corsa, partendo dai banchi di Scuola, con nuovi strumenti interpretativi, nuovi entusiasmi e nuove forze da schierare. Ora, tocca agli Studenti, seguiti dai loro avveduti Professori. Quel che qui proponiamo è un’alleanza, non una tregua o una pausa ricreativa, ma una sfida, un progetto, un compito che possa rappresentare occasione di riscatto per i deboli e di gratificazione per le eccellenze che nella Scuola non mancano e che perciò meritano di essere premiate, magari sul palcoscenico.

Il sottoscritto è il primo a crederci. Le sue ricerche sulla tragedia shakespeariana risalgono al 1973; ma, negli ultimi anni, si sono consolidate, anche in campo musicale. Di fatti, quel che oggi egli presenta è un testo in prosa-ritmata (a tratti, forse, armoniosa) destinata ad essere *Libretto* di un’*Opera* lirica la cui componente musicale è affidata alla ricca vena creativa di Elda Schiesari, compositrice di scuola veneziana.

In ultimo, lo scrivente desidera far cenno (anche per rendere trasparente la sua proposta) al contributo personale da lui soggiunto - con tutta la cautela e la dovuta modestia - all’interpretazione della *pièce* shakespeariana. Del resto, senza un apporto nuovo e personale, che senso avrebbe avuto ribadire, *sic et simpliciter*, l’ormai acquisita tradizione ermeneutica?

cortesemente dal Conservatorio “G. Tartini” di Trieste. Speravo invero che almeno i sei interludi pianistici, insieme ricomposti, avessero una loro rilevanza estetica, autonoma e originale; ma, anche questa aspettativa, per quel che mi riguarda, andò delusa.

È così che – muovendo da una puntuale analisi del testo e da una dispersa *pagina* di Gramsci – egli rimarca l’evoluzione di Amleto, tesa (più che a *superare il dubbio*, com’è nella *vulgata*) a liberarsi della sua obsoleta *cultura libresca* (I 5, 98-104), per votarsi, infine, ad un pragmatismo tutto laico, ad una *prassi tutta terrena*. Fonte di ispirazione, per il Principe di Elsinore, una convinzione fortemente determinata da esempi desunti non già dalla *Storia antica*, retorica e letteraria (e perciò *libresca*),³ ma dalla *Storia contemporanea*, la cui valenza educativa, nella tragedia, è personificata da Fortebraccio, un condottiero di passaggio che va per la maggiore. Ecco dunque delinearsi un profilo del Principe di Danimarca in quanto personaggio in grado di evocare “l’intellettuale organico” di gramsciana memoria: un Principe sempre più consapevole del proprio ruolo politico, sollecito verso l’etica del potere ed il bene dello Stato. Non per caso, ormai “morente” - per il bene dei suoi sudditi - egli si preoccupa di assicurare, con il suo “voto”, un valido successore al trono; lui che, in contraccambio, è “amato dal popolo” (IV 3, 4) e “dalla gente comune” (IV 7, 18). Ad ammetterlo, a denti stretti, il suo nemico giurato, testimone più che mai attendibile: lo zio usurpatore e fratricida, il Re Claudio.

³ Siamo nel cuore del Rinascimento inglese, lì dove ancora vige la concezione ciceroniana della storiografia intesa come “opus oratorium maxime”. Quanto alla *Storia antica*, gli esempi apportati a riguardo dal testo shakespeariano non lasciano dubbi: essa ormai meritava di essere demistificata. Si leggano perciò i vv. V 1, 194-212; vale a dire, l’esempio de “la nobile polvere di Alessandro” e l’altro, relativo all’ “imperiale Cesare”.

Presupposti PSICO-PEDAGOGICI

**[Destinatari: Dirigente scolastico,
Docenti del Consiglio di Classe]**

Le attività *parascolastiche* offrono sovente l'opportunità in sé preziosa di rivisitare il curricolo in senso non elusivo ma creativo e originale. Una modalità di certo apprezzabile è quella di introdurre in Classe l'esperienza concreta del *fare Teatro*, meglio se traendo ispirazione da un classico della letteratura pari all'*Amleto* shakespeariano.

Varie sono le ragioni che sostengono quanto possa giovare *il Teatro a Scuola* (sul piano didattico, pedagogico, psicologico; e ancora, sul versante delle *competenze*, linguistiche, espressive e relazionali). Chi scrive tiene, tuttavia, ad aggiungere a questo elenco una breve annotazione che possa chiarire il carattere *formativo* e nel contempo *orientativo* che il Teatro reca in sé. Diciamolo dunque a chiare lettere: proporre in classe un soggetto teatrale del livello anzidetto offrirà alla scolaresca la possibilità di imbattersi in una autentica *situazione formativa* (e *orientativa*); ma anche in un *compito* che dovrà rispondere ad alcuni *requisiti vincolanti*, in quanto:

- *progettuale*: intenzionale, partecipato, deciso con il diretto coinvolgimento del soggetto;
- *operativo*: laboratoriale, sperimentale, vivificato da una esperienza diretta;
- *pragmatico*: inteso a produrre un risultato, un *prodotto* e non solo un *processo*;

- *complesso*: in grado di procurare abilità e competenze molteplici, attivando i vari aspetti della persona;
- *trasversale*: pluridisciplinare e portatore di apprendimenti metodologici e metacognitivi;
- *inteso a sollecitare la riflessione sul sé*: a generare stimoli, motivazioni, estensioni dell'esperienza, spunti di autovalutazione;
- *verificabile*: non in astratto (attraverso l'operazionismo talvolta artificioso del *problem solving*), ma sul campo;
- *in grado di introdurre elementi di cultura del lavoro*: si pensi a ciò che un allestimento teatrale può richiedere in fatto di scenografie, attrezzi di scena, arredi, costumi ecc.

Ma veniamo alla *pièce* in programma, perché è a quella che si vuole mirare: all'*Amleto* shakespeariano qui riscritto e ripensato *ex novo*, dopo una lunga, personale riflessione. Nuova e originale è anche la struttura del testo, ricompreso in "SEI QUADRI" ciascuno preceduto da un "PROLOGO", per una durata complessiva che non dovrebbe superare i 90' minuti. Ed ecco che l'uso del condizionale è d'obbligo, giacché l'opera così come viene proposta è "aperta": essa prevede, infatti, la possibilità di essere modificata o integrata dalla creatività degli studenti. Sarà l'occasione giusta perché, chi volesse por mano alle revisioni, possa farlo a ragion veduta, andando a leggere o rileggere la tragedia shakespeariana in tutto o in parte (e, magari, in lingua originale).

Intervista

Le ragioni dell'autore

[Destinatari: i Docenti e gli Studenti]

Il presente intervento mira a sintetizzare in un'unica sequenza il contenuto di tre interviste rilasciate in vari momenti al "Giornale di Vicenza", al "Corriere del Sud" e al blog "I Lucani nel mondo". A tal fine, lo scrivente farà riferimento alle domande più significative che gli sono state rivolte e, in breve, alle risposte da lui fornite, le più essenziali.

Cosa la induce a proporre una nuova versione teatrale dell'Amleto?

In effetti, a rischio di passare per blasfemo, la tragedia shakespeariana ho dovuto riscriverla *ex novo*, per darle una dimensione molto più contenuta, adeguata alle proporzioni del *Libretto* di un'Opera lirica o di un Atto unico da rappresentare a Teatro (o altrimenti in un saggio scolastico: obiettivo di certo più modesto, ma niente affatto secondario, specie se messo in atto – si pensi ad un I.I.S.S. – con la dovuta consapevolezza psico-pedagogica).

Come ha pensato di strutturare (o destrutturare) l'intreccio narrativo della celebre tragedia?

La struttura del testo abbandona l'originaria ripartizione nei cinque Atti variamente suddivisi in Scene, e la sostituisce con sei Quadri che mirano, ciascuno in sé,

ad uno specifico *focus tematico*, enunciato già dal titolo. Ogni Quadro, inoltre, si apre con un Prologo in cui una *voce recitante* fuori scena introduce l'argomento o fornisce un raccordo narrativo tra le parti. Quel che segue è propriamente la quantità di *azione scenica* chiamata, volta a volta, ad essere direttamente *agita*. Sono gli attori, in tal caso, a muoversi sulla scena, recitando la parte assegnata loro. Talvolta avviene che il Quadro si concluda, per una irresistibile reminiscenza classica, con un intervento nel quale un Coro (gli astanti, il popolo, i cortigiani), commenta e/o partecipa, in quanto personaggio collettivo, allo svolgimento della trama.

Sul piano dei contenuti, i Quadri, propriamente, cosa mettono in scena?

Come già detto, sono i diversi titoli a suggerire l'argomento. Si comincia con *Lo Spettro*, vale a dire con l'incontro di Amleto con il fantasma paterno che gli rivela la vera causa della sua morte (un assassinio) e che subito al figlio chiede vendetta.

Il secondo è interamente dedicato ad *Ofelia* e alla sua vicenda sentimentale, in quanto sfortunata innamorata di Amleto. Nell'economia del lavoro, il fatto che un intero Quadro sia dedicato a Ofelia – lei che in Shakespeare, in fondo, ricopre un ruolo di secondo piano – dice quanto il testo qui presentato abbia voluto valorizzarne l'immagine, ricorrendo anche ad alcune pertinenti citazioni letterarie: ad es., all'*Ophélie* di Arthur Rimbaud (1870).

E che mi dice del III Quadro? Prima me ne parlava come se si trattasse di uno “scherzo”, nel senso musicale del termine...

Ed è proprio così. In questa terza sezione si vorrebbe attenuare la tensione drammatica che, con la morte di Ofelia, raggiunge livelli alquanto elevati. La stessa cosa avveniva ad esempio nelle sinfonie dell' 800: tra i vari movimenti, il terzo dei quattro apportava al discorso musicale un tratto brillante, un *allegro vivace* inteso a distrarre dal "pathos" precedentemente raggiunto, per meglio ritornare agli effetti emotivi ancor più intensi del finale.

Nel nostro caso, si vorrebbe che, in questo frangente, il *focus* possa concentrarsi su un episodio distensivo della vita quotidiana, usuale nella reggia di Elsinore: una Corte rinascimentale in cui – nonostante gli intrighi, i complotti e l'uso dei veleni più letali – vi era spazio per intrattenere conversazioni piacevoli, ricche di motti di spirito, in puro *stile galante*, o comunque episodi divertenti, prodotti magari dall'arrivo di una compagnia di attori girovaghi, sempre pronti ad improvvisare una *performance* teatrale classicheggiante. A riguardo, è d'uopo, quanto meno, rinviare all'originale shakespeariano (II 2, 367 sgg.). L'arrivo degli attori e il commento che ne fanno gli astanti, ivi compreso Amleto, illumina in tutto il suo chiarore uno scorcio di storia del teatro e della recitazione. Peccato che in questa sede non se ne possa dire altro

Noi, intanto, dobbiamo procedere nella presentazione dei Quadri successivi. L'economia di un'intervista esige che gli argomenti toccati non possano essere, in modo adeguato, approfonditi.

Il IV Quadro ha per tema *Il dubbio*: quello proverbiale secondo cui, anche nell'immaginario più comune, "La tragica storia del Principe di Danimarca" è *in toto* definita come *la tragedia del dubbio* (dell' "essere o non essere"), con le sue implicazioni psicologiche e filosofiche. È vero invece che *Il dubbio* sia solo una parte del tutto, destinata in quanto tale ad essere elaborata e superata da quel che avviene proprio nel V Quadro, ovvero nella parte forse più trascurata del dramma, lì dove – come si vedrà – sulla scorta di una più attenta *lettura* - il dubbio viene revocato, in nome di una nuova *Weltanschauung* che progressivamente si fa avanti.

Ultimo è il VI Quadro: la *katastrophé*, termine con cui si definiva di solito la parte conclusiva delle antiche tragedie greche. È ciò che avviene quando Amleto, con una forte determinazione della volontà, e a costo della propria vita, compie *in extremis* la sua vendetta, in una sequenza di eventi che mettono a dura prova l'inaudita sapienza shakespeariana nel dominare la costruzione drammaturgica. Risulterà infine che non *il dubbio*, ma la conquista di una *nuova certezza* (la valenza esortativa della Storia contemporanea, più che di quella antica, ormai retorica e meramente celebrativa) travolge ed esalta l'esistenza del nostro eroe. Il suo ultimo atto, *stricto sensu* politico, è la designazione del Principe Fortebraccio come successore al trono. Le sue ultime parole ("il resto è silenzio") rappresentano con piena consapevolezza una lezione profondamente *laica* che, nel suo contesto, giunge fino a noi: la fede in una *prassi* tutta terrena, al di là della quale altro non si percepisce che il "silenzio", il nulla.

Terminata la rassegna dei *contenuti* da lei focalizzati non restano che un paio di domande, La prima riguarda la fruizione musicale del testo da Lei elaborato. In breve, potendo esso valere come *Libretto operistico*, chi sarebbe il compositore della musica?

Tolga pure il condizionale: non “sarebbe”, ma “è”! Inoltre, non si tratta di un “compositore” ma di una “compositrice”, che è già al lavoro e con cui mi ritrovo ormai alla quarta collaborazione. Qualcosa di suo e di pertinente all’attuale tema è in *YouTube*; parlo di un breve episodio dell’*Amleto* da me tradotto per *S.O.F.I.A.* (ID 36172), la piattaforma del MIUR gestita da “La Tecnica della Scuola” (Catania); il titolo del brano è “*Ophelia moriens*”, *Lied* per mezzosoprano e pianoforte.

La musicista, di scuola veneziana, è la Prof.ssa Elda Schiesari che dal 2006 tiene cattedra di *Direzione di Coro e Repertorio corale* presso il Conservatorio “A. Pedrollo” di Vicenza, ma che, nel suo *curriculum*, si avvale anche dei Diplomi in pianoforte, clavicembalo, direzione di coro e composizione. Nel frattempo, se ne rende qui fruibile il *Libretto*, ai fini di un suo possibile utilizzo per il teatro di prosa, e saranno eventualmente le Scuole, per prime, a darne prova. In prospettiva, è bello immaginare quanto potrà essere gradito agli studenti che avranno preso parte alla recita riascoltare un domani le proprie parole ... messe in musica...

Passiamo, in conclusione, a qualcosa di più personale. Ci dica allora, Professor Rosati, quali sono le origini, anche remote, di questo suo

interesse shakespeariano, segnatamente rivolto all'*Amleto*.

Le mie prime ricerche, disperse sulle pagine della stampa locale, risalgono al 1973, quand'ero in Basilicata; le ho poi continuate e strutturate negli ultimi anni. Ma le origini lontane provengono davvero da un passato remoto. Ero bambino, e l'*Amleto*, a Rionero in Vulture, lo recitavano a soggetto, nel salotto di casa, i miei fratelli ventenni con Beniamino Placido. Io ne rimanevo estasiato...

Quanto alla situazione odierna, viene da ricordare che eravamo ancora nella fase acuta della pandemia quando la "Scuola di Teatro e di Alto Perfezionamento *Paolo Grassi* di Milano" sceglieva proprio l'*Amleto* per dare un segnale che incoraggiasse a *ricostruire*, pensando a nuove produzioni. Di qui la presenza, nel sito della "Scuola Paolo Grassi", di un interessante *Progetto Amleto in otto puntate*. Ecco dunque un esempio di buona pratica meritevole di essere segnalato. Sarebbe opportuno, a tal punto, amplificare quell'iniziativa, oggi che ancora si avverte la morsa del contagio e con essa la volontà di *ripartire* e di *riaprire* una buona volta e per sempre, a teatro, con la prosa e con la musica. Lo si faccia dunque con l'*Amleto*, nell'uno e nell'altro caso.

Parte II

SIPARIO

**PER IL LABORATORIO DI
TEATRO IN CLASSE
I PERSONAGGI DEL DRAMMA**

AMLETO Principe di Danimarca

SPETTRO Il defunto Re, padre di Amleto

OFELIA Figlia di Polonio, il consigliere
del Re (innamorata di Amleto)

ORAZIO Amico e confidente di Amleto

LAERTE Figlio di Polonio, fratello di Ofelia

CLAUDIO Re di Danimarca, zio e poi patrigno
di Amleto

GERTRUDE Regina, madre di Amleto, vedova del
defunto Re, ora moglie di Claudio

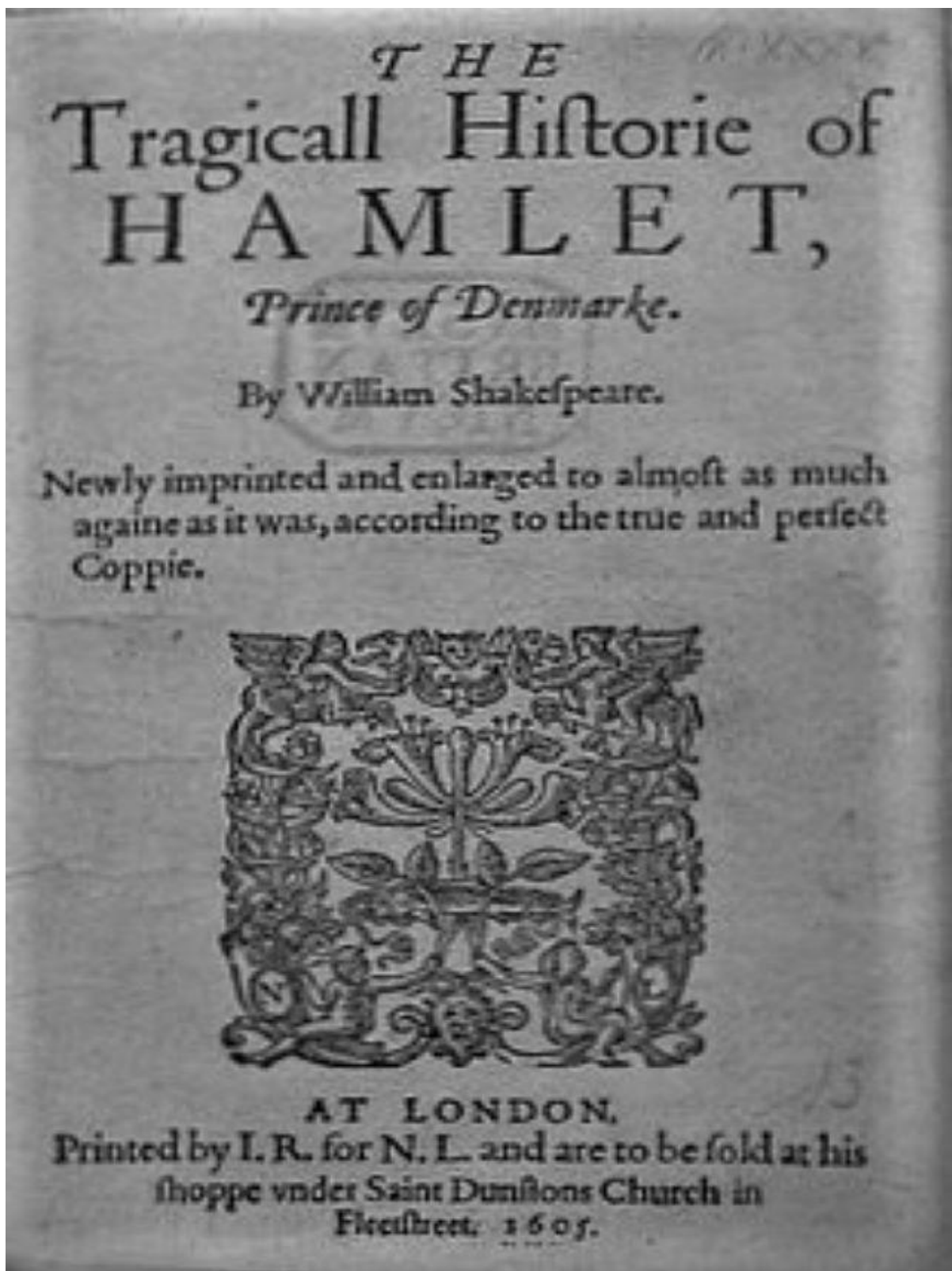
ROSENCRANTZ Il falso amico di Amleto

OSRIC Nobiluomo, giudice di scherma

CORO Astanti, Popolo, Cortigiani



William Shakespeare (1564-1616)



Frontespizio dell' "Amleto" (1605)

1° Quadro

“LO SPETTRO”

PROLOGO. 1

Sugli spalti del castello di Elsinore – là dove ha sede la reggia di Danimarca – d’inverno e di notte la location è del tutto inospitale: freddo e vento, in una morsa, lo stringono d’assedio. È in questo clima che il Principe Amleto, ufficiale della guardia, si imbatte all’improvviso nel fantasma del padre, il Re morto di recente.

Nell’incontro – che più noir non potrebbe essere, in tutto degno del teatro elisabettiano – lo spettro rivela al figlio un fatto sconvolgente: la sua morte non fu naturale come tutti hanno creduto, ma procurata da un vile assassino di cui il soggetto svela l’identità.

A tale rivelazione l’ombra paterna soggiunge una richiesta perentoria, rivolta ad Amleto: al figlio, chiede vendetta! Solo in tal modo – dice – il suo inquieto vagare notturno potrà trovar pace.

Ecco il motivo che fa dell’Amleto qualcosa di simile alla Orestiade¹ di Eschilo: l’uno e l’altra, tragedie della vendetta!

¹ Rappresentata nel 458 a. C., l’*Orestiade* eschilea era invero formata da una trilogia (*Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*), seguita da *Proteo*, il dramma satiresco andato al solito perduto.

Anche in quel caso, un figlio (Oreste) chiamato a vendicare l’uccisione del padre (Agamennone) il quale, di ritorno da Troia, era stato assassinato da Egisto, il seduttore della madre (Clitennestra), divenuta sua complice. Ad incitare gli animi, in Eschilo, non già il fantasma paterno, ma la sorella (Elettra), decisa ad eliminare anche l’amante dell’assassino. D’altronde, il diritto greco-arcaico consentiva ad Oreste di compiere impunemente la sua vendetta, non così gli spettri interiori del rimorso: le Erinni, le quali, solo alla fine si trasformeranno nelle benevole Eumenidi.

AMLETO (*Tra sé*)

Compito ingrato, stanotte,
per l'ufficiale di guardia, vegliare
sui torrioni di Elsinore:

freddo, pioggia, vento, e giù,
nell'abisso, onde tempestose
a schiantarsi con fragore
contro le scogliere.

Solo il bagliore del fulmine
guida il passo e scopre
il profilo delle cose.

Ma... quella forma misteriosa...
laggiù... che s'intravede...

Oddio, una sagoma umana...
sì, umana... e si avvicina!

Pare sospesa in aria,
tanto lieve si muove,
insensibile al vento che infuria.

Irriconoscibile, rivestita com'è
d'elmo ed armatura.

Una pura sostanza immateriale.

Fa cenno di voler parlare. Ma, come...
come fidarsi d'una parvenza oscura?

E se fosse uno spirto maligno?

Un demone vocato alla mia perdizione...?

Devo agire con prudenza:

chiedergli ragione

della sua improvvisa apparizione.

*(Si rivolge al fantasma ad alta voce, nel turbinio
della tempesta).*

Spettro della malora, che fai,
qui, in una notte come questa?

Chi sei? Un rifiuto dell'Inferno,
in punto di darsi al maleficio,

o solo un'anima in pena, di non altro
bisognosa che di preci e di suffragi?

SPETTRO (*Risponde con una serie dodecafonica*)

Per – me – non – chie-do – pre-ghie-re – ma – ven-det-ta!²

AMLETO

Non capisco. Tu parli una lingua
sconosciuta... , lingua di un altro mondo...

Sillabe stridenti, parole dissonanti...

vitree... vuote d'ogni fluido vitale...

LA LINGUA DELL'ALTRO MONDO!

Ora, se vuoi che ti comprenda,

² Cfr. W.A. Mozart, *Don Giovanni*, Atto II, XV Scena: Il Commendatore, invitato a cena dallo spavaldo libertino, respinge l'invito e ne dà subito la ragione ("non si pasce di cibo mortale chi si pasce di cibo celeste"). In questa sequenza musicale, Darius Milhaud, in una sua LETTRE OUVERTE indirizzata a Luigi Dalla Piccola (e pubblicata in "La Rassegna musicale" XXIII n. 1, 1953 p. 41) rinveniva una frase "dodecafonica" *ante litteram*. Personalmente, ho citato l'episodio nel mio libro *L'intelligenza musicale*, pp. 140-143. Inoltre, ho aggiunto una mia personale scoperta. Esattamente un secolo prima di Milhaud, nel 1853, Eduard Mörike – nella sua novella capolavoro *Mozart in viaggio per Praga* – notava la stessa identica cosa:

1. anche a lui Il linguaggio dell'estinto appariva ormai "estraniato" da quello "umano": dunque "mezzo trasfigurato".
2. Lo spettro, per farsi capire, avrebbe dovuto "adattarsi ancora una volta a parlare" nella lingua dei viventi.
3. Nel momento in cui "disdegnava il nutrimento terreno che gli veniva offerto" – la sua voce "sapeva vagare senza freno", "terribilmente strana", "sui gradini di un'eterea scala". Quella voce, evidentemente, vagava libera dai rapporti gerarchici, tipici tra i gradi (toni e semitoni) del sistema armonico-tonale. Essa, inoltre, suonava stranamente, per via delle dissonanze presenti nella serie dodecafonica, che aveva per riferimento TUTTI i dodici gradini della scala cromatica, detti per l'appunto "eterei", in quanto composti da puri suoni immateriali.

torna, spettro, all'idioma dei viventi,
se mai ti è stato familiare, un tempo.

SPETTRO

Come desideri. Ma, sappilo:
udrai, nella tua lingua madre,
cose stupefacenti che ti strazieranno il cuore.
Adesso però non temere!
È benigno il fantasma che ti appare:
sono io... tuo padre... morto due mesi fa!
Avrai di che rabbrivire, figlio,
non per il vento che ti sferza il viso,
ma per l'orrore, che proverai
alla mia rivelazione: non fu naturale la morte mia...
non naturale, ma l'opera d'un vile.
M'ero assopito nel giardino, quel caldo
meriggio... Mi prese alla sprovvista,
e in un momento mi ritrovai esposto
al veleno d'una fiala letale...
Poi, corruppe la Regina, usurpò il trono,
ed impunito, oggi, cinge la corona: Re di Danimarca!

AMLETO (*Sconvolto*)

Dunque, tuo fratello Claudio!? Mio zio!

SPETTRO

Lui, bestia adultera e incestuosa,
è il vile assassino di tuo padre!

AMLETO

Era dunque fondato il mio sospetto!
L'anima mia, profetica, l'aveva presagito...

SPETTRO

Tienila a mente l'atroce verità,
votato ad un unico compito:

vendicarmi, per ristorare
 nel nostro Stato l'ordine pubblico
 e la legge morale. Ricorda: risoluto, al tuo compito!

*(Lo spettro si allontana, ritorna al SUO linguaggio: intona
 perciò ancora una serie dodecafonica)*

Ri-cor-da-ti – di - me! – Ri-cor-da-ti – di – me...!

AMLETO *(Monologo)*

Ricordarmi di te? Oh, spettro infelice!

Finché vi sarà memoria in questo folle mondo...

Chino alla tua volontà, lo giuro.

Pelle e carattere muterò.

Sarò un uomo nuovo: uomo d'azione,

non più dedito, come un tempo,

solo a studio e riflessione.

Farò *tabula rasa* della cultura libresca,

astratta, indifferente, separata

dall'umana condizione.

Sì! Infine, si fonderanno in me

homo sapiens e *homo faber*.

Solo allora, padre mio,

potrò adempiere al comando

e portare al tuo spirito inquieto

la sospirata pace.

2° Quadro

“OFELIA”

PROLOGO.2

Figlia di Polonio, il consigliere del Re, Ofelia è la sorella di Laerte, un coetaneo di Amleto che studia – o meglio – fa la bella vita a Parigi.

Ma di Ofelia non è l'identità anagrafica che importa. Lei, nel dramma, entra a pieno titolo in quanto è innamorata di Amleto, così come Amleto è innamorato di lei. Certo, parliamo di un amore platonico, spirituale, quale si conviene ad una “soave fanciulla”¹ candida e sognante e ad un Principe giovane e galante. I due scambiano lettere, messaggi furtivi, doni di scarso valore, ma di gran significato simbolico.

È questo lo stile della loro relazione. Durerà fin quando la stagione degli amori potrà durare. Non oltre!

All'orizzonte, incombe scura una nuvola: negli ultimi tempi, a Corte, si dice che il Principe dia segni di squilibrio. Molti, quelli che lo amano, ne sono sinceramente preoccupati, e fra questi anzitutto Ofelia.

Di vero c'è che le rivelazioni dello spettro hanno sconvolto l'esistenza di Amleto, e proprio l'amore per Ofelia ne farà subito le spese. Il Principe, col cuore in pezzi, la respinge. Per lei ... apriti cielo...! La disillusione la precipita in uno sconforto da cui non uscirà più ... mai più!

¹ La locuzione, oggi idiomatica, merita di recuperare qualcosa della sua dimensione storica, in quanto citazione tratta da un'opera lirica di insuperato valore: la *Bohème* di Giacomo Puccini (1896), nel finale del 1° Atto, libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa.

OFELIA

Come state, mio caro Principe?
 Qui, a Corte, tutti sono in ansia
 per la vostra preziosa salute.
 Eravate una persona amabile,
 gioviale, e ora, ecco, all'improvviso,
 l'animo vostro si è mutato
 in triste e tenebroso...
 I vostri modi – sento dire –
 son divenuti bizzarri...
 Come non darsene pensiero?
 In Danimarca – voi lo sapete –
 anche la gente comune nutre
 grande amore per il Principe Amleto:
 cortegiano² esemplare,
 schermidore valente,
 uomo colto, raffinato, elegante...
 Non son queste le vostre doti?
 E non bastano a farvi scudo
 di fronte al male oscuro
 della melanconia?

(In tono confidenziale)

Amleto, non deludere le attese.
 Sei tu la speranza dello Stato!

² Non si tratta di un refuso. Il termine, così usato, allude al titolo del trattato scritto da Baldassarre Castiglione e pubblicato nel 1528: *Il libro del Cortegiano*, interamente dedicato ai modi, allo stile e alle finalità che l'uomo di Corte avrebbe dovuto perseguire per risultare gradito al Principe o al Sovrano; finalità *terrene*, ovviamente, e non *spirituali*... Fu per questo suo carattere dichiaratamente *mondano* che l'opera di Castiglione incorse nella censura della Chiesa, per essere infine "messa all'indice". Il che non impedì che il libro, nonostante il divieto, potesse trovare ampia circolazione in tutta Europa, anche... in Inghilterra.

AMLETO

Ascolta, Ofelia,
voglio confidarlo a te sola.
Le mie qualità – le hai ricordate –
sono integre, quelle di sempre.
Solo i miei propositi,
invece, sono mutati:
trattasi, ormai, dei progetti
di un Principe fedele,
fedele alle sue memorie ... !
Ecco perché ho bisogno di tempo,
per ricordare in solitudine,
per riordinare i pensieri,
niente e nessuno che mi distolga.
L'umor nero, le mie bizzarrie
altro non sono che una finzione.
Mi credano malato,
anche di mente: meglio...!
Passerò inosservato.

(Fra sé)

Intanto,
terrò fisso lo sguardo alla meta,
fortificherò le energie,
metterò a punto le strategie.

(Tornando a rivolgersi a Ofelia)

Io stesso, Ofelia,
neppure immagino,
quale prezzo mi toccherà pagare,
se mai la causa cui sono votato
deciderà della mia vita,
oltre che dei sentimenti miei.
Credimi, il mio destino
non è più nelle mie mani.
La stagione dell'amore

per me muore sul nascere.

Lo dice il *fantasma dell'opera*:

“Altra cura più grave di questa,
altra brama quaggiù mi riporta”.

*(Parole dello spettro del “Don Giovanni” mozartiano, anche lui
votato a fare VENDETTA, v. Atto II, Scena XV).*

OFELIA

Oddio, Principe!

Nelle vostre parole
leggo solo un destino
a entrambi fatale.

Un presagio funesto m'assale:
ho il cuore in gola, respiro a fatica...
mi sento come sommersa,
in punto di annegare...

(Ofelia, ancora turbata e confusa, si ridesta come da un sogno)
Eppure, devo, devo farmi coraggio...

*Non appena riesce a contenere l'emozione, così continua,
rivolta ad Amleto*

Signore, per l'amore che avete ricusato,
sento di dover restituire
i doni ... le lettere:
in esse speravo d'aver sigillato
le vostre promesse.
Mai avrei pensato fossero vane...

AMLETO

Quelle lettere, quei doni
più non mi appartengono. Acqua passata...!
Ti ho amata, sì, una volta...

OFELIA

Infatti, Signore,
me lo faceste credere.

AMLETO

Non dovevi prestarmi ascolto.
Invero, no, non ti amavo...

OFELIA

Tanto più, fui ingannata!

AMLETO

Va' in convento!
Perché mettere al mondo
altri peccatori?
Io stesso malvagio non sono;
eppure, potrei accusarmi di mille colpe!
No, non credere a nessuno di noi.
Siamo tutti canaglia,
furfanti matricolati.
E se proprio vuoi prendere marito,
sposa un pazzo... O, va in convento.
E presto! Addio!

OFELIA

Ma come può uno spirito eletto,
lui che volava alto alle vette,
lui, cadere tanto in basso?
Che futuro, per lui?
E che sarà di me, la più infelice,
delle donne, la più sventurata?
Nel mio futuro non vedo
che pena e dolore;
inconsolabile, la mia disillusione.
Uno spettro antico mi sovrasta:
la Didone abbandonata
che, per ferire la coscienza
del suo amante in fuga per il mare,
gli oppose, all'orizzonte,

dove i venti allontanavano
 di Enea le vele e le promesse,³
 la vista di un orrendo, tetro rogo.⁴
 Didone, dunque! Didone!
 Sia lei, la mia eroina!
 La morte di Ofelia
 non sarà solo la “dolce follia”⁵
 d’una fanciulla caduta
 al suo primo amore.
 Segnerà, invece, con vigore,
 un gesto estremo, irato
 al vile secolo maschile,
 simbolo e immagine
 di un’ “aspra libertà”.⁶

CORO FINALE

In quel ruscello,
 dove un salice sbieco
 flette le sue umide foglie
 sulla corrente vitrea;
 lì Ofelia intrecciava
 fantastiche corone di fiori;
 e lassù, mentre s’arrampicava
 per appendere le sue ghirlande,
 un invidioso ramo si ruppe
 e quei fiori ed ella stessa
 caddero nel ruscello.
 Le sue vesti si distesero intorno:
 prima la sostennero
 come una sirena,

³ Qui, l’eco di alcuni versi di Ovidio, *Heroides*, VII
 v. 10 e *passim*.

⁴ Rimembranza del più noto Virgilio, *Aeneis*, IV vv. 661 sg.

⁵ La locuzione cita l’*Ophélie* di Arthur Rimbaud, v. 7.

⁶ Rimbaud, *Ibid.*, v. 20.

infine pesanti per l'acqua assorbita,
 trascinarono l'infelice
 dai suoi lamentosi canti
 ad una fangosa morte.⁷

⁷ Amleto, il celeberrimo protagonista, avrebbe inevitabilmente trovato ampio spazio nelle arti, soprattutto in pittura e in musica (basti dire che le sole *Opere liriche* titolate a suo nome, sommano con la presente a ventidue e, tra le prime, l'*Ambleto* [sic!] di Domenico Scarlatti: Roma, 1715). Ma, tra gli altri personaggi del dramma, nessuno come Ofelia ha riscosso i favori degli artisti, in particolare dei pittori. Lo sottolineava – pur da musicologo – Mario Musumeci con la sua scuola messinese.

Allo scrivente è toccato, casualmente, una inopinata contaminazione, riferita anch'essa alla nostra “soave fanciulla”: dopo la splendida lirica parnassiana dedicata da Arthur Rimbaud ad *Ophélie* (1870), la parafrasi che Francesco Guccini ne trasse, per farne le parole della sua omonima canzone, *Ofelia*, con la sua “dolce follia” (1970).

In *Appendice* ritroveremo, con l'originale a fronte, il testo sublime di Rimbaud, nella traduzione dello scrivente. Quanto a Guccini, gli fa da cornice, una strofa de *La canzone di Marinella* di Fabrizio de André, lì dove – nella versione eseguita da Mina nel 1967 – si allude ad Ofelia: la fanciulla che, “non si sa come, scivolò nel fiume a primavera” (ma cfr. anche De André, *La via della povertà*, 1974). Dicasi, peraltro che dei nostri cantautori, di Guccini e De André, fu Bob Dylan il precursore (premio Nobel 2016) con il suo *Desolation Row* (*Il viale della desolazione*), del 1965.

3° Quadro

“LA CORTE”

PROLOGO.3

Il tragico epilogo della vita di Ofelia rappresenta uno dei punti più toccanti del dramma. È bene perciò che esso sia seguito da un episodio di tono più leggero e brillante in modo da creare il giusto equilibrio tra le parti. Così usa nelle ampie strutture musicali e in ogni progetto estetico che voglia richiamare, alla lontana, le regole del “classicismo”.

Peraltro, nella Corte danese non mancava l’interesse per l’aspetto ludico e divertente: un modus vivendi tutto rinascimentale. Fra l’altro, vi si praticava quel raffinato parlare e conversare, vivace ed elegante, quale Baldassarre Castiglione consigliava ad ogni buon “Cortegiano” europeo.

Purtroppo, nella Corte di Elsinore vi era anche, ad abundantiam, l’altra faccia della medaglia; vale a dire, il comportamento tipico dei cortigiani rissosi, infidi, pronti a tutto pur di prevalere sui concorrenti ed ottenere i favori del Sovrano. Lo stesso atteggiamento avrà motivo di lamentare il protagonista del Rigoletto (1851), nel II Atto dell’opera di Giuseppe Verdi, con il suo “Cortigiani, vil razza dannata!”.

(Per una circostanza gradita e in un clima disteso, Amleto rivede un vecchio amico, Rosencrantz: tra i due, un saluto cameratesco, tipico, alla “romana”, una stretta della mano all’avanbraccio dell’altro).

AMLETO

Ehilà, Rosencrantz!

Amico mio, caro...

Lo confesso, mi sei mancato,

e ne ho sofferto:
non ti vedo da tempo...

ROSENCRANTZ

La stessa pena, quella da me subita:
la lontananza ... dal Principe Amleto!

AMLETO

Le tue missioni estere, lo so bene,
ti hanno portato altrove.
Segno che i servigi,
da te resi allo Stato,
sono stimati, son divenuti preziosi.
Insomma, hai fatto carriera,
come volevi.
Eccoti dunque nostro ambasciatore,
il più stimato dalla Corte e dal Re!

ROSENCRANTZ

Con un tale attestato
di benemerenzza,
avrei speranza di poter salire
ancora di un gradino...
Al momento, però,
del mio *status* non mi lamento:
se ancora non ho raggiunto
la piuma che svetta sul cappello
della Fortuna, neppure mi vedo
ai suoi piedi o ... sotto i suoi tacchi ...

AMLETO

Capisco poi le ragioni
di questa tua convocazione
a palazzo: il Re, Claudio
vorrà illustrarti
la sua nuova ... *politica estera*.

Tu, però, attento!
 Se troppo si soggiace
 al volere del Sovrano
 e agli interessi della Corte,
 si finisce con l'esserne corrotti ...
 Ma tu...! Tu, certo..., non vorrai!
 Ricordo di te il bravo ragazzo,
 il compagno di scuola d'animo buono,
 incline allo studio delle lingue,
 desideroso perciò di andare
 all'estero, non condizionato
 se non dal caso, libero
 "qual piuma al vento"¹
 e non disposto a vendersi
 come una baldracca, pur di scalare
 i gradini della diplomazia.
 Poter fuggire dalla Danimarca
 "val bene una Messa",² ma nulla più
 di tanto. Io stesso qui mi sento
 come in una prigione...

ROSENCRANTZ

Beh, questo poi non lo capisco.
 Che la patria felice dei Danesi
 sia una prigione mi sembra

¹ Il virgolettato soggiunge, nel discorso di Amleto, una vena sottilmente ironica ed amara: lui, dell'amico, comincia progressivamente a non fidarsi. Teme ormai che Rosencrantz sia passato dalla parte dei potenti, perdendo così la schiettezza e la sincerità di un tempo. Amaramente ironica, in questo contesto, appare anche la citazione tratta dalla celeberrima canzonetta verdiana (in *Rigoletto*, Atto III): quella cui forse sarebbe immeritata la più nobile definizione di "aria".

² *Parigi val bene una Messa*. Il "Paris vaut bien une Messe" era la frase detta da Enrico di Navarra, prossimo ormai a cingere la corona di Francia, con il nome di Enrico IV di Borbone (fine XVI Secolo). Per sé presa la frase assumerà nel tempo un senso più estensivo, fino ad indicare uno sgradito compromesso che, comunque, avrebbe prodotto benefici ben più consistenti e significativi...

davvero esagerato,
a meno che si voglia definire
in tal modo il mondo intero.

AMLETO

Eppure, la Danimarca lo è.
Tra le prigioni, anzi, è la migliore,
con le sue celle, i reparti e le segrete...

ROSENCRANTZ

Perdonatemi, Principe,
se non sono dello stesso parere.

AMLETO

Nulla di cui scusarsi.
In fondo, tutto è relativo.
Il bene e il male...?
Solo il pensiero, la valutazione
individuale, li riconosce per tali.³

³ Lezione di *relativismo soggettivistico*, quella qui impartita da Shakespeare (il *Libretto* in tal caso lo cita alla lettera); lui che, come sempre si ritiene, si muove sulle orme di Michel de Montaigne (1533-1592) e del suo corrosivo scetticismo. Ma, il discorso sulle “fonti shakespeariane” è davvero chiuso per sempre?

Incoraggiato da null’altro che dalla plausibilità cronologica, lo scrivente si compiace di poter coltivare (da vecchio *antichista*) un’altra ipotetica possibilità. Ed ecco quel che essa comporta: - L’edizione parigina (ovvero *europea*) del *Corpus platonicum*, l’opera insuperata di Henri Estienne (Henricus Stephanus), risaliva al 1578. Ma, l’ipotesi che Shakespeare avesse potuto e voluto leggere le “opere giovanili” di Platone – magari, nella traduzione latina di Marsilio Ficino (1592), ancor più prossima all’*Amleto* – risiedeva semmai nella loro *veste letteraria, dialogica, nella loro dimensione artistica e teatrale*, esempio impareggiabile di ricerca filosofica trascritta in *forma di dramma o commedia*. Niente di meglio per trarne quel *relativismo etico-morale* di cui sopra: esso infatti apparteneva, nel vero senso della parola, al dibattito sofistico-socratico e trovava ampia documentazione proprio nei “Dialoghi giovanili” di Platone, con esiti

Per me ... la Danimarca
è una prigione...!

ROSENCRANTZ

Principe, i vostri progetti
sono, forse, troppo ambiziosi,
ragion per cui questa nostra
nazione angusta vi appare...

AMLETO

Oh, no! Ti prego, Rosencrantz...!
Pur rinchiuso nel guscio di una noce,
potrei sentirmi Sovrano
dello spazio infinito,
se vittima non fossi
dei miei cattivi sogni...

ROSENCRANTZ

E allora, caro Principe,
perché questi sogni cattivi?
A cosa son dovuti,
se non all'ambizione...?

Ma forse..., forse si tratta
solo di un calo dell'umore,
da curare in compagnia
di un'allegra brigata che,
danzando bergamasche a suon di liuto,
possa sollevare l'animo oppresso,
al raggio di un sereno e mite

eclatanti: in fatto di *relativismo*, Socrate e i Sofisti si ritrovavano in perfetto accordo...!

*chiaro di luna...*⁴

Buon per voi, Principe,
che io abbia incontrato
per strada, qui diretta,
una compagnia d'attori,
peraltro a voi già nota e gradita,
a quel che ricordo.
Saranno loro a rallegrarvi,
bravi quanto sono.

AMLETO

I teatranti, qui alla reggia?
Ebbene, vedrò come meglio...

(con l'aria di chi sta coltivando un progetto segreto)

poterli...utilizzare.⁵
Intanto, tu, Rosencrantz
vai loro incontro e sistemali
a palazzo con tutti gli onori.

ROSENCRANTZ

Farò del mio meglio, Principe,
perché siano trattati
secondo i loro meriti...

AMLETO

(intervenendo bruscamente)

⁴ Il contesto risente di un'eco lontana: quella di Paul Verlaine e del suo *Clair de lune* (1869): lirica tradotta e commentata da chi scrive, quindi messa in musica da Elda Schiesari, compositrice più volte citata.

⁵ **La strategia del Principe, tesa a smascherare l'assassino di suo padre, è quella di riprodurre in presenza del Re Claudio la scena del delitto da lui compiuto, così come descritto dallo Spettro. A tal fine opereranno, inconsapevoli, gli attori istruiti ad arte da Amleto, in vista della recita da rappresentare a Corte. Ed eccolo il momento in cui la reazione infuriata e scomposta del Re avrebbe difatti tradito la sua colpevolezza.**

E no! Di più, di più...! E meglio...!
Se ognuno fosse trattato
secondo i suoi meriti,
chi sfuggirebbe alle frustate...?

[La nota 5 potrebbe essere letta in prosa - quasi fosse il seguito del PROLOGO iniziale - per chiarire uno snodo decisivo della trama, altrimenti destinato a rimanere oscuro].

4° Quadro

“IL DUBBIO”

PROLOGO.4

La missione che lo spettro aveva affidato ad Amleto esige una dedizione totale. Niente e nessuno avrebbe dovuto ostacolarla.

Ciò nonostante, proprio la vendetta - giurata da Amleto, al cospetto del fantasma - gli appare subito incompatibile con le sue inclinazioni naturali. A dirle, le cose sembravano facili; ma, al momento di passare dalle parole ai fatti, il Principe si rivela incerto, dubbioso, addirittura rinunciatario.

Sopraffatto dai conflitti interiori, medita niente meno il suicidio. Lo vagheggia finanche. E però, anche questa scelta gli sembra problematica: la religione cristiana condannava l’“insano gesto”...

Solo più tardi ritroviamo in Amleto, non più la paura della sanzione divina, ma solo un vago timore dell’aldilà. È il momento del proverbiale dubbio: dell’“essere o non essere?”.

Ancora un passo avanti, e Amleto – più che pensare al suicidio, più che indugiare nel dubbio – comincia ad immaginare la propria uscita di scena come ... la morte eroica di chi decide di impugnare le armi, non già contro se stesso, ma... “contro un mare di guai”, per “combattere, e farla finita”!

(In scena AMLETO E ORAZIO)

AMLETO

Vinte le mille insidie
 del viaggio in Inghilterra,¹
 appena il tempo di gioire
 per il ritorno in patria,
 ed ecco, la mia triste sorte
 di nuovo mi trafigge.
 Orazio, tu m'hai narrato
 di Ofelia, della sua morte,
 ferita per me inguaribile,
 congiunta al rimorso
 di chi – e non vorrebbe –
 se ne sente causa...

ORAZIO

No, te ne prego, Amleto:
 non fartene una colpa.
 Dicono sia stata una disgrazia,
 solo una terribile disgrazia!

AMLETO

Vorrei poterlo credere,
 ma la pena mi consuma,
 e la coscienza mi rimorde.
 Quante volte, sconfortato,
 ho vagheggiato anch'io
 una volontaria morte!
 “Gesto insano”, lo so,
 da cui sempre mi ritrassi
 sorretto da fede certa:
 inappellabile, la condanna

¹ Dell'evento si ha notizia leggendo “La trama” desunta dalla versione shakespeariana della tragedia. La si può trovare nell'*Avvertenza*.

pronunciata dall'Eterno!
 Ma oggi... oggi cosa mi resta
 di quell'inviolabile divieto?
 Non più che un vago sconcerto:
 la semplice paura dell'aldilà.
 Tanti, sotto il peso soverchiante
 della vita, vorrebbero di propria mano
 por fine al dolore che li strazia.
 Non però il precetto della Chiesa
 li trattiene, ma lo sgomento...
 finire laggiù, nel nulla, nel paese
 da cui mai nessuno è ritornato...

ORAZIO

Giusta, la tua riflessione.
 Nessuno sopporterebbe
 le frustate del tempo,
 il giogo del tiranno,
 la delusione d'amore...
 se un semplice pugnale
 contro di sé levato,
 fosse rimedio a tutto,
 anche al crepacuore!

AMLETO

Proprio qui,
 tra queste pieghe oscure,
 la mente si confonde
 e il cuore si spaura.²
 S'insinua il dubbio,
 ogni certezza cade.

IL MONOLOGO DI AMLETO

² Cfr. *L'infinito* di G. Leopardi, vv. 7 sg.

Essere, o non essere?
 Bella domanda!³
 Se sia più nobile subire i colpi
 della Fortuna avversa
 o contro un mare di guai,
 armati combattere, e farla finita.
 Morire... dormire... Null'altro! Dormire...
 Sognare, magari...,
 abitati da chissà quali sogni...
 Ecco l'antico dilemma!
 Lo poneva già Socrate,⁴
 ma, lo risolveva in breve...!
 Noi, fin troppo compiaciuti v'indugiamo,
 e le sciagure intanto
 (niente che le contrasti...)
 hanno tempo per dilagare.

IL MONOLOGO POTREBBE ESSERE RIPETUTO
 DALL'INTERVENTO DEL CORO!

³ Il distico "Essere o non essere? Bella domanda!" (III 1, v. 56) forma un dodecasillabo. Come tale esso si presta – data la sua valenza *metafisica* – ad essere interpretato, in musica, da quanto di più astratto e indeterminato possa esserci: si pensi infatti ad una serie dodecafonica.

Quanto alla traduzione del celeberrimo verso in lingua (*To be, or not to be – that is the question*), non sorprenda la novità della soluzione ivi offerta. È sul termine *question* che l'attenzione dello scrivente si è appuntata, con riferimento ad una lingua inglese ancora molto prossima al francese, lì dove la "question" sarebbe equivalsa a "domanda", con conseguenze che necessariamente avrebbero richiesto l'uso di una coerente punteggiatura; vale a dire, di un punto interrogativo.

⁴ Cfr. Platone, *Apologia di Socrate*, 40 c-e.

5° Quadro

“LA SVOLTA”

PROLOGO.5

La fase del dubbio, per quanto lunga, in Amleto non supera il giusto limite. Al dubbio segue infatti uno stato d'animo di segno opposto, che si manifesta alla vista dell'esercito norvegese guidato dal Principe Fortebraccio (un esercito che, diretto in Polonia, attraversa la Danimarca).

A tale impatto, Amleto elabora – potremmo dire – una nuova filosofia della storia, in nome della quale, deciso a disfarsi della cultura classica e libresca, concentra il suo interesse sulla storia contemporanea.

A suo avviso, solo l'attualità riesce ormai a scuotere le coscienze, ad incitare gli animi, non più i nomi illustri, i grandi esempi del passato. Del resto – con spirito più illuministico che romantico – lo diceva anche Leopardi ne La sera del dì di festa, quando scriveva: “Or dov'è il suono di que' popoli antichi? Dov'è il grido dei nostri avi famosi? ... Più di lor non si ragiona...”. Anche di questi versi leopardiani, tra un po', sentirete l'eco. Buon ascolto!

(Amleto, Orazio e Coro)

AMLETO

La nostra ragione...? Un dono divino,
un bene inestimabile:

pensare, riflettere, ponderare...

Ma se ne fai un uso smodato,
il suo fine naturale, complemento
dell'azione, è tradito e frainteso.

Guarda me: tutto mi sprona ad agire,

conosco il da fare, e però non decido.
 Guarda invece quest'esercito
 al comando dell'eroico Fortebraccio:
 viene dalla Norvegia
 per battersi in battaglia...
 in Polonia...
 E per quale suprema causa?
 Una question d'onore!
 Un palmo di terra che,
 neanche basterà, forse,
 ad accogliere le tombe
 di quanti per esso moriranno!

ORAZIO

Eppure, l'armata va fiera,
 orgogliosa dei propri stendardi,
 impaziente di scendere in campo...
 Solo un miraggio accende i cuori:
 la vana ebrezza della gloria...!

AMLETO

Loro, intanto, si battono per nulla,
 e io... io che ho... un padre ucciso
 e una madre insozzata,
 io, come un sonnambulo,
 assisto indolente
 alla morte imminente
 d'un migliaio di questi soldati.
 Ebbene, basta!
 Che i miei pensieri si tingano
 di sangue, o non varranno niente!
 Nessun credito al dubbio,
 mano al progetto:
 l'ho giurato allo spettro,
 e il debito lo voglio...

lo devo onorare.
 Re Claudio, vile assassino,
 le tue ore, ormai, sono contate!

ORAZIO

Nessuno, Amleto, potrà accusarti
 d'aver agito senza le prove del misfatto,
 o solo per il giuramento fatto.
 Hai pure dubitato del fantasma,
 temendo si trattasse
 di un demone mendace.
 Hai atteso con METODO che palese fosse
 l'abietta colpa di Claudio.
 Ricordi gli attori sulla scena...?
 Che furia, che rabbia, la sua,
 mentre mimavano lo scempio di tuo padre!
 Verità messa a nudo:
 lampante la colpa del Re!

AMLETO

Orazio! La storia che racconti,
 è del tutto fedele.
 E quella parola ("metodo"), proprio vera;
 essa infatti mi rispecchia:
 perché un metodo v'è stato,
 sì, nel mio percorso,
 lungo, lento, doloroso.
 La cultura libresca – l'amore di una vita –
 quanto tempo c'è voluto, per metterla da parte!
 E quale travaglio, per disporsi all'azione!
 L'esercito che qui vedo
 schierato m'impartisce
 l'ultima lezione!

CORO

Tu, Amleto, stai vagheggiando
 una nuova idea della Storia...
 per zittire il suono de' popoli antichi,

e spegnere il grido degli avi famosi...¹
 Le gesta del passato, scritte a norma
 di oratoria, non plasmano più
 le coscienze, né più sono
 di sprone all'azione!

AMLETO

(Con tono ironico, quasi di scherno)
 La nobile polvere di Alessandro...?
 Buona, ormai, per farne il tappo di una
 botte!

ORAZIO

Beh, questa poi è un'ipotesi
 alquanto stravagante...

AMLETO

No, affatto!
 Basta ragionare con rigore.
 Ascolta!
 Alessandro morì e fu sepolto;
 col tempo si tramutò in polvere,
 e la polvere in terra e questa in creta...
 È dunque strano che,
 divenuto infine calce, oggi,
 possa tappare una botte?
 Ecco dove porta la Storia antica,
 un tempo sacra, e la retorica
 con cui viene ancora narrata.
 Meglio attingere al nostro tempo:

¹ La citazione rinvia, come già detto, a *La sera del dì di festa* di Leopardi (1820), vv. 33-35.

per indagare il presente,
per farne scuola di realtà,
per dare senso alla verità.
Non Bruto...!²
Non Bruto arma
la mia mano,
ma il Principe di Norvegia,
Fortebraccio!
È lui il mio *alter ego*!

² L'allusione è rivolta a Bruto il quale, con Cassio, guidò la congiura che - a difesa delle libertà repubblicane - portò all'uccisione di Cesare. Si temeva infatti che egli volesse ergersi a tiranno, limitando in tal modo l'autonomia politica del Senato. Un tema, anche questo, caro a Shakespeare, che dedicò proprio a "Giulio Cesare" il capolavoro delle sue cosiddette "tragedie romane".

Un fulgido esempio dell'interesse che Shakespeare ottiene ancor oggi, è proprio l'opera *Julius Caesar* di Giorgio Battistelli (1953 -), su Libretto di Ian Burton, presentata a Roma il 25 novembre 2021.

6° Quadro

La “katastrophé”

PROLOGO.6

Laerte: è lui che, nel finale, precipita gli eventi, causandone un'improvvisa accelerazione. Da Amleto egli aveva subito torti a suo avviso imperdonabili. Ed è così che, spinto dal risentimento, Laerte complotta contro Amleto e, d'intesa con il Re Claudio, architetta una macchinazione micidiale tesa a non dare scampo alla vittima predestinata: un duello falsamente cavalleresco in cui, proprio lui, userà una spada affilata e cosparsa di un unguento letale. Da parte sua il Re farà mostra di tenere per Amleto, scommettendo sulla sua vittoria; ma, nel corso della sfida, lo inviterà a bere da una coppa di vino avvelenato. I presupposti per un epilogo luttuoso ci sono tutti.

Siamo ormai alla catastrofe; meglio, alla katastrophé. Era così che, nell'antica tragedia greca, si definiva – con il nome di un autentico tópos letterario – il finale di solito altamente cruento di una rappresentazione drammatica.

Nel salone del castello

Claudio (il Re), Gertrude (la Regina), Amleto, Laerte, Orazio, Osric, la Corte (il Coro)

RE (Con tono altezzoso)

*Dame, damigelle, signori,
siamo qui per un duello,
un torneo cavalleresco.*

I contendenti? Eccoli, davanti a noi!

Amleto, il Principe... da tutti amato...

e il nobile, animoso Laerte. (Squilli di tromba)

*Useranno la spada,
arma aristocratica,*

non già per nuocere,
 ma per mostrar destrezza:
 singolar tenzone con regole dettate
 dal Re in persona.
 Dodici le stoccate in palio;
 quattro – pena la parità –
 i punti di vantaggio
 per riportare la vittoria.
 Gertrude, nobile Regina,
 mio campione sarà tuo figlio.
 A lui vada – è questo il mio augurio –
 l’ambita palma. E sua sarà,
 in caso di vittoria, questa preziosa coppa:
 vi berrà, a ristoro, buon vino del Reno.

REGINA (*Coram populo*)

Sposo gentile,
 la tua predilezione per Amleto,
 non sai di quale gioia mi ricolmi.
 Anche lui – sono certa –
 ne sarà onorato, e grato serberà
 memoria di questo giorno.
 (*A mezza voce, rivolta al solo Claudio*)

Lo vedo spesso rabbuiato in volto
 e verso te maldisposto..., forse...
 forse a causa delle nostre nozze,
 troppo, troppo in fretta celebrate...

(*Alzando il tono della voce*)

Ma ora, nell’imminenza del duello,
 non voglio che gli manchi il mio conforto,
 una parola di sollecitudine materna
 che gli dia sostegno e forza.

Lo so, è solo una prova di valore,
 ma questo torneo – chissà perché –
 mi rende inquieta, mi tiene in ansia.

(*La Regina, a parte, si rivolge ad Amleto*)

Amleto, lo vedi, il Re ti predilige,

scommette su di te... Riconoscilo!

AMLETO (*Sillabando le parole*)
 Il Re? Di lui mi fido, non più...
 che d'un serpe velenoso!

REGINA (*Risentita*)
 Amleto, così offendi tuo padre!

AMLETO (*Con enfasi*)
 Madre, VOI... gravemente...
 avete offeso MIO padre!

REGINA (*Irritata*)
 Così risponde un dissennato!

AMLETO (*In tono grave*)
 Parole scellerate,
 quelle che sto ascoltando...

REGINA (*Stizzita*)
 Ma, come osi? Dimentichi chi sono?

AMLETO (*Rassegnato*)
 No! Siete la Regina – lo so bene –,
 sposa al fratello di vostro marito
 e – così non fosse – siete mia madre.

REGINA (*Dispiaciuta*)
 Ma cosa ti ho fatto, Amleto, figlio mio?
 Cosa, per meritare tanto cupo livore?

AMLETO
 Un atto che rende vano il rito ecclesiale,
 e falso il voto nuziale, falso
 come la promessa di un giocatore.
 Oh vergogna, dov'è il tuo rossore?

REGINA (*Addolorata*)

Basta, Amleto, te ne prego. Le tue parole mi trafiggono come lame di spada, proprio lì dove macchie terribili vedo annidate, che nulla e nessuno potrà cancellare. Torno in lacrime al mio trono di spine.
(*La Regina tronca il dialogo e torna sui suoi passi*)

RE (*Con una punta di ironia*)

Allora, Gertrude, hai infine assolto ai tuoi obblighi di madre premurosa?
(*Con tono altisonante, riprende il suo ruolo istituzionale*)
Ebbene, si proceda! (*Squilli di tromba*)
Se gli sfidanti son pronti, si portino le armi; e tu, giudice, attento e imparziale!

REGINA (*Interviene ancora bruscamente, con concitazione*)

Sire, vi prego!, concedete alla Regina un'ultima grazia – lieve incombenza per voi: fate che, prima del duello, Laerte e Amleto scambino un segno di pace, per cancellare, ciascuno in sé, ogni ruggine, ogni malanimo!

RE (*Parlando tra i denti*)

Ebbene, così sia!
Acconsento volentieri.
Amleto, vieni qui:
prendi dalla mia questa mano.
(*con falsa ostentazione, mette la mano di Laerte in quella di Amleto*)
Deponete i vostri contrasti, promettete di gareggiare lealmente, senza rancore.

AMLETO (*Rivolto a Laerte*)

Signore, vi chiedo scusa.

So di avervi offeso; ma, perdonatemi,
da quel gentiluomo che siete.

Sono malato, è cosa risaputa:
malato di mente! Non Amleto, no,
fece torto a Laerte, ma la sua follia.

Meriterei piuttosto, un gesto
generoso, benevolo..., fraterno.

LAERTE

(*Col tono di chi è indotto ad una forzata concessione*)

Principe,

accolgo con soddisfazione le vostre parole.

Per quanto impulsivo,

il mio carattere mi consiglia al momento
di sedare ogni spirito vendicativo.

(*Altezzoso*)

Ma, in fatto di onore, mi riservo
di ascoltare un vecchio gran maestro
di cavalleria che con parere esperto
garantisca sia intatta la mia reputazione.

(*con tono più moderato*)

Intanto, l'offerta amicale che mi fate,

non posso che accettarla:

scendo dunque a tenzone, con spirito leale.

(*Fra sé*)

Quanta ipocrisia in queste parole,
esse cancellano in me la coscienza morale,
la nobiltà dell'animo, il senso dell'onore!

Ah, non fossi mai nato!

CORO

(*Con intensa partecipazione*)

La sciagura incombe

sulla reggia di Elsinore!
 Una tossica nube
 su di essa discende.
 Noi tutti assistiamo,
*in timore e tremore,*¹
 ad eventi calamitosi,
 noi che abbiamo a cuore
 la vita di Amleto, Principe amato
 dalla Corte, dal popolo, dalla gente comune.
 Lui che di pari affetto ricambia i Danesi,
 curandone il bene, la pace e le sorti.
 Che Dio lo protegga! Amen!

AMLETO

Ebbene, che si aspetta? Qui le spade!

LAERTE

Una per me, della giusta misura!
 Non questa, però: troppo pesante!
(Ne sceglie un'altra, con studiata accortezza)

AMLETO *(Con baldanza)*

A me questa va benone!
(Squilli di tromba)

OSRIC

Messieurs, en garde! Allez!

¹ La locuzione ha una lunga storia riducibile in sintesi in tre momenti. Essa compare nella II *Lettera di S. Paolo ai Corinzi* (7,15), allo scopo di additare il modo più appropriato di accogliere il messaggio di Cristo; quindi, con Martin Lutero, in margine alle sue *95 Tesi* (1517), da lui inviate all'arcivescovo di Magonza, per alludere – tra l'altro – alla maniera in cui “dobbiamo lavorare alla nostra salvezza”. L'altisonante ripresa della formula la si trova in un importante titolo di Søren Kierkegaard (1843). Nel seguito degli anni essa ha poi assunto un senso meno impegnativo e più generico.

(Duellano. La sequenza dei colpi: 3 – 3 – 2 – 1. Amleto tocca l'avversario)

AMLETO
Ho toccato!

LAERTE
No!

AMLETO
Giudizio!

OSRIC *(Nobiluomo di corte, arbitro dell'incontro)*
Sì, ho visto il colpo! Un punto per Amleto!

LAERTE
Principe, vi ripagherò. In guardia!
(Combattono: 3 – 2 – 3 – 1. Amleto mette a segno una seconda stoccata)

AMLETO
Toccato ancora! *(Rivolto a Laerte)* Lo ammettete?

LAERTE
Sì, lo riconosco. *Touché!*

RE *(Rivolto alla Regina)*
Gertrude, nostro figlio è in vantaggio.

REGINA
Però, è tutto sudato, ha il fiato corto.
(Rivolto al figlio)
Amleto, prendi il mio fazzoletto!
Asciugati la fronte!
(Sollevando la coppa avvelenata)
La Regina brinda al tuo successo!

RE *(Con fare sospetto, allarmato)*
Gertrude, no, non bere, non farlo!

REGINA
Perdonate, Sire, ne ho gran voglia!

RE *(Tra sé)*
Ahi, beve dalla coppa avvelenata...

AMLETO *(Rivolto a Laerte)*
Fatti sotto! Passiamo al terzo assalto.
Laerte, più impegno, più attenzione!

LAERTE
E sia!
(Combattono, a lungo: 3 – 3 – 3 – 2 – 2)

OSRIC
Niente per nessuno!

LAERTE
Altezza, questa è per voi!

Durante l'interruzione Laerte colpisce Amleto a tradimento. Il Principe, vedendosi ferito e sanguinante reagisce con veemenza. Segue un corpo a corpo in cui i due scambiano tra loro le spade. Nel corso della rissa, anche Amleto ferisce Laerte con la spada avvelenata.

RE
Divideteli! Sono furiosi.

La Regina si accascia. Tutti si fermano.

AMLETO
Cos'ha la Regina?

RE

Niente di grave.
È svenuta alla vista del sangue.
Presto si riprenderà.

REGINA

No, figlio mio! No! È la coppa, la bevanda.
Sono stata avvelenata...
(Muore)

AMLETO

Infamia! Tradimento! Sprangate le porte.
Che il colpevole non possa fuggire!

LAERTE *(Cade a terra lui pure)*

Amleto, sei morto anche tu.
Nulla potrà salvarti.
La spada che tu impugni, la mia,
è truccata e avvelenata.
Con essa ci siamo feriti a morte,
entrambi. Bastava un graffio!
Il Re! Tutta e solo sua la colpa, del Re!

AMLETO

Punta avvelenata? Il destino di un popolo
nelle mani di un assassino? E allora,
veleno, raggiungi il tuo bersaglio!
(Con determinazione, colpisce il Re)

RE

Amici, aiuto! Aiuto! Mi uccide!
Soccorretemi! Salvate il vostro Re!

AMLETO *(Gli si avventa contro e lo trattiene)*

Non hai scampo, maledetto assassino,
mostro incestuoso. Segui mia madre!
(Il Re muore)

LAERTE

Ha avuto quel che meritava, il cane...
 Ma ora, Principe Amleto,
 scambiamoci il perdono.
 Moriremo, almeno, in pace.
 Non me ne volere...

AMLETO

E tu neppure...

*(Laerte muore. Amleto già sta svenendo.
 Orazio accorre in suo aiuto)*

Orazio, amico mio,
 sto morendo.
 Con te sopravvissuto,
 la storia mia troverà
 un fedele testimone.
 Il nome e l'onore miei,
 non ne usciranno offesi.
 Ora, ti prego, racconta
 questa immane tragedia
 a Fortebraccio.
 Che sia lui il successore!
 A lui, va il mio voto morente,
 imminente è ormai
 il suo ritorno.
 L'ora è giunta: muoio!
 Altro per me,
 condanna o premio
 io non attendo.
 Il resto è silenzio. *(Muore)*

CORO

Si è spezzato un cuore nobile.
 Buonanotte, dolce Principe!

Un volo d'aquile ora ti scorti
 alla tua vetta predestinata.
 Se pur mirata alla vendetta,
 la tua tragedia fu dettata solo
 dall'amor filiale, troppo devoto
 (troppo!) al comando paterno.
 Una Corte dissoluta,
 le sue trame, i suoi veleni
 hanno vinto in te le remore
 e un abisso hanno scavato,
 tormentoso, e, fatale.
 Nuova quanto fervida, o Principe,
 la fede che guidò la tua missione,
 che travolse, esaltandola,
 la breve vita dell'eroe.²

Fine

² L'interesse del librettista per l'*Amleto* shakespeariano risale – com'è detto nella *Prefazione* – al 1973. Per i suoi contributi più recenti si citano:

- *Amleto, un intellettuale gramsciano*, in “La Nazione Indiana”, XV, 12 Agosto 2018 (www.nazioneindiana.com).
- *Un Saggio di Tolstoj e una Nota di Gramsci sull'Amleto*, in “La Nazione Indiana”, XV, 29 Novembre 2018 (cfr. il *blog* appena citato).
- “*Il resto è silenzio*”. *La lezione di Amleto*, in “Il Giornale di Vicenza”, 7 dicembre 2018 p. 67. Il breve intervento, scritto a norma di regolamento e presentato al Concorso letterario “Il libro della mia vita” (bandito dalla Biblioteca Bertoliana e dal “GdV”), ha vinto il 1° premio nella sua categoria.
- *Amleto in musica*, in “Rivista Italiana di Teosofia” LXXV 10, 2019 pp. 24 sgg. Ma cfr. anche la *Prefazione all'Ophelia moriens: Lied per ms e pf* composto da Elda Schiesari. Il testo, corrispettivo all'originale (IV 7, 166.183), è tradotto e commentato dallo scrivente. La prima esecuzione assoluta risale al 30 ottobre 2019.
- In corso di stampa *Amleto tra le scienze umane*, con contributi di Nicole Loraux e di Angela Anastasia.

Parte III

AVVERTENZE

SUSSIDI DIDATTICI

APPENDICI

Iconiche

Letterarie

Musicali

Avvertenza

[Destinatari: Docenti e Studenti]

Le pagine che seguono intendono fornire agli studenti alcuni sussidi didattici, utili alla acquisizione dei prerequisiti relativi alla tragedia in oggetto. Ottima cosa sarebbe se l'approccio all'*Amleto*, in classe, si realizzasse attraverso una lettura collettiva. In concomitanza o in alternativa, varrebbe la pena proiettare (in almeno due puntate) il film di Kenneth Branagh (*Hamlet*, 1997): l'unico che riproduca *integralmente* il testo del dramma, per una durata complessiva di quattro ore. Ciò significa che tutti gli altri film, quelli che durano all'incirca la metà – a cominciare dal pur ottimo *Amleto* di Laurence Olivier (1948, 155 minuti) – riducono la sceneggiatura apportando diversi tagli al testo originale. E' quanto avviene anche nel capolavoro di Grigorij Kosintzev (*Gamlet*, 1964) il quale, con equilibrismi vari, ivi compreso il tempo concesso alla splendida colonna sonora di Dmitrij Šostakovič, si contiene entro i 142'. Si intende che le tre opzioni citate, tutte di ottima qualità, sono intercambiabili, oltre che soggette alla reperibilità di ciascuna.

In questa sede, si provvede a fornire:

- una *trama* accuratamente strutturata;
- un prospetto dei principali personaggi shakespeariani, ciascuno dei quali viene corredato da una *Nota* di carattere.

Non resta che augurare, a tutti: buon *Teatro* e ...
buon *Amleto*.

Trama dell' "Amleto shakespeariano"

[Destinatari: Docenti e Studenti]

Il fantasma paterno, apparso di notte sugli spalti del castello di Elsinore, rivela ad Amleto una verità sconvolgente: la sua morte, non già naturale, è stata causata dall'opera di un assassino, di suo fratello Claudio (colui che ora ne porta la corona, dopo aver sposato la vedova, Gertrude). Ad Amleto lo spettro chiede vendetta, ed a questa il giovane Principe giura di votarsi con tutte le sue forze, rinunciando ad ogni altro interesse: anzitutto all'amore per Ofelia, la figlia del consigliere di Corte, Polonio. Nondimeno, egli vuole accertare la colpevolezza dello zio. A tal fine, allestisce in sua presenza un'azione scenica che riproduce l'assassinio nelle stesse modalità narrate dal fantasma. Claudio ne resta profondamente turbato e così si tradisce. Amleto ne trae conclusioni che, appartatosi, sottopone subito alla madre, per convincerla a troncare i rapporti con il marito assassino. Qualcuno però ascolta le sue parole, nascosto da una tenda. Il Principe si avventa quindi contro l'intruso e, ancor prima di riconoscerlo, lo trafigge. Il malcapitato era Polonio, l'incauto e servile Ciambellano.

Macchiatosi di un tale delitto, Amleto è costretto a lasciare il Paese, scortato da Rosenkrantz e Guildenstern, due falsi amici che hanno il compito di condurlo in Inghilterra, presso un Sovrano complice di Claudio. A lui essi consegneranno una sentenza già scritta: che il ... *prigioniero* sia prontamente messo a morte, *inaudita altera parte*. Il piano, però, fallisce. A morire in Inghilterra andranno i due perfidi accompagnatori, e non Amleto il quale, durante la traversata, di notte, provvede abilmente a modificare a suo vantaggio la *bolla* riservata dello zio.

Solo così il Principe – dopo varie peripezie – può tornare in Patria, dove assiste, ammirato, ai preparativi di guerra dei soldati di Fortebraccio, Principe norvegese che, diretto in Polonia, attraversa con il suo esercito la Danimarca. Di lì a poco, viene a sapere di Ofelia: la fanciulla, ormai impazzita, era purtroppo annegata. Nel mentre, suo fratello Laerte decide di vendicare la morte del padre, al pari di quella della stessa Ofelia, e perciò complotta con Claudio per uccidere Amleto; lo sfida dunque ad un duello falsamente cavalleresco in cui egli (Laerte) userà una spada truccata e avvelenata. I presupposti per l'epilogo luttuoso – per la *katastrophé*, come si sarebbe detto nella tragedia greca – ci sono tutti. Durante il duello Amleto si avvede dell'inganno e, dopo essere stato ferito, prossimo a morire egli stesso, ferisce a morte Laerte e uccide infine Claudio. Muore anche la madre, Gertrude, per aver bevuto inconsapevolmente da una coppa di veleno destinata al figlio.

Dopo la strage giunge Fortebraccio, di ritorno dalla sua vittoriosa guerra polacca: il tempo per tributare ad Amleto brevi onoranze – con relativa *marcia funebre* – e per esigerne tempestivamente l'eredità; vale a dire, la successione al trono. In Danimarca, l'ordine (pubblico e morale) poteva dirsi ormai ristabilito.

Prospetto dei principali personaggi che compaiono nel dramma shakespeariano, associati ad una NOTA caratterizzante

[Destinatari: Docenti e Studenti]

- **Lo spettro** del defunto Re di Danimarca: un fantasma inquieto, condannato a vagare di notte per sanzione divina, fin quando la sua morte non sarà stata vendicata;
- **Claudio**, il fratricida, Re di Danimarca: l'“assassino incestuoso”, come lo definisce Amleto, personificazione di quanto la bramosia del potere possa *suadere malorum*: lo diceva Lucrezio della religione; qui lo ripetiamo per dire quanto la bramosia del potere possa indurre al male, e alle atrocità più estreme;
- **Gertrude**, Regina di Danimarca, vedova del precedente Re danese, ed ora moglie di Claudio, il successore, suo ex cognato: donna “fragile”, leggera, volubile, “mobile qual piuma al vento”, come si canta nel *Rigoletto* (1851) di Giuseppe Verdi (1813-1901);
- **Amleto**, figlio del defunto Re e di Gertrude: un’“anima bella”, sensibile e pre-romantica, chiamata però a compiere un'azione spietata, a vendicare cioè l'uccisione del padre: una *mission* che lo indurrà a perseguire un progetto di progressiva revisione interiore;
- **Polonio**, consigliere del Re, ossequioso fino ad apparire servile, subdolo e meschino; è il padre di Ofelia e di Laerte;
- **Laerte**, *golden boy* della Corte danese, studia a Parigi, comodamente – grazie ai soldi di papà –,

tenero con la sorella, ma di temperamento animoso, spavaldo e spregiudicato;

- **Ofelia**, figlia di Polonio e sorella di Laerte: candida, sognante fanciulla, innamorata di Amleto e da lui ricambiata, fin quando la stagione degli amori poté durare (non oltre);
- **Orazio**, il caro, intimo amico di Amleto, che con lui si confida, quasi fosse il fratello che non ha avuto;
- **Rosenkrantz e Guildenstern**, gli ambasciatori di Corte, i cospiratori, i falsi amici di Amleto, sempre pronti a tradirlo, pur di compiacere il Sovrano. Mal gliene incolse;
- **Fortebraccio**, Principe norvegese che, con il suo esercito, attraversa la Danimarca, diretto in Polonia, lì dove lo attende una guerra da cui tornerà presto vincitore. *Alter ego* del “Principe di Danimarca”, colui che, morto il legittimo erede, rivendica i suoi diritti e si proclama Re (anche grazie al voto di Amleto, espresso *in articulo mortis*).

Ofelia nella pittura preraffaellita

Alcuni esempi



John Everett Millais (1829-96), *Ophelia*, olio del 1852, esposto presso la Tate Gallery di Londra (cm 112 x 76).



Alexandre Cabanel (1823–89), *Ophélie* (1883), Coll. privata.



John William Waterhouse (1849-1917), *Ofelia*,
1910 (3), Coll. privata.¹

¹ Alla sua terza *variazione sul tema*, il pittore va ben oltre il dettato shakespeariano. Nel dipinto qui in *b/n*, Ofelia non concede alcun margine al dubbio: la sua morte non fu accidentale, come in Cabanel (cfr. *ivi* p. 66) che addirittura evidenziava “l’invidioso ramo” (IV 7, 173). Stando invece all’ultimo Waterhouse, diversa è la disposizione narrativa: con lo sguardo allucinato, la fanciulla procede ormai alla cieca e, tuttavia, con determinazione, in un anfratto che sembra non avere via d’uscita, non offrire scampo. I fiori, raccolti alla rinfusa, sono solo un pretesto...

APPENDICE n. 1

Arthur Rimbaud

Ophélie

(1870)

Ofelia

Traduzione di Pierpaolo Rosati

(2022)

OPHÉLIE

I

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
 La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
 Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...
 - On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
 Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir;
 Voici plus de mille ans que sa douce folie
 Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baises ses seins et déploie en corolle
 Ses grands voiles bercés mollement par les eaux;
 Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
 Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle;
 Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
 Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile:
 - Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

II

Ô pâle Ophélia! Belle comme la neige!
 Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté!
 - C'est que les vents tombant des grands monts de Norwège
 T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté;

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
 À ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;
 Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
 Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits;

OFELIA

I

Sull'onda calma e scura dove dormono le stelle,
la bianca Ofelia, sospesa in acqua come un grande giglio,
fluttua lentissima, avvolta nei suoi lunghi veli...

- S'odono nei boschi, da lontano, gli *ehilà* della caccia.

Da più di mille anni la triste Ofelia,
bianco fantasma, passa sul lungo fiume scuro.
Da mille anni e più la sua dolce follia
sussurra una romanza alla brezza della sera.

A lei il vento bacia il seno e sparge a corolla
i grandi veli cullati dolcemente dalle acque;
rabbrividiscono i salici, piangendo sulla sua spalla,
s'inclinano i giunchi sulla sua alta fronte sognante.

Le ninfee sgualcite sospirano intorno a lei
che talvolta, nell'ontano dormiente, ridesta
un nido da cui sfugge un lieve battito d'ali:
- giù dagli astri dorati si diffonde un canto misterioso.

II

Oh, pallida Ofelia! Bella come la neve!
Moristi ancor fanciulla, trascinata dalla corrente!
I venti che scendono dai monti norvegesi
t'avevano svelato sommessamente quanto aspra fosse la libertà;

quel soffio arruffava la tua folta chioma,
all'animo sognatore esso recava suoni inauditi;
il tuo cuore prestava ascolto al canto della Natura
nei lamenti dell'albero, nei sospiri della notte;

C'est que la voix der mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux!

Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre Folle!
Tu te fondait à lui comme une neige au feu:
Tes grandes visions étranglaient ta parole
– Et l'Infini terrible effara ton œil bleu!

III

– Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cuellis,
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.

l'eco di mari impazziti, interminabile agonia,
feriva il tuo giovane seno, troppo umano e dolce;
fu un mattino d'aprile che un cavaliere pallido e bello,
povero folle, sedette muto davanti alle tue ginocchia!

Oh Cielo! Amore! Libertà! Che sogno, povera Folle!
Ti scioglievi al suo cospetto come neve al fuoco:
le tue ampie visioni ti strozzavano in gola la parola
- tremendo l'Infinito che turbò i tuoi occhi azzurri!

III

A detta del Poeta, vieni a cercar, di notte,
ai raggi delle stelle, i fiori che cogliesti;
è lui che ha visto la bianca Ofelia fluttuare sull'acqua,
avvolta nei suoi lunghi veli, come un grande giglio.

APPENDICE n. 2

William Shakespeare, *Amleto*, IV 7, 166-183

Il sottotitolo rimanda ai diciotto versi detti da Gertrude, la Regina Madre, per descrivere la morte di Ofelia, a lei riferita non si sa da chi. Degno di nota, in particolare, il modo in cui Shakespeare risolve il caso-Ofelia, nel quadro di una vicenda sentimentale che finisce sul nascere, alimentata, sul versante femminile, da un personaggio altamente poetico che, però, presto si dilegua annegando in un “misero ruscello” (*weeping brook*, v. 176). Ancor più riduttivo è il fatto che, nella tragedia shakespeariana, la morte di Ofelia non venga *rappresentata* sulla scena, ma solo *narrata*. Né si sa di preciso se si sia trattato di un evento volontario o accidentale.

Non così nel Romanticismo e, soprattutto, nel tardo-Romanticismo francese: quello che trovò agio di esprimersi *in primis* nella produzione musicale. In Berlioz (1803-69), che pure prediligeva *Roméo et Juliette*, Amleto e Ofelia erano, *fifty-fifty*, coprotagonisti. I suoi *Tristia* op. 18 – omonima l’opera di Ovidio – si articolano in un trittico. All’introduttiva *Méditation religieuse* (1831), intensa e commossa, tale da richiedere una ricca orchestrazione sinfonico-corale, seguono due movimenti, dedicati rispettivamente a *La mort d’Ophélie* (1846) e alla *Marche funèbre pour la dernière scène d’Hamlet* (1848): parti equipollenti anche nel minutaggio. La prima, incantevole, cantata su di un testo di particolare eleganza, parafrasi di quello shakespeariano; la seconda, in forma di marcia funebre, sempre più energica ed epica (pre-wagneriana?), fino al *minuto di raccoglimento* finale, che porta ad un «pianissimo» espressivo e morente. *YouTube*, generosamente, offre l’intera *suite* nella magistrale direzione ferrarese di Claudio Abbado.

Ma, in Francia, nella seconda metà dell' '800, fece storia, più di tutto, l'*Hamlet* (1868) di Ambroise Thomas (1811-96), che ai suoi tempi riscosse un notevole successo, procurandone uno altrettale al suo compositore, a cui peraltro fu raramente consentito di varcare le Alpi, per metter piede in Padania. Ebbene, Thomas dedicò proprio ad Ofelia le sue pagine migliori, attratto da un trinomio irresistibile (*amore, follia e morte*), lì dove Amore era la *causa prima*, e non, semplicemente (si fa per dire), l'amletico *desiderio di vendetta*. In Thomas era dunque *Ophélie* che, per largo tratto, rubava la scena al protagonista e – con la complicità dei librettisti (Jules Barbier e Michel Carré) – imponeva la sua presenza, tanto da depotenziare la carica drammatica dello stesso Amleto. Basti dire che, in quell'opera (essa pure reperibile in *YouTube*), Amleto non muore; viene gravemente ferito, ma non in modo letale. Chi sempre muore è Ofelia: lei che *incontra la musica* non già *post mortem* – come il suo Principe –, ma *in articulo mortis*, cadendo per scelta deliberata nelle acque profonde di un "lago", e che, nel mentre, continua a *cantare* le ragioni della propria disperata disillusione in un lirico, sublime vocalizzo, tale più che mai se interpretato dalla stupenda voce di Natalie Dessay. Forse, anche per questo motivo – per essersi cioè discostato di molto dalla trama shakespeariana – l'*Hamlet* di Thomas è rimasto estraneo al gusto musicale e letterario italiano: un lavoro teatrale compromesso perché artefatto, ispirato dall'incipiente temperie del Decadentismo francese.

Testo originale

*There is a willow grows askant the brook,
That shows his hoar leaves in the glassy stream.
Therewith fantastic garlands did she make
Of crowsflowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shephards give a grosser name,
But our cold maids do dead-men's-fingers call then.
There on the pendent boughs her crownet weeds Clambering to
hang, an envious silver broke,
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like awhile they bor her up;
Which time she chanted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.*

Traduzione di Pp.R.

In quel ruscello dove un salice sbieco
riflette le sue umide foglie nella corrente vitrea;
là ella intrecciava fantastiche corone
di viole, di ortiche, di margherite, anche lunghe e vermiglie,
quelle a cui gli schietti pastori danno un nome più volgare,
ma che le nostre fredde vergini chiamano “dita di morto”;
e lassù, mentre s’arrampicava per appendere
le sue ghirlande d’erba alle pendule foglie dell’albero,
un invidioso ramo si ruppe e quei trofei
ed ella stessa caddero nel misero ruscello. Le sue vesti
si distesero intorno e la sostennero
per qualche tempo come una sirena,
mentre intonava frasi di vecchie canzoni,
quasi fosse inconsapevole della propria sventura,
o come una figlia nativa, familiare
in quell’elemento. Ma per poco,
poiché le sue vesti, pesanti per l’acqua assorbita,
trascinarono l’infelice dai suoi lamentosi canti
ad una fangosa morte.

Appendice n.3

Dmitrij Šostakovič (1906-1975) è il compositore russo che all'*Amleto* ha dedicato non solo la *Suite* sinfonica del 1932, ma - cosa ancor più rimarchevole - la colonna sonora del film capolavoro di Grigorij Kosintzev, *Gamlet* (1964). Se ne presenta un brano (*La marcia funebre*) cortesemente trascritto, ad orecchio, dal M° catanese Mario Musumeci; brano pervenuto allo scrivente in una comunicazione privata del 16-10-2020, corredato da un ampio e dotto commento:

Marcia funebre - Lento

The musical score consists of four systems of staves. The first system is a grand staff with a treble clef and a bass clef, with the instruction "passo marcato" written below the treble staff. The music is in 2/4 time and features a slow, somber melody with a steady bass accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

INDICE

PREMESSA

AMLETO IN CLASSE: Come e Perché	3
PRINCIPI Psico-Pedagogici.....	7
INTERVISTA: Le Ragioni dell'Autore	9

SIPARIO	15
I Personaggi del dramma.....	16
1° QUADRO: “Lo Spettro”... ..	19
2° QUADRO: “Ofelia”... ..	24
3° QUADRO: “La Corte”	31
4° QUADRO: “Il Dubbio”... ..	38
5° QUADRO: “La Svolta”.....	42
6° QUADRO: “La Katastrophé”.....	47

AVVERTENZE, SUSSIDI DIDATTICI e APPENDICI..... 58

a) La “trama” desunta dal testo originale.....	59
b) I principali Personaggi shakespeariani con una notazione sul carattere	61
OFELIA nella pittura preraffaellita (alcuni esempi)... ..	64
J. E. Millais, <i>Ophelia</i> , 1852.....	64
A. Cabanel, <i>Ophélie</i> , 1882	65
J. W. Waterhouse, <i>Ofelia</i> (3, 1910)	66
1) <i>L'Ophélie</i> di A. Rimbaud, nuova traduzione	67
2) <i>Amleto</i> , IV 7, 166-183. Commento e trad. di Pp.R.	72
3) D. Šostakovič, <i>Marcia funebre per l'Amleto</i> di Grigorij Kosintzev (Trascrizione del M° Mario Musumeci).....	75

INDICE	77
--------------	----

