

DALILA CURIAZI

La tradizione classica nell'*Amleto* di Shakespeare

Sulle fonti classiche dei drammi shakespeariani molto è stato scritto¹, e la maggior parte degli studiosi concorda sulle ascendenze senecane del poeta inglese. Scrive N. D'Agostino² affermando che già un'edizione di Seneca era stata stampata a Londra nel 1581:

“Nell'ulteriore adattamento dei traduttori elisabettiani, il pesante latino di Seneca diventa un curioso linguaggio tra medievale e manieristico(...) si tratta di una vera scelta, doppiamente adattata, della grande tragedia greca. Eschilo è riscritto nell'Agamennone, Sofocle rappresentato dall'Edipo, dall'Ercole Eteo (dalle stupende Trachinie) e dal Tieste; il resto, tranne l'Ottavia (che avrà pure insegnato qualcosa a chi cominciava a scrivere drammi storici) è calcato su Euripide: Ercole furente, Medea, Fedra, Fenicie e Troiane. Una crestomazia che ben riflette la diversa fortuna di quegli antichi nelle epoche di mezzo: parecchio Euripide, poco Sofocle e quasi niente Eschilo. (...) quei rifacimenti elisabettiani riuscivano a dare una qualche lontana idea degli originali. La tragedia greca era lì, agonizzante con solo qualche segno di vita, ma abbastanza per dare a un genio l'idea del suo antico splendore. Shakespeare compulsò certamente a lume di candela, difatti toni e modi dell'Agamennone si ritrovano nel Macbeth, una delle più «greche» e originali delle sue tragedie. Shakespeare aveva pochissimo greco, ma quel romano di Cordoba, pessimo scrittore di allucinanti e allucinate tragedie, ebbe il grande merito di accostare Shakespeare ai Greci.»

E tuttavia non ci si può limitare a Seneca, quale fonte di Shakespeare, ove si consideri che “i testi greci erano conosciuti da scrittori colti elisabettiani, studiati nelle scuole, tradotti e adattati sulle scene” anche se “mediati dal successo delle tragedie senecane”³.

¹ Si vedano, e.g., *Nel laboratorio di Shakespeare. Dalle fonti ai drammi*, a cura di A. SERPIERI, Parma 1988; G. MOCHI, *Il viaggio nel testo. Shakespeare tra filologia vecchia e nuova*, Roma 2003

² N. D'AGOSTINO, *Shakespeare e i Greci*, Roma 1994

Una breve analisi, per quanto limitata al solo *Hamlet*⁴, cercherà di dimostrare che il grande drammaturgo elisabettiano era un profondo conoscitore della poesia e del teatro classico, e che Seneca non basterebbe a giustificare le numerose riprese auliche.

Shakesp. *Hamlet* I, 2, 129s.

that this too too solid flesh would melt
Thaw and resolve itself into a dew

Si tratta dell'invocazione disperata ed impossibile del principe di Danimarca, dopo il colloquio col re assassino di suo padre, e con la regina, sua madre e sposa dell'usurpatore che lo ha esortato a non intestardirsi in un lutto ostinato:

“Oh se questa troppo, troppo solida carne, potesse fondere, evaporare, ricadere in rugiada”.

Riecheggia in tali parole il grido delle disperate Danaidi eschilee:

Aesch. *Su.* 779ss.

Μέλας γενοίμαν καπνός
νέφεσσι γειτοῦῶν Διός
τὸ πᾶν δ' ἄφαντος
ἀμπετήσΙ αἰδινός
ὡς κόνις ἄτερ
θε πτερύγων ὀλοίμαν

³ SHAKESPEARE, *Amleto*, Milano 1984.

⁴ Si fa riferimento all'edizione integrale dell'Amleto, Roma, Newton-Compton 2005, con traduzione di L. Squarzina e testo della collana “Oxford World's Classics”, the Oxford Shakespeare, Hamlet, a cura di G.R. Hibbard, Oxford University Press 1987.

In entrambi i casi il grido di disperazione si leva dopo che sembrava schiudersi una speranza, una prospettiva di salvezza (per le Supplici, l'aiuto che Danao, loro padre, si accingeva a chiedere) o di gloria (per Amleto, chiamato dallo zio usurpatore a restare, con rango reale, alla corte che ha visto l'omicidio del padre). In entrambi i casi l'auspicio, disperato ed irrealistico è quello che il corpo si dissolva, che la carne divenga aerea, e, per una sorta di macabra magia, si disperda nell'aria: fumo e polvere divenga per le Supplici, rugiada stillante dal cielo per Amleto. Centrale è l'idea del dissolversi, dello smaterializzarsi della solidità fisica di corpi non più desiderati. Il risultato sarebbe un essere ἄφαντος, invisibile, come tutto ciò che si disintegra in particelle infinitesimali, un "thaw", per l'appunto, che, col pregnante valore di "scongellare" indica il dissolvere di una solidità che per l'appunto è ciò che consente il φαίνεσθαι, l'esserci essendo visibile⁵.

I, 2, 158

But break my heart, for I must hold my tongue

Amleto chiede al suo cuore di spezzarsi, perchè la sua lingua deve restare muta. Proprio l'accostamento tra il cuore e l'assenza della parola (la lingua che resta muta) risulta sicuramente aulico. Era Saffo, infatti (fr.31,5 ss. V.) che, alla vista della creatura amata confessava: "il cuore mi balza nel petto...la lingua si spezza".

τὸ μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στέθεσι ἐποαίσειν·
...
..ἄλλὰ καμὲν γλῶσσα ἔαγε

Shakespeare sembra aver invertito i termini, per quanto il risultato sia ugualmente una impossibilità di parlare, subita da Saffo, voluta da Amleto, ed in un contesto che appare

⁵ Tra le tragedie attribuite a Seneca nessuna è imperniata sul mito delle sventurate figlie di Danao, come avviene nelle *Supplici* di Eschilo.

ugualmente invertito. Se in Saffo, infatti, è la vista della persona amata a provocare gli effetti sul cuore e la parola, in Amleto è la vista di sua madre, una donna che tanto apparentemente amava suo padre, quanto rapidamente ne tradiva almeno la memoria ⁶: un amore cupo, in negativo, rispetto a quello della poetessa di Lesbo

Ben più esplicito, *et pour cause*, dato il contesto culturale in cui visse Shakespeare, è il riecheggiamento dottrinale di uno degli Apologisti cristiani, Tertulliano. Laddove, infatti Amleto si rivolge sprezzantemente ad Ofelia.

III,1,140ss.

I have heard of your paintings too, well enough. God has given you one face, and you mave yourselves another

“ Mi hanno anche detto che vi truccate. Dio vi ha dato una faccia, voi ve ne fate un'altra”

non fa altro che ripetere le parole di Tertulliano che vietava il trucco alle donne cristiane perchè esso, con opera diabolica, mutava il viso come voluto da Dio (*De cultu foeminarum* II 5,2s.):

In illum enim delinquent quae cutem medicaminibus urgent, genas rubore maculant, oculos fuligine porrigunt. Displicet nimirum illis plastica Dei; in ipsis redarguunt et reprehendunt artificem omnium. Reprehendunt enim cum emendant, cum adiciunt, utique ab aduersario artifice sumentes additamenta ista, id est a diabolo..

III,2, 37ss.

- *Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?*

- *by th'mass, and it's like a camel indeed.*

- *Methinks it is like a Weasel.*

- *Or like a Whale?*

- *Very like a whale.*

⁶ La verità della seduzione e della complicità morale nel delitto verrà poco dopo svelata al principe dallo spettro del padre, cf. I,5,42.

Polonio è andato a portare al principe di Danimarca l'invito della regina, sua madre, a recarsi da lei, che desidera parlargli. Amleto lo ignora deliberatamente, per accentuare l'impressione della sua pazzia, e guarda il cielo, ove corrono le nuvole: non vede Polonio che quella nuvola ha la forma di un cammello? O piuttosto una donnola? O una balena? Polonio prudentemente risponde solo con conferme: per la santa messa pare proprio un cammello! Ha la gobba come una donnola! Una vera balena!

Il pensiero corre automaticamente alle *Nuvole* di Aristofane; le nuvole sono le potenti nuove divinità, fatte d'aria e di vuota sostanza, che il poeta greco volle raffigurate nel Coro, e da cui il povero Strepziade dovrebbe imparare parole capaci di trasformare la verità in altra, ma solo apparente, verità. Socrate, profeta della nuova, rovinosa educazione sofistica, afferma che le Nuvole, le nuove dee, possono sembrare ciò che vogliono, assumere variabili forme di animali e chiede all'allucinato, anziano discepolo:” “ Non vedesti mai, guardando il cielo nuvole simili a una centauro, o ad una pantera, o ad un toro?”(Aristoph. *Nub.* 346ss.)

ἤδη ποτ' ἀναβλέψας εἶδες
νεφέλην κενταύρω ὁμοίαν
ἢ παρδάλει ἢ λύκῳ ἢ ταύρῳ

Riecheggia Shakespeare, per bocca di Amleto, anche la poetica aristofanea. Che il poeta ateniese fosse per nulla incline ad adeguarsi ai gusti di un pubblico a volte rozzo e volgare, è noto⁷: nella Parabasi delle *Vespe* (vv.1015ss.) e delle *Nuvole* (vv. 510ss.), ma soprattutto in quella della *Pace* (vv.729ss.), il Coro rivendica al suo poeta l'onore di non aver mai prostituito la sua arte in basse volgarità per far ridere gli ignoranti ed ottenere così la vittoria negli agoni comici; eppure anche Aristofane vide penalizzata questa sua scelta di poetica elitaria quando la prima redazione della commedia *Nuvole*, fu bocciata dal pubblico che preferì rappresentazioni più crasse e volgari, di poetucoli, che egli stesso definisce rozzi: ἄνδρες φωρτικοί

(*Nub.* 524)

Shakespeare, nell'*Amleto* approfitta dell'arrivo a corte della compagnia di attori, per enunciare, per bocca del principe, la sua, non dissimile, scelta di poetica (*Hamlet*, II,2, 303ss.): aliena dalle novità alla moda, fatta di misura e di sobrietà, anche se ciò, a volte implica il rifiuto del pubblico. E' lo stesso Amleto, infatti che ricorda un dramma

⁷ Cf. D. Curiazi, *Teatro tragico e comico in Grecia e a Roma*, Roma, Spazio tre, 2008, pp.33ss.

eccellente “ ben diviso in scene, drammatizzato con sobrietà ma con efficacia” i cui “ versi non erano infarciti di spezie per renderli saporiti”, dramma che però “ non divertì la folla, era caviale per un palato volgare”: come le prime *Nuvole*, appunto, definite commedia σοφώτατη, eppure rifiutate dal pubblico.

Ma è l'intero dramma che pare idealmente ispirato al teatro classico, ovviamente tragico. La figura stessa di Amleto, che intende vendicare l'omicidio del padre da parte dello zio, che ha sposato sua madre, peraltro non ignara del delitto, si direbbe, infatti, adombrare quella dell'Oreste di Eschilo, vendicatore dell'omicidio del padre Agamennone, perpetrato dalla madre Clitennestra e dal di lei amante Egisto, cugino del padre stesso. Amleto si finge pazzo per non destare sospetti, Oreste si finge viandante straniero, per poter accedere alla reggia ove imperano la madre e l'usurpatore, e vendicare il vero re, ma diverrà pazzo nell'omonima tragedia di Euripide. Rilevante appare la constatazione che la figura di Oreste che ha ispirato Shakespeare non potrebbe essere quella dell'*Agamennone* di Seneca, affatto diversa (è personaggio muto), ma quella delle *Coefore* di Eschilo.

Ma si può aggiungere altro. La scena finale del duello tra Amleto e Laerte, in cui entrambi muoiono ed accanto a loro muore la madre di Amleto, non è aliena da un modello classico, rintracciabile nei *Sette a Tebe* di Eschilo e nelle *Fenicie* di Euripide ove a soccombere l'uno per mano dell'altro in mortale duello sono due fratelli, Eteocle e Polinice. In Euripide, la loro fine vede soccombere anche la madre Giocasta. Nelle *Fenicie* di Seneca manca la scena finale della morte dei due fratelli, né v'è traccia del suicidio di Giocasta sui cadaveri dei figli.