

libri

Per dire la crisi. Tre secoli di Amleto in Italia

Maria Donata Montemurri

📖 Daniele Maria Pegorari, *Amleto o lo specchio oscuro della modernità. Tre secoli di riscritture italiane 1705-2019*, Metauro Edizioni, Pesaro 2019, pp. 172, ISBN: 978-88-6156-155-7.

Come se secoli e secoli non fossero trascorsi, ancora oggi, in un tempo così lacerato dalla precarietà e dalla percezione di un futuro che appare minaccioso, l'*Amleto* di Shakespeare offre inesauribili spunti di riflessione, plurime angolazioni che consentono di osservarlo con occhi ogni volta stupiti e, al contempo, rapiti dalle sue parole, che da quattrocento anni sono oggetto non solo di interpretazione, ma anche di riscritture. Su quest'ultimo obiettivo focalizza lo sguardo il saggio *Amleto o lo specchio oscuro della modernità. Tre secoli di riscritture italiane 1705-2019* di Daniele Maria Pegorari, professore di Letteratura italiana moderna e contemporanea e di Sociologia della letteratura presso l'Università degli Studi di Bari, il quale si muove su un piano segnato da due poli interpretativi che potremmo definire opposti, per comprendere i quali è necessario fare un passo indietro: l'Amleto 'eroe che esegue l'ingiunzione paterna' della fonte danese già nel testo di Shakespeare diventa l'eroe moderno che reagisce al comando paterno' e ha bisogno di capire prima di determinarsi all'azione.

Nel corso dell'età moderna e contemporanea il capolavoro shakespeariano incontra una serie di revisioni che finiscono per modificarlo ulteriormente restituendo due immagini di Amleto: ferma restando l'archetipica immagine dell'eroe moderno, collocato sulla soglia del secolo XVII, un personaggio lento a decidere ma che, quando opererà per la vendetta, sarà anche distruttivo, la prima figurazione è quella del principe che si tormenta nel dubbio, che si dilunga nei soliloqui e che nel Decadentismo verrà assunto come archetipo dell'inetto. L'impossibilità di inserirsi in un universo di valori definito lo porta a interrogarsi e, quando questi interrogativi sfociano nell'assenza di una verità ideologica di riferimento, la crisi della soggettività diventa inevitabile. È ciò che emerge dal famosissimo episodio narrato all'inizio del cap. XII de *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, dove lo strappo

libri

133

nel cielo di carta del teatrino di marionette, nel momento culminante dell'azione, rivela un Oreste incapace di agire, perché ha scoperto che oltre quel cielo vi è il nulla: «Oreste diventerebbe Amleto», scrive Pirandello, un personaggio speculativo condannato per sempre all'inazione.

Questa è la chiave di accesso a una trasformazione profonda del mito di Amleto nel corso del Novecento, di cui resta sì ancora la matrice shakespeariana, ma piegata verso l'insicurezza, l'incertezza e il distacco da una realtà che appare irri-conoscibile e indecifrabile: «il Novecento estremizza progressivamente l'inquietudine di Amleto, il suo vedersi vivere, il suo essere distaccato dalla realtà, [...] Amleto ritarda l'azione [...] ci appare oggi un archetipo non dell'uomo moderno, bensì di quello postmoderno, inetto, totalmente antieroico, la cui tragedia si svolge in una farsa folle e talvolta ridicola» (p. 51), scrive Pegorari, che intravede una sorta di anticipazione di questa trasformazione già nell'*Amleto* di Arrigo Boito, il melodramma composto nel 1862, in cui la scelta del mito traduce la stessa poetica 'dualistica' della Scapigliatura, sospesa tra azione e riflessione, dovere di agire e dubbio lacerante, eroismo e irrisolutezza. Quasi a indicare uno scorcio interpretativo contrapposto, Pegorari indica in Vittorini l'autore che tenta di reinterpretare Amleto in chiave più attiva: attraverso Silvestro, protagonista di *Conversazione in Sicilia*, Vittorini racconta il passaggio dall'inetitudine all'azione, dagli «astratti furori» alla rinascita della volontà, a partire da una lettera del padre che lo muove a un viaggio in Sicilia, che si rivelerà una vera educazione politica, attraverso un inabissamento nella miseria del popolo. Durante il viaggio egli incontra alcuni personaggi che gli disvelano la passione di suo padre per *Amleto* e l'analogia tra l'illegittimità del potere dello zio Claudio e quella del regime fascista di Mussolini.

I modelli antitetici dell'inetto pirandelliano e del 'militante' vittoriniano trovano forse un naturale approdo nell'Amleto 'ribelle', interpretato dalle celebri riscritture di Carmelo Bene e Giovanni Testori. Quest'ultimo, dopo una sceneggiatura del 1970 (ma il film non sarà mai prodotto) scrive nel 1972 la tragedia *Ambieto*, dove la variante del nome coincide con quella della prima apparizione italiana del protagonista, il libretto per musica di Apostolo Zeno e Pietro Pariati del 1705, con cui Pegorari aveva aperto il suo libro, ripercorrendo poi la tradizione teatrale sette-ottocentesca, in cui si segnala una coreografia scritta da Francesco Clerico, portata sulle scene europee dal 1787 al 1798.

Di quella seconda riscrittura testoriana Pegorari sottolinea il quadruplice senso (politico, morale, letterario e linguistico) della critica alle convenzioni che vi viene messa a tema, attraverso la creazione di un *pastiche* di dialetto lombardo-veneto, francesismi e latinismi; è una lingua viscerale e passionale, forte e violenta, che ben si adatta alla natura di un personaggio che si ribella perché sente che la ricchezza del potere politico rende di per sé marcia l'umanità e non è sufficiente una rivoluzione politica che sostituisca al potere vigente un altro potere per rendere la vita terrena giusta e libera. L'*Ambieto* testoriano è disperato dinanzi alla contraddittorietà dell'ingiunzione paterna che da un lato gli rivela gli orrori che si celano a corte e nella sua stessa famiglia, dall'altro pretende che il figlio non sovverta lo

status quo, preservando lo Stato da ogni rischio di crisi. L'indignazione porta Amleto a predicare un annientamento delle forme politiche, un abbattimento del potere che coinvolga anche il popolo, perché sente che nemmeno una rivoluzione può garantire la giustizia e, dunque, la felicità.

Completamente diversa l'ultima riscrittura testoriana, *Post Hamlet* (1983), di natura meno ribelle rispetto alla precedente e dall'impianto più metafisico e religioso; prosegue la critica radicale del potere che non trova alcuna possibilità di emendamento, ma si rintraccia l'unica prospettiva di speranza nella purificazione dei peccati commessi. È un'opera molto più religiosa, in cui l'anelito al trascendente traspare anche sotto il profilo stilistico e grafico, per la presenza sulla pagina di versi corti, ritmicamente spezzati, 'verticali': il carattere sanguigno dell'Amleto degli anni Settanta è ormai lontano.

Quanto a Bene (cui è dedicato l'intero quinto capitolo del libro), la sua prima versione teatrale risale al 1961 e mette subito in evidenza una rielaborazione del modello come incarnazione dell'esteta, disinteressato alla politicità del reale e tutto teso all'affermazione del principio di autonomia dell'arte. Parallelo alla linea perseguita da Testori circa l'opposizione alla ragion di Stato e il disprezzo dell'ordine prestabilito e da preservare a ogni costo, il più che trentennale lavoro di Bene (scandito da altre produzioni teatrali, televisive e cinematografiche) giunge però a svuotare completamente il modello shakespeariano di partenza, attraverso una riletture di Jules Laforgue, autore decadente di *Amleto o le conseguenze della pietà filiale*, che già a fine Ottocento proponeva una riscrittura di fatto estranea al modello elisabettiano, tutta in chiave anticonformistica. Il drammaturgo pugliese, neo-esteta del terzo Novecento, lavora su una continua contaminazione tra l'ipotesi shakespeariano e la riscrittura di Laforgue, in puro gusto postmodernista, fino a raggiungere, nell'ultima e unica versione pubblicata, l'*Hamlet Suite* del 1994, una totale cancellazione di Shakespeare, in favore della sola manipolazione di Laforgue. Questo è l'Amleto più sperimentale di tutti, ricco di soluzioni straordinarie come quella, per esempio, in cui lo zio Claudio paga la messa in scena organizzata da Amleto, che sarebbe dovuta servire a smascherare le sue proprie responsabilità criminali, con allusione alla capacità del potere, nell'epoca dell'industria culturale, di comprare anche quell'arte che invece dovrebbe servire a contestarlo.

Superando il limite temporale del Novecento, l'ultima sezione del saggio rintraccia riscritture ispirate ad Amleto tanto in poesia quanto in campo musicale e drammaturgico, da Guccini a De André, da Endrigo a Cammarriere, dal lungo monologo *Ghertruda, la mamma di A.* (2016) di Davide Rondoni al più sperimentale impegno teatrale di Andrea Cramarossa, *False Hamlet. Opera teatrale in Fa maggiore*, portato in scena per la prima volta al Nuovo Splendor di Bari il 29 novembre 2016, in occasione del "Mese Shakespeariano", e poi riproposto nel 2018 e nel 2019: un testo estremamente interessante, non privo di influenze beniane, in cui Cramarossa immagina le anime di Amleto e Ofelia che si ritrovano sulla scena dei nostri giorni a lottare con la progressiva incapacità della finzione scenica di rendere i sentimenti, che solo nell'originaria scrittura del Bardo avevano un loro indice

di verità e che i secoli hanno poi inesorabilmente sottoposto a un inaridimento progressivo.

Pegorari attraversa, spiega, approfondisce, interpreta accuratamente tre secoli di testimonianze letterarie ispirate all'eroe della crisi, leggendo l'indecisione, il tormento e la violenza che nasce dalla contemplazione, ora come esigenza di autonomia rispetto al Fato, ora come inettitudine dell'uomo privo di un ordine teoretico e morale superiore che lo giustifichi; il critico commenta minuziosamente azioni, scene, battute, pagine di romanzi, personaggi, alla luce delle suggestioni che via via hanno attraversato la cultura italiana: le inquietudini scapigliate e scientiste, la psicanalisi e il postmodernismo, la scrittura combinatoria e il plurilinguismo, l'impegno politico e l'autonomia dell'arte: «Si direbbe che *Amleto* appaia prestissimo come la coscienza nera della modernità», scrive Pegorari, «è l'uomo dell'irrisolutezza nei secoli del principio di volontà, è l'eroe tragico nell'età dell'epica e del romanzo, è l'uomo che sceglie la follia al tempo della ragione e della scienza, è l'impolitico all'epoca della ragion di Stato, cerca l'autenticità e impazzisce dinanzi a un intollerabile tradimento» (pp. 31-32). Partorito al sorgere dell'età del progresso e della scienza, *Amleto* diviene il riflesso in cui si accavallano le ombre della sua crisi: egli è lo specchio oscuro della modernità.