

Contributi**AMLETO E LE OSSESSIONI
DELL'OCCIDENTE**

di Danilo Falsoni

Amleto è un'opera inevitabile come la Commedia dantesca, unica e necessaria: un testo che suscita brividi intellettuali, trattenendoli come segreti inquietanti, enigmi dolorosi e ineludibili in ogni tempo. È un thriller dell'anima la cui soluzione rimane sospesa in una perplessità consapevole dei limiti dell'umano e dell'assurdità della sua condizione e che si circoscrive in domande dalle controverse risposte: perché il fantasma del padre si rivolge ad Amleto? Perché questi nutre



dubbi sulla veridicità dell'apparizione stessa? E perché, anche scoperta o intuita la verità, paradossalmente attraverso una finzione – quella teatrale – Amleto indugia nella sua vendetta? Perché rifiuta l'amore di Ofelia in modo così sprezzante? Perché la madre accetta subito le nozze con il proprio cognato? E perché Amleto accetta un duello finale dagli esiti incerti? Ma soprattutto, perché il suo agire è così criptico, sfuggente e ambiguo?

Tragedia del dubbio, s'è detta da sempre, e qualcuno ha anche osservato che la sua enigmaticità è stata forse enfatizzata dalla critica romantica¹, ma uno dei nodi essenziali dell'opera è, a parer nostro, **il suo tono e carattere anticipatore di una complessa e contraddittoria condizione psicologica dell'Occidente**, stretta fra dubbio esistenziale, fede, scetticismo, noia, e al contempo velleitarismo e culto dell'azione. Ciò che il dramma rappresenta è certamente

qualcosa di più intenso, profondo e insondabile di un semplice *masque* scritto e rappresentato per la corte e il pubblico inglese dell'età elisabettiana: è "l'aspra tragedia dello stato umano", per dirla con un quasi coetaneo di Shakespeare², la "mascherata" con cui l'uomo cerca di spiegare l'assurda sequenza degli eventi.

L'ermeneutica amletica della vita sorvola le oscillazioni, le contraddizioni, i passi avanti e indietro della ricerca scientifica e filosofica nel corso dei secoli, lasciandoci stupefatti per acutezza e intensità, e tutto ciò con l'icastica leggerezza di un capolavoro letterario.

Amleto incarna mirabilmente tutte le idiosincrasie di una cultura europea che, avviata al dominio del mondo e – attraverso la tecnica – della natura, sul declivio dell'ottimismo rinascimentale ne presentava però già il peso e l'altra faccia della medaglia, lo slittamento verso uno scetticismo pernicioso

¹ N. D'AGOSTINO, *Presentazione di Amleto*, in W. SHAKESPEARE, *Amleto*, Garzanti, Milano, 1991, p. XL.

² T. TASSO, *La Gerusalemme Liberata*, c. XX.

e un relativismo indifferente che avrebbe aperto le porte a qualunque culto vitalistico dell'azione, in una ricerca disperatamente folle di senso e di certezze.

1. La trama dell'opera è quella di un thriller, con un morto (assassinato), un colpevole presunto, un protagonista indagatore (e giustiziere) e una serie di aiutanti comprimari più o meno consapevoli, che quasi sostituiscono le voci del coro della tragedia classica. Colpisce la **solitudine del protagonista** nella sua ricerca ossessiva della verità, chiuso entro una solipsistica *queste* da cavaliere medievale protesa a scoprire la veridicità di un sospetto suffragato da un problematico indizio: la confessione di un fantasma.

È quindi anche una *ghost story* anticipatrice di più di un secolo del filone gotico – e di gusto gotico e macabro tutta la tragedia è intessuta, dal gelido e cupo inizio notturno alle riflessioni cimiteriali del III e V atto, a tutta la fosca ambientazione nordica della vicenda, ingredienti graditissimi al futuro gusto preromantico e poi decadente.



Amleto, dunque, vive in sé la solitudine della ricerca metafisica, il dubbio che investe innanzitutto la credibilità della fonte indiziaria, il fantasma del padre che potrebbe anche essere opera demoniaca deviante e calunniosa o, diremmo noi oggi, proiezione immaginaria di un inconscio anche collettivo (il fantasma compare anche ad altri della cerchia amicale di Amleto). La sua solitudine caparbia è la stessa del soggettivismo solipsistico della cultura occidentale a partire dal *cogito* cartesiano che instaura a fondamento di ogni

certezza l'autocoscienza del pensiero, inghiottendo tutto il reale entro un vortice soggettivo, aprendo la strada all'idealismo e all'individualismo contemporaneo.

La sua ricerca si svolge all'insegna di un interiore segreto rodimento che lo indurrà a fingersi pazzo fino alle estreme conseguenze, cioè alla vera follia di Ofelia delusa e abbandonata, e al tentativo di re Claudio di sbarazzarsi fisicamente dell'ingombrante e imbarazzante nipote.

La finzione diviene così strumento euristico privilegiato, investendo una modernissima riflessione metateatrale nella misura in cui la rappresentazione scenica, la *fiction* o il *masque* organizzato da Amleto nell'atto III, assurge a strumento di "verifica" delle emozioni, trasformando la coppia aristotelica della "pietà" e del "terrore" dalla funzione catartica, appagante e liberatoria, in uno strumento di prova più che indiziaria e rivelatrice di verità. Si direbbe una contraddizione barocca, un'antitesi espressione di uno *wit* scespiriano ma che diviene costitutivo elemento della dialettica vero/apparenza, realtà/sogno. È, del resto, tipicamente secentesca l'idea che la

realtà sia un gran teatro e la vita umana un palcoscenico su cui gli uomini recitano una parte, come afferma lo stesso Shakespeare nel Macbeth, V,5: *Life's but a walking shadow, a poor player/ That struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more.*

Ma la *queste* amletica è elemento radicato quasi a priori nella psiche del giovane principe: ancora prima del dialogo con il fantasma del padre, egli esprime tutto il suo livido garbuglio interiore dominato da due sentimenti: innanzitutto un culto smodato della figura paterna assunta a super-Io gigantesco e inimitabile, immagine modello oggetto di un acritico culto filiale con la quale contrasta la presunta pochezza del fratello successore; un padre, tuttavia, non così convinto come il figlio della propria rettitudine e grandezza, se nel dialogo con lui lamenta di essere stato ucciso nel pieno dei suoi peccati (*the foul crimes done in my days of nature*).

È interessante notare che questa **idolatria amletica della figura paterna** sarà elemento ricorrente nella storia successiva dell'Occidente e, unita alla ricerca spasmodica di un Padre,



quasi il leitmotiv di un inconscio collettivo bisognoso di una figura forte di riferimento etico e pragmatico, spesso addirittura di una guida collettiva, soprattutto con l'avvento delle società di massa, delle società "liquide", caratterizzate dall'indebolirsi di solidi e rassicuranti fondamenti assiologici di riferimento: dietro ogni totalitarismo si erge, infatti, l'immagine di un padre-padrone spesso osannato da masse bisognose di referenti forti e rassicuranti.

Ma soprattutto, strettamente speculare a questo sentimento, è **la gelosia di Amleto – una passione diremmo di natura edipica – nei confronti della madre**³, figura forse fra le più sfuggenti e difficilmente comprensibili del dramma. Il livore del figlio traspare chiaro e inequivocabile nel suo monologo dell'Atto I:

³ Le letture psicanalitiche della figura di Amleto sono assai numerose, essendo divenuto nel '900 quasi l'emblema del conflitto interiore dell'individuo: per un primo orientamento, oltre le pagine di FREUD in *L'interpretazione dei sogni*, Newton Compton, Roma, 2010, cfr. le analisi di P. BRAVO, *Le voci della follia*, Atheneum, Firenze, 1994, pagg.37

segg., ALDO CAROTENUTO, *L'ombra del dubbio. Amleto nostro contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2005. C. MARINO, *Amleto, la psicoanalisi e la colpa di essere*, in «Segni e Comprensione», n. 98, 2020, pp. 169-185.

È morto da appena due mesi... oh, no, che dico,
nemmeno tanti... un re così eccellente,
confrontato a costui,
un Iperione a confronto di un satiro;
e di lei a tal punto innamorato
da non permettere nemmeno ai venti
di sfiorarle con troppa forza il viso!
Ah, cielo e terra, come non pensarci!
E lei, che tutta s'appendeva a lui,
come se l'appetito di quel cibo
le crescesse mangiandone...
Appena un mese... Non voglio pensarci.
Ahimè, fragilità, il tuo nome è femmina.
Un mese appena... non ancor consunte
le scarpe con le quali, tutta in lacrime,
novella Niobe, aveva seguito
il feretro del mio povero padre...

Lei, sì lei!... O Dio Onnipotente!
Anche una bestia priva di ragione
avrebbe fatto più lungo compianto...
ed ora maritata con mio zio,
fratello di mio padre, ma a lui simile
non più di quanto lo sia io ad Ercole...
Un mese, appena un mese...
prima che il sale delle false lacrime
abbia cessato d'arrossarle gli occhi,
ancora gonfi, s'è rimaritata!
Oh, lubrica precipite lascivia!
Scivolare con tanta leggerezza
tra incestuose lenzuola!...
Non è bene, né può venirne bene!⁴

E poi, sempre nella stessa scena, parlando con Orazio del
banchetto nuziale, con feroce tagliente ironia:

⁴ Trad. di Goffredo Raponi, come in tutte le seguenti citazioni, salvo diversa indicazione.

ORAZIO – Son venuto, signore, per assistere
alle esequie del vostro genitore.

AMLETO – Ah, no, ti prego, caro condiscipolo,
non mi prendere in giro: sei venuto,
penso, a veder le nozze di mia madre.

ORAZIO – Sono seguite, infatti, molto presto.

AMLETO – Economia, Orazio, economia!

Gli arrosti del banchetto funerario
son serviti a guarnire, ancora caldi,
la tavolata di quello nuziale.

Ah, Orazio, ti giuro
che piuttosto che vivere un tal giorno,
avrei voluto confrontarmi in cielo
con il più intimo dei miei nemici!

Mio padre... mi par sempre di vederlo...

ORAZIO – Dove, signore?

AMLETO – Riflesso nell'occhio
della mia mente.

ORAZIO – Io lo vidi un giorno.

Era un bel re.

AMLETO – Era un uomo, un uomo vero,
in tutto, come non ne vedrò più.

La solitudine di Amleto è accentuata, quindi, dal senso di
“tradimento” della madre nei confronti di un marito-padre
idolatrato, un tradimento che la allontana dal suo dolore e dal
suo mondo interiore, rendendola quasi complice del cognato in
quella che Amleto vive come una usurpazione, e l'accettazione
delle nozze da parte di lei è sentita come un affronto, un gesto
inspiegabile e irrazionale che si colora di lasciva e laida
sensualità.

È come se, privato del padre e defraudato della figura materna,
egli si sentisse franare il terreno sotto i piedi, tanto da pensare
al suicidio, non fosse però che le leggi divine ne avessero
fissato la condanna: mancato il padre, viene meno anche la
figura materna, quella che dovrebbe essere, nel suo amore,
fondatrice di senso e affettività per ogni essere vivente.

In tal modo, la perdita subita da Amleto è duplice: oltre al padre, ha perduto anche la madre che, invece di stringersi a lui nel dolore, obliando e quasi profanando la memoria paterna, è uscita dal rassicurante cosmo psichico genitoriale, passata dalla parte dell'«altro», considerato alla stregua d'un usurpatore nella psiche del figlio turbato e ferito nella sua gelosia.

È impressionante notare come Amleto si trovi, dunque, nelle stesse condizioni delle generazioni occidentali di oggi, vittime della “crisi del padre”, senza solidi riferimenti genitoriali, senza valori socialmente riconosciuti, senza un consolatorio *background* emotivo, in balia delle proprie pulsioni, della propria rabbia, della propria irredimibile solitudine.

La sua segreta strategia d'indagine, dopo la rivelazione del padre-fantasma, sarà all'insegna della finzione, nella duplice forma della (simulata) pazzia e del teatro, come s'è detto, nonché dell'ironia, quello *wit* intrinsecamente barocco che connota il mondo scespiriano.

2. Altro aspetto caratterizzante del personaggio, quasi conseguenza della sua solitaria malinconia, **l'incertezza, l'irrisolta e dubbiosa carenza di determinazione** che egli stesso si rimprovera fin dal II atto:

Ed io... mi consumo così
nella sterilità della mia causa,
senza dir nulla a difesa di un re
cui dalla mano di un bieco assassino
furono tolti la vita e gli averi!
Son dunque un tal codardo?
E non c'è un cane che mi prenda a schiaffi,
mi chiami vile, mi fracassi il capo,
che mi strappi la barba,
e me la sbatta ontosamente in faccia,
e mi tiri pel naso,
e mi ricacci in gola la menzogna
giù giù fino ai polmoni... no? Nessuno?
Ah, ch'io mi prenderei tutto da tutti,

sangue di Cristo! Perché così è:
che ho il fegato d'una colomba,
senza il fiele che rende amaro il torto:
se no, di quanto avrei dovuto già
ingozzar gli avvoltoi della regione
con la carogna di questo ribaldo,
sanguinario ed immondo delinquente,
crudele, traditore, lussurioso,
ignobile, villano!... O mia vendetta!
che asino son io!... Che bel coraggio!...
Figlio d'un caro padre assassinato,
che cielo e inferno chiamano a vendetta
sono qui a gravarmi il cuore con le
chiacchiere...

Il celeberrimo monologo di Amleto dell'atto III, poi, è la trascrizione più palese della crisi della coscienza europea attuale, altalenante fra un velleitarismo attivistico e ipocritamente moraleggiante e un senso di sfiduciata e

rassegnata impotenza, come se Shakespeare, sul declinare del Rinascimento e dell'età elisabettiana, avesse presagito nella figura del principe danese il futuro di crisi della coscienza europea.

Monologo della dicotomia (essere/non essere, morire/dormire), esso rappresenta la dilemmatica antitesi fra azione e consapevolezza, quasi quest'ultima costituisse la remora intellettuale che frena la prassi, anziché la sua propulsiva giustificazione teorica: una dinamica dialettica che s'avvale di una folgorante retorica ricca di immagini potentemente suggestive e profondamente coinvolgenti. È fondamentale la inquietante consapevolezza dell'enigma della morte a frustrare qualunque slancio liberatorio, qualunque tentativo possente di schiacciare il male del mondo e redimere con questa la nostra coscienza:

Ah, ma qui è l'ostacolo:
perché dentro quel sonno della morte
quali sogni ci possono venire,

quando ci fossimo scrollati via
da questo nostro fastidioso involucro?
Ecco il pensiero che deve arrestarci.
Ecco il dubbio che fa così longevo
il nostro vivere in tal miseria.
Se no, chi s'indurrebbe a sopportare
le frustate e i malanni della vita,
le angherie dei tiranni,
il borioso linguaggio dei superbi,
le pene dell'amore disprezzato,
le remore nell'applicar le leggi,
l'arroganza dei pubblici poteri,
gli oltraggi fatti dagli immeritevoli
al merito paziente,
quand'uno, di sua mano, d'un solo colpo
potrebbe darsi quietanza, sul filo d'un pugnale?
E chi vorrebbe trascinarsi dietro

questi fardelli, e gemere e sudare
sotto il peso d'un'esistenza grama,
se il timore di un "che" dopo la morte
– quella regione inesplorata,
dai cui confini non v'è viaggiatore
che ritorni – non intrigasse tanto
la volontà, da indurci a sopportare
quei mali che già abbiamo,
piuttosto che a volar, nell'aldilà,
incontro ad altri mali sconosciuti?
Ed è così che la nostra coscienza
ci fa vili; è così che si scolora
al pallido riflesso del pensiero
il nativo colore del coraggio,
ed alte imprese e di grande momento,
a cagione di questo, si disviano
e perdono anche il nome dell'azione⁵.

⁵ Traduz. di Goffredo Raponi, con qualche modifica mia.



Da notare che nemmeno la fede riesce a placare il dubbio esistenziale del Nostro e si tenga presente che egli è luterano, ha frequentato lo Studio di Wittenberg⁶, come si deduce dalle

⁶ CATERINA SALABE', *Amleto, studente di Wittenberg: intellettualismo luterano e naufragio della speranza*, in

parole di Claudio: “... *For your intent / In going back to school in Wittenberg, / It is most retrograde to our desire*” (I, 2, 113): ma l'enigma del *post mortem* rimane per lui oscuro e angosciante, riproducendo nella sua coscienza le ossessioni di Lutero e, ripeto, dell'uomo contemporaneo che nel suo scetticismo confina la religiosità in un limbo di incertezze fideistiche; così la morte diventa limite stesso all'azione proprio per il terrore che suscita un presunto enigmatico aldilà.

3. Nel IV e V atto si dispiega ormai il conflitto aperto fra Amleto e il re assassino: il comportamento del primo, seppure ambiguo e irresoluto, spinge quest'ultimo alla resa dei conti e così lo stesso Amleto sarà costretto all'azione, seppure in termini esasperati, conflagrando in un'orgia di morte e distruzione dalla quale il regno potrà risorgere solo con un intervento esterno. Se ci si riflette, è **la raffigurazione metaforica del fosco dramma novecentesco della civiltà**

«Strumenti Critici, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria»
2/2007, pp. 193-212.

europea, proiettatasi, nella sua accecata fede in problematiche figure paterne e nell'abbandono a un delirio d'onnipotenza – contraltare di una crisi di secolari valori tradizionali – in uno scenario da incubo autodistruttivo, al termine del quale una società in macerie riemerge grazie a un esterno “redentore”, perdendo però in tal modo anche la propria originaria identità. Ed è una pulsione, quella autodistruttiva, mascherata dietro l'asservimento a meschini e miopi interessi, che in tempi molto recenti pare riemergere con folle evidenza.

Dopo il celebre soliloquio dell'atto III, infatti, Amleto è preso da una sorta di ebefrenia attivistica sostanziata dal pessimismo nichilistico di chi ritiene di non avere più nulla da perdere, nel quale le motivazioni personali si fondono con stilemi medievali e barocchi – si veda il soliloquio sul tumulo di Yorick – ed in cui convivono *tòpoi* come *l'ubi sunt*, la *meditatio mortis* etc.. Nella sua solitudine questo attivismo lo indurrà all'uccisione incauta e frettolosa di Polonio, alla eliminazione con astuzia machiavellica di Rosencrantz e Guildenstern, al ripudio dell'amore di Ofelia, all'umiliazione della madre messa

dinnanzi alle sue scelte, all'accettazione imprudente e ingenua del duello con Laerte. Un iter psicodrammatico assimilabile a quello della civiltà occidentale spinta, al culmine della sua vicenda storica, ad un vitalismo imprudente e velleitario fin quasi alla propria distruzione, come dimostrano le vicende storiche dell'ultimo secolo.

Amleto, dunque, cifra ed emblema del destino di una civiltà intera? Forse, e l'interpretazione non è così arcana come potrebbe di primo acchito sembrare: è peculiarità di Shakespeare aver individuato e anticipato temi che avrebbero poi avuto sviluppi dirompenti e inquietanti nelle società future e del resto, è proprio di ogni capolavoro porsi come opera aperta alle più varie interpretazioni, fornendo così sempre nuovi tasselli e spunti problematici alla riflessione sulla vita, sul mondo, sulla storia.

Bibliografia

N. D'AGOSTINO, *Presentazione di Amleto*, in W. SHAKESPEARE, *Amleto*, Garzanti, Milano, 1991, p. XL.

P. BRAVO, *Le voci della follia*, Atheneum, Firenze, 1994

ALDO CAROTENUTO, *L'ombra del dubbio. Amleto nostro contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2005.

C. MARINO, *Amleto, la psicoanalisi e la colpa di essere*, in «Segni e Comprensione», n. 98, 2020, pp. 169-185.

CATERINA SALABE', *Amleto, studente di Wittenberg: intellettualismo luterano e naufragio della speranza*, in «Strumenti Critici, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria» 2/2007, pp. 193-212.

Immagini

Pag. 1 – Eugène Delacroix, *Amleto e Horatio nel cimitero*

Pag. 3 – Laurence Olivier interpreta Amleto nel film *Hamlet* da lui diretto, 1948

Pag. 5 - Johann Heinrich Füssli, *L'apparizione dello Spettro a Amleto, Orazio e Marcello*

Pag. 11 - Benjamin West, *Laerte e la pazza Ofelia di fronte a Claudio e Gertrude, sovrani di Danimarca*

Danilo Falsoni nasce nel 1956 a Brescia. Laureato in Lettere moderne presso l'Università Statale di Milano, è stato docente negli Istituti di istruzione superiore (attualmente presso il Centro Linguistico Culturale San Clemente di Brescia) e ha tenuto e tiene incontri e conferenze per Comuni, Biblioteche e varie istituzioni culturali, come la Società Italiana Dante Alighieri. È autore di saggi e articoli letterari pubblicati su riviste quali "Nuova Secondaria", "Misinta", "Diacritica", "Rivista di studi italiani" e altre. Si interessa anche di ricerche graficopittoriche.

danfalso@yahoo.it

Pubblicato nel mese di Maggio 2025

ARACNE

www.aracne-rivista.it

info@aracne-rivista.it

<https://www.facebook.com/aracnerivista>

<https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.



ARACNE  TESSERE LA PACE