

Edizioni dell'Assemblea

94



Fondazione Teatro della Pergola

**L'Amleto**  
**di Orazio Costa Giovangigli**

*Una vita trascorsa meditando  
sul testo di Shakespeare*

a cura di Mauro Paladini

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

---

**L'Amleto di Orazio Costa Giovangigli** : una vita trascorsa meditando sul testo di Shakespeare / a cura di Mauro Paladini. – Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2014

1. Shakespeare, William 2. Costa Giovangigli, Orazio 3. Paladini, Mauro 4. Toscana. Consiglio regionale  
822.33

Amleto – Teorie di Orazio Costa Giovangigli

CIP (Cataloguing in publication) a cura della Biblioteca del Consiglio regionale

---

*In copertina: disegno a pennarello di Orazio Costa Giovangigli, tratto dalla sua ultima agenda, 1999.*

Consiglio regionale della Toscana  
Settore Comunicazione istituzionale, editoria e promozione dell'immagine  
Progetto grafico e impaginazione: Massimo Signorile

Pubblicazione realizzata dalla tipografia del Consiglio regionale della Toscana ai sensi della l.r. 4/2009

*Volume pubblicato nell'ambito delle iniziative per la Festa della Toscana 2012*

Giugno 2014

ISBN 978-88-89365-34-2

# Sommario

Presentazione	7
ALBERTO MONACI <i>Presidente del Consiglio Regionale della Toscana</i>	
Prefazione	9
MARCO GIORGETTI <i>Direttore Generale Fondazione Teatro della Pergola</i>	
Introduzione	11
MAURO PALADINI	
Breve avvertenza testuale	42
La tragedia di Amleto principe di Danimarca	45
Scena dei becchini in dialetto corso	223
Due poesie	231
Bibliografia	233
Brevi cenni biografici	235



# Presentazione

## La figura di Orazio Costa per la Festa della Toscana

*La scelta di un progetto di ricerca ed editoriale su un protagonista del teatro italiano, un dovere nella celebrazione della Toscana terra ricca di storie, esperienze, eventi*

Una storia, tante diversità. Una lettura della Toscana, delle sue genti, dei suoi territori. Nel passato e nel presente. L'unità di una regione conosciuta e amata in tutto il mondo, che nasce dall'incontro delle tante particolarità che sempre l'anno contraddistinta. Questo era il tema dell'edizione 2012 della Festa della Toscana, l'annuale celebrazione che dal 2000 ricorda ai toscani la prima abolizione della pena di morte da parte di uno stato moderno, il Granducato di Pietro Leopoldo di Lorena. Una festa che è stata incontro di eventi, manifestazioni, iniziative culturali per celebrare, in tutto il territorio, le tante sfaccettature di questa regione.

In quel contesto, improvvisa, si è stagliata la straordinaria figura di Orazio Costa, maestro del teatro italiano. E la sua storia fiorentina, così importante, all'insegna di una didattica che ha lasciato il segno.

Merito di Mauro Paladini, attore, regista, uomo di teatro e di cultura, che ha avuto il merito di ricordare, al Consiglio regionale, la straordinarietà di una presenza che da fisica, dopo la scomparsa del maestro nel 1999, si è fatta di viva memoria dell'impegno e del lavoro svolto per il teatro, in Firenze e nella Toscana. Una presenza che dalla fine degli anni settanta del secolo scorso si fece stabile, prima con l'apertura di una scuola, dove insegnare il suo celebre metodo, nel 1979, poi, dal 1982, con la residenza nella 'culla del Rinascimento'.

All'indomani, dunque, del centenario della nascita (2011) ecco dunque posta all'attenzione della massima istituzione rappresentativa della comunità toscana la presenza, presso il Teatro de La Pergola, dell'archivio del Maestro Costa, ad ora solo parzialmente censito dall'Archivio di Stato. Un tesoro disponibile ad uno studio attento, per rendere fruibile alla conoscenza diffusa l'opera di questo protagonista del teatro italiano del ventesimo secolo, che ha chiuso la propria esistenza con una significativa duratura presenza in terra toscana.

La storia di Orazio Costa ed il suo così importante lascito, inesplorato, sono diventati dunque un imperativo categorico per la Festa della Toscana:

impossibile, allora, non annoverare nel quadro delle iniziative un tributo che fosse anche invito generale a intraprendere una strada di studio e ricerca su un grande della cultura del novecento.

Questo volume è la risposta a quell'imperativo. Frutto del certosino, accurato lavoro di chi ha conosciuto direttamente Orazio Costa, ne ha appreso le lezioni e gli insegnamenti, ma anche della straordinaria collaborazione data dalla Fondazione Teatro della Pergola, immediatamente recettiva alla proposta di condividere un percorso divulgativo su quella figura e su quel materiale, intimamente connessi a quello storico teatro fiorentino. Un lavoro sulla rilettura dell'opera di Shakespeare per eccellenza, quell'*Amleto* che è stato il filo conduttore dell'attività di Costa. Su di esso, infatti, il Maestro iniziò a lavorare addirittura agli albori della sua attività professionale, nel 1948, proseguendo poi nel tempo fino alla sua messa in scena, pur sotto forma di sola 'esercitazione', nel 1992.

Un lavoro, questo di Paladini, che crediamo importante, primo significativo squarcio al velo che sembra aver ammantato una figura, la sua storia, il suo straordinario lavoro, il suo enorme contributo alla storia del teatro italiano della seconda metà del ventesimo secolo.

Alberto Monaci

*Presidente del Consiglio Regionale della Toscana*



## Prefazione

La fama di Orazio Costa pedagogo, che ha formato intere generazioni di attori e registi, maestro tra i più solidi che il teatro europeo abbia prodotto, con riconoscimenti unanimi nel mondo, non ha bisogno di essere richiamata.

Quello che forse è meno noto ai più, è il suo rapporto speciale con Firenze, che è stata la sua città elettiva fin dal 1938, quando fu assistente di Jaques Copeau al Maggio Musicale Fiorentino e regista di *Come vi piace*, e con il Teatro della Pergola, che inaugurò dopo la Guerra nel 1948 con uno spettacolo memorabile, *I sei personaggi in cerca d'autore*, cui seguirono negli anni molti altri spettacoli che hanno fatto la storia del Teatro.

Proprio la Pergola Costa scelse come sede di lavoro e come dimora, ininterrottamente fra il 1979 e il 1999, lasciandole un patrimonio culturale immenso di libri, copioni, video, nastri, documenti, i suoi 'Quaderni giornale', diario 'teatrale' che raccoglie impressioni, cronache e osservazioni importantissime per la storia culturale del nostro Paese, la sua preziosa e 'incompiuta' (in senso costiano) traduzione di *Amleto*, di cui alla presente pubblicazione.

Oggi tutti questi elementi della vita di questo gigante del Teatro trovano un momento di composizione e di sintesi nel lavoro che Mauro Paladini, con attenzione e competenza rara, ha saputo condurre nella complessità del mondo costiano in rapporto a quello shakespeariano, impresa tanto più ardua, in quanto applicata a un tema (quello di *Amleto* e della sua traduzione) a cui Costa lavorò per tutta la vita; anche se vi si dedicò in forma compiuta e conclusiva solo in occasione del laboratorio che realizzò con quella che è stata forse una delle più importanti classi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica degli ultimi decenni, quella dei Favino, Boni, Lo Cascio, Gifuni.

La competenza acquisita sul campo da Paladini, prima come attore poi come regista, e la passione e conoscenza diretta del Maestro e del suo Metodo, fanno di questo percorso un viaggio appassionante e appassionato nella memoria e nella impressionante attualità di un testo e di un messaggio pedagogico cui Costa dedicò la vita formando 'uomini prima che attori'. Nel pieno rispetto di questo, il nostro curatore arriva a relativizzare e storicizzare ogni passaggio, sciogliendo nodi che fino ad oggi erano rimasti irrisolti, lasciando aperte strade e interrogativi a interpretazioni diverse

laddove lo stesso Costa voleva che rimanessero tali, proponendo sempre un senso e una direzione in linea con la sensibilità e la straordinaria raffinatezza drammaturgica della fonte.

Sono sicuro che Costa avrebbe molto apprezzato questo lavoro.

E' anche per questo che la Fondazione Pergola, ormai a quindici anni dalla morte, ha raccolto con entusiasmo l'invito e la proposta della Regione Toscana di riaccendere l'attenzione del mondo culturale su Costa, ritenendo che il modo migliore per farlo fosse quello di cominciare proprio con Amleto, avviando così un percorso che non può certamente essere circoscritto a questo primo pur relevantissimo momento.

E' questo l'impegno che la Pergola sente di dover mantenere per offrire al mondo teatrale e non solo la possibilità di conoscere appieno l'immenso patrimonio culturale e umano di una figura che ha veramente segnato col suo passaggio e continua a segnare tanta parte della nostra vita sociale, culturale, teatrale.

Marco Giorgetti

*Direttore Generale Fondazione Teatro della Pergola*

# Introduzione

## Avvertenza

*Tutti i passi di Orazio Costa, citati nell'introduzione, vengono riportati con la punteggiatura originale, non sono state effettuate correzioni di alcun genere, tranne per le palesi sviste, tipiche di un manoscritto. Pertanto il lettore si troverà, talvolta, di fronte a periodi lunghi e con scarsa punteggiatura. La parola Amleto è scritta in grassetto quando si riferisce all'opera e normale quando indica il personaggio. Tutte le citazioni sono in corsivo e i titoli in grassetto.*

Il celebre critico Harold Bloom, nel suo saggio **Shakespeare. L'invenzione dell'uomo**, ci dice che prima o poi tutti dobbiamo fare i conti con l'**Amleto**: *“Il suo effetto generale sulla cultura mondiale è incalcolabile. Dopo Gesù, Amleto è la figura più citata nella coscienza occidentale; nessuno lo prega, ma nessuno riesce a evitarlo a lungo. È impossibile ridurlo a un ruolo per attore; e comunque bisogna quantomeno cominciare a parlare di ‘ruoli per attori’, poiché vi sono più Amleto che attori. Noto a tutti ma sempre misterioso, l'enigma di Amleto rappresenta il grande enigma di Shakespeare: una visione che è tutto e niente, una persona che, secondo Borges, è tutti e nessuno, un'arte tanto infinita da contenerci e da essere in grado di racchiudere chi verrà dopo di noi.”*<sup>1</sup>. Dopo queste illuminanti parole è difficile continuare, tuttavia questo breve lavoro intende incrociare la vita di uno dei più significativi registi italiani della seconda metà del '900, pedagogo insuperabile, con il famoso testo del Bardo di Avon. Orazio Costa Giovangigli, di lui si sta parlando, infatti è considerato: *“Con Visconti e Strehler tra i massimi esponenti della regia teatrale in Italia.”*<sup>2</sup>; dei tre viene ricordato come l'*intellettuale*, sia perché laureato in Lettere, cosa assai rara per i teatranti dell'epoca, sia per il suo trentennale magistero presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Solo chi aveva una strettissima confidenza, o lo conosceva dai tempi dei suoi esordi, lo chiamava per nome, tutti gli altri, anche persone celebri e affermate, si rivolgevano a lui con rispetto chiamandolo dottore e dandogli del lei. È piuttosto singolare notare come nessuno di questi tre importanti

---

1 Harold Bloom, **SHAKESPEARE. L'invenzione dell'uomo**, Milano, Rizzoli, 2001, p.17.

2 **Dizionario dello spettacolo del '900** a cura di F. Cappa e P. Gelli, Milano, Baldini&Castoldi, 1998, p. 282.

registi abbia mai messo in scena l'**Amleto** di Shakespeare, curiosamente la stessa sorte è probabile capiti anche a quello che viene considerato il più grande regista italiano vivente: l'ormai ottantenne Luca Ronconi. È davvero un gran peccato che questi giganti della scena italiana non si siano mai cimentati con quello che viene considerato il testo dei testi, l'opera somma. Sarebbe affascinante sviscerarne le motivazioni, credo potrebbe diventare un argomento di studio illuminante per la nostra recente storia teatrale. Ciò detto penso che Orazio Costa sia quello che abbia frequentato questo testo più assiduamente, andando assai vicino alla realizzazione sulla scena e occupandosi in prima persona, testardamente, di tradurlo. Noi infatti siamo di fronte a una versione che è il frutto del lavoro di un regista, completamente figlio della sua epoca, appassionato di Dante, Manzoni e Pirandello. È un lavoro imperfetto, non ha avuto una revisione finale, il linguaggio adoperato è piuttosto aulico e la versificazione in endecasillabi non l'ha certo reso più accessibile. Tuttavia credo che in questa traduzione e nella sua lunga gestazione ci sia il tentativo di raggiungere un linguaggio ideale, che potesse mettere insieme le varie anime della mente, fervida e perennemente curiosa, di Orazio Costa (regista, insegnante, letterato e traduttore) nel decifrare un'opera che non si lascia dominare né comprendere totalmente. Il risultato perciò non può che essere uno stimolante e appassionato fallimento, per certi versi e fatte le dovute proporzioni, simile a quello del suo amato Dante nel XXXIII canto del Paradiso vv. 137-139: "*Veder volea come si convenne / L'imgo al cerchio e come vi s'indova; / Ma non eran da ciò le proprie penne:*".

Mettere in scena questo capolavoro è stato un suo desiderio fin dagli inizi, come rivela in un dialogo con la sua storica collaboratrice Maricla Boggio: "*... da sempre ho sognato di fare perché è stata una delle prime letture, coi primi problemi, così, anche a causa del fatto che l'amico di Amleto è Orazio, e quindi mi sono comportato da buon amico cercando di fare in me la storia di Amleto, di scrivere lettere ad Amleto e di studiare quali sono le caratteristiche particolari di questo personaggio unico, assolutamente unico, nella storia del teatro.*"<sup>3</sup>. A questo punto non si può procedere senza soffermarsi su queste lettere giovanili che Costa, come se fosse l'Orazio shakespeariano, scriveva e riceveva da Amleto. Afferma che dovrebbero essere circa una decina ma, nei suoi quarantacinque quaderni, che sono la fonte primaria per la stesura di questa introduzione, se ne trova solo una. Probabilmente perché queste particolari memorie iniziano nel luglio del 1944 e la gran parte delle *mis-*

---

3 Maricla Boggio, **Orazio Costa prova Amleto**, Roma, Bulzoni, 2008, p. 23.

*sive shakespeareane* sono state scritte in epoca precedente, quando il giovane Costa leggeva con passione il testo nella traduzione di Raffaello Piccoli, pubblicata nel 1926. La lettera di cui ho fatto menzione è scritta da Amleto all'amico del cuore: *"I morti, Orazio, non senti che sono essi i più forti? Che incombono che ci gridano. Poiché, come potremmo ignorare i morti? Mi hanno ucciso un padre. Ma, com'esso, quanti fratelli non mi hanno ucciso che io poi ho tradito e dimenticato: S'io cammino, rimbombano le tombe e le pietre delle strade sono ossa, segni miliari (?)<sup>4</sup> di cadaveri, di delitti ingiusti. Se mi fermo e mi getto per terra o su un tappeto io affondo nelle carni martoriate che lo furono per me, s'io colgo un sasso, s'io stringo la penna per scriverti, se ammiro un fiore, se accarezzo una guancia, io tocco, io stringo tibie, falangi, crani. Ogni volta che guardo la mia mano io vi scorgo posato sopra col suo indistrutto riso un cranio che mi dice: e tu? (...) Gli antichi cenavano sulle tombe dei morti per uccidere i rimorsi, ma noi che non mangiamo noi che abbiamo altri piaceri, che cosa possiamo fare per loro? E se viviamo per i morti, che sarà della vita? Di tutta l'altra vita? Un perenne rimprovero; un invito perenne a non fare, a non ripetere, un giudizio perenne sulla nostra indegnità: - Tutto questo avrebbe potuto essere. E infatti che cosa è veramente di ciò che ci circonda? Una volta sola, forse, se pure siamo stati una volta sola innocenti e ignari, abbiamo potuto essere anche noi della natura e poi? Essa è staccata e lontana, nessuno sforzo può farci rientrare in lei: unica forse la morte che ci riconduce alla terra, che ci riporta all'aria, che ci rifà di sasso. Poveri morti, ci perdonerete! Non c'è che un modo per chiedervi perdono."<sup>5</sup>* L'atmosfera è amletica ma certamente risente anche di quella immane tragedia, da poco terminata, che è stata la Seconda Guerra Mondiale; un orrore che ha causato sei anni di sofferenze, distruzioni e massacri con un bottino di 55 milioni di morti. Questa lettera è contenuta nel primo dei 45 quaderni lasciati da Costa, rappresentano una sorta di memoria che attraversa cinquant'anni di storia italiana, vissuti in prima linea appassionatamente e che dovrebbero trovare, prima o poi, la dignità della pubblicazione. Il primo contatto professionale con questo testo avviene intorno ai primi anni quaranta: *"Un pettegolezzo che avrò anche raccontato, ma che non so se ho mai appuntato, eppure non indifferente per la mia ... 'Amletoide', è il fatto che la 'Nota del traduttore' nel testo Oscar Mondadori (luglio '88) ripresa dalla prima edizione (Cederna '49) riferisce, a*

4 Parola non decifrata nel manoscritto di O. Costa, un punto interrogativo fra due parentesi tonde avrà sempre questo significato.

5 Orazio Costa, **Quaderno 1** (inedito), senza data, probabile gen. 1947.

*firma E. Montale<sup>6</sup>, che tale traduzione è stata suggerita all'autore da Renato Cialente<sup>7</sup> 'che intendeva recitare un Amleto in lingua moderna (?) senza grossi tagli, ma leggermente potato in tutte le scene, tradotto in prosa e tuttavia non privo di qualche brano in versi che consentisse all'interprete due diversi modi e colori di recitazione... ecc. ecc.'. Ora a quanto mi consta, per essere stato interpellato da Cialente sia per la regia che per un suggerimento sulla designazione del traduttore, l'idea della richiesta di traduzione a Montale fu mia e avvenne sia di persona sia confermata da una lettera nella quale io davo l'idea di mantenere più possibile integra la forma e la composizione del testo senza ricorrere a tagli, ma piuttosto a frequenti effetti di sintesi, salvando la versificazione nei momenti più lirici del testo. Questa lettera dovrebbe esistere fra le carte di Montale e forse anche una risposta di Montale fra le mie. Che sia stato io a proporre Montale è provato anche da questo episodio (naturalmente ormai senza testimoni). Una sera Cialente mi chiese a che punto eravamo nei rapporti con Montale, giacché lui aveva avuto una proposta di traduzione anche da Sem Benelli<sup>8</sup> che quella sera era a teatro e al quale mi pregò ch'io parlassi per evitare equivoci. Ciò che feci, spiegando all'arzigogolante poeta' come lo definivano i 'cruciverba' che la traduzione la stava già preparando Eugenio Montale, al quale nome Benelli si limitò a contrapporre un più laconico 'non conosco' sul cui significato non osai indagare. Dovrò ricostruire le date, ma era certo prima dell'8 settembre (1943), giacché io non ero più a Roma quando Cialente morì, investito da una camionetta degli occupanti nazisti. Io ebbi (anche questo non ricordo quando) il primo testo di Montale, che forse meditai*

---

6 Eugenio Montale (Genova, 1896 – Milano, 1981), fra i maggiori poeti italiani del '900, critico letterario, musicale e traduttore. Ha vinto il premio Nobel per la letteratura nel 1975.

7 Renato Cialente (Treviglio, Bergamo, 1897 – Roma, 1943), importante attore di teatro e cinema, lavorò con E. Zacconi, A. Betrone e T. Pavlova. Uomo colto e dalla recitazione misurata, fece compagnia con E. Merlini (1934), sua compagna di vita, per un breve periodo anche con A. Pagnani (1938), affrontando un repertorio di teatro soprattutto moderno e portando al successo **Piccola città** di T. Wilder (1940). Attivo anche nel doppiaggio, la voce del primo H. Bogart è sua, nel cinema divenne uno degli attori più popolari degli anni trenta. La sua carriera fu però stroncata da un mortale incidente stradale. Venne travolto da un mezzo tedesco all'uscita da teatro, dopo aver recitato ne **L'albergo dei poveri** di Gorkij.

8 Sem Benelli (Prato, 1877 – Zoagli, Genova, 1949), poeta, scrittore, drammaturgo, sceneggiatore e librettista. Autore del celeberrimo testo teatrale **La cena delle beffe** e di altre, circa, trenta opere, fra drammi sociali e commedie borghesi. Fondò insieme a U. Betti, D. Fabbri, M. Bontempelli e altri il Sindacato Nazionale Autori Drammatici (SNAD) con lo scopo di tutelare il lavoro degli scrittori teatrali italiani. Amico di F.T. Marinetti, fu tra coloro che sostennero il movimento del Futurismo. Venne eletto deputato nel 1921 ma subito ebbe problemi con il regime fascista, tanto da risultare uno dei firmatari del Manifesto degli intellettuali antifascisti redatto da B. Croce.

*di mettere in scena per Antonio Crast<sup>9</sup> nella Compagnia del Piccolo di Roma nel '48, ma poi non ne feci nulla, anche per la delusione che era stata la traduzione montaliana, alla quale, come tutte le altre finora, ho continuato a preferire quella di Raffaello Piccoli<sup>10</sup> di cui ho una copia martoriata fatta rilegare forse in quegli anni. Ma certo dovrò confrontarne molte prima di osare una mia. Per la quale mi proporrò ben chiare alcune norme e alcuni fermi proposti che manterrò o perfezionerò ma non trasgredirò certo.*"<sup>11</sup>. Pescando fra le note di regia di Orazio Costa, stese per l'esercitazione pubblica realizzata a Taormina nell'estate del 1992, con gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, risultato di un intero corso basato sullo studio dell'**Amleto**, sul quale tornerò in seguito e amorevolmente raccolte da Maricla Boggio in volume, a proposito dell'idea di una probabile messa in scena nel 1948, si legge qualcosa di più particolareggiato: *"Fu con essa<sup>12</sup> che fin dalla compagnia del Piccolo Teatro della Città di Roma mi proposi di realizzare un **Amleto** in sette repliche, successivamente cambiando interprete ogni sera (a sostenere, non so se a dimostrare, che il personaggio Amleto non ha limiti se non nella decenza d'una interpretazione corretta) avendo perduto fede nella traduzione montaliana che pure ero stato io a sollecitare per l'interpretazione di Renato Cialente, come non possono non far fede le carte del poeta, fra le quali deve pur esserci traccia della mia lettera circostanziata di richiesta. E così all'**Amleto** non ho cessato di pensare (come testimoniano alcune poesie recentemente pubblicate)<sup>13</sup> pensando volta a volta ad una messinscena dettata puramente dalle leggi dell'etichetta e delle usanze e costumi d'epoca, più convintamente ad una visione ispirata alla pittura di Domenico Theotocopuli (1541 – 1614) detto il Greco<sup>14</sup>, alcuni volti e figure del quale non possono non*

9 Antonio Crast (Parenzo, Istria, 1911 – Roma, 1984), attore teatrale e cinematografico. Celebre per la sua voce, si distinse sia nel repertorio classico che moderno. Fu attore prediletto da Orazio Costa, col quale si affermò compiutamente tra il 1949 e il 1953 (**Don Giovanni** di Moliere e **Macbeth** di Shakespeare). Ha recitato anche al Piccolo Teatro di Milano e in spettacoli straordinari con la regia di G. Salvini. Nell'ambiente viene ricordato anche per la sua smodata passione per i gatti.

10 Raffaello Piccoli (Napoli, 1886 – Davos, Svizzera, 1933), allievo di B. Croce, da giovane visitò Inghilterra e Stati Uniti, dal 1922 al 1929 tenne la cattedra di Letteratura Inglese presso l'Università di Napoli. Poi si trasferì in Inghilterra e dal 1929, fino alla sua prematura morte, insegnò Letteratura Italiana alla prestigiosa Università di Cambridge.

11 Orazio Costa, **Quaderno 41** (inedito), 17 set. 1991.

12 Si riferisce alla traduzione dell'**Amleto** di Raffaello Piccoli.

13 Orazio Costa Giovangigli, **Luna di casa**, Firenze, Vallecchi, 1992.

14 Domenico Theotokòpulos detto El Greco, (Candia, 1541 – Toledo, 1614), pittore, scultore e architetto spagnolo di origine cretese. Soggiornò a lungo in Italia prima di far ritorno in

*imporre un ideale raffronto con la visione di William Shakespeare (1564 – 1616). Sempre con la traduzione di Raffaello Piccoli realizzai nel '64 con una scena dell'Amleto la commemorazione scespiriana<sup>15</sup> del Vaticano in presenza di Sua Santità Paolo VI.*<sup>16</sup> Proseguendo in senso cronologico il secondo riferimento a una possibile produzione si trova in un breve appunto scritto nel 1959, che non lascia presagire niente di buono: “*Ora mi accennano ad un Amleto per Verona. Figurarsi! Crederci? Magari!*”<sup>17</sup>. Nell’anno accademico 1963/64, come docente di Regia, presso l’Accademia d’Arte Drammatica, tiene, nei primi mesi del 1964, una serie di lezioni su questo dramma shakespeariano, diligentemente annotate dall’allora allieva M. Boggio e inserite nel volume in precedenza citato. Ci sono alcune osservazioni che vale la pena riportare, perché ci potranno consentire di verificare se, nella mente del nostro regista, quest’opera abbia subito modifiche interpretative nel corso degli anni, fino alla stesura della, tanto agognata, traduzione. Nel gennaio del 1964 Costa, durante una lezione, afferma: “*Già in Amleto il dubbio filosofico sulla provenienza del Fantasma esiste: cerca di aumentare la confusione o cerca di realizzare il bene che Amleto, anche per la sua educazione cristiana, vorrebbe realizzare?*”<sup>18</sup>. Dobbiamo quindi pensare che Amleto sia cristiano? Chi lo afferma è un uomo che ha ricevuto il sacramento dell’Eucarestia in età matura, accompagnandolo con queste parole: “*Oggi 14 novembre 1955 a 44 anni ho fatto la Prima Comunione. Ho pensato a Mamma e Papà ai fratelli e nipoti a Silvio a Ugo a Piero a Davide a tutti i miei allievi. Non mi sento di aver più, non dico nemici, ma persone da considerare inimicamente. Credo davvero che persone (poche!) considerate nemiche potrò ormai incontrarle cordialmente e senza quell’angoscioso sentimento di nausea che me ne dava il solo pensiero di quell’incontro. Mi sento più libero e liberato. È il sentimento più evidente che provo.*”<sup>19</sup>. L’accento all’educazione cristiana di Amleto potrebbe essere una conseguenza delle scelte personali del Costa uomo? Shakespeare non dice mai espressamente, nei suoi testi, quale possa essere il suo orientamento religioso, né tantomeno quello di

---

patria. Celebre per le sue figure allungate, per i suoi originali colori e per le sue ambientazioni drammaticamente religiose. È considerato tra gli artisti più significativi del Rinascimento spagnolo.

15 Quattrocentesimo anniversario della nascita di W. Shakespeare.

16 Maricla Boggio, op. cit., p.193.

17 Orazio Costa, **Quaderno 7** (inedito), 11 mag. 1959.

18 Maricla Boggio, op. cit., p. 215.

19 Orazio Costa, **Quaderno 5** (inedito), 14 nov. 1955.



Amleto. Il grande William deve sentirsi libero di spaziare dalla tragedia alla Commedia dell'Arte, passando attraverso le divinità pagane e la Bibbia, mescolando politica e amore, religione e guerra, cultura e magia, onore e impudicizia, onestà e libido. È il maestro dell'ambiguità e riesce a partorire la poesia anche parlando della capocchia di uno spillo. Tuttavia l'affermazione di cristianità, che nella sua traduzione sarà ancora più evidente, non è per nulla arbitraria, stando al saggio di Piero Boitani dal profetico titolo: **Il vangelo secondo Shakespeare**. L'illustre studioso afferma: "(...) *Amleto, infatti, dichiara a Orazio, riprendendo la frase da Matteo<sup>20</sup> e da Luca<sup>21</sup>, 'C'è una speciale provvidenza anche nella caduta di un passero', (...) Se tale sequenza ha un senso, vuol dire che Shakespeare, a partire dalla seconda parte di Amleto, medita sulla Provvidenza, sul perdono, sul bene e la felicità, e lo fa in termini cristiani. (...) Per un protestante, per un anglicano, il Purgatorio non esiste, eppure il fantasma del padre di Amleto dichiara al figlio di essere condannato: 'per un dato tempo a vagare / di notte e di giorno a digiunare tra le fiamme / finché i delitti compiuti nei miei / giorni terreni non siano bruciatissimi e purgati'*"<sup>22</sup> e aggiunge: "Allora, Amleto si interrogava se essere o non essere, se fosse meglio continuare a vivere, sopportando tutte le pene cui l'uomo è sottoposto, o affrettare la morte, andarle incontro volontariamente, uccidersi. 'To be or not to be', questionava. Ora, proclama: 'Let be'<sup>23</sup> – lascia stare, sia così: 'amen'. E lo ripeterà nel momento supremo, in punto di morte: 'Let it be'<sup>24</sup>."<sup>25</sup>. Francamente trovo questa osservazione dei due *amen* davvero illuminante e si sposa assai bene con quest'altra affermazione di Costa: "Evidentemente deve essere superato subito il proposito o l'obiezione della dottrina esemplare. **Amleto** è un dramma cristiano non in quanto il 'buon cristiano' si debba comportare come Amleto, ma in quanto l'uomo (Amleto) carico di umani vizi e di valore in una precisa 'epoca del mondo cristiano' ha agito così, proprio perché la civiltà cristiana poneva in lui una remora all'impulso della vendetta e gli imponeva non solo di 'sapere, prima di giudicare' ma poi addirittura gli suggeriva l'impossibilità di conoscere almeno a quell'uso finale di universale giudizio che

20 Vangelo secondo **Matteo** 10, 29.

21 Vangelo secondo **Luca** 12, 6.

22 Piero Boitani, **Il Vangelo secondo Shakespeare**, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 11-12.

23 William Shakespeare, **Hamlet**, v. 207.

24 *ivi*, v. 329.

25 Piero Boitani, *op. cit.*, p. 36.

*illusoriamente si riprometteva dalla sua cultura umanistica. E così via.*<sup>26</sup> L'ultimo incontro professionale di Costa con quest'opera ha avuto luogo nel 1991/92, quando è tornato all'Accademia d'Arte Drammatica, per tenere un corso di perfezionamento rivolto agli allievi del terzo anno che, dopo i primi mesi, si è incentrato esclusivamente sul dramma shakespeariano, lavoro che, come già accennato, si è concluso con un'esercitazione pubblica dall'amletico titolo: **Dalla tavola della mia memoria**. Quest'esperienza che avrebbe dovuto diventare un vero e proprio spettacolo purtroppo, per una serie di motivi, non proseguì: "(...) *Si sarebbe dovuto continuare – afferma Costa – ma grazie al disordine imperante in Italia sono rimasto con la voglia di ritornarci ma con il proposito di non tornarci. Ho fatto in quell'occasione uno studio sull'Amleto, che mi è stato molto caro, nella speranza di una messa in scena; di quel periodo lì è rimasta una traduzione nuova che spero di pubblicare e che ritengo abbastanza significativa.*"<sup>27</sup> Eccoci arrivati al punto, è stata quest'ultima esperienza che ha stimolato Costa a prendere il testo originale di Shakespeare in mano e cimentarsi nella sua traduzione, che per l'esercitazione pubblica riguardò soltanto alcune brevi scene, il grosso era sempre farina del sacco di Raffaello Piccoli. Anche l'ultima dichiarazione del nostro regista è vera solo in parte, purtroppo la sua traduzione non è mai stata pronta per essere pubblicata, anche la versione che verrà presentata in quest'occasione è completa ma non rivista, non rifinita, Costa infatti vi ha lavorato appassionatamente e cocciutamente fino a pochi giorni dalla morte. Ecco cosa si trova scritto nei suoi quaderni: "*Fra le ipotesi di lavoro venendo qui c'è stata anche quella di abordare infine dopo anni e anni di progetti (per lo meno dagli anni dell'Accademia) la traduzione dell'Amleto, sulla quale ho qualcosa da appuntare che altrimenti andrebbe perduta, anche se senza grave danno. Ho sempre ammirato la traduzione di Raffaello Piccoli della Sansoni che era della biblioteca di papà. Su quella ho tanto studiato che quasi riconosco meglio il testo inglese che qualunque altra traduzione italiana. Mentre quella di Piccoli è severa puntigliosa, ma quanto possibile stringata. Le altre (credo tutte indistintamente, compresa la montaliana) sono sbiadite, (?) e oso dire del tutto irrispettose della 'enorme' importanza acquisita da un testo fra i più odierni che ci abbia tramandato la poesia. Prima di dire quel poco o molto che mi sovrerà voglio ricordarmi (per tutto*

26 Orazio Costa, **Quaderno 12** (inedito), 14 mag. 1961.

27 Gaetano Tramontana, **Orazio Costa testimone della scena italiana**, in **Orazio Costa Giovangigli: linee di ricerca**, a cura di A. Ghiglione – G. Tramontana, Milano, Comunicazioni sociali, Anno XX, n. 3, luglio-settembre 1998, p. 382.

*quel poco o molto che vorrà nascere) che uno dei miei allievi del Centro di Cinemetogr.<sup>28</sup> Silvano Agosti<sup>29</sup>, deve sempre possedere una collezione importante di testi dell'**Amleto** in traduzioni di ogni lingua. Me ne ricordo perché mi chiese di portargliene dal Giappone, ciò che credo feci. Potrò verificare nelle relative agende. Potrebbe essere, se si degnasse, un ottimo consulente ed aiuto, sia per il mio tentativo di traduzione, sia per il mio progetto di regia 'in minore' che mi pare dovrebbe piacergli. Devo vedere quando cominciai a scrivere lettere di Amleto ad Orazio (...). Dovrebbero essere sette o dieci. (...) Non ho continuato, credo, che fino ai primi anni dopo la fine della guerra: Se le avessi continuate avrebbero potuto essere confessioni che mi sono state suggerite (e destinate solo a me medesimo) da pene d'amor perdute. E forse uno dei caratteri dell'originalità di **Amleto** è proprio la 'confessione' che potrebbe arrivare, in maniera inedita e anche credo mai ripresa (...) fino all'improvvisazione semi-involontaria di frasi sconnesse che non è detto che vogliano simulare la pazzia (come era in altri drammi stratagemma adottato per nascondere intenti politici) ma invece intendono approfondire lo strato di coscienza dove coglie la sua parola il personaggio che è, come dicevo, fra tutti quello che in molti momenti riesce il contatto più immediato per discorso e interiorità che è certo una delle più moderne ambizioni della drammaturgia (?). Notavo da sempre che il monologo emblematico, il monologo dei monologhi è ben lungi dall'essere uno sfogo agitato: è piuttosto un ben ordinato ragionamento filosofico che ne può autorizzare anche una dizione corale come io da due anni a questa parte vo meditando. (...) Naturalmente molti studiosi inglesi avranno individuato a quale altezza e genere di stile Shakespeare abbia inteso portare l'espressione personale di Amleto e credo che per la traduzione sia importante poter decidere a quale stile seicentesco italiano potrebbe meglio corrispondere l'eloquio d'un principe (sia pur danese) ma istruito all'Università di Wittemberga e certo animato di velleità se vuoi di capacità letterarie e addirittura teatrali, come testimonia l'inserzione di venti versi suoi sul testo dell' 'Assassinio di Gonzago' e forse meglio l'improvvisata ma ultra teatrale apostrofe a Laerte nel cimitero, dove forse c'è un esito di 'recita-compianto' che sarà anche stata supposta e stu-*

28 Si riferisce al Centro Sperimentale di Cinematografia.

29 Silvano Agosti (Brescia, 1938), regista, sceneggiatore, documentarista, produttore cinematografico, scrittore e poeta. Personalità poliedrica e singolare, dopo aver collaborato con E. Morricone e M. Bellocchio, debutta nella regia con **Il giardino delle delizie** (1967), ha all'attivo una decina di lungometraggi, altrettanti corti, una quindicina di documentari, una ventina di pubblicazioni tra romanzi, racconti, poesie e opere di carattere pedagogico-divulgativo. Giramondo incallito, gestisce un cinema a Roma di cui è anche proiezionista e da qualche anno ha fatto richiesta ufficiale all'Unesco e alle Nazioni Unite affinché l'Essere Umano venga dichiarato *Patrimonio dell'Umanità*.

*diata...*”<sup>30</sup>. Ora che tutte le traduzioni in circolazione in Italia, nel settembre del 1991, fossero “*sbiadite*” e “*irrispettose*” non mi pare di poterlo condividere, il lavoro fatto da Alessandro Serpieri, pubblicato per la prima volta da Feltrinelli nel 1980, rivisto e commentato nell’edizione Marsilio del 1997, a mio modesto avviso rimane ancora insuperato, forse dico questo perché è la traduzione che ho frequentato di più e alla quale sono particolarmente affezionato, come Costa per quella di Piccoli? Può essere, tuttavia resto convinto che ogni italiano che frequenta Shakespeare abbia la sua traduzione preferita dell’**Amleto**, per una serie di motivi legati vuoi alla vita privata vuoi a quella professionale. Voglio aggiungere che, negli anni successivi, sono state pubblicate traduzioni di una certa importanza, fra le diverse vorrei citarne almeno due: quella di Agostino Lombardo del 1995 per l’editore Feltrinelli e quella di Cesare Garboli, in endecasillabi, nel 2009 per Einaudi. Tornando alle parole di Costa va certamente sottolineato il passaggio nel quale parla di riuscire a trovare uno “*stile seicentesco italiano*”, per poter offrire la stessa distanza temporale che c’è tra la lingua inglese di Shakespeare e quella contemporanea. L’impresa, come potrete notare, è tutt’altro che semplice, il linguaggio che adopera nella traduzione è affollato di parole auliche e desuete, spesso di origine dantesca o dannunziana, le costruzioni sintattiche piuttosto insolite e stringate ma il tutto, credo, abbia un suo particolare fascino. Vanno a questo punto inserite un paio di valutazioni generali, sul concetto di traduzione, espresse da Costa nel corso degli anni: “*Tradurre una certa parola ora in un modo ora in un altro è parafrasare, non è ‘tradurre’ – trovare cioè corrispondenze le più strette possibili – Si arriva all’assurdo di non tener conto della diffusione di un termine e quindi di tradurre una parola a larghissima diffusione con una scarsamente usata, solo perché ci sembra che ‘in questo caso’ sia più vicina ad un senso intimo. Ma quel senso intimo è il risultato di una composizione e si fa male a volerlo attribuire tutto ad una parola quando si deve cercare di realizzarlo analogamente attraverso rime assonanze ritmi.*”<sup>31</sup>, in seguito aggiunge: “*I modi di tradurre sono molti e tutti devono fare i conti con almeno plausibili corrispondenze di vocabolario e di campo d’immagini. È evidente che a livello squisitamente critico si tratta di analogie. Ma di queste analogie vive tutta l’espressione artistica e forse perfino scientifica quando non sia riducibile in formule. La traduzione teatrale esige una corrispondenza temporale e svolgendosi nel tempo una corrispondenza nella progressione delle immagini. Un*

30 Orazio Costa, **Quaderno 41** (inedito), 16/17 set. 1991.

31 idem, **Quaderno 18** (inedito), 31 ott. 1967.

*testo in versi deve essere tradotto così e l'alternanza di versi e prosa va osservata e conservata. Lo stile dell'autore deve essere conservato anche coi rischi che comporta. La traduzione-parafraasi è altro dalla traduzione secondo la forma. Salvare lo spirito significa troppo spesso tradire la forma e con essa lo spirito. (...) Nello stile Shakespeare muta ad ogni testo. Il linguaggio è continuamente richiamato alle rime interiori delle polisemie date dalle omofonie. Come se al discorso ne fosse sotteso uno segreto e a momenti addirittura iniziatico. La vera difficoltà sta in questo che l'italiano non solo scarseggia ma rifugge dalle polisemie.*"<sup>32</sup>. Torniamo ora alle valutazioni specifiche sull'impresa che stava tentando: "Mentre insisto a pensare alla traduzione ho modo di constatare (o anche più semplicemente avvertire) che il pensarci giova realmente. Ad ogni tentativo mi trovo ad ottenere sempre maggior concisione e una sorta di segretezza che, anche se non fosse quella dell'originale propone un italiano senza ridondanze che talora sarebbero di più nel testo originale, che spesso (proprio per diluire un po' la gran brevità della lingua inglese) ne usa più di quanto sia utile tenerne conto nel testo italiano che ne resterebbe inutilmente, anche se con naturalezza, allungato. Mi manca molto per ora un'idea del carattere del ritmo, certo molto vario, del verso inglese. Purtroppo le note non ne danno abbastanza informazione. Ma sento che mi sto costruendo un'immagine severa che dovrei corroborare di una migliore conoscenza di testi poetici inglesi e di loro buone traduzioni italiane..."<sup>33</sup>, continua mettendo in rilievo il tentativo di avvicinare il suono della versione italiana a quello dell'originale inglese: "Un tempo prima di tradurre tentavo una mia traslitterazione del suono dei versi per evitare di trovarmi poi con i suoni troppo dissimili da quello dell'originale. Se il verso italiano può stemperarsi in una continuità armoniosa forse somiglia più al verso inglese. Un verso troppo nettamente articolato specie se in suoni duri si rischia di chiudersi senza concorrere ad un fluido discorso. Bisognerebbe forse avere una buona lettura del testo originale per tentare di avvicinarsi... o un buon lettore, o lettrice a disposizione..."<sup>34</sup>. Sempre su questo tema aggiunge: "Il principio di attenersi ad una 'scrupolosa letterarietà' è forse il più sicuro, ma non è detto che sia sempre possibile da una lingua ad un'altra. Senza contare che letterarietà oltre difficili e problematiche corrispondenze esatte sono parte anche i tempi, i ritmi, le consonanze volute e casuali. I tempi differiscono tra due lingue per i rapporti imprevedibili di necessarie durate delle espressioni variabili secondo lo spirito delle lingue. È curioso osservare che

32 idem, **Quaderno 29** (inedito), 13 lug. 1977.

33 idem, **Quaderno 41** (inedito), 18 mar. 1992.

34 idem, **Quaderno 41**, 27 apr. 1992.

spesso le fasi di uso corrente si realizzano in diverse lingue secondo una ritmica organica molto simile. Ma appena si esce da queste espressioni elementari i tempi e i ritmi variano, raramente sovrapponibili. Quindi è necessario decidere se mantenere i tempi 'unde' sopravvalutando la struttura ritmica o mantenere i significati nella loro complessa diversità filologica a rischio di perdere il senso e l'effetto di una ritmica originaria. In queste scelte la densità dell'espressione si diversifica e rischia di farsi stretta e difficilmente accettabile nel passaggio da una lingua breve (monosillabica o bisillabica, come l'inglese) ad una bi-tri, polisillabica come l'italiana. Ciò impone scelte precise sia nella metrica della versificazione, sia nei ritmi drammatici che non si possono impunemente allungare, ma nemmeno troppo serrare.<sup>35</sup> Detto ciò le difficoltà tuttavia non tardano a farsi sentire: "La traduzione dell'**Amleto** non procede. L'idea di poter tirar via e poi tornarci è sbagliata: le diverse proporzioni che mi propongo di osservare vanno affrontate nel loro insieme quanto più rigorosamente e stringatamente. Posso ridurla allo stretto necessario, ma non sperare di rimandarne la compiuta dipendenza. Potrò correggere, migliorare, ma dovrò aver già compiuto all'atto della prima versione quanto desidero che risulti dall'intenzione per cui m'incollo la disperata incombenza. Primitivo impegno il tempo misurato con le 10 o 12 sillabe dei versi. Potendo, senza eludere la difficoltà, anche con la pretesa di renderle tutte con le loro particolarità, addirittura abbreviarlo, oso dire... 'davanzatescamente'<sup>36</sup> – Subito dopo accentuare l'intento (già con quella prima attenzione in buona parte attinto) di imporre, senza pedanteria né saccenteria, un discorso quale sembra che appunto senza pretese 'litterate' abbia ottenuto lo zio Guglielmo<sup>37</sup>; severo, asciutto di alto livello culturale particolarmente in bocca di Orazio, di Laerte, di Rosencrantz e Guildenstern, della Regina, di Ofelia, che si conformano al livello di Amleto che senza affatto volerlo (anzi affabilmente mostrando a momenti tratto studentesco) intimidisce tutti con il suo rigore la sua coltivata ironia. Solo Polonio e Orazio hanno toni diversi che ben giovano a evidenziare il tono colto con la diversa accentuazione del discorso 'cortigiano'. La scena dei due affossatori è una breve oasi di semplicità ma non senza qualche pretesa di bel parlare o di bel ragionare. Tutto dipende naturalmente da Orazio e subito

35 ivi, 10 lug. 1992.

36 Chiaro Davanzati (vissuto nel sec. XIII), poeta fiorentino, partecipò alla vita politica della sua città e combatté alla battaglia di Montaperti nel 1260. Le sue *Rime* segnano una transizione dall'imitazione provenzale in Toscana al *dolce stil novo*, con una grande propensione zoologica, l'uso originale dei bestiari infatti compensava la sua mancanza di originalità.

37 William Shakespeare.

dopo dal Fantasma la cui epicità (oserei dire dantesca) dovrebbe imporsi su tutto forse anche oltre le reali condizioni dello stile.”<sup>38</sup>, aggiunge: “Penso e ripenso (ci sono continuamente a provare, tentare, vedere, visionare, ascoltare...) all'**Amleto**. Rileggendo il fatto lo trovo soprattutto discontinuo, come forse è anche nell'originale, ma la discontinuità in traduzione è altra cosa. La scelta difficile (e per fortuna forse impossibile) è tra ricominciare (e allora inventando uno stile più stretto, intenso e pregnante, anche se parzialmente ben diverso dall'originale, ma forse più somigliante all'idea che ci si fa dello 'scespirismo' purché non rumoroso, comunque notevolmente 'soave' o semplicemente correggere.”<sup>39</sup>. A un certo punto del lavoro diventa sempre più pressante per Costa il bisogno di brevità, di sintesi: “Leggendo e rileggendo o (ciò che sol conta) rileggendo. Rileggo... sento l'urgenza, la necessità, oltre la voglia di abbreviare, di cortezza... 'accorcio'. E far saltar fuori non la similitudine, ma solo l'immagine, la metafora ma come dirlo ancor più corto? Il troppo.”<sup>40</sup>. Siamo arrivati al 1999, dopo sette/otto anni di lavoro intorno alla traduzione di questo testo capitale della letteratura, alla veneranda età di quasi 88 anni, arriva la paura di non farcela a concludere questa fatica: “Riguardo l'**Amleto**. La traduzione non mi piace più. Tenterò di rifarla più aspra e stretta senza concessioni: assolutamente completa ma raccorciata come a suo tempo avevo chiesto a Montale...”<sup>41</sup>; continua con i timori relativi alla sua versione: “Nonostante ripetuta applicazione mi trovo ancora non soddisfatto. E all'intensa osservazione del testo, sento che lo studio formale di questa fondamentale opera non è affatto sufficiente a metterne in mostra l'originalità. Forse non si tratta di 'mettere in mostra' ma 'di capirne'. Operazione difficilissima, per la notevole mancanza di conoscenza di quanto storicamente accadeva intorno ad opere che fatalmente ci pervengono mutate dallo stesso interesse e studio che hanno suscitato.”<sup>42</sup> e ancora: “Vedremo di pescare qualche buon pensiero. Ripartirò dalle difficoltà di **Amleto**. Ma i buoni pensieri non si fanno trovare. E riposo, verificando che troppi argomenti delle 'longer notes' sono troppo complicati per rientrare utilmente in una traduzione sia pure attenta ma forse inutilmente consapevole di preziosismi linguistici.”<sup>43</sup>. Siamo a qual-

---

38 Orazio Costa, **Quaderno 41** (inedito), 6 ott. 1992.

39 *ivi*, 13 gen. 1993.

40 *idem*, **Quaderno 42** (inedito), 13 apr. 1993.

41 *idem*, **Agenda 1999** (inedita), 5 gen. 1999.

42 *ivi*, 29 giu. 1999.

43 *ivi*, 9 ago. 1999.

che mese dalla sua morte, la salute è precaria, ciononostante non molla la presa: “*Debbo tornare (e definitivamente) sull’Amleto. Ma decidendo per una versione di cui mi possa lodare. Se non vantare. Severa, lirica ma senza concessioni volute dallo zio William che certo hanno avuto ragioni stilistiche contemporanee che vanno prima di tutto capite, ma senza concessioni che oggi non hanno ragione. Oggi ci si potrebbe permettere anche di far la corte allo zio Will, grazie alla conoscenza di spiriti di alta qualità che forse non conosco abbastanza... Forse non è impossibile...*”<sup>44</sup>. Qualche giorno dopo l’umore è cambiato: “*Decidere se proseguire con Amleto... Sì! o No... Ripenso le scene di Amleto. Ma occorre brevemente riassumere il testo. Lavoro quasi duramente a ordinare e ‘capire’ la sequenza delle scene di Amleto. Dovrò continuare domani. Ma ci riuscirò? È veramente dura! E penso che sono ancora a cercare di capire come tutto questo potrà riuscire a lievitare...*”<sup>45</sup>. Orazio Costa, come ho già avuto modo di dire, non era un anglista ma un autentico regista colto, pur avendo già tradotto tre testi shakespeariani (**Le allegre comari di Windsor**, **La dodicesima notte** e **Romeo e Giulietta**) non può tuttavia essere considerato, lui stesso lo ammetteva, un esperto del Bardo di Avon. Proprio per questa ragione il suo tentativo è degno di grande rispetto, la sua determinazione esemplare e anche se il risultato non è stato quello che lui desiderava, il lavoro compiuto sopra e intorno al testo ha dato luogo a una serie di osservazioni, intuizioni e idee davvero illuminanti che è necessario, in quest’ultima parte, brevemente ricordare, perché sono inseparabili dalla sua traduzione.

Comincerei con il resoconto di una chiacchierata fatta durante un pranzo a Stratford-upon-Avon (città natale di Shakespeare) nell’estate del 1961: “*Oggi a tavola con Zeff*”<sup>46</sup> e con *Gabriele Baldini*<sup>47</sup> sentivo trinciar giudizi su

44 ivi, 21 ago. 1999.

45 ivi, 5 set. 1999.

46 Franco Zeffirelli, nome d’arte di Gianfranco Corsi (Firenze 1923), scenografo e regista. Iniziò come attore ma ben presto divenne allievo e assistente di L. Visconti, debuttò nella regia teatrale e cinematografica negli anni cinquanta. Insieme al suo maestro Visconti è l’unico regista italiano che abbia avuto riconoscimenti internazionali sia in campo teatrale (prosa e lirica) che cinematografico. In questa sede merita ricordare i suoi film shakespeariani: **La bisbetica domata** (1966), **Romeo e Giulietta** (1967) e **Amleto** (1990). Inoltre è stato attivo anche in TV, dirigendo, in mondovisione, le cerimonie di apertura dell’Anno Santo nel 1975 e 2000; oltre a ciò ha realizzato, sempre per la televisione, un celebre **Gesù di Nazareth** nel 1977. Fra le varie onorificenze, nel 2004, è stato nominato, dalla Regina Elisabetta II, Cavaliere Comendatore dell’Ordine dell’Impero Britannico (KBE).

47 Gabriele Baldini (Roma 1919 – ivi 1969), saggista, scrittore e docente universitario. Sposò Natalia Ginzburg nel 1950 e nel 1955 ottenne la cattedra di Letteratura inglese presso l’Università di Roma. Ha curato una rigorosa edizione delle **Opere complete** di Shakespe-



*Amleto* che mi facevano stupire. Zeff. che ha la fortuna di mettere in scena *Amleto* all'Old Vic<sup>48</sup> l'anno prossimo diceva che taglierà la prima scena, che non farà vedere lo spettro (ma se lo vedono gli altri prima) e Baldini con maggior prudenza, mentre lodava (lo credo!) il valore della prima scena a parer suo (meno male!) necessaria per l'introduzione al clima anche a causa di bellissimi versi, però suggeriva di eliminare tutta la parte di Fortebraccio, degli ambasciatori e di Guildenstern e Rosencrantz. Mah! Io mi sono permesso di dire che non taglierei nulla. 'Non è possibile' e poi 'ci sono cose noiose'. Ma come si penserebbe di tagliar via delle fette a un quadro di Velazquez o del Greco o di Tiziano! (...) Il taglio di un regista è la stolidità sutura di cerusico che pretende di richiudere la ferita ingannandoci, senza osar dire: qui taglio per impotenza di capire o di assumere a significato o semplicemente (come si dice) di risolvere. E trovar il modo di 'troncar la parola in bocca' ai personaggi, come il naso o la testa di una statua o il braccio o una parte di un pannello. Pensare che l'inizio dell'*Amleto* è una delle più esemplari 'nascita dal buio e dal silenzio' con un 'Chi va là' o 'Chi vive' che risuona (deve risuonare) nel cuore di ogni spettatore (...). Senza quell'inizio possiamo 'non esserci'. Quell'inizio ci chiama e costringe ad ascoltare tutto. Dio mio! Tutto: con quel variare dal cosmico ('Dicono che nell'avvento, solenne e santo tempo...') al privato, dal politico allo storico, dal gran teatro del mondo a quel 'luogo deputato della tomba' con quel visibile (uno dei pochi veri 'apporti' concreti di tutta la poesia drammatica) nodo drammatico del cranio di Yorick o di Alessandro! E la convocazione di Ecuba 'addobbata' e di Priamo: quella proiezione interiore di 'zone eroiche della psiche' superate storicamente a cui la poesia sola può riandare anzi cogliendo proprio il suo significato dalla struggente nostalgia per l'eroismo puro. E non si può finire, non si può perché è la vita e tutto il teatro. Tagliare! Solo che in altri tempi avrei reagito dicendo tutto questo per l'urgenza di doverlo dire. Oggi me lo sono tenuto per me. Un po' per calcolo anche; un po' perché tanto sarebbe stato inutile. Uno dei due vede i suoi precisi (e forse corretti) problemi teatrali, l'altro da amatore letterario d'indubbio gusto forse non sospetta che il teatro abbia qualche cosa di più difficilmente interiore che il liri-

---

are (1963) e un prezioso **Manualetto** (1964). Inoltre ha pubblicato numerosi studi sulla Letteratura inglese dal medioevo all'ottocento. Esperto di musica (melodramma italiano) e cinema ha svolto un'intesa attività come critico e saggista, da ricordare il suo saggio biografico sull'opera di G. Verdi, uscito postumo, **Abitare la battaglia** (1970).

48 Lo spettacolo non verrà realizzato, tuttavia Zeffirelli metterà in scena *Amleto*, poco dopo nel 1963, in Italia con G. Albertazzi come protagonista. Lo spettacolo fece un tour internazionale di successo e all'Old Vic fu presentato dal grande L. Olivier in persona, come ricorda lo stesso Zeffirelli nella sua autobiografia pubblicata nel 2006.

smo. *Dio mio e Mamma mia e Babbo mio datemi l'occasione e la capacità di spiegare tutto questo che sento.*"<sup>49</sup>. Per la scena iniziale abbiamo anche un preciso riferimento figurativo che ci può, in qualche modo, far avvicinare all'atmosfera che Costa aveva immaginato di creare: "*Forse, per darmi prova dell'effettiva possibilità di possedere il quadro completo dello spettacolo in pectore dell'Amleto nella mia concezione attuale, devo darmene una sintetica completa visione a cui riferirmi nella realizzazione sperabilmente definitiva. E vediamo. Ho sempre pensato a un quadro iniziale con il famoso seppellimento del Conte di Orgaz*<sup>50</sup> *del Greco (vedi fig. 1), come allusione ai funerali del padre di Amleto. Può dipendere dai mezzi e dal talento mio e dello scenografo (se fosse Luzzati*<sup>51</sup> *bisogna sentirsi al più presto) prevedere se la scena sarà più o meno viva o in movimento fantastico. C'è l'idea di alcune bande trasparenti e mobili, pronte a sfumare in nebbia. La nebbia può essere diversamente presente persino nella sala, come sulla scena ad altezze variabili, confusa con allusioni architettoniche al castello e allusioni rocciose o nuvolose del confuso paesaggio. Ci sarà stato un qualche rumore iniziale o qualche eco di voci e di tuono e di arma da fuoco e di lontano orologio. L'apparizione del Fantasma dovrà essere nuova e inaspettata... potrebbe avvenire sia in scena che in sala. È lei che dà il titolo a questa prima fase... La cosa... . (...) Da una nebbiosa scena di voci e di ombre a una folta assemblea convenzionale e solenne...*"<sup>52</sup> e aggiunge: "*Ricomincio Amleto, pensando a Trinovox*<sup>53</sup>... . Pensando a un pesante

49 Orazio Costa, **Quaderno 12** (inedito), 1 set. 1961.

50 **Sepoltura del Conte di Orgaz** di El Greco (1586), olio su tela di notevoli dimensioni, rappresenta un perfetto equilibrio tra cielo e terra, in breve tempo è diventata l'opera più celebre di El Greco e uno dei capisaldi della pittura spagnola di tutti i tempi, quadro ammirato, citato e copiato da moltissimi artisti. Da sempre si trova nella Chiesa di Santo Tomé a Toledo in Spagna.

51 Emanuele Luzzati (Genova, 1921- ivi, 2007), scenografo, costumista e pittore. Inizia l'attività con A. Fersen nel 1945. Ha collaborato con le maggiori compagnie di prosa e con i più importanti teatri lirici, padrone delle varie tecniche e abilissimo nell'impiego dei più disparati materiali pittorici, riusciva a ottenere con poco notevoli effetti spaziali e di tensione drammatica, secondo un suo gusto tra il favolistico e l'esotico. Insieme a T. Conte e A. Trionfo ha fondato, nel 1975, il *Teatro della Tosse* di Genova. Nel 1993 l'Unione dei Teatri d'Europa gli dedica la mostra **Emanuele Luzzati Scenografo**, presso il Centre Georges Pompidou di Parigi, evento che si trasferirà poi, arricchito, a Roma, Firenze, Milano, Bellinzona, Genova e Salonicco. Luzzati è stato un vero maestro in ogni campo dell'arte applicata.

52 Orazio Costa, **Quaderno 45** (inedito), 18-22 mar. 1999.

53 Trinovox, trio musicale fiorentino formatosi nel 1991, composto da Riccardo Pucci-Rivola, Francesco Ronchetti e Julian Spizz. Tutti e tre cantanti, credono che la voce sia il miglior veicolo di comunicazione che gli esseri umani abbiano. Per loro la letteratura è voce scritta e si sono spesso cimentati con i versi della grande poesia, da Dante ai poeti giapponesi fra il XVII-XIX secolo, da Baudelaire a Garcia Lorca. Hanno prodotto due album: **Incanto** (1994) e **Mediterranea** (1997).



Fig. 1 - El Greco, *Sepoltura del Conte di Orgaz* (1586), Chiesa di Santo Tomé, Toledo, Spagna

*gergo militare. A voci roche stanche impaurite. Clima meteorologico, freddo, ventoso, con scrosci, scarpe chiodate. Sottofondo di fanfare studiate; incerte; lontane schioppettate, la mole nera del castello, con incerte ventate di neve e grandine, con accensione pigra, irregolare di diverse illuminazioni rossastre...*

*Sordissimi accenni di canto corale; qualche prova d'armi.*<sup>54</sup> Mancano dieci giorni alla sua morte ma lui imperterrito continua a pensare al suo **Amleto**, a questo testo che, nel corso degli anni, ha lavorato così tanto nella sua mente facendogli partorire alcune osservazioni generali di questa natura: *“Riuscire a dare ad un dramma: per esempio all'Amleto quel senso d'‘imprevedibile’ che hanno i 6 pp.<sup>55</sup>. Finalmente non la ‘coerenza’ agnostica ma l'inopinato sbalestramento ai poli più opposti fino a ricostruire solo ‘a posteriori’ il cielo.”*<sup>56</sup>, questa riflessione è del 1953, col passare degli anni certe considerazioni prendono una forma più articolata: *“Oggi per mettere in scena un'opera di Shakespeare e in particolare quella che conosco meglio l'Amleto vorrebbe essere il punto di arrivo di tutto un lungo periodo di lavoro. Non mi farei indebolire – come al tempo del Macb.<sup>57</sup> – da osservazioni che mi volessero ricordare le cosiddette necessità teatrali, la caducità della rappresentazione, l'inutilità della perfezione, ecc. . Vorrei che una rappresentazione di Amleto significasse prima di tutto il solenne rispetto che merita la poesia. Lì veramente prima di tutto c'è la poesia. Poesia, perché attentamente letta, quasi autosufficiente, autorappresentantesi. Tenterei una edizione quasi ad oratorio per mostrare come solo la Vera Poesia regga a tal forma di presentazione, come essa solo si faccia Teatro prima e senza delle ‘trovate’ della regia. (Amleto in regia riduce Shakespeare a Sardou<sup>58</sup>). Concentrare l'attenzione sulla parola attraverso una ‘figuratività’ rigorosa ma agente piuttosto negl'intervalli, nelle pause. Dimostrare come sia ‘un'altra cosa’ il Teatro Vero e come gli ammennicoli siano giochetti cinematografici. Mostrare come il Teatro sia una condizione che la Poesia drammatica raggiunge spontaneamente per temperatura e clima, appena avviata nella strada che gli compete per il ‘tono proprio’. Cercare e trovare questo ‘tono proprio’ è la vera opera dell'interpretazione. Si dimentica troppo*

54 Orazio Costa, **Agenda 1999** (inedita), 4 nov. 1999.

55 **Sei personaggi in cerca d'autore**, è il dramma più celebre di Luigi Pirandello, che ne ha scritto tre versioni, la prima nel 1921 e la terza e definitiva, con la famosa prefazione, nel 1925.

56 Orazio Costa, **Quaderno 4**, 16 mar. 1953.

57 **Macbeth** di W. Shakespeare, messo in scena da O. Costa, con la Compagnia del Piccolo Teatro di Roma, nel 1953, A. Crast e E. Maltagliati erano i protagonisti.

58 Victorien Sardou (Parigi, 1831 – ivi, 1908), drammaturgo francese. Erede della tecnica di Scribe, fondata sostanzialmente sull'intrigo ma arricchita da intuizioni psicologiche e da osservazioni realistiche, la sua opera conobbe una fortuna eccezionale, favorita anche dal fatto che quasi sempre protagonista era la grande S. Bernhardt. **Fedora** (1882) e **Tosca** (1887) ispirarono le omonime opere liriche di U. Giordano e G. Puccini. **Madama Sans-Gene** (1893) è considerata il suo capolavoro ma grande popolarità conobbe anche **Il processo dei veleni** (1907). Purtroppo al suo notevole talento teatrale non corrispose un'autentica forza creatrice dei caratteri e una profonda concezione drammatica.

*spesso che questo pericoloso e presuntuoso termine di Regia vuol dire e deve dire Interpretazione. E lasciamo pure Regia ai creatori del cinema e teniamoci a questa alta e difficile attività che è l'Interpretazione. Tutti possono avere trovate pochi 'sanno' trasportare dalle dimensioni della pagina la Poesia drammatica alle dimensioni della scena. Dentro il 'tono proprio' alcune allusioni di atti e di gesti daranno corpo a più d'una realizzazione figurativa. Non è necessario presentarne una perché non si possono presentare tutte. Piuttosto di una illustrazione in stili figurativi già abbandonati dall'Arte, un accenno elementare ad una figuratività coeva modernamente interpretata su piano simbolistico aprirà la fantasia dello spettatore a molte e diverse figurazioni.*"<sup>59</sup>. Questa dichiarazione potrebbe essere figlia di quanto ci dice sull'argomento, nel 1911, uno dei padri della regia teatrale, Edward Gordon Craig: *"L'elemento suggestivo dovrà predominare, perché tutti i quadri scenici che pretendono di darci l'illusione della realtà necessariamente falliscono il loro effetto o causano una disillusione. I drammi di Shakespeare sono creazioni poetiche e vanno presentati ed eseguiti come tali; consiglio questo di cui dovrebbero, soprattutto, far tesoro coloro che intraprendono la realizzazione di quelle tragedie di Shakespeare nelle quali è presente l'elemento soprannaturale.*"<sup>60</sup>. Gherardo Casale, in un prezioso volume sul lavoro di Orson Welles su Shakespeare, per chiarire proprio una citazione di Craig e delineare i principi della scrittura welliesiana, annota: *"In prima istanza, si tratta di estrarre uno spirito da ogni passaggio del testo; non solo dalla sua fabula, dal suo contenuto narrativo, ma anche dalla sua forma, dalla sua musicalità. Questo procedimento è in buona misura analogo a quello inaugurato da Caroline Spurgeon<sup>61</sup>, teso a indagare le opere di Shakespeare evidenziandone le immagini tematiche, per cogliere attraverso il tessuto dell' 'imagery' shakespeariana il significato più profondo dei drammi. In seconda istanza, tutti gli elementi del linguaggio scenico, nessuno escluso, debbono essere impiegati ben al di là del loro fine consueto; essi si fanno portatori di un fattore significante che esprimono simbolicamente: quello spirito colto nel testo attraverso la lettura preliminare. Tutte le componenti del linguaggio teatrale, pertanto, vengono inserite in un ampio contesto simbolico,*

59 Orazio Costa, **Quaderno 15** (inedito), 29 apr. 1964.

60 Edward Gordon Craig, **Il mio teatro**, a cura di F. Marotti, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 145.

61 Caroline Spurgeon (India, 1869 – Tucson, Arizona, USA, 1942), critico letterario inglese. Studiò a Londra, fu docente di Letteratura inglese presso l'Università della capitale e divenne un'esperta di Geoffrey Chaucer, nel 1936 si trasferì a Tucson in Arizona. La Spurgeon è soprattutto conosciuta per il suo studio pionieristico sull'uso delle immagini nei lavori di W. Shakespeare: **Shakespeare's Imagery, and what it tells us**, Cambridge, Cambridge University Press, 1935, più volte ristampato e mai tradotto in lingua italiana.

*all'interno del quale perdono il loro valore denotativo per assumere un nuovo significato emblematico, atto a 'evocare' ('evocare' e non 'esibire') i temi sotterranei che percorrono il testo.*"<sup>62</sup>. Per Costa tuttavia il tentativo di poter conquistare un'idea generale, che potesse, in qualche modo, mettere argine al fiume in piena che è questo benedetto testo, che non vuole in alcun modo essere delimitato, testardamente continua: "*Ora mi pare di capire che **Amleto** è la condizione umana colta in quel dispiegarsi dello Spirito che conduce ad un nuovo rapporto di uomini nella coscienza di chi fatalmente precede lo sviluppo degli altri. In questo tipo di Eroe non c'è tanto la volontà di 'rimettere a posto i tempi sconnessi' quanto la consapevolezza (ah! Dispetto!) di essere il luogo in cui ciò avviene nel campo dell'essere e della Storia. Il nucleo del dramma, che non è, sia ben chiaro, il tema, ma semplicemente l'istituto intorno al quale si produce il disfacimento che lo dissolverà prima o poi del tutto (ma ciò è ancora in fieri) è la vendetta. È un istituto originario (ma quasi certamente non-organico) inventato, in qualche modo dalla ragione e dal senso di giustizia proprio dell'uomo. L'uomo tarda a disfarsene. Che cosa è che produrrà la sua scomparsa? La Storia... . La realtà organica, producendo individui e combinando fenomeni su di essi, nei quali il nucleo di violenza e di giustizia si stempera, si disfa aggredito da altre forze, non coscientemente direttegli contro, ma pur prodottesi a causa della sua esistenza in una coscienza non chiusa ma vastamente aperta ad altri problemi, primo fra i quali la morte e i dubbi sulla figura storica... sulla rappresentazione dell'aldilà... .*"<sup>63</sup>. Qualche anno dopo, sempre nel tentativo di voler cogliere il cuore del dramma, ammesso che ne abbia uno solo, cerca di essere più concreto e circostanziato: "*Amleto (...) non vuole essere teatro (tanto è vero che lo deve mostrare a più riprese. Veder bene quante volte e addirittura quasi sempre); Amleto è il teatro che si coagula addosso a chi non lo vuole fare (è già il figlio dei 6<sup>64</sup>). Il teatro a un certo punto della storia (forse appena tenta sfondare il diaframma della verità) si accorge di tradirsi e star facendo 'racconto' allora tenta di capire che cosa vuole essere, che cosa deve essere, che cosa può essere. (...) Come la foto ha ucciso la pittura, così il cinema ha ucciso il teatro. Non resta che il meccanismo. Il teatro può essere la critica del meccanismo. Cioè l'**Amleto**.*"<sup>65</sup>. Vorrei tornare a quello che, secondo Costa, è uno degli elementi portanti di questo inesauribile

62 Gherardo Casale, *L'incantesimo è compiuto. Shakespeare secondo Orson Welles*, Torino, Lindau, 2001, p. 71.

63 Orazio Costa, *Quaderno 25 bis* (inedito), 1 giu. 1972.

64 Luigi Pirandello, op. cit., vedi nota 55.

65 Orazio Costa, *Quaderno 43* (inedito), 2 ago. 1995.

testo: lo Spettro; l'entrata dell'aldilà in una complicata storia familiare, l'agnizione da parte del giovane Amleto dell'uccisione del padre con tutte le conseguenze che ne seguiranno, sono interpretati come snodi decisivi e la realizzazione visiva di quello che spesso viene chiamato Fantasma, il ruolo ricoperto da Shakespeare attore, inizia a delinearsi nella mente del nostro regista: “*Quest'incontro è 'La vita nuova' di Amleto; (...) per Amleto è l'iniziazione alla grandezza del mondo tragico e alla dignità di eroe. Questo, per non essere pura ciancia, deve diventare quella febbre di dignità che invade l'uomo a contatto con lo sbocciare unico della sua identità ed essenza. Può dar luogo all'unica scena vissuta in proprio (senza recita né ironia) come se il mondo cominciasse di nuovo da quella. E di lì in poi non ci sarà per Amleto più grandezza, se non sfiorata all'incontro con gli attori, con la madre, col teschio di Yorick... Ma crederci! Può essere IMPORTANTISSIMO! (...) Se possibile, senza complicazioni eccessive, trasformare lo Spettro dalla sua apparenza di grande marionetta tragica in un enorme primo piano parlante e incumbente su Amleto...*”<sup>66</sup>. Si sofferma anche sul linguaggio usato dal Fantasma, in maniera piuttosto insolita: “*Un passaggio non molto pregnante ma fortemente tipico di un aspetto esteriore di certo stile scespiriano in 'the speech' dello spettro (...). Come sarà stato arcinoto qui c'è la ricerca d'uno 'squittinio' che pare fosse riconosciuto come il più vistoso carattere della voce degli spettri. In italiano, nonostante l'eloquenza della parola squittire in cui si riproduce proprio il suono 'uìt' onomatopeico del gridio dei topi, dei pipistrelli, di uccelli, implumi e no, rondini (garrire) e perfino d'un certo uggiolare canino in presenza di selvaggina o d'altro... i suoni 'uic e uìt' sono ultrarari e difficilmente si imiterebbe un linguaggio paraumano 'squittente'. Volendo (e non è detto che sia opportuno, data una naturale propensione a 'sentire' il fantasma piuttosto su toni bassi nella tradizione popolare italiana – e neolatina? – ma verificare) avvicinarsi, sia pur momentaneamente in un supposto impeto d'irosa eccitazione, ai suoni indicati dal testo inglese, non si vede di meglio che insistere sulla vocale i e sulle sibilanti più o meno impure.*”<sup>67</sup>. La sua idea intorno al personaggio, ritenuto centrale, dello Spettro, si delinea sempre meglio: “*In Amleto si parte da una ambientazione nettamente notturna con scarsa visibilità nella necessità d'incontri camerateschi e, come vedremo subito, in una tensione molto particolare, difficile anche per il pubblico da immaginare. Questa apparizione d'un fantasma ritenuta del tutto possibile e presto giustificata da una tensione guerresca è assolutamente necessaria a tutta la sospensione*

66 idem, **Quaderno 42** (inedito), 27 gen. 1993.

67 ivi, 6 mag. 1993.

*tragica e addirittura paurosa per i personaggi che ci appaiono fin da principio in un clima che giustifica anche il male al cuore di uno di loro. Il fatto che il pubblico di Shakespeare poteva essere pronto alla vista (tuttavia non normale) di questo essere innaturalmente vivente dovrebbe obbligare la Regia a qualche accorgimento eccezionale come può essere nel nostro caso il ricorso ad un attore assolutamente primario dal quale non può non attendersi un effetto molto insolito il cui apparire e tornare dovrebbe gravare in ogni momento della rappresentazione. Ora, a parte l'eccellenza indiscussa dell'attore anche il modo di corrispondergli da parte degli altri personaggi dovrebbe essere curato col massimo dell'impegno onde evitare qualunque rischio di goffaggine, di comicità, realizzando uno dei punti di forza della rappresentazione si fa presto a invocare l'illuminazione o qualche difficile e augurabile soccorso di attore eccezionale (o perché no?) l'invenzione di qualche insolito accorgimento meccanico... . L'importante è che l'effetto sia quanto di meno spiegabile possibile e tuttavia imprevisto, imprevedibile.”<sup>68</sup>. Termino la focalizzazione sul personaggio dello Spettro menzionando questa affermazione di Costa, precedente di qualche mese a quella appena riportata ma che offre un'analisi forse più globale e definitiva: “Occorre assolutamente presentarmi un quadro di tutta la tragedia dal suo misterioso proporsi notturno della nascita di un 'epos' con suoi richiami classici e addirittura con l'irrompere quasi tellurico della presenza perentoria dell'aldilà, che non deve cessare d'incombere attraverso le testimonianze...”<sup>69</sup>. Vediamo ora qual è l'idea di Costa sul personaggio Amleto, chi potrebbe esserne l'interprete ideale nella sua visione registica, quale svolta abbia dato allo sviluppo del teatro la sua fondamentale apparizione sulla scena mondiale. Per fare questo comincerei con le parole adoperate durante un'intervista, facente parte di un volume già citato, relative proprio al soggetto in questione: “(...) si tratta di un personaggio paradigmatico che rappresenta la condizione di punta dell'uomo del Rinascimento lanciato verso il futuro, cioè verso di noi. Non è ancora finito nel senso nostro; continuerà, Amleto. (...) Anche tutti gli altri personaggi, in fondo, finiscono per essere componenti dell'unico uomo di cui Amleto è il rappresentante.”<sup>70</sup>. Continuo attingendo ancora dalla medesima intervista, dove viene affrontato il problema dell'età e del rapporto con Yorik: “(...) Shakespeare ha costruito addirittura una scena (...) per dire quanti anni ha Amleto, cioè trenta, e non si capisce la pretesa di vedere il personaggio giovane, adolescente, flebile e piagnu-*

68 idem, **Quaderno 45** (inedito), s. d. (tra 29 ago. e 4 nov. 1999).

69 idem, **Agenda 1999** (inedita), 5 apr. 1999.

70 Maricla Boggio, op. cit., p. 25.



coloso, piace tanto da dimenticare questo dato fondamentale. Ma c'è di più, perché, attraverso questo personaggio di Yorick, buffone di corte, capace di straordinari lazzi, come ricorda Amleto, c'è la possibilità di ritrovare la dimensione che Amleto ritiene quella della sua follia, in quanto in realtà Amleto non diventa folle. Ha alcune uscite che sono di carattere innatamente 'yorickesco'. Lui, Yorick l'ha perduto a sette anni, come ha perduto suo padre a trenta; però, probabilmente questo Yorick è più vivo in lui addirittura che suo padre. E lo vediamo continuamente: la parte di Amleto è piena di lazzi; soltanto, naturalmente, vengono tutti imposti seriamente o secondo una tradizionale idea della follia. È una forma di follia, ma è una forma di libertà che lui si impone per vincere questa furia di verità che gli ha imposto il fantasma."<sup>71</sup>, inoltre Costa aggiunge: "Forse Amleto procede simultaneamente su più direttrici e dimensioni, realizzando quella che chiamiamo 'la forma recettiva'. Poi il suo essere orfano, il suo incubo dello spettro, il suo impegno di vendetta, la sua memoria del personaggio di Yorick, ma tutto questo simultaneamente. Questa densità si esprime con un'ansia che cresce fino al cimitero, dove culmina, e comincia a decrescere dopo l'identificazione con Yorick. Questo personaggio Yorick secondo me è come una segreta molla che riesce a collegare tutti questi diversi aspetti nella sua estrosità. Per cui il personaggio di Amleto non è solo questo personaggio brutto, triste, pensoso, ma è un personaggio estrosissimo, tragicamente estroso, comicamente estroso, giovialmente estroso e terribilmente tragico nello stesso tempo."<sup>72</sup>. Questo insolito e originale rapporto con Yorick, quasi filiale, si ritrova più volte nei suoi quaderni: "(...) vedo Amleto in infantile adorazione del teschio del suo Yorick, padre, fratello, sé stesso e anima..."<sup>73</sup> e ancora: "(...) rifletto in maniera nuova alla più volte proposta (particolarmente nelle prove dell'**Amleto** per ora fallito)... 'agnizione' da parte di Amleto, del teschio di Yorick (questo unico 'apporto' dell'aldilà sulla scena del teatro del mondo – da ricordare una rappresentazione 'anamorfica' – utile come insegna e simbolo dell'**Amleto** – anche nel cranio 'anamorfico' di Holbein in 'Gli ambasciatori' 1533 alla National Gallery<sup>74</sup> (vedi fig. 2) – come l'avevo

71 ivi, p. 28.

72 ivi, p. 95.

73 Orazio Costa, **Quaderno 42** (inedito), 13 mag. 1993.

74 **Ambasciatori** è un dipinto a olio di Hans Holbein il Giovane, databile intorno al 1533 e conservato alla National Gallery di Londra. Si tratta di un doppio ritratto a figura intera, ambientato vicino a un ripiano pieno di oggetti simbolici ed evocativi, tra cui un'indistinguibile scia sul pavimento. Infatti questa figura in basso centrale, apparentemente informe, è l'immagine di un teschio tridimensionale che, per effetto della deformazione ottica, appare correttamente solo se si è posizionati sul lato destro del dipinto, a qualche metro di distanza.

*definito non so più quando, né se nei miei Quaderni);*<sup>75</sup>. Queste osservazioni proseguono prendendo in esame il fatto che Amleto deve, proprio per questo suo stretto legame con Yorick, anche saper ridere e divertirsi, non può continuare a essere rappresentato come un pallido e malinconico principe di Danimarca, l'immagine che ha Costa del personaggio prevede questa inclinazione, piuttosto insolita nei palcoscenici italiani ma non rara in quelli inglesi. Infatti una delle più recenti edizioni, quella realizzata dalla Royal Shakespeare Company nel 2009, con la febbrile e avvincente regia di Gregory Doran e l'interpretazione del versatile attore scozzese David Tennant, ci offre un Amleto tribolato e sconvolto quanto basta ma anche felicemente comico<sup>76</sup>. Al riguardo Costa scrive nei suoi quaderni: *“Ride Amleto? Vedere dove: forse più di Orazio che ‘sorride’ mentre Amleto dovrebbe (ma studiare) ridere molte volte, tra il riso e l’angoscia quando si accorge del teatro che si fa intorno a lui. Vedere bene come, dove, quando. In lui lo strumento-teatro funziona prima del momento previsto. Ma teatro è anche quello che gli fanno fare.”*<sup>77</sup>. Se quindi Amleto, secondo l'idea di Costa, è una specie di figlio o fratello di Yorick, come sottolinea anche Harold Bloom: *“Shakespeare dà ad Amleto un pragmatico padre adottivo in Yorick, il buffone del re, perché anche il principe non smette mai di essere un burlone (...). Il nome Amleth deriva dall’antica parola norrena che significa ‘idiota’ e designa un infido buffone che finge di essere pazzo.”*<sup>78</sup>, il suo interprete dovrà avere una stretta parentela con il giullare di corte ed essere un attore fuori da ogni schema: *“Stamane 1° gennaio ’98 mi sveglio con intenso ritorno ad un Amleto-Benigni ma soprattutto fissato al bisogno di togliere allo spettacolo (qualunque ne sia l’impostazione) quel tanto di schematicità infantile che sempre par condannarlo ad una evidenza troppo lontana da qualunque presenza di realtà piena, contraddittoria, difficile da definirsi e distinguersi, sempre occorrente di decisioni, scelte a questioni di coscienza. (...) Mi pare assai importante riconoscere che spesso abbiamo volontariamente banalizzato la vicenda stessa del dramma, come se fosse nostro obbligo condurre il pubblico a non temerne aspetti e conseguenze. Il teatro è così divenuto addirittura burattinesco e quasi soltanto ‘convesso’ visibile, cioè, leggibile, senza proprio le ‘concavità’ che la realtà*

---

Questo effetto ottico è noto come anamorfosi, mentre il significato simbolico è un *memento mori* alla fugacità delle cose terrene.

75 Orazio Costa, **Quaderno 42** (inedito), 17 giu. 1993.

76 **Hamlet**, regia G. Doran, RSC e BBC, Gran Bretagna, 2009, DVD in lingua originale.

77 Orazio Costa, **Quaderno 43** (inedito), 3 ago.1995.

78 Harold Bloom, op. cit., p. 275.



Fig. 2 - Holbein il Giovane, *Ambasciatori* (1533), National Gallery, Londra, Gran Bretagna

*offre impreviste, traditrici, disperanti come dati fatali d'irremeabilità<sup>79</sup> a chi non può accettare la palude se non nuotandovi per conoscerla, anche a costo di doversi sentire attratto da correnti e da controcorrenti che lo sollecitano in dimensioni contraddittorie. Anche l'innata contraddittorietà dell'interprete è stata volontariamente e involontariamente condannata ad una misura presuntuosamente esplicita, dichiarata e finalmente ovvia e banale, anziché essere utilizzata proprio per moltiplicare gli effetti di complessità. Ciò mi sembra gravemente importante per le intime spiegazioni che esige e su cui, per poterne trarre i benefici che mi propongo e aspetto, occorre tornare e ritornare con un*

79 Il sostantivo *irremeabilità* non esiste ma si trova l'aggettivo *irremeabile*, dal latino *irremeabilis*, significa: che non consente ritorno, non si può percorrere all'indietro; aggettivo usato da Poliziano e Alfieri e, in questo caso, rielaborato in sostantivo da Orazio Costa.

*impegno di coscienza da profondo ricercatore e non solo da velleitario instauratore di nuovi ordini, purché nuovi. No, andare a fondo e verificare...”<sup>80</sup>. Qualche osservazione relativa alla pazzia che pervade il testo shakespeariano, pur avendola già sfiorata in precedenza, è opportuno registrarla; per analizzare questa *patologia letteraria* Costa adopera le seguenti parole: “*Riprendendo in mano l'affascinante e farraginoso libro di Michel Foucault<sup>81</sup>, mi viene in mente che, comunque sia l'Amleto fa parte anche della storia della follia, come tutta l'opera di Shakespeare in cui le implicazioni epocali che intercorrono nella diverse nominazioni attinenti alla follia, sono certamente significative come una corrente sottintesa alle condizioni del pensiero che facilmente trascorrono dai momenti di ecstasy ai momenti di lunacy, di madness, (?) ecc. ... Qualcosa forse di non diverso (e sia pure su un piano di realtà molto più involontario) ma non meno occasionale di quello che intravedevo per la condizione di beffa. Quanto all'Amleto nulla esclude che l'osservazione acuta di Shakespeare abbia inteso tenere conto delle condizioni in cui una mente può cadere in uno stato di *déraison*<sup>82</sup> (persino con uno spunto volontario come parrebbe in Amleto l'assunzione di un 'antic disposition'<sup>83</sup>) per una quantità di ragioni che si concentrano drammaticamente: morte del padre, nozze della madre, apparizione dello spettro (con uno stato di possibile ricezione che è limitato ad Amleto per le sue particolari condizioni) rivelazione dell'assassinio del padre: acutizzarsi di processi cerebrali intorno a temi esistenzialmente drammaturgici, condizione di 'esperimento' con riuscita omicidio preterintenzionale sull'intenzione-augurio di poter uccidere un colpevole, scontro con la madre colpevole, arresto e pratico imbarco su una... 'nave di pazzi' anche se privilegiata ad un unicum principesco, scontri guerreschi, omicidio per missione, incontro con la morte (cimitero) e le origini 'antic' d'una infanzia presso un buffone-balia, scontro praticamente finale con l'ultima manifestazione di follia sulla tomba di una creatura amata e sacrificata sull'altare della vendetta (...). 'Un bel guazzabuglio' e non può esserci altro. Bisogna restare in osservazione. Forse per Shakespeare come qualche altro momento della sua creatività (*Macbeth, Re Lear, Tempesta*) si tratta di un 'Teatro anatomicus'.”<sup>84</sup>. Vediamo ora come Costa interpreta l'altra grande pazzia del testo, quella re-**

80 Orazio Costa, *Quaderno 44* (inedito), 1 gen. 1998.

81 Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli, 1963.

82 *déraison*, termine francese che significa: irragionevolezza.

83 *antic disposition*, locuzione inglese che significa: temperamento bizzarro, buffonesco.

84 Orazio Costa, *Quaderno 41* (inedito), 29 nov. 1992.

lativa alla giovane Ofelia: “Ancor più consistente però per definire un’attrice quale lei figurava mi par propria quella scena paradigmatica e tanto volgarmente tartassata perché significhi di più del tanto che già propone, la ‘follia d’Ofelia’. La vista della ragionevole e ubbidiente Ofelia (una volta chiusa nel rigido comportamento imposto dalla severità paterna e dalle convenienze di corte, invano tentato di rompere dal crudelissimo Amleto) che attraversa libera e sciolta le portiere e quasi le mura della prigione d’una ipocrita etichetta venendo ad offrire ai cortigiani e quindi al mondo le sue ballate strazianti e i suoi mazzolini di semplici, rende come in poche altre scene esemplari (al cui clima figurale molte aspirano e poche accedono) la vista dell’allegorico offrire che fu il teatro: d’un fatto, veder offrire il senso ultimo in musica e forse in danza e in fiori con una disperata gioia incomprensibilmente sacra. Dice Laerte: ‘Pensieri, afflizioni, ambasce, lo stesso inferno, ella converte in grazia e leggiadria’. Rompe la rigidità compassata delle sforzate convenienze e ‘converte, cangia, trasforma’ in grazia e leggiadria quanto è dolore, afflizione, ambasce. Ancor più: trasforma ogni realtà in gioia sacra. Terribile impegno che un’istintiva volontà di felice comunicazione si assume misteriosamente senza voler fare niente di speciale eppur facendolo. E realizzando del Teatro un’ombra della sua reale sostanza che da troppo tempo costretta a chiudersi nei lazzaretti, di rado e quasi solo individualmente sconfinava per ritentare le sue comparazioni profetiche.”<sup>85</sup>. Vorrei aggiungere, prima di concludere le considerazioni sulla pazzia che pervade quest’opera, anche perché credo si sposino bene con le indicazioni di Costa, quelle che Nadia Fusini scrive nel suo denso libro su Shakespeare: “(...) – sei tu, Amleto, che hai ucciso, oltre mio padre Polonio, mia sorella Ofelia; sei tu che avendola rifiutata e avendole poi ammazzato il padre, l’hai fatta impazzire, e mentre ‘parlavi’ e ‘parlavi’ e ‘parlavi’ di suicidio, ecco, lei l’ha fatto’... – Amleto non vuol sentire la verità di quel che Laerte dice. E cioè che Ofelia è la sua anima. E ha patito quel che lui ‘fingeva’ di patire. Se Amleto ha finto di essere pazzo, Ofelia pazza c’è diventata. Se lui ha flirtato col suicidio, lei lo ha messo in atto.”<sup>86</sup>. Nel tentativo di analizzare questo dramma paradigmatico, attraverso le osservazioni che Orazio Costa ha lasciato scritte nel corso di un’avventura durata quasi sessant’anni, ci corre l’obbligo di soffermarci su quello che viene considerato il monologo dei monologhi, il celeberrimo: “*To be, or not to be, that is the question:*”. Vorrei partire da una interessante valutazione fonico-linguistica:

85 idem, **Quaderno 37** (inedito), 26 gen. 1988.

86 Nadia Fusini, **Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare**, Milano, Mondadori, 2010, p. 180.

“Però, se si vuol dire in italiano ‘Essere o non essere’, non si può dire: ‘Essere o non – essere’. Eh? Non si può dire! Il ‘non’ nasale collegato con una vocale, diventa ‘enne’ non nasale. Non si può dire ‘Essere o non – essere!’ È una sciapata! Qualche volta teatrale, e magari anche sopportabile grazie al fascino di un attore, ma non è ‘italiano’! In italiano si dice ‘Essere, o non essere’. Cioè, il ‘non essere’ diventa un verbo ‘essere’ con la ‘negativa’ collegata, cioè con una negativa proclitica, eh? Questo ricordiamocelo. Sennò bisognerebbe dire ‘Essere – o – non – essere’... ed è... falso, letterario.”<sup>87</sup>. Costa approfondisce l’analisi, entra dentro queste mitiche parole con l’intenzione di chiarirle a se stesso e all’ipotetico attore che dovrà interpretarle: “Chi sa se il monologo dei monologhi, sia mai stato letto (sia pur in ironica ipotesi) in chiave francamente ... comica, dato che l’acuto senso d’indagine di Amleto non può non aver già prima dubitato e infine constatato d’essere spiato dal Re e da Polonio... e allora il suo apparente filosofico, universitario soliloquio diventa un’abile crudele insinuazione di propositi (di tipo ‘caldo e freddo’) capaci di gettare i due spioni ora nell’angoscia ora nel sollievo...”<sup>88</sup>. Che bella ‘recitata’ sia per un attore tragico sia per uno comico. È facile verificare che le proposizioni si succedono e alternano con tutta evidenza. Confronto: non son poi tante e a ben vedere così chiare: l’aut – aut non è più tanto fra il vivere e il morire, quanto l’adattarsi a subire e il reagire. E il bello (già notato?) che ognuno dei due potrebbe apparire l’essere come il non essere: restar vivi subendo (cioè rinunciando a vivere) o reagire combattendo, cioè rischiare la morte. Può essere un grazioso seme di confusione, come accennavo sull’agenda il 20 u. s.. E pensavo altra occasione (da ritrovare) in cui l’intreccio di un dramma mi si presentava inestricabile come e più che qui, tanto da far pensare che sia proprio di certa tragedia (e per ironia di certa commedia) condurre lo spettatore a dibattersi nella indissolubilità, ancor più che dei problemi, delle stesse situazioni, come rischia di risultare a momenti questo **Amleto** che fu uno dei miei primi ‘problemi’ (...) ed ora, giungendo al ‘Redde...’ si complica, arruffa, si sprofonda e addirittura chiede soccorso alla comicità per sopravvivere... *You will lose, my lord...*”<sup>89</sup>. Sempre in relazione a questo famoso passo, Costa aggiunge anche indicazioni di tipo prettamente registico, indicazioni piuttosto curiose che credo sia utile

87 Maricla Boggio, op. cit., p.162.

88 Curioso notare che, nell’**Amleto** diretto e interpretato da K. Branagh (1996), questo monologo viene detto dal protagonista, che sa di essere spiato dal Re e da Polonio, davanti a una porta a specchio dietro alla quale questi si sono nascosti. Vedi **Hamlet**, regia K. Branagh, GB – USA, 2007, DVD in lingua italiana.

89 Orazio Costa, **Quaderno** 41, 24 mar. 1992.

ricordare: “*To be or not to be that is the question. Questo ‘monologo dei monologhi’ col suo ‘titolo’ emblematico è terribilmente imbarazzante. Sembrerebbe quasi una costruzione rappresentativa di un voler essere, di un volersi conoscere quasi ad un livello elementare, assoluto di ‘ominità’. E data la sua forma (paradigmatica) si potrebbe anche immaginare come un motivo abituale del personaggio, quasi a esperimento (come pensavo sulla coscienza personale) della consapevolezza di lucidità del particolare momento... . Amleto se lo ridice tra sé (come altre volte) insistentemente. Non puoi farne mostra al pubblico... . Non sarebbe nemmeno da escludere un pro-memoria sulla ‘vacchetta’ che gli dovrebbe pendere a fianco. E che si potrebbe in più copie offrire allo spettatore che può anche leggerla in attesa del ‘Sipario’. Quindi un gioco di variazioni che in un caso come il mio tentativo di superamento dello stantio arrembaggio scenico, potrebbe arrecare qualche ventata di novità... . E non senza qualche divertimento anche del regista che potrebbe divertirsi a incitare gli attori a provarsi e a sfidare il regista stesso.*”<sup>90</sup>. Siamo arrivati alla fine di questa, forse troppo lunga, introduzione, che ha tentato di raccogliere le osservazioni, valutazioni e interpretazioni che Orazio Costa ci ha lasciato, sparse fra i suoi 45 quaderni e l’ultima agenda, su questo dramma shakespeariano che è stato la passione della sua vita: “*Il settembre ’43 fu veramente uno spartiacque della mia esistenza e più avrebbe potuto essere se fosse servito ad una maturazione fisiologica oltre che intellettuale, quale prevalentemente fu. Da allora ho vissuto per mezzo secolo che si conclude, direi, con la preparazione del sempre sognato **Amleto** che sarà certo un punto essenziale della mia crescita anche se potrebbe essere (a seconda di quel che mi sarà dato di vivere) quello d’un’ultima fase diversa.*”<sup>91</sup>. Ho già avuto modo di dire che sia il progetto di stendere una traduzione definitiva di questo amato testo, che il proposito tanto agognato di una sua realizzazione scenica, sono stati sfiorati ma, purtroppo, rimasti incompiuti. Ciò detto credo che sarebbe stato davvero un peccato se questa incredibile avventura non ci fosse stata, ci saremmo privati di un lavoro appassionato che ha partorito idee brillanti e osservazioni che valgono più di alcuni saggi, come questa: “*Prima di ricominciare a tentare di approfondire l’importanza di questo benedetto **Amleto** dovrei assicurarmi d’averne un quadro conveniente che me ne imponga la vera urgenza in una chiave nuova per più versi. A cominciare dalle mie idee sul teatro, sul personaggio emblematico in quanto uomo, non pre-definito da un comportamento che lo fa riconoscibile e indiscutibilmente individuabile ma tuttavia*

90 idem, **Quaderno 45** (inedito), s. d. (tra 29 giu. e 22 lug. 1999).

91 idem, **Quaderno 42** (inedito), 12 set. 1993.

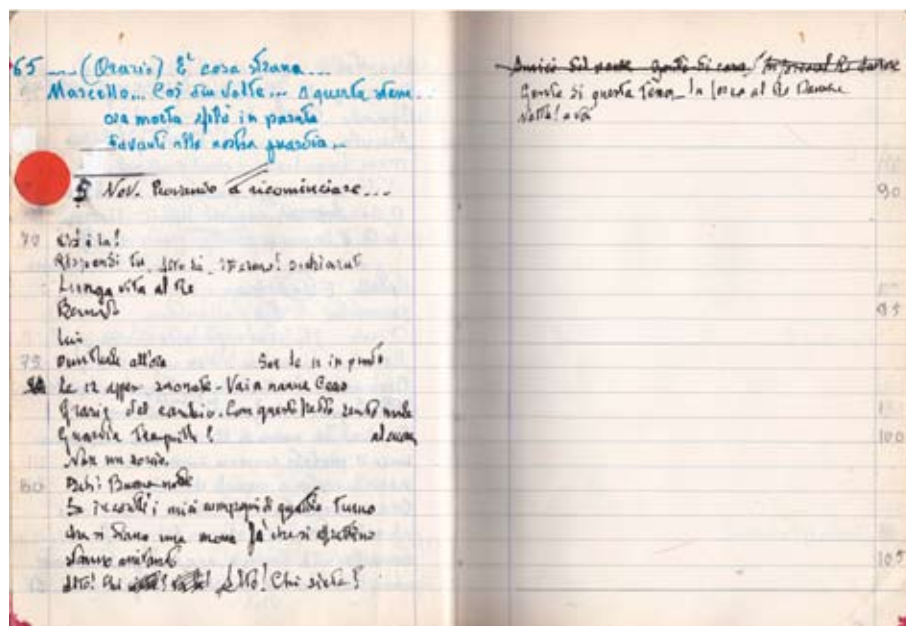


Fig. 3 - Ultime due pagine del **Quaderno 45**, scritte a nove giorni dalla morte

ricco di aspetti rari e forse originali quanto può esser ogni uomo colpito non solo da un imprevisto lutto e non preparato a rendersene ragione, anzi piuttosto preparato dalla formazione, dalla condizione regale, dai casi, a non rendersi conto di quella unicità che è forse di tutti, ma che proprio il teatro tenta assurdamente di condizionare. Forse nell'**Amleto** meglio o prima che in altri testi si vede che il teatro vuole mostrarci proprio l'unicità dell'uomo, tentato di voler essere, sconfitto dal non riuscire a essere. Il teatro non può esserci che dopo. Il prima è la maternità d'un buffone."<sup>92</sup> Quando Costa scrive queste intense parole ha da poco compiuto 88 anni, tuttavia potrebbero essere scambiate per quelle di un giovane e spregiudicato Carmelo Bene! Dico ciò perché questo viaggio attraverso il testo dei testi non registra alcun cedimento dovuto all'età, alla vecchiaia, anzi sembra quasi che più scorra il tempo più il pensiero ringiovanisca, acquisti brillantezza, è un piccolo miracolo che in talune persone avviene, come c'insegna Edward W. Said<sup>93</sup>. È cosa assai risaputa che T.S. Eliot abbia affermato che **Amleto** è "senza dubbio un fallimento artistico" e che questo giudizio fosse piuttosto diffuso tra gli intellet-

92 idem, **Quaderno 45** (inedito), 29 ago. 1999.

93 Edward W. Said, **Sullo stile tardo**, Milano, il Saggiatore, 2009.



tuali del tempo, il successo e la popolarità di questo testo *fuori misura* ha zittito per sempre queste autorevoli voci. Oggi, con parole semplici e illuminanti, Harold Bloom ci dice: “*Dobbiamo sforzarci di leggere Shakespeare con tutta l’attenzione possibile, pur sapendo che i suoi drammi leggeranno noi con forza ancor maggiore. Ci leggono fino in fondo.*”<sup>94</sup>; è proprio così e credo che **Amleto**, insieme a **Re Lear**, sia una di quelle opere che scandaglia l’animo umano più impietosamente. Nadia Fusini, da par suo, osserva in maniera splendida: “*(...) il mondo c’è pur sempre chi debba reggerlo, regolarlo, guidarlo... Ma proprio su quell’asse Amleto è inciampato. Ed è entrato nel cono d’ombra di un tempo onirico, teatrale. Aveva esigenza d’altro, Amleto. Un ‘altro’ da trovare nell’intimo delle cose, nell’intimo dell’essere, nell’intimo di sé stesso. Ed ecco che cosa ha trovato: non, o non soltanto, la realtà duale dell’individuo, ma la realtà doppia dell’essere. Ecco cosa significa ‘essere, non essere’: allude alla doppiezza intima della vita in quanto teatro.*”<sup>95</sup>. Un’opera di questa portata poteva diventare la *passione non consumata* di un grande regista colto e maestro insuperabile, che ha attraversato il ‘900 con riservatezza, disciplina e ironia? Un artista di lucidità disarmante: “*Oggi 6 agosto 1967 finisco 56 anni! Sto discretamente in salute. Sono senza lavoro! Pieno di debiti e tutto sommato quasi sereno.*”<sup>96</sup>, un uomo, perlopiù solo, che ha cercato di sondare un simile testo nel profondo, trascorrendo parte della sua vita su questi versi, pensando di potersi formare un’idea che potesse cogliere il cuore di questa opera-mondo che, com’è già stato detto, non si lascia afferrare, sfugge da ogni parte, è libera e in movimento come l’acqua e l’aria. Tuttavia fino all’ultimo, con perseveranza e ostinazione commoventi, Orazio Costa ha lavorato a questo progetto: “*5 nov. Provando a ricominciare... Chi è là? Rispondi tu. Alto là. Fermo! Dichiarati. Lunga vita al Re...*”<sup>97</sup> (vedi fig. 3). A noi il compito di fotografare e testimoniare questa fatica intellettuale, con la segreta speranza di rendere il dovuto riconoscimento a una personalità che davvero lo merita.

Mauro Paladini

---

94 Harold Bloom, op. cit., p.18.

95 Nadia Fusini, op. cit., p. 190.

96 Orazio Costa, **Quaderno 18** (inedito), 6 ago. 1967.

97 idem, **Quaderno 45** (inedito), 5 nov. 1999.

## Breve avvertenza testuale

Un copione teatrale, com'era l'**Amleto** di Shakespeare, alla fine del XVI secolo, rappresentava quanto di più mobile ed elastico si possa immaginare, subendo facilmente tagli, modifiche, aggiunte, improvvisazioni funzionali alla storia, insomma le mille casualità che avvenivano nel tessuto narrativo di un testo di teatro, arte del possibile che regge, per così dire, lo specchio alla vita. Il solito Harold Bloom ci dice autorevolmente: "(...) rimane la possibilità che Shakespeare abbia scritto solo questa volta spinto da impulso puramente personale, sapendo che avrebbe dovuto tagliare il testo a ogni messa in scena. Ciò potrebbe spiegare la differenza tra i 3800 versi del secondo 'in quarto' e l'omissione di 230 di quei versi nel primo 'in folio'. Il fatto che il primo 'in folio' contenga altri ottanta versi non presenti nel secondo 'in quarto' indica forse che Shakespeare continuò a rivedere **Amleto** dopo il 1604-1605, quando comparve il primo 'in quarto'. Ritengo che l' 'in folio' sia l'ultima versione di Shakespeare, anche se, con i suoi 3650 versi, era forse troppo lunga per i teatri londinesi. L'**Amleto** integrale, composto da 3880 versi, ci rammenta che il dramma non è solo la 'Monna Lisa della letteratura', ma anche la mosca bianca di Shakespeare e un'anomalia all'interno del suo canone. Credo che Shakespeare non abbia 'mai' smesso di scriverlo, dalla prima versione, risalente al 1588-1589, fino quasi al suo ritorno a Stratford. Con ogni probabilità, il secondo 'in quarto' fu stampato direttamente a partire dal manoscritto, mentre il testo del primo 'in folio' fu l'ultima versione del dramma rimasta ai suoi colleghi attori. Quest'opera, il più personale e tenace dei trentanove drammi di Shakespeare, suggerisce senza dubbio un atteggiamento ossessivo."<sup>1</sup> Bene a questo punto sappiamo che sono tre le versioni alle quali attingono le varie edizioni critiche e i relativi filologi e traduttori, il primo *in quarto*<sup>2</sup> (Q1) venuto alla luce per ultimo, cioè nel 1823, ma datato 1603 e quindi anteriore, di poco più di un anno, all'*in quarto* conosciuto per primo ma diventato il secondo (Q2) e l'*in folio*<sup>3</sup> (F) del 1623. In quell'anno infatti due attori della Compagnia di Shakespeare, i King's Men, John Heminges e Henry Condell, a sette anni dalla scomparsa del grande

---

1 Harold Bloom, op. cit., pp. 275-276

2 Per *in quarto* (Q) in editoria s'intende un libro antico, si otteneva da due piegature del lato più lungo di un *foglio* intero, circa cm. 35x50 e formato da 8 pagine.

3 Per *in folio* (F) in editoria s'intende un libro antico di grandi dimensioni, si otteneva con una sola piegatura del lato più lungo di un *foglio* intero, circa cm. 50x70 e formato da 4 pagine.

Bardo, decidono di dare alle stampe, trascrivendo i testi in bella, tutte le opere teatrali tranne **Pericle, principe di Tiro** e **I due nobili cugini**. Per fare questo raccolgono tutto il materiale disponibile, comprese anche le cattive edizioni, lo confrontano con i copioni in loro possesso e pubblicano quello che è universalmente riconosciuto come *Folio*, cioè primo *in folio*, che contiene 36 opere teatrali, poesie e poemi esclusi. Sabina Morello, in un interessante saggio intitolato **Da Hamlet ad Amleto: le traduzioni di Montale, Serpieri e Lombardo**, ci chiarisce la problematica testuale che dipende sempre dalla scelta della versione originale da tradurre: *“I problemi filologici che presenta un testo come ‘Hamlet’ si riflettono inevitabilmente sul lavoro ermeneutico e traduttivo, e, in ultima analisi, sulla versione scenica del testo tradotto. Le tre versioni analizzate si adeguano alla prassi editoriale tradizionale, che sostiene la legittimità filologica della collazione tra le varie edizioni pervenute. In questa ottica l'impossibilità di ricostruire il testo originario e definitivo consente all'editore e al traduttore di operare una scelta relativamente libera tra le varianti testuali, sulla base di considerazioni essenzialmente soggettive. Nessuno dei tre traduttori ha preso in considerazione la possibilità di tradurre un'unica versione del dramma, come auspica la ‘New Philology’ shakespeariana, contraria a qualunque tentativo di ricostruzione eclettica del testo, che nella forma ‘conflated’ non è mai esistito. D'altra parte neppure la ‘New Philology’ può garantire la versione ‘definitiva’ di un testo che, avendo subito modifiche autorali nel tempo, legate a rappresentazioni teatrali diverse, non è stato curato per la stampa dallo stesso autore.”*<sup>4</sup>. Ogni traduttore di professione dichiara qual è la fonte o le fonti, cioè l'edizione o le edizioni prese in esame per stendere la traduzione ma, in questo caso, ci troviamo di fronte a un *regista-traduttore* che non ha ritenuto necessario lasciarci questo tipo di indicazioni, forse presupponendo che sempre a una, a due o a tutte e tre le versioni, già citate, si deve far riferimento. Forse aspettava di operare un'ultima e definitiva revisione o forse considerava la registrazione pedante delle varianti prese in esame compito del *traduttore-filologo* e poco avrebbe avuto a che fare con il suo tanto desiderato progetto: mettere in scena l'**Amleto** con la sua traduzione, punto e basta!

---

4 AA. VV., **Tradurre/Interpretare “Amleto”** a cura di G. Restivo e R. S. Crivelli, Bologna, Clueb, 2002, p. 185.

**N.B.**

Quella che viene presentata è la traduzione che Orazio Costa avrebbe dovuto ancora rivedere, quindi si tratta di una stesura *in fieri*, vi si troverà una punteggiatura approssimativa, diverse possibilità di varianti (messe tra parentesi e in rosso) e qualche svista o dimenticanza. Nel testo si noterà inoltre la presenza di parole fra parentesi che non sono varianti ma indicazioni particolari o parte integrante della traduzione. Il dramma originale essendo scritto per il 75 per cento in versi e il resto in prosa, in questa versione viene tradotto, fin dov'è possibile, in endecasillabi, alcuni dei quali non propriamente ortodossi. La scena dei becchini, resa anche in dialetto còrso, è stata inserita a parte e alla fine. Il lavoro fatto da Costa è rimasto tale e quale, sono state aggiunte solo alcune note, spesso ricavate da suoi scritti, per facilitarne la comprensione e la lettura.

# La tragedia di Amleto principe di Danimarca

*di* William Shakespeare  
*traduzione di* Orazio Costa Giovangigli

## *Dramatis personae*

CLAUDIO, Re di Danimarca

AMLETO, figlio dell'ultimo Re e nipote dell'attuale

FORTEBRACCIO, principe di Norvegia

ORAZIO, amico di AMLETO

POLONIO, conte Ciambellano

LAERTE, suo figlio

CORNELIO, VOLTIMANDO

ROSENCRANTZ

GUILDENSTERN

OSRIC

UN GENTILUOMO

UN SACERDOTE

MARCELLO

BERNARDO

FRANCESCO, soldato

RINALDO, servitore di POLONIO

UN CAPITANO

AMBASCIATORI D'INGHILTERRA

ATTORI

DUE ZAPPATERRA, al servizio del Cimitero

GERTRUDE, Regina di Danimarca, madre di AMLETO

OFELIA, figlia di POLONIO

Dame, gentiluomini, ufficiali, soldati, marinai, guardie, messaggeri e servitori

IL FANTASMA DEL RE, padre di AMLETO<sup>1</sup>

---

1 L'elenco dei personaggi segue la tradizione ma fa eccezione per il *Fantasma del re*, viene messo per ultimo e un po' distanziato, per sottolinearne l'importanza? Manca inoltre l'indicazione della scena che è la Danimarca, una svista o è voluto?

# ATTO I

## SCENA PRIMA

*I bastioni.*

BERNARDO

Chi c'è lassù?

FRANCESCO

Rispondi prima tu. Sta' e dichiarati.

BERNARDO

Lunga vita al Re

FRANCESCO

Bernardo?

BERNARDO

Sì

FRANCESCO

Puntuale!

BERNARDO

Ai dodici. A letto Francesco!

FRANCESCO

Grazie del cambio! Un gran brutto freddo.  
Ne ho male al cuore.

BERNARDO

Tutto tranquillo?

FRANCESCO

Non un topo.

BERNARDO

'Notte.

Se incontri Orazio e Marcello, i compagni  
Della mia guardia, digli che si muovano.

*Entrano ORAZIO e MARCELLO.*

FRANCESCO

Sono qui, credo. Alto là. Chi passa?

ORAZIO  
Figli di Danimarca!

MARCELLO  
Fidi del Re.

FRANCESCO  
Buona guardia a voi.

MARCELLO  
Addio, amico: chi t'ha dato il cambio?

FRANCESCO  
C'è Bernardo al mio posto. Buona notte.

*Esce*

MARCELLO  
Che c'è Orazio con te?

ORAZIO  
Un pezzo c'è.

BERNARDO  
Addio<sup>2</sup> Orazio! Buona sera Marcello!

ORAZIO  
E allora... La cosa è riapparsa?

BERNARDO  
Per ora no.

MARCELLO  
Per Orazio son tutte fantasie.  
E lascia agli altri credere o non credere  
A quell'orrore due volte apparitoci<sup>3</sup>.  
Così gli ho chiesto d'esser con noi stanotte  
A contare i minuti della guardia.  
Ché se la cosa riappare, anche lui  
Testimoni per noi, e l'interpelli.

ORAZIO  
Via! Non riapparirà.

---

2 *Welcome* non significa addio ma benvenuto.

3 *apparitoci* è un participio passato derivante da G. Boccaccio (**Amorosa visione**).



BERNARDO

Sediamo un poco

E lasciati assalire le tue orecchie  
Così ostinate con la brutta storia  
Già per due volte occorsaci.

ORAZIO

Sediamo

E sentiamo parlarne da Bernardo.

BERNARDO

La notte scorsa  
Quando la stella ch'è a ovest del Polo  
Illuminava la zona del cielo  
Dove ora brilla, io e Marcello..  
... La campana batteva proprio l'una...<sup>4</sup>

MARCELLO

Sta'! Zitto! Guarda!

BERNARDO

Ritorna

Nelle stesse sembianze del Re morto.

MARCELLO

Tu che sai di latino<sup>5</sup>, Orazio, parlagli.

BERNARDO

Non è uguale al Re! Guardalo, Orazio

ORAZIO

Uguale, proprio, mi strazia d'angoscia.

BERNARDO

Vuole che gli si parli!

MARCELLO

Orazio, interrogalo.

ORAZIO

Che cosa sei, tu che violi la notte  
Nel luminoso guerriero sembiante  
Del seppellito Re Danese, quando

---

4 Dopo questa battuta entra il *Fantasma*.

5 Il latino è la lingua della comunicazione con l'aldilà, la lingua degli esorcismi.

Ci passava in rassegna? ... Io te l'impongo,  
Parla!

MARCELLO  
S'è offeso.

BERNARDO  
E ora s'allontana.

ORAZIO  
Sta'! Parla! Parla! Te l'impongo, parla.

*Esce il Fantasma.*

MARCELLO  
È andato. Non vuole rispondere.

BERNARDO  
Così, Orazio? Tremi e impallidisci  
Questo, è soltanto fantasia? O che?  
Che ne pensi ora?

ORAZIO  
Davanti a Dio: non l'avrei mai creduto  
Se non avessi gli occhi a testimoni.

MARCELLO  
Non è uguale al Re?

ORAZIO  
Come tu a te.  
Quell'armatura indossava in battaglia  
Contro il Norvegia; e così si accigliò  
Quando infuriato si scontrò sui ghiacci  
Con le slitte polacche. È molto strano.

MARCELLO  
Altre due volte, giusto a quest'ora morta  
Passò in rassegna le scolte<sup>6</sup> di guardia.

ORAZIO  
A che argomenti tenermi non so:  
Pure, a prima veduta oso pensare  
Che sia un presagio d'insoliti eventi.

---

6 *scolta* è un termine di origine ariostesca e poi manzoniana, significa sentinella.

MARCELLO

Sediamoci. E se c'è chi sappia, dica  
Perché una così rigida ordinanza  
Impegna tutti i sudditi alla guardia;  
Perché tante gettate di cannoni  
E di mortai; tanto traffico d'armi;  
Tanti coscritti addetti agli arsenali  
Per turni senza soste né domeniche.  
Chi ci minaccia? Perché tanta furia  
C'impone di aggiogare<sup>7</sup> notte a giorno?  
Chi sa dirlo?

ORAZIO

Io posso: dalle voci  
Che corrono. Il Nostro ultimo Re Amleto  
(N'è appena apparsa l'ombra ai nostri occhi)  
Fu dal Re Fortebraccio di Norvegia,  
(Spinto all'impresa da invidioso orgoglio)  
Sfidato ad uno scontro personale  
Nel quale il nostro valoroso Amleto  
Uccise Fortebraccio, che per patto  
Rato e siglato giusta<sup>8</sup> norme araldiche,  
Lasciò, con la sua vita, quelle terre  
Ch'erano in suo dominio al vincitore.  
A quelle terre, equa contropartita  
Aveva apposto Amleto e Fortebraccio  
L'avrebbe avuta se avesse vinto.  
Ma per lo stesso accordo la sua parte  
Toccò ad Amleto.  
Adesso Fortebraccio, il successore,  
Da scatenato ardimento invasato  
Va raccozzando per tutta la Norvegia  
Bande di scalmanati fuori legge  
Per insanguare una sua audace impresa,  
Che non è altro (come già da noi  
Se n'ha avvisaglia) che di rapinarci

---

7 *aggiogare* è una forma verbale di origine carducciana, significa soggiogare, in questo caso lavorare.

8 *giusta* è termine antico e significa secondo, conforme.

Quei territori persi da suo padre.  
Questa è, io credo la causa primaria  
Di approntamenti, di fazioni e scolte,  
Di molta fretta e di atti convulsi.

BERNARDO

Credo anch'io non sia altro che così.  
E torna giusto che questo portento  
Appaia armato qui, uguale al Re  
Che fu ed è causa di queste guerre.

ORAZIO

All'occhio della mente è appena un atomo.  
Fra le palme dei fasti alti di Roma  
Presso alle Idi del fatale Cesare  
Fuor de' sepolcri i morti nei sudari  
Empierono<sup>9</sup> le vie di stridi e rantoli;  
Brine di sangue e comete di fuoco  
Oscurarono il sole e l'astro gelido  
Che le maree d'Oceano governa,  
Spense un'eclissi da giorno finale.  
Simili annunci d'infocati eventi  
Prologhi e precursori del destino  
Sempre i cieli e la terra hanno mostrato  
Nei nostri climi all'umana progenie.<sup>10</sup>

*Rientra lo SPETTRO.*

Piano. Guardate. Là. Ecco, ritorna!  
Ora l'affronto e mi annienti! Sta', illusione  
"Si umquam sonum aut flatum vocis habes  
Lòquere mi!  
Si aliquid umquam bonum faciendum sit

---

9 *empierono* da *émpiere* chi significa riempire.

10 Sono fatti riportati da Plutarco che precedettero l'uccisione di Cesare. Costa, relativamente a questo passo scrive: "*Episodio di storiografia che espande l'ampiezza dei modi musicali e porta il clima di tutto il dramma ad una quota altissima che oggi dovremmo definire più che mitica... uranica... . Si tratta di capire se questa atmosfera (come dirla. Olimpica, da Concilio degli Dei di epica memoria) da definir meglio per l'altezza del tono raggiunto (forse per questa sola volta) da Orazio, vuol essere da Shakespeare infusa 'una tantum' al dramma o per sempre al teatro. O vuol essere l'imprimatur su Orazio della sua superiore natura di storico.*" **Quaderno 45** (inedito), 2 giu. 1999.

Quod proficiat tibi et animae meae iuuet  
Lòquere mi!  
Si tu mysteria non nulla de rei publicae fato nosti  
Quorum praescientia eadem vitae valeat  
Lòquere!  
Vel si cumulavisti in tua vita  
Extortos thesauros in terrae gremio,  
Qua ratione vops, umbrae, post mortem deambulare dicimini  
Lòquere de hoc! Sta et lòquere!”<sup>11</sup> Fermalò Marcello

MARCELLO  
Debbo colpirlo con la partigiana?

ORAZIO  
Fallo se non si ferma!

BERNARDO  
È qui!

ORAZIO  
È qui!

*Esce lo SPETTRO.*

MARCELLO  
È andato!  
Sbagliamo a fare sfoggio di violenza  
Contro tanta maestà,  
Perché, al pari dell’aria è invulnerabile  
E i nostri colpi a vuoto mali<sup>12</sup> scherzi.

BERNARDO  
Parlava già, ma il gallo chicchirìò<sup>13</sup>.

ORAZIO  
Trasalì allora come un reo sorpreso  
Da tremende ingiunzioni. Si usa dire  
Che il gallo, ch’è la squilla del mattino  
Col suo stridulo acuto ardito grido  
Risveglia il dio del giorno e a quel segnale

---

11 Vedi nota 5.

12 *mali* sta per maligni.

13 *chicchirìò* da chicchiriare che significa, riferito al gallo, cantare, fare chicchirichì.

Ogni errabondo spirito che vaghi  
In aria, in fuoco, in terra, in mare affretta  
Al suo rifugio. E che questo sia vero  
(Conferma la visione ora scomparsa)  
L'oggetto da noi visto dà conferma.

MARCELLO

Sparve al canto del gallo. Anche si dice  
Che sempre, anzi che arrivi il tempo santo  
Del Natale del nostro Salvatore  
Canta il gallo la notte santa; allora  
Non c'è ombra che vaghi, non v'è astro  
Che assideri<sup>14</sup>, le notti sono salubri;  
Fatture e incanti non hanno potere  
Tanto è benigno quel tempo di grazia.

ORAZIO

Così ho sentito anch'io e in parte credo.  
Ma già d'aurora il mantello rossigno  
Scioglie le brine di quel colle a oriente.  
Qui termini la guardia. Io credo giusto  
Che di questo accaduto abbia notizia  
Il figlio del defunto Re, Amleto  
Il successore...  
Perché a lui quest'ombra per noi muta  
Parlerà. Siam d'accordo d'informarlo,  
Come onore comanda e amore impone?

MARCELLO

Sì, facciamolo. Io so dove potremo  
A suo agio incontrarlo a giorno fatto.

---

14 *assideri* significa lanci infussi maligni.

## SCENA SECONDA

*Sala del trono.*

*Fanfara. Entrano: CLAUDIO, Re di Danimarca, la Regina, GERTRUDE, il Consiglio della Corona, inclusi VOLTIMANDO, CORNELIO, POLONIO, suo figlio LAERTE e AMLETO.*

CLAUDIO

Sebbene

di Amleto

nostro diletto fratello la morte

Sia di verde memoria e ci si addica  
Velare i cuori a lutto e al Regno intero  
Un fiero imporsi aggrondato cipiglio  
Di cordoglio. Ma pure  
Tanto può su Natura Discrezione  
Che con maggior sagacia lo piangiamo  
In una provvedendo al nostro Stato.  
Così la nostra già sorella, erede  
D'esto trono guerriero, con affranta  
Letizia, ed occhio lagrimoso e fausto  
(Gaudiose esequie, tribolate nozze)  
Soppesando equamente cruccio e giubilo  
Abbiamo disposato. Né però  
Mai neglignendo il buon consiglio vostro  
Sempre liberamente compartecipe  
Negli alti affari. Vi sian rese grazie.  
Seguitando dirò che Fortebraccio,  
Erede del Norvegia, con dispregio  
Del valor nostro e di questa Nazione  
Che crede dissestati per la morte  
Del Re, sia sogno sia bisogno d'un successo  
C'infesta con pretese di diritti  
Sui territori persi da suo padre  
In termini di legge a prò del nostro  
Valoroso fratello... E di lui basti.  
Ma quanto a noi ed al vostro consesso  
V'informiamo d'aver scritto all'attuale

Re di Norvegia, zio di Fortebraccio  
 Che, infermo, ignora gli atti del nipote  
 Affinché ne condanni le pretese  
 Ne annulli leve, liste e coscrizioni  
 Fra i suoi sudditi. E noi voi destiniamo  
 Cornelio e Voltimando a riverire  
 Il vecchio Re, senza perciò assegnarvi  
 Poteri altri da quelli qui previsti.  
 Questa missione, affido al vostro zelo.<sup>15</sup>

CORNELIO e VOLTIMANDO

Alla nostra solerzia, come sempre.

CLAUDIO

Non può esservi dubbio. Addio, di cuore.<sup>16</sup>  
 A noi Laerte! Quali belle nuove?  
 Accennavi a una supplica. Qual è?  
 Non puoi, Laerte, appellarti a ragione  
 E farlo invano. Che potresti chiedere  
 Che non sia, prima ancora, offerta mia?  
 Non è il capo più congiunto al cuore  
 La mano più a servizio della bocca  
 Di quanto il trono danese a tuo padre.  
 Chiedi, Laerte

LAERTE

Temuto signore

Chiedo la grazia di tornare in Francia  
 È là che pur se accorso ad onorare  
 La corona danese, i miei pensieri  
 E i desideri tornano, inchinandosi  
 Alla grazia del vostro benessere

---

15 A questo proposito Costa scrive: “Il discorso è breve asciutto ma d'un'oratoria consumata. Il suo inizio propone una condizione di contraddizione rispetto al nome sia pure amato e onorato con la vittoria di ragione e discrezione sul cuore o natura... È vero che la memoria della morte di Amleto beneamato fratello è tutt'ora (teneramente) verde non di meno la ragione ha vinto la sua battaglia contro il cuore angosciato e così riusciamo a votare più conveniente dolore al defunto Re e dedicare a noi stessi la provvidenza che ci spetta quali responsabili del nostro stato guerriero. Ma imporrebbe risolvere in elegante forma italiana piuttosto difficile il 'brow of woe' l'aggrondamento, il corruccio, il cipiglio di cordoglio, e ci vuol tante sillabe e tanto rumore di sonagli...”. **Quaderno 41** (inedito), 7 nov. 1992.

16 Escono Cornelio e Voltimando.



CLAUDIO

Hai già ottenuto quello di tuo padre?

POLONIO

È riuscito a strapparmi un lento assenso  
Con insistenti petizioni e infine  
Ho imposto al suo volere il mio sigillo.  
Di dargli il vostro assenso ora vi supplico.

CLAUDIO

Cogli l'ora Laerte. Il tempo è tuo  
E spendi le tue grazie a tuo talento.  
E adesso, mio parente e figlio Amleto!

AMLETO

Più che parente, un po' meno che figlio.

CLAUDIO

Com'è che su di te è sempre nuvolo?

AMLETO

Sono anche troppo al sole, Monsignore<sup>17</sup>.

GERTRUDE

Disfa Amleto la notte sul tuo viso  
E rivolgiti al Re con occhio amico  
Cerchi sempre a palpebre abbassate  
Il tuo perduto padre nella polvere  
Tu sai che quel che vive ha da morire  
Passando da natura a eternità.  
È per tutti.

AMLETO

È per tutti.

GERTRUDE

E se lo è  
Perché sembra cosa unica a te?

AMLETO

Sembra? Signora? È! Io non so "sembra"  
Non sono le gramaglie, buona madre  
Né l'uso solenne del nero rituale

---

17 Viene usato al posto di: mio signore.

Né i forzati sospiri né le lagrime  
 Né lo smunto pallore, insieme agli altri  
 Aspetti e modi e forme dell'angoscia  
 A definirmi; questo infatti sembra  
 Perché se ne può fare finta e scena.  
 Ma quel ch'io ho dentro non patisce mostra  
 Quelli sono gualdrappe, frappe, addobbi...<sup>18</sup>

CLAUDIO

Degna di pregio la tua pia natura  
 Rende a tuo padre il doveroso omaggio  
 Ma tu sai che tuo padre perdé un padre  
 E quel padre perduto perse il suo.  
 Chi sopravvive deve tributare  
 Filiali esequie<sup>19</sup> entro i dovuti termini.  
 Ma prolungare ostinate doglianze  
 Comporta non virili empie querele  
 Disobbedienza al cielo, cuore fiacco,  
 Mente impaziente, intelletto restio,  
 Non aggressivo né disciplinato.  
 Perché quel che sappiamo dovere essere  
 Per tutti è conoscenza elementare.  
 Perché dovremmo, quasi puerilmente  
 Intestarci a negarla? È gran peccato  
 Cui ragione repugna, contro il cielo  
 Contro i morti e contro la natura  
 E quel suo tema eterno ch'è la morte  
 Dei padri e quel suo grido ripetuto (riecheggiato?)  
 Dal primo morto a questo d'oggi: "Sempre  
 Sarà così! Da', ti prego, alla polvere  
 Questo dolore ineffettuale e pensa  
 A Noi come ad un padre. E tutti sappiamo  
 Che sei il nostro immediato successore.  
 E noi con quella nobiltà d'amore  
 Quale deve buon padre a buon figliuolo  
 Ci aprire con te. Ma quell'intento

18 È sottinteso dolore (*woe*) che, in originale, c'è.

19 *essequie* sta per esequie, termine antico usato dal poeta Luigi Pulci (Firenze, 1432 – Padova, 1484).

Di tornare agli studi a Vittemberga  
È di molto contrario ai nostri voti;  
E ti preghiamo di restare  
Dei nostri giorni prezioso conforto  
Primario cortigiano e figlio nostro.

GERTRUDE

Tua madre non dovrà pregare invano  
Amleto. Non tornare a Vittemberga.

AMLETO

Obbedirò del mio meglio, Signora.

CLAUDIO

Bene! È una cara risposta e chiara!  
Siate un altro noi stesso in Danimarca.  
Questo spontaneo consenso di Amleto  
Arride al cuore mio.

Così quest'oggi

Non leverà boccale il Re che ai nuvoli  
Non l'annunzi il cannone e della regia  
Baldoria l'eco non salga alle stelle  
Riecheggiando i tuoni della terra.

Andiamo Signora.

*Escono tutti salvo AMLETO*

AMLETO

Se questa sordida carne fondesse  
E dimoiasse<sup>20</sup> a solversi in rugiada  
O se l'Eterno non avesse imposto  
Il suo "veto" al suicidio. O Dio, o Dio!  
Che vuote, insulse, piatte, noie inutili  
Sono gli usi del mondo! O schifo, schifo  
Giardino incolto, che va in seme, tutto  
Da osceni grassi rigogli invaso,  
Questo dovevo vedere! Sepolto  
Da due mesi soltanto. No! Non due!

---

20 *dimoiasse* da dimoiare che significa sciogliersi, liquefarsi (di ghiaccio o neve). Costa afferma: "(...) *Dimoiarsi* è un verbo in italiano molto giusto perché si usa per la neve che si scioglie. Anzi è proprio dello sciogliersi della neve.". Maricla Boggio, **Orazio Costa prova Amleto**, Roma, Bulzoni, 2008, p.149.

Un tale Re che era, appetto a questo,  
 Un Iperione a confronto d'un satiro.  
 (Un solare Iperione contro un satiro?)  
 Così pieno d'amore per mia madre  
 Da non volere che i venti del cielo  
 Le sfiorassero il viso...  
 Come non ricordarlo! Cielo e terra  
 Gli si aggrappava quasi che il desiderio  
 S'accrescesse del proprio nutrimento  
 Pure entro un mese. Ah! Poter non pensarci  
 Un mesuccio<sup>21</sup>! Prima che si gualcissero  
 Le suole con che aveva accompagnato  
 Il corpo di mio padre, tutta lagrime!  
 Una Niobe! Dio! Una bestia, che manca  
 Di raziocinio, avrebbe continuato  
 A lamentarsi... Sposa di mio zio!  
 Fratello di mio padre; non più simile  
 A mio padre di quanto io a Ercole.  
 Un mese! Il sale di quell'empie lagrime  
 Non ne aveva lasciato gli occhi gonfi  
 Risposata! Oh! turpe fretta... accorrere  
 Con tal destrezza a lenzuola incestuose.  
 Bene non è, né può sortirne bene  
 Ma crèpa, cuore! Io mi mordo la lingua.

*Entrano ORAZIO, BERNARDO e MARCELLO.*

ORAZIO

Salute a vostra signoria!

AMLETO

Sono felice di vedervi bene.

Orazio! O io dimentico me stesso.

---

21 *ibidem*, Costa osserva: "(...) mentre è stato abbastanza autorevolmente detto che il piccolo mese del testo difficilmente, o anzi quasi grottescamente si renderebbe in italiano con 'un mesetto', io credo che tuttavia 'un mesuccio' potrebbe essere un piccolo mese perché in francese si usa molto il diminutivo col piccolo, in quanto non esiste assolutamente il diminutivo. Il diminutivo di mese in francese non esiste, quindi si deve dire 'un petit mois'. In italiano ne esistono tanti e si può provare a scegliere. Invece in inglese non esiste, si deve dire un piccolo mese. Ma una delle ricchezze straordinarie dell'italiano sono i diminutivi, gli accrescitivi, i peggiorativi, eccetera, eccetera, per cui si può scegliere. Certo, se uno dicesse 'un mesino', farebbe ridere. 'Un mesetto' forse pure."

ORAZIO

Sì, Monsignore; sempre vostro servo.

AMLETO

Mio amico, signore, com'io vostro  
E perché qui, da Vittemberga, Orazio?  
Marcello...

MARCELLO

Monsignore

AMLETO

Davvero lieto di vedervi. (*a BERNARDO*) Buona sera, signore  
Ma, sul serio, perché siete voi qui?

ORAZIO

La mia tendenza (*disposizione?*) alla scioperatezza!

AMLETO

Uno che v'odia non direbbe questo  
Né imporrete al mio orecchio la violenza  
Di fargli credere al vostro rapporto  
Contro di voi. Non siete un perdigiorno.  
Ma quali impegni avete in Elsinore?  
Ne avrete a bere prima di partire...

ORAZIO

Venni per le onoranze a vostro padre

AMLETO

Questa valla a contare a una matricola!  
Piuttosto per le nozze di mia madre

ORAZIO

Invero, monsignore, susseguirono.

AMLETO

Risparmi<sup>22</sup>, Orazio! Il pranzo delle esequie,  
Ornò, freddo, la mensa delle nozze.  
Avevi prima un mio stretto nemico (il più caro nemico)

---

22 A questo proposito Costa scrive: "*Thrift, thrift, Horatio... Economia no! Parola grechesca e nobile e forse allora appena introdotta. Pare che Gb. (Gabriele Baldini?) non la usi. Ma la parola usata per economia, è risparmio, è negozio, è affare... ; la ripetizione mi suggerisce un gesto di 'spiccioli'. Per cui direi semplicemente: affari! Oppure: affarucci, o affaretti, o negozietti fino a miglior intuizione. Ma c'è anche risparmio, lesina, taccagneria.*". **Quaderno 41** (inedito), 19 giu. 1992.

Scontrato in cielo che visto un tal giorno.  
Mio padre, Orazio, mi par di vederlo.

ORAZIO  
Dove, signore!

AMLETO  
Ormai nella mia mente.

ORAZIO  
Gli fui vicino un tempo. Un vero Re!

AMLETO  
Un vero uomo, Orazio. Tutto in tutto  
Non ne vedrò uno simile mai più.

ORAZIO  
Signore, forse, io l'ho visto stanotte!

AMLETO  
Visto? Chi?

ORAZIO  
Mio signore, il Re tuo padre.

AMLETO  
Il Re mio padre?

ORAZIO  
Modera il tuo stupore e segui attento  
mentre io ti rivelo, testimoni  
gli amici qui, il prodigio

AMLETO  
Per amore di dio, fammi sapere (**racconta tutto**)

ORAZIO  
Per due notti questi uomini: Marcello  
E Bernardo di guardia nel silenzio  
Morti e deserto della mezzanotte  
Ebbero quest'incontro: una figura  
Simile a vostro padre, tutt'armata  
Appare ai loro occhi sbarrati e incede  
Lenta, solenne, maestosa in parata  
A distanza di scettro; essi agghiacciati  
Nell'atto (**nel crampo**) dal terrore, ammutoliti

Non osano parlargli. Questo a me,  
Con raccapriccio vollero confessare.  
La terza notte fui di guardia anch'io  
Lì, come avevano detto, forma e tempi  
Della "cosa" parola per parola  
Avverati, l'apparizione torna.  
Io conoscevo il Re. Queste due mani  
Non si assomigliano di più.

AMLETO

E dove?

MARCELLO

Sui bastioni, dov'era la guardia.

AMLETO

Ma voi non gli parlaste?

ORAZIO

Io sì, Signore.

Ma non ebbi risposta. A un tratto parve  
Drizzare il capo, come per parlare (**proprio per**)  
Ma in quella il gallo dell'alba cantò  
E a quel verso la cosa si ritrasse  
E sparve ai nostri sguardi (**agli occhi nostri**)

AMLETO

È proprio strano.

ORAZIO

Se son vivo signore è verità;  
E ritenemmo nostro espresso dovere  
Farvela nota.

AMLETO

Come no! Come ! Sono sconvolto.  
Siete ancora di guardia stanotte?

MARCELLO e BERNARDO

Sì signore!

AMLETO

Armato avete detto?

MARCELLO e BERNARDO

Armato sì.

AMLETO

Amleto... di tutto punto?

MARCELLO e BERNARDO

Sì dal capo ai piedi.

AMLETO

Non vedevate la faccia?

ORAZIO

Oh! Sì la vedevamo.

AMLETO

La celata era su  
Appariva accigliato?

ORAZIO

Un contegno più di cruccio che d'ira.

AMLETO

Pallido? O sanguigno?

ORAZIO

Pallido.

AMLETO

E vi fissò?

ORAZIO

Ci squadrava

AMLETO

Dovevo esserci anch'io.

ORAZIO

Vi avrebbe assai sbigottito.

AMLETO

È quasi certo.

Si fermò a lungo?

ORAZIO

Appena quanto basta

Per contar fino a cento.



MARCELLO e BERNARDO

Anche di più.

ORAZIO

Non quando c'ero io.

AMLETO

Grigia la barba?

ORAZIO

Come in vita: bruno argento.

AMLETO

Sarò della guardia stanotte.

Forse di nuovo passerà.

ORAZIO

Scommetto.

AMLETO

Se riassume i sembianti di mio padre

Gli parlerò, m'imponesse silenzio

L'inferno intero. Adesso vi scongiuro:

Se questa vista è rimasta segreta

Mantenetela tale. E a quanto mai

Accadesse stanotte, date intesa (*accadde questa notte?*)

Non discorso. Vi rimeriterò<sup>23</sup>.

Per ora addio. Prima di mezzanotte

Verrò sui bastioni

TUTTI

Il nostro omaggio.

*Escono* ORAZIO, BERNARDO, MARCELLO

AMLETO

Mio padre, spettro in armi. Proprio tutto

È non bene<sup>24</sup>. Sospetto turpitudini.

Fosse già notte. Anima mia, pazienta!

---

23 *rimeriterò* significa: ricompensare secondo il giusto merito.

24 A questo proposito Costa scrive: "Il punto è il tragico 'All is not well' che non mi sembra (?) accomodare. È una affermazione pessimista, anche se non ancora disperata; perché la fede fa dire: 'i sozzi atti finiscono per saltare agli occhi degli uomini anche fossero stati schiacciati da cumuli di terra'". **Quaderno 41** (inedito), 19 giu. 1992.

Sai che sozzura mai resta sepolta  
Ma risorge una volta... E allora guai!  
(I turpi atti ritornano alla luce  
Anche sepolti alla vista degli uomini)

SCENA TERZA

*Casa di POLONIO. LAERTE e OFELIA*

LAERTE

Quel che mi serve è già imbarcato. Addio.  
E, sorella, se vento e navi aiutino,  
Sveglia! Non farmi mancare notizie.

OFELIA

Ne dubiti?

LAERTE

E di Amleto e degli svaghi  
Del suo umore fa conto che sian vezzi,  
Svolazzi della moda, estri del sangue...  
Violette, non durevoli primizie  
Anticipi precoci, dolci, labili  
Un profumo, un dippiù, l'aura di un attimo...  
E non altro!

OFELIA

Altro no?

LAERTE

No, no. Non altro!

La gioventù in crescita non frondeggia  
Nel fusto solo ma ampliandosi il tempio  
Tutto l'interno officio, mente e anima,  
Dirama. Forse adesso Amleto t'ama  
Ora né macchia né malizia intorbida (*inficia inquinata infetta imbratta*)  
La sua onestà. Ma tu devi temere:  
Ché non è sua la volontà d'un principe.  
Egli stesso è soggetto alla sua nascita.  
Non può lui come un semplice mortale  
Scegliere da per sé: ogni salute  
Del suo reame dipende da lui  
E le sue scelte devono ispirarsi  
Ai desideri e voti di quel corpo  
Di cui è il capo. Se dice di amarti

Sii saggia: devi credergli soltanto  
Per quel che può dal suo posto a suo titolo (gli è lecito farlo)  
Far di parole fatti. E ciò può solo  
Se tutta Danimarca vi consente.  
Pensa quanto può perdere il tuo nome  
Se a queste canzonette porgi orecchi  
Vi perdi il cuore e apri il tuo tesoro  
Alle sue troppo fervide insistenze.  
Diffida Ofelia, diffida mia cara  
Non ti far infatuare dagli affetti  
E dalle fantasie del desiderio  
La più savia ragazza è troppo prodiga  
E smaschera alla luna la sua immagine  
Virtù stessa non sfugge alla calunnia  
Le infanti verdi foglie rode il verme  
Così il roseto non farà più fiori.  
Nell'umida rugiada del mattino  
Il soffio del contagio è più vicino  
Sta in guardia! Chi diffida va sicuro.  
La gioventù s'impenna (s'impunta) anche da sola.

OFELIA

Serberò i frutti della tua lezione  
A guardia del mio cuore; ma fratello  
Non fare come quel predicatore  
Che insegna la virtù per il cielo  
E poi dimenticando il buon consiglio  
Segue le rive fiorite dei sollazzi  
Da sventato gaudente.

LAERTE

Oh, non temere!

Ma faccio tardi.

*Entra POLONIO.*

E arriva mio padre.

Doppia benedizione, doppia grazia!  
Buona occasione per un altro addio!

POLONIO

Laerte, ancora qui? Vergogna! A bordo!  
 Il vento appollaiato sulle vele  
 Aspetta te. Qua! Che ti benedica.  
 Stampati in mente queste poche norme:  
 Non dar corpo ai pensieri e non dar seguito  
 A pensieri ingombranti. Tratta tutti  
 Familiaramente ma non volgarmente.  
 Gli amici scelti e vagliati affibbiateli  
 Stretti all'anima ma non starti a perdere  
 A voler trattenere pollastrelli  
 Appena usciti dall'uovo. Le liti  
 Cerca schivare, ma una volta entratoci  
 Fa che il rivale impari lui a schivarti.  
 Ascolta tutti. Rivolgiti a pochi.  
 Ammetti critiche; non dar giudizi.  
 Ricco il vestito quanto puoi pagarlo  
 Ma senza sfarzo, ricco non bizzarro.  
 Spesso il vestito definisce l'uomo  
 E in Francia le persone di alto rango  
 Si distinguono assai per questo capo.  
 Non far prestiti. Non contrarre debiti  
 Se presti perdi il prestito e l'amico  
 Perdi gusto al risparmio e t'indebiti.  
 Soprattutto: a te stesso sii fedele  
 Vedrai seguirne come notte a giorno  
 Che non puoi esser falso con nessuno.  
 Buon viaggio. Addio. La mia benedizione  
 Conforti in te tutti questi propositi.<sup>25</sup>

---

25 Su Polonio Costa ci dice: “Non c'è ragione di ridicolizzare l'arrivo di Polonio. La doppia benedizione non doveva certo far ridere un personaggio così serio come Laerte. Poi in quell'epoca i viaggi erano difficili. Ma le massime di Polonio assunsero nella traduzione valore comico, come quelle date da Amleto ai comici furono prese sul serio. I consigli di Polonio a Laerte, applicati ad Amleto, fanno uno strano effetto, perché Amleto è esattamente così come i consigli di Polonio vorrebbero Laerte. Non sono pensieri di un cialtrone, dato che possono essere investiti sui migliori personaggi del dramma. Partito Laerte, Polonio affronta l'argomento già affrontato da Laerte, ma vedendolo in una formula più deludente, pensando che condurre la cosa ai termini più mediocri possa renderla inoperante.” Maricla Boggio, op. cit., p. 217.

LAERTE

Prendo umilmente commiato da voi.

POLONIO

Il tempo stringe. I servitori aspettano.

LAERTE

Addio Ofelia e ricordati bene  
Quel che t'ho detto.

OFELIA

L'ho ben serrato nella mia memoria  
E la chiave l'hai tu.

LAERTE

Addio.

OFELIA

Addio.<sup>26</sup>

POLONIO

Che è Ofelia? Che ti ha detto?

OFELIA

Qualcosa, appena, sul principe Amleto.

POLONIO

Ben pensata!

Mi si è detto che spesso, di recente,  
Vi<sup>27</sup> ha concesso del suo tempo in privato  
E voi del pari concesso del vostro  
Con liberale generosità....  
Se così è (come dettomi, in via  
Precauzionale) debbo dichiararvi  
Che non vi valutate a quell'altezza  
Che spetta a una mia figlia e al vostro onore.  
Che c'è fra voi? Mi devi<sup>28</sup> dir tutto.

OFELIA

Mi ha colmato signore d'attenzioni  
A prova dell'affetto che ha per me!

---

26 Esce Laerte.

27 Dal tu passa al voi.

28 Dal voi passa al tu.

POLONIO

Affetto! Poh! Parlate da bambina,  
Ignara di pericoli e di rischi.  
Che peso date a queste attenzioni?

OFELIA

Non so signore che dovrei pensarne.

POLONIO

Brava! Ve lo dirò. Voi, da bambina,  
Prendete le attenzioni per impegni;  
E non valgono niente!  
Abbiate più attenzioni per voi stessa!  
Se no, a furia d'impegni e d'attenzioni  
Chissà in che impegni mi troverò preso... (confronta nota)<sup>29</sup>

OFELIA

Signore, mi ha protestato il suo amore,  
Nella più onesta maniera.

POLONIO

Giusto maniera potete chiamarla!

OFELIA

E ha dato peso a tutti i suoi discorsi  
Con le più sante promesse del cielo.

POLONIO

Lacciuoli da uccellare beccaccini!  
So anch'io quanto, a sangue caldo, l'anima  
Può far promesse. Queste vampe, Ofelia,  
Son lampi senza fuoco, belli e spenti  
Anzi che accesi, falò che non durano.  
D'ora in poi: parsimonia! Valutate  
Più sù la vostra leggiadra presenza  
Che un imposto colloquio. Quanto al Principe  
Fidatevi di lui per quanto, giovane,  
Di più lasso guinzaglio si avvantaggia,  
Che non possiate voi. In fine Ofelia  
Non credete a promesse; son sensori  
D'una tutt'altra tinta dal vestito:

---

29 Non è presente alcuna nota.

Veri mezzani d'incontri sacrileghi  
Spiranti santità e beatitudine  
Per incantare meglio. E questo è quanto.  
D'ora in poi, non vorrei, in parole povere,  
Che voi sciupaste i vostri bei momenti  
In conversari col Principe Amleto.  
Pensateci. Ve l'ordino. Ora andate.

OFELIA

Obbedirò, signor padre.<sup>30</sup>

---

30 Escono.



## SCENA QUARTA

*Sui bastioni.*  
*Entrano AMLETO, ORAZIO e MARCELLO*

AMLETO

L'aria pungente morde: un freddo forte.

ORAZIO

Pinza e brucia...

AMLETO

Che ora può essere?

ORAZIO

Mancherà poco a mezzanotte.

MARCELLO

È già suonata.

ORAZIO

Sì? Non ho sentito.

Allora è quasi il momento  
Della consueta apparizione.

*Musica e salve di cannone*

E questo che vuol dire?

AMLETO

Il Re veglia stanotte e gozzoviglia  
Trinca, cionca, bagorda, ridda e tresca  
Ogni nappo di vino che tracanna  
Timballi e trombe sbraitano alle stelle,  
Brindisi e ragli di trionfo!<sup>31</sup>

ORAZIO

Non è l'usanza?

AMLETO

Grazie, che lo è!  
Ma per me, nato qui e qui cresciuto

---

31 Traduzione piuttosto libera. A questo proposito Costa scrive: "Con l'aiuto di Luzzati il Banchetto regale potrebbe passare dal maestoso fasto regale a truogolo di schifosi lurchi lerci... . Altro balletto l'apparecchio e lo sparcchio del banchetto da parte di servi ladri che non si accorgono della presenza inorridita di Amleto giudice." **Quaderno 45** (inedito), s. d. (29 ago. 1999?).

Fra questi avvilimenti (**abbrutimenti**), sono usanze  
 Meglio interrotte che osservate  
 Che si onorano meglio con l'infrangerle (il romperle)  
 Questi trabalzi "beccheggio e rollio"<sup>32</sup>  
 A oriente e ad occidente  
 Ci fanno l'abominio e il vituperio  
 Delle nazioni e con un sozzo epiteto  
 (Ci chiamano lurchi beoni) e privano  
 Così le nostre azioni più compiute  
 Della spina dorsale del merito  
 E questo avviene anche negl'individui  
 Che per un vizio di natura, un neo  
 Sia di nascita in cui non hanno colpa (**e lì non hanno colpa**) (**dove non c'è colpa**)  
 (natura non decide la sua origine)  
 Sia di soverchia abbondanza (**crescita**) di umori  
 Che abbatta le difese razionali,  
 O per usanza che troppa trasmodi  
 Le forme di accettabili (**plausibili**) contegni  
 Dico che gl'individui anche segnati  
 D'un solo difetto (sia l'ansia la veste  
 Della natura sia l'influsso degli astri)  
 Le loro altre virtù, siano esse pure (**nitide?**)  
 Come la Grazia e infinite al possibile  
 Nel giudizio dei più vedon guastate (**guaste**)  
 Da quell'ammanco (**difetto**). Un atomo di male  
 Inquina ogni più nobile sostanza  
 E la vota allo scandalo...

*Entra lo SPETTRO*

ORAZIO

È qui.

AMLETO

Angeli e araldi della grazia!

A difesa!

Spirito di salvezza o di malanno (**dannazione**)

Spiri (**aure**) (**brezze**) celesti o foschi miasmi

---

32 Metafora marinaresca riferita a queste torbide orge.

Malvagi intenti o santi... Tu ci appari  
Così voglioso di domande (*in atto?*)  
Che io voglio parlare a te per nome:  
Amleto, Padre, Sovrano! Rispondimi  
Scoppio nell'ignoranza. Di' perché  
Le consacrate inumate tue ossa  
Han lacerato (*lasciato?*) i sudari? Perché  
Il sepolcro, ove in pace ti adagiammo,  
Spalancò le mascelle poderose  
Per farti uscire? Perché ti vediamo  
Già spento corpo, ancora tutto acciaio  
Frequentare i baleni della luna,  
Atterrare la notte; e noi, buffoni  
Della natura, scossi fuor dall'ambito  
Delle nostre ascendenze con pensieri  
Che sconfinano i limiti dell'anima?  
Di' perché? A che fine? Dacci un ordine!

*Il fantasma fa un cenno.*

ORAZIO

Vi fa segno di andare assieme a lui.  
Come avesse un messaggio per voi solo

MARCELLO

Con che cenno cortese v'invita  
A luogo più discosto... Non andate!

ORAZIO

In nessun modo

AMLETO

Non vuole parlare

Andrò con lui.

ORAZIO

No, Monsignore.

AMLETO

Che paura c'è?

Non vale un gancio la mia vita. E all'anima  
Che mai potrebbe fare? Essendo cosa

Tanto immortale quanto lui? Di nuovo  
Mi fa segno. Lo seguo

ORAZIO

E se vi attira verso i flutti?  
O verso lo spavento di un dirupo  
Che sovrasta dall'alto la corrente  
E lì assume una mostruosa forma che spodesti la vostra ragione  
E v'inabissi nella follia? Pensateci  
Già il luogo in sé dà fantasie di morte  
Senza motivo in qualunque sia mente  
Che da tanto alto la vista sprofondi  
Fra i marosi e li senta mugghiare

AMLETO

Mi chiama ancora  
Va' ti seguo

MARCELLO

Non andrete, signore.

AMLETO

Non tenetemi.

ORAZIO

State accorto, signore. Non andate

AMLETO

Il mio destino grida! (bis? tris?)  
Ogni minima arteria del mio corpo  
Mi si fa nervo, tendine di leone<sup>33</sup>.... (?)  
Ancora e ancora mi si chiama..... (coro?)<sup>34</sup>

Via lasciatemi! Per Dio!

Farò uno spettro di chi ardisca impormisi...

Via! dico. Va'... Sono con te

*Escono AMLETO e il fantasma*

ORAZIO

Invasato fantastica e dispera

---

33 Leone di Nemea, animale della mitologia greca, considerato invulnerabile.

34 Indicazione di regia.

ATTO I, Scena Quarta

MARCELLO

Seguiamolo! Non è giusto obbedirgli.

ORAZIO

Con lui... E questo a che approderà?

MARCELLO

Qualcosa s'è marcito in Danimarca.

ORAZIO

Ne avrà governo il cielo.

MARCELLO

Ora seguiamolo.<sup>35</sup>

---

35 Escono tutti.

SCENA QUINTA

*Entrano SPETTRO e AMLETO*

AMLETO

Dove mi porti? Parla. Io resto qui (**Io non avanzo**)

SPETTRO

Sta attento.

AMLETO

Sono attento.

SPETTRO

Questa è l'ora

Che alle sulfuree tormentate fiamme

Debbo rendermi;

AMLETO

Ohì! Ohì! Povero Spettro

SPETTRO

Non compianto ma intento intendimento

A quanto svelerò!

AMLETO

Di' tutto. Sono tenuto all'ascolto.

SPETTRO

E alla vendetta; quando avrai udito.

AMLETO

Come?

SPETTRO

Di tuo padre io sono lo spirito.

Condannato ad errare la notte

E il giorno a digiunare nelle fiamme

Finché i peccati miei siano purgati

Se non che m'è precluso

Della mia prigionia dire i segreti

Farei parole di cui la più lieve

Gelo e foco inferrebbe<sup>36</sup> (**indurrebbe**) al sangue e all'anima

---

36 *inferrebbe* da inferrare, significa incatenare, mettere ai ferri.

Farebbe occhi schizzare fuor dell'orbite (**sparare**)  
Le ciocche dei tuoi ricci separarsi  
Ogni singolo crine sù rizzarsi  
Come d'inferocito istrice aculei  
Ma dell'eterna araldica il preconio  
È chiuso a orecchi di sangue e di carne.  
Ascolta! Ascolta! Oh! Ascolta...  
Udisti? Udisti? Ora ascolta... St!  
Se mai il tuo diletto padre amasti

AMLETO  
O Dio!

SPETTRO  
Vendica il turpe suo snaturato assassinio

AMLETO  
Assassinio!

SPETTRO  
Turpissimo, com'è nei casi meno perfidi  
Sempre, e strano e snaturatissimo.

AMLETO  
Presto, dimmelo! E io con l'ali rapide  
Del pensiero che medita d'amore  
Mi slancio alla vendetta (**Spazzo a vendetta!**)

SPETTRO

Ti trovo disposto.

Saresti inerte più dell'erba grassa  
Che sui bordi di Lete pigra radica  
Se non fremessi Amleto porgi orecchio  
Fu detto, che dormendo io nel giardino  
Mi punse un serpe. Gli orecchi Danesi  
Da falsi casi apposti alla mia morte  
Sono stati ingannati. Ma tu sappi (nobile gioventù)  
La serpe che tuo padre punse a morte  
Porta ora la sua corona.

AMLETO  
Oh! Profetica anima mia! Mio zio

SPETTRO

Sì quell'adultera bestia incestuosa  
 Spirito tinto di magici istinti  
 E d'insidiose regalie e perfidie... (altro caso di ripetizione corale  
 dell'originale)<sup>37</sup>  
 Con spirito di strega e insidia di regalie  
 Vizioso istinto e perfidiosi doni (che tanto hanno potere di sedurre!)  
 Vinse alla sua vergognosa brama  
 La mia regina che pareva onesta  
 O Amleto che caduta fu mai quella!  
 Dall'alto del mio amore precedente  
 Di pari passo coi voti giurati  
 Sull'altare, precipitare giù  
 All'abiezione deserta di pregi  
 Di quel miserabile  
 Virtù però mai licenza<sup>38</sup> non turba  
 Anche se in forma d'angelo la tenti  
 Così licenza anche congiunta a un angelo  
 Adagiata in un talamo celeste  
 Fa preda di lordure.  
 Forse avverto l'odore del mattino  
 Affretto. Addormentato nel mio brolo<sup>39</sup>  
 Come sempre il meriggio, nella pace  
 Dell'ora, tuo zio s'appressò col succo  
 In una fiala del maligno èbeno<sup>40</sup>  
 Me lo versò negli archi dell'orecchio.  
 Quel luttuoso licore è così ostile  
 Al sangue che ne scorre porte e vie  
 Rapido come argento vivo e caglia  
 Di subito e rapprende come agresto<sup>41</sup>  
 Nel latte il sangue sottile e fiorente  
 Così nel mio.... E un'istantanea scabbia  
 Eruppe dalla pelle lazzariata

37 Si riferisce alle ripetizioni, nella versione originale, delle parole *wit* e *gifts*.

38 *licenza* dal latino *licentia* sta per lascivia.

39 *brolo* dal latino mediev. significa giardino, orto.

40 *èbeno* sta per giusquiamo, erba velenosa.

41 *agresto* significa succo acido.



Come una crosta disgustosa intorno  
 Al mio (liscio) corpo polito (gigliato?)  
 Così, dormendo, da fraterna mano  
 Di vita, di corona, di regina  
 Fui vedovato, stronco nel bel fiore  
 Dei miei peccati. Non comunicato  
 Non unto, non confesso non assolto  
 Impreparato, sospinto ai miei debiti  
 Carico il capo d'ogni errore e fallo.  
 Oh orribile, orribile, orribilissimo!  
 Se hai onore in te non soffrire che sia  
 Di Danimarca il Palazzo Reale  
 Letto d'incesto, covo di lussuria.  
 Ma comunque a quell'atto perverrai  
 Con fosca mente nulla la tua anima  
 Trami contro tua madre. Al cielo lasciala  
 E alle spine che in seno le crescono  
 A puntura e rimorso (pungenti rimorsi). Ora ti lascio  
 L'alba è presso mostra (dichiara) il verme lucciolo  
 E affioca scialba la sua luce (baleno) ineffettuale.  
 Addio, Amleto, Addio. Di me ricordati.<sup>42</sup>

AMLETO

O angeli del cielo! O terra!  
 E inferno, no? Vergogna! Reggi cuore!  
 Tendini! Non v'essiccate di subito,  
 Ma tenetemi su. Ricordarmi di te?  
 Sì! Povero spettro! Sì! Finché memoria  
 Regna in questo globo impazzito  
 Ricordarmi di te?  
 Dalla lavagna della mia memoria  
 Casserò tutti i privati ricordi  
 Detti di libri, forme un tempo impresse  
 Che l'estro e l'attenzione vi copiarono  
 E vivrà solo il tuo comandamento  
 Nelle volte del libro del mio cerebro  
 Senza vile materia che l'infetti.

<sup>42</sup> Costa ci ricorda che: "(...) la battuta del Fantasma è la più lunga di tutto il dramma e una delle più lunghe di Shakespeare." Maricla Boggio, op. cit., p.118.

O perniciosissima donna!  
O assassino, assassino, sorridente maledetto assassino  
Il mio taccuino: è giusto che io segni  
Che uno può sorridere e sorridere e sorridere  
Ed essere un ribaldo dannato assassino!  
Almeno so che in Danimarca è vero!  
Così zio, qui sei. Ora il mio motto e impresa  
Sarà Adieu! Adieu! Adieu! Ricordami.  
(Sarà: Addio per sempre... ultimo addio...)  
Io l'ho giurato!<sup>43</sup>

ORAZIO  
Signore, Monsignore  
Signore Amleto  
Dio l'assista  
Così sia<sup>44</sup>

*(Gridi di Falconeria!)*<sup>45</sup>

MARCELLO  
Allora? Come va? Nobile signore

ORAZIO  
Che nuove?

AMLETO  
Oh! Meravigliose (*Anzi, meravigliose*)

ORAZIO  
Oh! Buon signore ( ? )<sup>46</sup> Ditecele

AMLETO  
No, le ridirete. Andrete a ridirle.

ORAZIO  
Non io, Signore, (quanto vero Dio)

MARCELLO  
Né io, Monsignore

---

43 Entrano Orazio e Marcello.

44 Questa battuta di Orazio in realtà è divisa fra Orazio, Marcello e Amleto.

45 La versione originale ha un gioco di parole tra Orazio e Amleto.

46 La variante non è stata inserita.

AMLETO

Avreste mai creduto che un cuore d'uomo potesse pensarlo?  
Ma voi sapete tacere?

ORAZIO e MARCELLO

Certo per Dio!

AMLETO

Non c'è in Danimarca un ribaldo...  
Che non sia un briccone matricolato...

ORAZIO

Ci voleva uno spettro dal sepolcro  
A dirlo?

AMLETO

Giusto! Avete ragione  
Così senz'altri temporeggiamenti  
Ci stringiamo la mano e ce ne andiamo:  
Ai vostri uffizi voi, a piacer vostro,  
(Giacché ognuno ha uffizi e piaceri  
Come che sia) e io, (poveri impegni!)  
Andrò a pregare

ORAZIO

Queste non sono che parole al vento, Monsignore

AMLETO

Mi spiace che vi offendano, di cuore  
Parola mia, (di cuore)

ORAZIO

Non c'è offesa signore

AMLETO

Per San Patrizio, sì che c'è, Orazio  
Immensa offesa!... Quanto alla visione...  
È uno spettro per bene, voglio dirvelo.  
Quanto a sapere quel che c'è fra noi:  
Pazienza, se potete. E ora amici  
Compagni e amici miei di studi e d'armi  
Una preghiera...

ORAZIO

Quale, Monsignore?

AMLETO  
Non fate noto quel che avete visto.

ORAZIO e MARCELLO  
Certo mai Monsignore

AMLETO  
Ma giuratelo.

ORAZIO  
Parola mia mai

MARCELLO  
Mai. Parola mia

AMLETO  
Sulla mia spada

MARCELLO  
Abbiamo giurato Signore

AMLETO  
Vi prego, sulla mia spada davvero

SPETTRO  
*(da sotterra)* Giurate

AMLETO  
Ah! Ah! ragazzo Dici così? Sei lì, buona moneta.  
Avete sentito l'amico in cantina?  
Consentite a giurare

ORAZIO  
Dite come

AMLETO  
Mai parlare di quel che avete visto  
Giurate per la mia spada.

SPETTRO  
Giurate

AMLETO  
Hic et ubique.<sup>47</sup> Ora cambiamo posto.  
Venite qui gentiluomini.  
Le mani, ancora qui, sulla mia spada.

---

<sup>47</sup> La versione originale, al termine delle parole latine, ha il punto interrogativo.

Giurate per la mia spada  
Mai parlare di quel che avete udito

SPETTRO

Giurate sulla sua spada

AMLETO

Ben detto, vecchia talpa! Come scavi!  
Un bravo minatore!

Un'altra volta, amici

*(si ripete?)*<sup>48</sup>

ORAZIO

Oh! Giorno e notte! Uno strano prodigio!

AMLETO

E come a estraneo diamogli il benvenuto.  
Ci son più cose in cielo e in terra Orazio  
Che nei sogni del tuo filosofare (*dei tuoi filosofemi*)  
Di nuovo, qui: "Che mai- (e Dio mi assista)  
Per quanto in modo strano io mi conduca (*per quanto strano e caffo*)  
(Può darsi mi convenga d'ora in poi  
Di comportarmi a modo di buffone)  
Mai, a vedermi, vi sfugga di dire,  
(Intrecciando così le braccia o scotendo  
Così la testa) qualche frase equivoca  
Come "Saprei" o "Potrei se volessi"  
"Se si parlasse..." "Ce n'è che potrebbero"  
Come per suggerire che qualcosa  
Di me sapete. Ora giurate questo.  
E quando v'è mestieri, Dio v'assisti.

SPETTRO

Giurate.<sup>49</sup>

AMLETO

Posa, turbato spirito! Ora amici  
Tutto il mio amore vi si raccomanda;  
E quanto un pover'uomo qual è Amleto  
Può fare per esprimervi il suo amore,

---

48 Dubbio probabilmente relativo alla regia.

49 Giurano.

A Dio piacendo, non vi mancherà

Andiamo insieme.

Sempre le dita in croce sulle labbra Vi prego  
Il tempo è uscito dai cardini. Oh! dispetto  
Che io sia nato per metterlo in sesto.  
Sì! Ora andiamo. E andiamo insieme.<sup>50</sup>

---

50 Escono.

## ATTO II

### SCENA PRIMA

*Entra POLONIO col suo segretario RINALDO.*

POLONIO

Per lui questo denaro e queste polizze, Rinaldo.

RINALDO

Bene, Signore

POLONIO

Adoprerete saggiamente, Rinaldo  
Informandovi, prima d'incontrarlo  
Della sua condotta.

RINALDO

Già mi proponevo.

POLONIO

Viva! Ben detto! E iniziate indagando  
Quali Danesi vivano a Parigi,  
Come, con che mezzi si trattino  
Con chi e con che dispendio (a quali spese) e intuendo  
Con meditata deriva di domande  
Che conoscon Laerte, vi accostate  
Meglio che con domande dettagliate  
Quasi ne aveste un distante sentire  
Conosco - dite - suo padre, suoi amici....  
E in parte lui... Noti questo, Rinaldo?

RINALDO

Come no? Molto bene Signore.

POLONIO

In parte... E puoi aggiungere: "Non bene,  
Ma se è chi io dico.; è assai sbrigliato (scapestrato)  
Così e così... potete attribuirgli  
Quel che vi viene ma non cose illecite  
Da perderne l'onore. Attento bene!  
Quelle licenze quei colpi di testa

Compagni usuali della gioventù  
E della libertà...

RINALDO  
Giocare a carte...

POLONIO  
Sì! Trincare. Duellare...  
Bettole, risse, sambracche<sup>51</sup>... non oltre

RINALDO  
Ciò rischierebbe di disonorarlo.

POLONIO  
Che, che! Voi misurate i vostri carichi!  
Non andate a sovraccaricarlo  
Con lo scandalo dell'incontinenza.  
No! Suggeste (**presentate**) i suoi errori con garbo  
Quasi altre facce della libertà  
Vampe e rigogli d'animo focoso (**impetuoso**)  
Ferinità d'un sangue non domato  
Che abbiamo tutti in gioventù.

RINALDO  
Ma... ma....

POLONIO  
A che fine dovrete voi far questo?

RINALDO  
Certo, Signore, lo vorrei sapere.

POLONIO  
Eccoci! Qui ti voglio: lo scopo!  
Io credo sia un congegno garantito!  
Affibbiando a mio figlio un peccatuccio  
Come una macchia di lavorazione  
Che poi va via. Attento! A parlatore  
Che, trattenendo, volete sondare,  
Se ha visto impelagato negli errori  
Il giovane del quale mormorate,  
Viene con voi a questa conclusione:

---

51 *sambracche* significa baldracche, prostitute.



“Caro signore, o altro, o “Amico” o “Cavaliere”  
Secondo il filo del discorso e i titoli  
Del personaggio e del luogo...

RINALDO

Ottimamente

POLONIO

E poi, signore... fa questo? o... che fa? Che cosa  
Stavo dicendo? Perdindirindina... Stavo dicendo  
Qualcosa... Dove mi sono interrotto?...

RINALDO

A... “Vi ebbe con voi a questa conclusione”

POLONIO

...”A questa conclusione: Eh! Certamente....  
E conchiude: Conosco il cavaliere... il giovanotto il ragazzo...  
E l’ho visto ierl’altro o ... l’altrierl’altro<sup>52</sup>...  
O quinci o quindi... o con questo o con quello...  
Giocava forte... o trincava, o rissava...  
O, magari, entrava in una certa casa...  
Videlicet “casino” e via dicendo...”  
E... guarda un po’: con un’esca di falso  
Prendete un merluzzo di verità.  
Così con la prudenza del potere  
Per giravolte e viottole sbieche  
Cogliamo il dritto guidati dal torto.  
Così con questi pareri e precetti  
Voi con mio figlio. Avete inteso? O no?

RINALDO

Ho inteso, monsignore.

POLONIO

State bene<sup>53</sup>

POLONIO

I vostri pareri chiudeteli in voi.

---

52 Forme toscaneggianti e sincopate per ieri l’altro e l’altro ieri l’altro.

53 Segue battuta di Rinaldo che qua manca.

RINALDO

Certo.

POLONIO

Lasciategli suonare la sua musica.

RINALDO

Bene, signore...<sup>54</sup>

*Entra OFELIA*

POLONIO

Statemi bene.<sup>55</sup>

Ofelia, che succede?

OFELIA

O mio signore sono terrorizzata!

POLONIO

Perché in nome di Dio?

OFELIA

Signore, stavo cucendo nella mia stanzetta

E il signor Amleto...

Slacciato, scarmigliato, scamiciato,

Le calze sciolte giù sulle caviglie

Pallido, bianco, le ginocchia in tremito

In aria così trista e disperata

Quasi fuggito fuori dall'inferno

A dire orrori, mi arriva davanti...

POLONIO

Pazzo per amor tuo?

OFELIA

Non so signore.

Ma ho paura di sì.

POLONIO

E che diceva?

---

54 Battuta finale di Polonio che manca, poi Rinaldo esce.

55 Sembraerebbe riferita a Rinaldo.

OFELIA

Mi prese il polso e me lo tenne forte (vedi parentesi)<sup>56</sup>  
Poi s'allontana quanto tutto il braccio,  
E (l'altra mano così, sopra gli occhi)  
Insiste a fissarmi la faccia, fermo  
Come per disegnarla. E sta lì.  
Dondolandomi il braccio appena appena,  
Tre volte muove il capo su e giù  
Con un sospiro di pietà, con un rantolo  
Da frantumare tutta la sostanza (persona)  
E dare fine al suo essere. Allora  
Mi lascia e con la testa volta indietro  
Parve trovar la strada senza vista,  
Perché varcò la soglia senza mai  
Staccare gli occhi da me...

POLONIO

Su! Vieni, andiamo. Cercheremo il Re.  
Questa è la vera estasi d'amore (frenesia)  
La cui violenza travolge se stessa,  
E può condurre ad atti disperati,  
Come ogni altra passione sotto il cielo  
Che turbi la natura. Mi addolora.  
Avete avuto parole con lui?

OFELIA

No, signor padre, ma come ordinaste  
Ho respinto le lettere, gli ho tolto  
L'accesso a me.

POLONIO

Questo l'ha fatto matto.

Mi spiace: con più cauta prudenza  
Dovevo esaminare. Io temevo  
Che si desse bel tempo e t'ingannasse  
Gelosia maledetta! Questa età  
Si spinge sempre oltre i sospetti, mentre  
Ai giovani succede assai più spesso  
Di rimanere indietro per mancanza

---

56 Indicazione non interpretabile.

Degli stessi sospetti... Ora dal Re.  
Va detto tutto. Nasconderlo è peggio  
Che, per ritegno, svelare l'amore.<sup>57</sup>

---

57 Escono.

## SCENA SECONDA

*Fanfara.*

*Entra il RE, la REGINA, ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN e seguito.*

CLAUDIO

Benvenuti, cari Rosencrantz e Guildenstern  
Ci tardava da molto rivedervi  
Ma il bisogno di voi ha imposto fretta  
Al nostro invito. Già sapete credo  
Del mutamento di Amleto; io lo chiamo  
Così; perché di lui né l'uomo esterno  
Né l'interno son più quello che erano.  
Cosa, più che la morte di suo padre,  
L'abbia così distratto da se stesso (**alienato**)  
Non so pensare. E prego voi due  
Cresciuti da tanti anni insieme a lui  
E adusati ai suoi modi ed ai suoi umori,  
Di compiacervi di fermarvi a corte  
Affinché grazie alla vostra amicizia  
Ritrovi il gusto della compagnia  
E voi possiate, al caso, spigolare  
Se alcunché d'ignoto a noi l'affligga  
Cui, reso noto, stia in noi rimediare.

GERTRUDE

Cortesi signori  
Egli ci ha molto parlato di voi  
Son certa che non vivono due uomini  
In cui più si compiaccia. Se vi aggrada  
Usarci buon volere e cortesia  
Per dedicarci alquanto il vostro tempo  
A confortare le nostre speranze  
Il vostro aiuto otterrà tale grazia  
Qual si attende da un Re.

ROSENCRANTZ

Le maestà vostre

Per il potere che hanno su noi  
Potrebbero il loro temuto volere

Fidare più al comando che alla supplica.

GUILDENSTERN

Noi dedichiamo noi stessi all'intento  
Di porre il nostro libero servizio  
Ai vostri piedi a ricevere ordini.

CLAUDIO

Grazie Rosencrantz e cortese Guildenstern

GERTRUDE

Grazie Guildenstern e cortese Rosencrantz.  
Vi prego di andar subito a trovare  
Il mio troppo cangiato figlio. Vada  
Qualcuno e li accompagni da Sua Altezza.

GUILDENSTERN

Rendano i cieli le nostre presenze  
Di gradimento e di aiuto.

GERTRUDE

Amen.

*Escono ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

*Entra POLONIO*

POLONIO

Gli ambasciatori, Sire, sono tornati  
Felicemente di Polonia<sup>58</sup>.

CLAUDIO

Sei sempre il padre di buone notizie.

POLONIO

Davvero, Sire? Io vi garantisco  
Ch'io dedico i miei omaggi e la mia anima  
Insieme a Dio e al mio buon sovrano,  
E credo proprio, o questo mio cervello  
Non fiuta più con sagacia infallibile  
Com'è suo stile, d'aver rintracciato

---

58 In originale è *Norway* cioè Norvegia.

La vera causa del morbo lunatico  
Del principe Amleto.

CLAUDIO

O parla di questo!

Da tanto aspetto.

POLONIO

Prima gli ambasciatori.

Io vi offrirò la frutta del festino.

CLAUDIO

Ossequiali tu stesso e introducili.

*Esce POLONIO.*

CLAUDIO

*(a GERTRUDE)*

Dice, cara Gertrude, aver scoperto  
La causa prima delle sofferenze  
Che turbano gli umori di tuo figlio.

GERTRUDE

Io non credo sia altra che la morte  
Di suo padre e la fretta delle nozze.

CLAUDIO

Noi lo scrutineremo

*Rientra POLONIO, VOLTIMANDO e CORNELIO.*

*(Agli ambasciatori)*

Bentornati!

Che porti, Voltimando, dal Norvegia?

VOLTIMANDO

Contraccambio di auguri e di propositi.  
E l'ordine al nipote d'interrompere  
"Ipsa facto" le lève che sembravano  
Contro i Polacchi, ma indagate a punto  
Erano contro Vostra Altezza. Offeso  
Il Re che malattia, età, impotenza  
Fossero state beffate, mandò  
Fortebraccio agli arresti; e questi in breve  
Obbedisce, raccatta i rabbuffi (*intasca*)

E giura che mai più porterà l'armi  
Contro Vostra Maestà. E il vecchio Re  
In gran gioia gli dà un premio annuale (rendita)  
Di tremila corone perché usi  
Quelle reclute contro la Polonia,  
E la chiesta, qui in chiaro definita,  
Del vostro assenso al passaggio pacifico  
Nei vostri territori per l'impresa  
Con gl'impegni di passo e sicurezza  
Ivi specificati.

CLAUDIO

Ci sta bene.

E a tempo debito intendiamo leggere,  
Rispondere e pensare a tanto affare.  
Grazie per la missione ben compiuta.  
Ritiratevi. A notte, festa insieme.  
Benrientrati in Patria.

*Escono VOLTIMANDO e CORNELIO.*

POLONIO

Questo affare

È ben concluso. Ora Sire e Sovrana.  
Divagare<sup>59</sup>  
Che sia Maestà, che sia sudditanza  
Perché sia giorno il dì, notte la notte,  
Tempo il tempo, varrebbe perder tempo  
E notte e dì. Poiché del dire è l'anima  
La concisione e ridondanza gli arti  
E l'ornato: sarò breve il nobile  
Vostro figliuolo è folle... io dico folle  
Ché a definir follia che altro è mai  
Se non l'essere folle? Ma lasciamo...

GERTRUDE

Più costruito, meno arte.

---

59 Mantenuta l'andata a capo della traduzione di Costa.



POLONIO

Mia sovrana

Non uso alcuna arte. Ve lo giuro  
Che è pazzo è vero ed è vero peccato  
Che sia pazzo... Un saluto alla Retorica  
Giacché non uso arte. Concediamo  
Dunque ch'è pazzo. Ora ci rimane  
Di trovare la causa dell'effetto, ...  
Meglio dirò la causa del difetto  
Che il difettivo effetto ha la sua causa,  
Quindi rimane, e il rimanente è questo  
Ponderiamo:  
Io ho una figlia: l'ho fin quando è mia.  
Che in doverosa obbedienza (Notate!)  
Mi ha dato questo: collegate e poi  
Congetturate...

*Legge*

“Alla celestiale

E dell'anima mia, verace idolo,  
La beatifica Ofelia... (una frase  
Assai mediocre, una povera frase  
“Beatifica” è una povera parola)  
Sentite ancora: Queste (poso?)<sup>60</sup>  
“Nel suo mirabilmente bianco seno...

queste ecc.

GERTRUDE

Queste... da Amleto a lei?

POLONIO

Mia signora, un momento. Son preciso.

*Legge*

“Dubita che le stelle siano fuoco  
Dubita che sia il sole che si muove  
Dubita che sia il vero una bugia  
Non dubitare mai che io ti amo.

---

60 Indicazione indecifrabile.

Cara Ofelia non so contare sillabe  
Come non so contare i miei sospiri  
Ma che io t'amo al più, questo, deh! Credilo  
Credilo, al più... Adieu  
Tuo sempre, mia signora, fino a quando  
Questo congegno gli appartiene (macchina, macchinismo)”  
Questo Ofelia mi ha dato in obbedienza.  
E, quel ch'è di più, ha dato alle mie orecchie  
Le premure di Amleto e come e quando,  
E in che luogo accaddero e perché...

CLAUDIO

Ma che seguito ha dato ella al suo amore?

POLONIO

Voi di me che pensate?

CLAUDIO

Come d'un uomo fedele e onorato.

POLONIO

E lo dimostrerò! Che avreste detto  
Se, visto questo amore prender ala,  
Come mi accorsi (debbo confessarlo)  
Anziché Ofelia ne parlasse, che direste?  
Onorata Maestà e Regina qui,  
Se avessi fatto da desco e da discolo  
Cioè da scrivania e scrivano  
Strizzando l'occhietto all'ambizione  
Fatto finta di niente zitto e buono?  
Che avreste detto? Ma io no! Ci andai  
Dritto e tondo e alla mia signorina  
Dissi così: “È l'orbita del principe  
Fuor della stella tua. Non può incontrarti.  
Le ingiunsi di evitare i suoi passeggi  
Non accettare messaggi né presenti; (doni)  
Ciò fatto colse i frutti dei precetti.  
Ma lui, respinto (per non dilungarmi)  
Cadde in malinconia, indi in digiuno  
Poi in veglia insonne, quindi in debolezza  
E in fatuità e di grado in gradino

Nella follia, dove ora delira  
E noi rammarichiamo.

CLAUDIO

Voi credete

Che sia questo?

GERTRUDE

Può darsi veramente.

POLONIO

C'è stata mai - diciamolo! - una volta  
Ch'io abbia detto un formale "È così"  
Senza avere conferma?

CLAUDIO

Non ch'io sappia

POLONIO

Via questa dignità, se sia altrimenti (*se sbaglia il centro*)<sup>61</sup>  
Le circostanze aiutandomi, il vero  
Nascosto troverò, fosse riposto  
Al centro stesso della terra.

CLAUDIO

E come,

Potremo approfondire?

POLONIO

Noi sappiamo

Che spesso per ore e ore passeggia  
Per queste logge...

CLAUDIO

Lo fa qualche volta.

POLONIO

Io sciolgo Ofelia sui passi d'Amleto  
(Esentandola un po' dall'obbedienza)  
Saremo voi e io dietro un arazzo (*voi ed io in ascolto*)  
A osservare: se Amleto non l'ama (*Se Amleto non darà prova di amore*)  
E se non è perciò tanto stravolto (*e d'essere perciò tanto stravolto*)

---

61 Nella versione originale questa battuta è: "*Take this from this if this be otherwise.*" Cioè staccate questa (la testa) da questo (il busto) se questo (la questione) sta in altro modo.

Io voglio essere tolto da ministro (io voglio cancellarmi da ministro)  
E messo per fattore a guidar carra<sup>62</sup> (e ridurmi fattore a guidar carra)

CLAUDIO  
Si proverà

*Entra AMLETO*<sup>63</sup>

GERTRUDE  
Vedete come triste  
Se ne viene il meschino<sup>64</sup> leggendo

POLONIO  
Via! Via! Vi supplico, via, voi due  
Io mi gli accosto. Datemi licenza.

*Escono RE e REGINA e seguito.*  
*(Il RE dietro un arazzo dove POLONIO lo raggiungerà come a caso)*<sup>65</sup>

POLONIO  
Come va il mio buon Signore?

AMLETO  
Deo gratias<sup>66</sup>, bene.

POLONIO  
Mi conoscete, vero?

AMLETO  
Abbastanza. Un pescivendolo.

POLONIO  
No, no, signore.

AMLETO  
Spero che siate così onesto.

POLONIO  
Onesto?

---

62 *carra* è un termine di derivazione latina, è un plurale neutro e significa carri.

63 Leggendo un libro.

64 L'originale *poor wretch* significa povero diavolo, infelice, mentre Costa preferisce l'accezione negativa.

65 Questa didascalia è un'aggiunta di Costa.

66 Costa traduce direttamente in latino il testo originale.

AMLETO

Sì, sì. Questo, oggi, è uno, scelto fra diecimila.

POLONIO

E come?

AMLETO

Ché se al sole spunta vermi<sup>67</sup> da un cane morto, una carogna da baciare...

Avete una figlia?

POLONIO

L'ho, sì.

AMLETO

Che non vada sola al sole. Concepire è benedizione, ma non come una figlia può (**sempre può accadere**). Amico, attento.

POLONIO

*(presso l'arazzo del RE, mentre AMLETO continua a passeggiare e leggere)*<sup>68</sup>

Sentito? E sempre arpeggia su mia figlia. Pure non m'ha riconosciuto: pescivendolo! È un pezzo avanti! Anch'io in gioventù ho sofferto per amore: quasi così. Torno a parlargli (si stacca dall'arazzo)<sup>69</sup>. Cosa leggiamo?<sup>70</sup>

AMLETO

Parole, parole, parole...

(un soggetto: **AMLETO verba...verba...**

**POLONIO Vermi?**

**AMLETO No! Verba... in latino parole)**<sup>71</sup>

POLONIO

E qual materia?<sup>72</sup>

---

67 All'epoca si credeva che fosse il sole a generare vermi dalla carne morta.

68 Questa didascalia è aggiunta da Costa.

69 ibidem

70 Cosa sta leggendo Amleto? Secondo alcuni sta leggendo Montaigne, secondo altri Aristotele, Nadia Fusini, di recente, ha ipotizzato Cardano e precisamente il **De consolatione**. Costa invece, da regista e per aiutare l'attore, fregandosene dell'aderenza al testo, della filologia e della storia, ci dice: "*Io credo che stia leggendo una poesia di Rimbaud*". Maricla Boggio, op. cit., p. 204.

71 Breve scambio di battute inventate da Costa.

72 La battuta originale è: "*What is the matter, my lord?*" cioè qual è la questione, l'argomento?

AMLETO

Carta... pecora...<sup>73</sup>

POLONIO

Intendevo, che argomento.

AMLETO

Infamia! Questo umorista randagio pretende che i vecchi han barba grigia, faccia grinzosa, occhi incispatis di resina, e gran pochezza (**penuria**) di cervello non senza fiacchezza (**oliguria**<sup>74</sup>?) di lombi... cose tutte che credevo e arcicredo; ma ascrivo a disonestà darle (**metterle**) giù a stampa; perché, tanto, anche voi diverrete vecchio come me, se vi riesce di andare all'indietro come un granchio.

POLONIO

*(a parte, come sopra)* Per pazzo che sia non manca di metodo... Vogliamo passeggiare fuor dalla corrente d'aria, Signore?

AMLETO

Sotto terra?

POLONIO

Certo sarebbe fuor dell'aria!

*(a parte come sopra fidandosi che Amleto abbia altro da pensare)*<sup>75</sup> Che gravidanza hanno a volte le sue botte; una fortuna (**tòcca**)<sup>76</sup> che l'insania spesso coglie, mentre la mente sana non riesce a partorire... Ora lo lascio per combinare un pronto incontro tra lui e mia figlia... Monsignore, ora prenderò congedo da voi.

AMLETO

Fate, signore; di nient'altro mi libero più volentieri, se non della mia vita, *(bis, tris)*

POLONIO

Stateci bene, Monsignore.

---

73 Shakespeare scrive: "Between who?" cioè fra chi?

74 *oliguria* significa ritenzione, poca urina.

75 Didascalia assai più lunga di quella originale che è: *aside* cioè a parte.

76 Termine antico che indicava un drappo intessuto di fili d'oro e d'argento.

AMLETO

Questi noiosi vecchi passi<sup>77</sup>.

*Entrano ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

POLONIO

Cercate Sua Altezza? È lì

ROSENCRANTZ

Dio vi salvi, signore

*Esce POLONIO*

GUILDENSTERN

Onorato signore

ROSENCRANTZ

Carissimo signore

AMLETO

Eccellentissimi amici. Come va Guildenstern. Ah! Rosencrantz. In gamba! Ganzissimi! Ambidua... Come si va?

ROSENCRANTZ

Come normali figli della terra! (Vedere! Indifferenti)<sup>78</sup>

GUILDENSTERN

Contenti di non essere troppo scontenti: della Fortuna non siamo proprio la crocchia sul cocuzzolo.

AMLETO

Né le soles dei sandali!

ROSENCRANTZ

Certo no.

AMLETO

Insomma le ronzate intorno alla vita... nel cuore (intimo) dei suoi favori.

GUILDENSTERN

Non siamo i suoi favoriti?

AMLETO

Nelle grazie della Fortuna? Infatti è una cortigiana. Che nuove?

---

77 L'originale *old fools* significa vecchi scemi, sciocchi, matti. Forse semplicemente è una svista, voleva scrivere pazzi e non passi.

78 Indicazione riferibile all'originale *indifferent children*.

ROSENCRANTZ

Nihil, domine magister!<sup>79</sup> Salvo che il mondo si va mondando, emendando...

AMLETO

Allora siamo alla fine del mondo, ma non è vero niente... Veniamo a un interrogatorio più serio (**inquisizione più severa**): che avete combinato alla Fortuna, che vi sbatte in prigione qui?

GUILDENSTERN

Prigione, signore?

AMLETO

La Danimarca è una prigione.

ROSENCRANTZ

Allora tutto il mondo lo è.

AMLETO

Una prigione bella e buona, fornita di gabbie, di celle, di sotterranei, di segrete: la Danimarca è una delle peggio.

ROSENCRANTZ

Non per noi.

AMLETO

E per voi no; non c'è bello e brutto che non sia il pensiero a fare brutto e bello. Per me è una prigione.

ROSENCRANTZ

L'ambizione ve la fa prigione: vi sta stretta alla mente.

AMLETO

O Dio anche al confino in una noce potrei sentirmi re d'infiniti spazi non fossero i cattivi sogni.

GUILDENSTERN

I quali sogni sono ambizione; quia substantia ambitiosi hominis nihil aliud nisi alicuius somnii umbra...

AMLETO

Somnium ipsum, umbra est...

---

79 Costa traduce la versione originale direttamente in latino.



ROSENCRANTZ

Confiteor; atque egometipse teneo ambitionem sic levis et ventosae  
qualitatis esse quasi umbrae umbram.<sup>80</sup>

AMLETO

*(cambiando stile e forse in "antic disposition")*<sup>81</sup> Allora gli accattoni (senza  
ambizioni) sono corpi e i monarchi e i lunghi eroi (con le loro  
ambizioni) sono ombre di quei corpi. Andiamo a corte: io sono a  
corto di raziocinio.

ROSENCRANTZ e GULDENSTERN

Con voi, a vostro servizio.

AMLETO

A mio servizio no! Perché da uomo onesto godo d'un servizio orrendo. Ma  
sulla via dove amicizia batte, che ci fate voi a Elsinore?

ROSENCRANTZ

Siamo a farvi visita. Non altro.

AMLETO

Accattone come m'hanno ridotto, sono anche a corto di "guiderdoni" ma vi  
ringrazio, però debbo confessare che i miei grazie o "all'antica" guiderdoni  
sarebbero cari per un soldo bucato. Non siete stati mandati a cercare? Vi è  
venuta questa voglia? Liberamente? Siamo giusti... Volete parlare?

GULDENSTERN

Che dovremmo dire, Monsignore

AMLETO

Qualunque cosa, tranne quella giusta (?)<sup>82</sup>. Chiamati, dunque. E avete  
tanta voglia di confessarlo che la vostra modestia non ce la fa a tingerla.  
Io lo so che il Re e la Regina vi hanno convocato.

ROSENCRANTZ

A che fine, Monsignore?

AMLETO

Tocca a voi di spiegarlo. Ma prima voglio appellarmi ai **(scongiurarvi per  
i)** diritti d'una antica compagnia, alla concordanza delle nostre età, agli

---

80 Tre battute consecutive tradotte da Costa direttamente in latino.

81 Indicazione, aggiunta, che si riferisce al cambiamento dell'umore di Amleto e alla problema-  
tica relativa alla natura della sua pazzia.

82 Probabile indicazione di dubbio nella traduzione.

obblighi d'un amore sempre mantenuto e agli altri titoli che un miglior suggeritore potrebbe proporre, perché siate dritti e chiari con me e dirmi se siete stati chiamati.

ROSENCRANTZ

*(all'amico)* Voi che dite?

AMLETO

*(a parte...e perché?)*<sup>83</sup> E allora **(io vi tengo d'occhio)** vi do un occhio. Lasciatevi andare.

GUILDENSTERN

Monsignore, siamo stati chiamati.

AMLETO

Vi dirò io perché. Così vi anticipo la scoperta e il riserbo dovuto al Re e alla Regina non perde penna. Io ho, che non è molto, (il perché ignoro) perduto ogni slancio: trascuro ogni esercizio, e il mio umore s'è tanto aggravato che questa mirabile compagine, la terra, mi pare uno sterile promontorio, questo splendido tabernacolo, l'aria, pensate! Questo impavido imminente firmamento questa maestosa volta tempestata di lumi d'oro, mi appesta come una fetida congrega di miasmi. Che capo d'opera è l'uomo! Così nobile d'intelletto! Così infinito nelle sue facoltà! Così esprime nel moto delle sue forme! Così uguale a un angelo nell'atto! Nell'apprensione delle idee, un Dio! L'ornamento del mondo! Il paragone di tutte le creature! Eppure che è ora per me questa quintessenza di polvere? L'uomo non mi diletta... No! E la donna nemmeno; anche se quel sorriso ne dubita.

ROSENCRANTZ

Non pensavo a questo Monsignore.

AMLETO

E perché ridete se dico: l'uomo non mi diletta?

ROSENCRANTZ

Che se non prendete diletto dell'uomo, mi chiedo; che quaresimale accoglienza riceveranno da voi gli attori. Li abbiamo superati per via. E saranno subito qui ad offrirvi i loro servigi.

AMLETO

Il Re sarà ben accolto: Sua Maestà avrà da me il tributo che gli spetta; il capitano potrà sfoggiare spada e scudetto **(corazza e spada?)**; l'amoroso

---

83 La prima parte della didascalia traduce l'originale, la seconda e interrogativa è di Costa.

non sospirerà gratis, al magnifico sarà concesso di dir tutta la sua parte; lo zanni farà scoppiare (*sganasciare*) dal ridere quelli che hanno i polmoni a comando; la prima donna sfogherà il suo cuore in tutta libertà, perché il verso giambo<sup>84</sup> non si strambi<sup>85</sup>. Che attori sono?

ROSENCRANTZ

Proprio quelli di cui vi deliziavate in città. Gli attori tragici della capitale.

AMLETO

E com'è che viaggiano? A star fermi non ci guadagnano in profitto e in reputazione?

ROSENCRANTZ

Conseguenze degli avvenimenti cittadini.

AMLETO

Godono sempre della stessa fama? (*stima*) Hanno sempre successo? (*uditorio*)

ROSENCRANTZ

In verità no.

AMLETO

E che? S'arrugginiscono?

ROSENCRANTZ

No! La loro vena (*slancio*) si mantiene, ma c'è, signore, una nidiata di ragazzini che strillano come falchetti e sono alla cima della competizione e sono per questo fanaticamente applauditi. Ora fanno (*sono*) loro la moda e subbissano i teatri comuni (li denigrano così) che molti per non avere a usare la spada temono le penne d'oca e non li frequentano...

AMLETO

E sono ragazzini? E chi li protegge? Chi li paga? Riusciranno a mantenere il primato (quando perderanno la voce) oltre la durata delle loro voci bianche? Non diranno poi, quando saranno anche loro attori comuni (com'è certo se non hanno doti particolari) che i loro autori sbagliano a montarli entro il loro avvenire?

ROSENCRANTZ

C'è stato molto da dire dalle due parti e nessuno si vergogna di aizzarli (alla controversia). C'è stato un tempo (*momento*) che non si pagava un

---

84 Il *blank verse* shakespeariano è un pentametro giambico piuttosto libero e irregolare.

85 *strambi* qua significa non zoppichi, non sia claudicante.

intreccio se il poeta e l'attore non facevano a pugni sulla questione (RIVEDERE PIU' EVIDENTEMENTE ANCHE PER OGGI)<sup>86</sup>

AMLETO

Possibile? Acciottolio<sup>87</sup>

GUILDENSTERN

C'è stato gran trambusto di cervelli. (E i ragazzi la vincono?)<sup>88</sup>

ROSENCRANTZ

Come no, e s'incollano Ercole e tutte (app. baracca e burattini)<sup>89</sup>

AMLETO

Non è proprio strano, giacché mio zio è Re di Danimarca e quelli che, vivo mio padre, gli avrebber fatto le fiche<sup>90</sup> ora danno venti, quaranta, cinquanta, cento ducati per un suo ritrattino. Eh! qui c'è qualcosa che strafora. Se la poesia<sup>91</sup> potesse denunciarlo.<sup>92</sup>

GUILDENSTERN

Ci sono gli attori.

AMLETO

Signori, benvenuti ad Elsinore. Le vostre mani! Il proprio del benvenuto son maniere e cerimonie. Voglio fare il mio dovere con voi al meglio, altrimenti, la dimostrazione che ne farò agli attori, che deve essere, ve lo dico, molto festosa, potrebbe sembrarvi più cordiale di quella fatta a voi. Siete quindi ri-benvenuti; ma mio zio padre e mia zia madre si sbagliano.

GUILDENSTERN

In che, Monsignore?

---

86 Indicazione poco decifrabile, forse suggerisce di agganciare questa problematica al teatro d'oggi?

87 Strana aggiunta di Costa, probabile refuso.

88 Questa battuta è di Amleto.

89 Probabilmente Costa immaginava di tradurre: tutte le apparecchiature baracca e burattini.

90 *fiche* qui significa boccacce, sberleffi.

91 L'originale riporta *philosophy* cioè filosofia non poesia. Costa implicitamente denuncia che crede più nella parola poetica che in quella filosofica.

92 Squilli di tromba.

AMLETO

Io sono pazzo solo (a) tramontana  
riconosco a scirocco... una poiana.  
da un allocco...<sup>93</sup>

*Entra POLONIO*

POLONIO

Evviva evviva signori.

AMLETO

Attenzione, Guildenstern, e voi... un orecchio per omo! Quel grande  
infante lì non s'è ancora liberato dalle bande (sarebbero le fasce)<sup>94</sup>

ROSENCRANTZ

Può darsi ci sia tornato; un vecchio si dice: rimbambisce...

AMLETO

Voglio sprologare: mi annuncia gli attori... (Profetizzo. Strologo) Ora  
attenti attenti! (piccolo antic-shaw) A.S.<sup>95</sup>  
Dite bene, Signore per Lunedì.

POLONIO

Monsignore io ho novelle da darvi

AMLETO

Monsignore io ho novelle da dirvi. Ex quo tempore Roscius Romae histrio  
fuerat..<sup>96</sup>

POLONIO

Gli attori sono qui, Monsignore.

AMLETO

Baie.<sup>97</sup>

POLONIO

Sul mio onore.

---

93 Questa battuta è uno dei nodi testuali del dramma. Per un chiarimento davvero esaustivo rimando alla traduzione e commento di Sandro Serpieri in W. Shakespeare, **Amleto**, Venezia, Marsilio, 1997, nota 119, pp. 323-324.

94 Chiarimento che non fa parte della traduzione.

95 Indicazione e iniziali puntate sono indecifrabili, forse Costa intendeva piccolo spettacolo-gioco di parole ironico?

96 Di nuovo Costa traduce direttamente in latino l'originale inglese.

97 *Baie* significa storie, beffe, zzzzz (ronzio), canzonature.

AMLETO

Allora è venuto ciascuno sul suo ciuco.

POLONIO

I migliori attori del mondo, per tragedia, commedia, storia, pastorale, pastorale comica, storico-pastorale, tragico-storica, tragico-comico-storico-pastorale, scene inseparabili, poema intemporale; Seneca non mai per loro troppo grave, Plauto non mai troppo lieve. Per le norme scritte e per le liberali questi sono i soli... (Oh! Sì dissi bene “gli astri”)<sup>98</sup>

AMLETO

Oh, Jefte, giudice di Giudea, che tesoro avevi tu

POLONIO

E qual tesoro aveva Jefte, Monsignore?

AMLETO

Ecco qui: Una figlia d'oro avea  
che non poteva amare di più

POLONIO<sup>99</sup>

E sempre su mia figlia

AMLETO

Non dico bene, vecchio Jefte?

POLONIO

Se mi chiamate Jefte Monsignore io ho proprio una figlia che non potrei amare di più.

AMLETO

Non è così che continua.

POLONIO

E come continua, Monsignore?

AMLETO

Così

“Per destino, Dio lo sa...”

E poi, sapete bene...

“Capitò, come doveva”

---

98 Battuta aggiunta da Costa.

99 A parte.

La prima strofe della pia canzone ve ne dirà di più; perché adesso arriva la mia ricreazione...

*Entrano gli attori*<sup>100</sup>

Benvenuti, maestri, benvenuti! Benvenuti tutti. Sono felice di vederti bene! Benvenuti, cari amici! O vecchio amico, ti sei aggiunto una pancia al mento, dall'ultima volta che t'ho visto. Non vorrai farne crescere una a me in Danimarca. Eh! Mia giovane dama e signora vostra signoria è più vicina al Cielo dell'ultima volta: dell'altezza d'uno zoccolo<sup>101</sup> di Venezia. Speriamo che la voce non vi si spezzi nel suo anello come una moneta usata. Maestri siete tutti benvenuti. Noi vogliamo attaccare di volo, come falconieri francesi a prima vista. Subito una prova dei vostri meriti. Via un'appassionata discorsa (?)<sup>102</sup>

PRIMO ATTORE

Quale, Monsignore?

AMLETO

Ti sentivo un tempo ripetere un discorso, ma non so più se fu mai recitato; o, se mai non più d'una volta, perché il dramma, ricordo, non interessava: era caviale... Ma era, come lo sentivo io, (e altri che in materia avanzavano il mio giudizio) un testo eccellente, ben costruito, e composto tanto con modestia quanto con arte. Uno disse (ricordo ora) di non trovarci spezie per insaporire i versi ma nemmeno bellurie per accusare l'autore di affettazione; e chiamava questo un procedere onesto, tanto armonioso quanto dolce, più generoso che raffinato. Un discorso specialmente amavo: era il racconto di Enea a Didone specie là dove parla del massacro di Priamo. Se vive nella vostra memoria comincia a questo verso... vediamo... vediamo  
 "L'orrido Pirro, quale belva ircana"

100 All'entrata degli attori Costa attribuisce: "(...) un significato, ripeto, addirittura metafisico.", inoltre aggiunge: "(...) Amleto viene ad abbeverare la sua voglia di entusiasmo! (...) Quando Amleto è andato a cercare i comici, è andato a cercare Yorick e lo ha trovato. E ha trovato il vecchio attore, e ha trovato gli altri attori. Tutti Yorick! Gli si sono moltiplicati, e adesso chiede... - non lo sa, non lo sa più -, ma adesso chiede di essere rifornito dell'indispensabile fuoco di cui ha bisogno per andare avanti nella vita, nella vendetta, nel terribile compito che si è imposto di essere colui che rimette il mondo sui suoi cardini. Ecco, questa è l'importanza della scena." Maricla Boggio, op. cit., pp. 45-46.

101 In originale *chopine* cioè una calzatura di sughero e cuoio dal tacco molto alto, di moda a quel tempo.

102 *discorsa* è probabilmente una svista, infatti c'è anche un punto interrogativo. L'originale *speech*, in questo caso, significa battuta.

Non così.. comincia con Pirro...  
 “L’orrido Pirro che per l’armi fosche  
 E il fosco intento pareva notte fosca  
 Corco nel concavo infausto cavallo,  
 Ora ha quel nero spavento impiastrato  
 Di più letale araldica; ora è tutto  
 Dal capo ai piè vermiglio: gli è blasone  
 Sangue di padri e madri e figli e figlie,  
 Cotto e combusto da candenti (roventi) strade (?)<sup>103</sup>  
 Prodighe di efferata cruda luce  
 Al regicidio. Torrefatto d’ira  
 E ingigantito d’aggrumato sangue  
 Pirro il Tartàreo, gli occhi quai carbonchi,  
 L’avolo Priamo cerca...”<sup>104</sup>

Così continuate (voi)

POLONIO

Parola mia, signore, detto bene, con buon accento e vera discrezione.

PRIMO ATTORE

Ecco! Lo trova

Che tenta ostare ai Greci: la sua spada,  
 Ribelle al braccio, dove cade sta,  
 Al comando restia; con tanta furia  
 Pirro s’avventa al Re che manca il colpo.  
 Ma del suo ferro infame al fischio e al soffio  
 Fiaccato il Re stramazza. Ilio, sgomenta,  
 N’è lei colpita e dalla rocca in fiamme  
 Ai piedi crolla: quell’orrendo schianto  
 Introna Pirro sì che la sua spada  
 Già incline a fendere dell’Avo il tremulo

103 Il punto interrogativo probabilmente indica un dubbio, da risolvere, sul passo in questione.

104 A questo proposito Costa scrive: “*Ma come fa Amleto a conoscere a memoria il testo in versi dell’Ira di Pirro? È evidente che poteva bastare il tema per far tornare in mente al primo attore tutto il brano. Era necessario mostrare che lo sa anche Amleto, che può forse aver assistito a qualche prova – ma non alle repliche che non ci furono? Vuole lo zio Will farci dubitare che Amleto fosse anche l’autore di quel dramma controverso di cui ricorda puntualmente certe critiche moderatamente positive? Oppure ci dice che era abituale che un colto spettatore imparasse – ipso facto – un testo che lo interessava? Ciò sappiamo che può avvenire; ma troppo di rado oggi; forse allora l’esercizio delle memorie era così tenuto in allenamento da poter fare accettare questa attitudine di Amleto, che altrimenti dovrebbe considerarsi una sua particolare prerogativa.*” **Quaderno 41** (inedito), 26 apr. 1992.



Sacro capo, rimane in aria fissa  
Pari a tiranno Pirro sta (sculto)<sup>105</sup>  
Sospeso in atto tra intento e disegno  
(Immobilmente) immoto.  
Ma qual si vede avanti alla bufera  
Silenzio in ciel, pace tra i nubi, quiete  
Fra i venti audaci e l'orbe intero starsi  
Mùtulo a morte e già tremendo tuono  
Squarcia l'ètra<sup>106</sup>; così Pirro riscosso  
Rinascente Vendetta all'opra scaglia.  
Né mai martelli di Ciclopi caddero  
Su marcio usbergo per forgiarlo eterno  
Con men rimorso che il sanguigno brando  
Di Pirro sul Re Priamo tempesti.  
Va fuori! Esci Fortuna bagascia!  
Voi Dei in consesso, il potere strappàtele  
Spezzate cugni<sup>107</sup> (**quarti gavi**)<sup>108</sup> e razzi alla sua ruota  
E pei clivi del cielo  
Fino ai dèmoni  
Scagliate il mozzo roteante giù!

POLONIO

Un po' troppo lungo.

AMLETO

Come la vostra barba.

Ci penserà il barbiere.

Ti prego continua. Gli ci vogliono lazzi o scherzi salaci (**lepidezze scurrili**)  
per non dormire. Continua, vieni ad Ecuba.

PRIMO ATTORE

Ma chi, (orrore) chi avesse scorto

Ammantata di stracci la sovrana

VEDI BATTUTE POLONIO AMLETO<sup>109</sup>

---

105 *sculto* di derivazione latina significa fissato, scolpito.

106 *ètra* di derivazione latina significa aria, cielo.

107 *cugni* significa cerchi.

108 Variante incomprensibile.

109 Mancano due battute, una di Amleto e una di Polonio, riferite all'ultima detta dal primo attore.

(ci vuole un verbo che dica difesa, riparata per pudore ricorda “strafatto”)<sup>110</sup>

Vagare scalza a minacciar le fiamme  
 Con l’accecante flusso delle lagrime,  
 Sul capo un cencio, dov’era il diadema,  
 Intorno ai lombi scarniti dai parti  
 Un panno colto tra fuga e spavento,  
 Chi questo avesse..., con lingua attoscata,  
 Di tradimento avrebbe convinto  
 Fortuna e suo poter; ma se gli Dei,  
 Gli Dei stessi, l’avessero... quand’Ella  
 Visto Pirro sfogarsi a martoriare  
 Le membra dello sposo in subitaneo... (le carni del suo sposo)  
 Scoppio (schianto) di pianti proruppe...  
 (Se mai degli uomini le ambasce ancor li muovono)  
 Gli occhi ardenti del cielo avrebber spento  
 E inceso di furore i lor siderei  
 Cuori immortali.”<sup>111</sup>

POLONIO

Guardate, come ha cambiato colore, con gli occhi pieni di lagrime. Ti prego, basta così...

AMLETO

Bene, bene. Presto voglio recitare il seguito.

(a POLONIO) Caro buon signore, volete provvedere che gli attori abbiano la migliore accoglienza? E osservate: che si usi loro il massimo riguardo, giacché essi sono (come diremmo noi) (a ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN) le epitome<sup>112</sup>... le sinòssi<sup>113</sup>..., diciamo i sommari delle cronache del tempo... la silloge, il compendio della Storia... Meglio ci converrebbe un tristo epitaffio dopo morti che in vita da parte loro cattive referenze.

110 La seconda parte di questa indicazione è di assai difficile comprensione.

111 Relativamente a questa lunga battuta Costa scrive: “(...) *ma l’accompagnamento di consonanze talora è d’uguale importanza come nel troppo preso alla leggera ‘dittinambo dell’ira di Pirro’ di cui, se voglio davvero far cosa propria se non nuova, devo propormi una trascrizione quanto si voglia ‘scozzese’ che mostri gli evidenti sfoghi sonori di cui è necessario trovare le corrispondenze.*” **Quadrerno** 41 (inedito), 3-4 apr. 1992.

112 *epitome* termine di origine latina significa compendio, riassunto.

113 *sinòssi* termine di origine tardo-latina significa sintesi, compendio.

POLONIO

Saranno trattati col riguardo che meritano.

AMLETO

Meglio, uomo, per Dio; molto meglio! Chi di noi, trattato come si merita,, sfuggirebbe alla frusta? Trattali secondo onore e dignità. Meno meritano, tanto maggiore è il merito della tua generosità. Accompagnateli.

POLONIO

Andiamo, signori.

AMLETO

Seguitelo, amici. Domani vi sentiremo al teatro.

*Esce POLONIO con gli attori (tranne il PRIMO ATTORE)*<sup>114</sup>

AMLETO

Senti, vecchio amico. Puoi far recitare “L’assassinio di Gonzago”?

PRIMO ATTORE

Certo, Monsignore.

AMLETO

Vorremmo sentirlo domani sera. Potresti, al caso, studiarti un discorso di qualche dodici o sedici versi ch’io butterei giù da inserire?<sup>115</sup>

---

114 Aggiunta di Costa.

115 Questo è un punto particolarmente analizzato da Costa, si domanda quale contenuto avrebbero potuto avere i dodici o sedici versi scritti da Amleto all’interno de **L’assassinio di Gonzago** e così risponde: “*E a ben guardare quanto è giusto nello spirito scespiriano dell’Amleto aver lasciato il dubbio sui ‘dodici o sedici versi’ (che sarebbe anche un bel titolo!). E lascia dubitare che insieme ai crudeli rimproveri contro l’infedeltà della Regina ci siano le giustificazioni della sua colpevole perdita dei propositi. Forse nelle prime battute della Regina si potrebbero ritrovare le ripetizioni e variazioni in mezzo alle quali può esser stato facile inserire quei tali dodici o sedici versi... Vedrai un po’.*” **Quaderno 41** (inedito), 5 ott. 1992. In seguito, con forma più articolata, aggiunge: “*(...) non essendo riuscite ad arrivare alla scena quelle parole in dodici o sedici versi scritte per il primo attore, in quanto Claudio non ne ha avuto bisogno per riscuotersi, d’esse si possa trovare traccia o eco qua e là negli episodi successivi in cui Amleto potrebbe sentirsele tornar in mente. Non solo è ricerca divertente, ma può persino valere per motivo conduttore di una ricerca tutta diversa che sogni di ritrovare qua e là nell’**Opera omnia** dello zio Will (come nell’opera di ogni poeta forse) quei versi che apparentemente d’un tono imprevedibile o stravagante o impervio (l’aggettivo è buono, ma andrebbe spiegato) possono essere testimonianze, tracce, echi, lampeggiamenti di temperie o meteore liriche aliene e troppo urgenti per non venir fuori anche non razionalmente. Così quel rivolgersi di Amleto a coloro che, accorsi ad assistere al suo duello, sono stati spettatori e comparse di tragici eventi (anche se accettabile nel clima mentale d’un personaggio che ormai da tempo si è proiettato in una dimensione storica) potrebbe supporre come l’inizio d’un monologo attribuito a Luciano verso il quale si sente Amleto profferire un incitamento abbastanza singolare. Così ho provato subito ad immaginare lo scheletro d’una specie di sonetto che riporterò qui appresso, ma ben consapevole che per realizzare con parvenza di verosimiglianza quei versi bisognerebbe prima vagliare quali versi potrebbero per Shakespeare esser contenuti in*

PRIMO ATTORE

Certo signore.

AMLETO

Bene. Seguite il signore. E non me lo prendete in giro.

*Esce il PRIMO ATTORE*

AMLETO

Buoni amici. Vi lascio, fino a sera. Siate i benvenuti ad Elsinore.

ROSENCRANTZ

Caro signore!

AMLETO

Sì, sì. Andate, addio...

*Escono ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

Che randagio tapino miserabile<sup>116</sup>  
 Son io. Non è mostruoso che un attore  
 Per finta, in un miraggio di passione  
 Trafili a forza l'anima al concetto  
 E in questa operazione si tramuti  
 Si sbianchi in viso, s'inondi di pianto  
 Resti smarrito con la voce rotta,  
 E tutte le funzioni uniformate  
 A quel concetto? E per niente! Per Ecuba!  
 Che è Ecuba a lui, o lui a Ecuba?  
 Da piangerne? E se avesse cause e micce

---

*quel complemento di esperimento che Amleto avrebbe con qualche esuberanza previsto profittevole. Voi che assistete, tremebondi e pallidi / Compare appena d'un fosco episodio. / Vi sentite turbati quasi foste / partecipi anche voi di questo crimine. – E a ragione: il peccato originario / di Adamo e d'Eva e quello di Caino / pesa su tutti i cuori; e il dramma è fatto / per rinnovare dell'antica colpa – l'onta e il rimorso. E sovente il Demonio / vi opprime quasi rei del primo crimine. / Datevi requie, figli della Grazia. – E solo se voi stessi avete inferto / colpi di lancia nel Figlio dell'Uomo (nel sacro Costato) / questo è per voi l'annuncio del giudizio...? Veramente avevo fatto proprio sedici versi... verrebbe un sonetto caudato... con la coda del Demonio! Ma tornarci." **Quaderno 42** (inedito), 3 mag. 1993.*

116 Curiosamente Costa non traduce il primo famoso verso di questa importante battuta, cioè *Now I am alone* che significa: ora sono solo. In relazione a questa battuta scrive: "Sono da due giorni alle prese col monologo 'Now I am alone?' (atto 2° fine della scena 2). Non è certo dei più difficili, ma è forse quello che esprime meglio lo stato d'animo in cui si trova continuamente il personaggio in tutti i diversi momenti del suo confronto con la realtà. Questo è anche sempre drammaturgicamente un monologo: un abito del comportamento che pervade (nolente o dolente il personaggio) ogni suo atto, lo colona, lo timbra; offrendo all'attore l'aria stessa da respirare, la materia di cui si fa ogni moto e gesto." **Quaderno 41** (inedito), 1 nov. 1992.

Alla passione quante ne ho io? Di lagrime  
 La scena inonda, a chi ascolta con orride  
 Rime gli orecchi squarcia, fa impazzire  
 I rei; costerna i giusti; e gl'ignoranti  
 Confonde; e travia affatto udito e vista.  
 E io...  
 Sordo impasto di fango mencio affondo  
 Come il Meschino cieco alla sua causa  
 A non dir nulla: no! non per un Re  
 Cui sacra vita e potere e poderi  
 Annientò un assassino! E io codardo  
 Aspetto chi m'insulti e spacchi il capo  
 Mi rompa il viso, mi strappi la barba  
 Mi agguanti il naso, m'incanni mentite<sup>117</sup>  
 Fin giù ai polmoni: chi vuol farmi questo?  
 Ah! Sante piaghe! io l'incasserò  
 Perché non ho più cuore d'un piccione  
 Né fiele per oppormi alla violenza (*per violenza rintuzzare*)  
 O prima d'ora avrei ingozzato i falchi  
 Con l'entragne<sup>118</sup> di questo schiavo osceno.  
 Spietato, infido, sconcio macellaio.  
 O vendetta  
 Ahi che somaro tu! E che prodezza! (*iattanza prodezza temerità  
 ardimento*)  
 Figlio d'un tale padre assassinato  
 Spinto a vendetta da Cielo e da Inferno  
 Sto, da baldracca a scaricarmi il petto  
 Di parole e bestemmie e contumelie  
 Da stalliere. Ah! schifo! schifo! schifo!  
 Suram<sup>119</sup> mio cerebro! Sù! Io ho sentito  
 D'empi impuniti che ascoltato un dramma  
 Hanno dallo stesso ingegno del teatro  
 Avuto tale un urto dentro l'anima

117 *m'incanni mentite* significa certamente mi accusi di mentire, probabile origine latina o dantesca ma l'etimologia del verbo non è verificabile.

118 *entragne* termine antico e regionale, significa viscere, interiora.

119 *Suram* è certamente un'esortazione e sta per forza, al lavoro; l'etimologia, probabilmente, latina o dantesca.

Da svelare (**gridare**) all'impronta i loro crimini.  
Ché l'assassinio, anche sepolto parla  
Per vie segrete. Faccio recitare  
Da questi attori un dramma che ricorda  
Quasi uguale la fine di mio padre  
Davanti al Re: l'osservo (**studio**) osservare  
Lo cimento dal vivo. Se mai stolza<sup>120</sup>  
So il mio debito. L'ombra che m'è apparsa  
Può essere un demonio. Spesso il diavolo  
Assume forme amate. Così forse  
Oprando sulla mia malinconia  
Potente com'egli è su tali spiriti  
Mi gabba per dannarmi. Io voglio prove  
Più stringenti. E la recita è, prova  
Per me, l'accalappia-coscienza del Re.<sup>121</sup>

---

120 *stolza* da stoltzare di origine aretina e senese, significa sussultare violentemente, fare un balzo.

121 In relazione agli ultimi due versi Costa scrive: "*(Amleto) Racconta al pubblico che il teatro sarà la trappola con cui..., mentre Shakespeare vuol dire: 'Il teatro è la trappola!!! State attenti, è la trappola a cui un poeta, un attore vi coglie, acchiappa la vostra coscienza!'*" Maricla Boggio, op. cit., p. 69.

## ATTO III

### SCENA PRIMA

*Entrano il RE, la REGINA, POLONIO, OFELIA, ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

CLAUDIO

*(a ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN)*

E non è dato ai vostri conversari  
Corre<sup>122</sup> il perché di tanta confusione  
Che conturba la quiete dei suoi giorni? (*strazia lacera*)

ROSENCRANTZ

Ammette sì di sentirsi smarrito  
Ma per che causa non sa né può dire.

GUILDENSTERN

Non lo troviamo disposto all'inchiesta  
Ma abilmente insensato ci sfugge  
Quando lo conduciamo a confessarsi  
Sul suo vero stato.

GERTRUDE

E come vi accolse?

ROSENCRANTZ

Da vero gentiluomo

GUILDENSTERN

Ma facendosi forza.

ROSENCRANTZ

Parco in domande, alle domande nostre  
Sempre sciolto in risposte.

GERTRUDE

E l'invitaste

A qualche passatempo?

ROSENCRANTZ

Signora, certi attori che per via  
Sorpasammo (*superammo*), son poi venuti qui

---

122 *Corre* forma verbale (infinito) desueta che significa cogliere, sondare, chiedere.

Parlandone gli prese una gran gioia  
Ora sono qui a corte, e a quanto so  
Hanno già ricevuto l'incombenza  
Di recitare stasera per lui.

POLONIO

Proprio così. E mi pregò di pregare  
Vostra Maestà di assistere e ascoltare.

CLAUDIO

Di tutto cuore. Mi dà gran piacere  
Di sentirlo così disposto  
Bravi amici, incitatelo vieppiù  
A questa sorta di divertimenti

ROSENCRANTZ

Per quanto è in noi Maestà.

*Escono ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

CLAUDIO

Lasciaci, Gertrude

In privato avremo Amleto qui  
Perché come per caso possa imbattersi  
In Ofelia  
Suo padre ed io, legittime spie  
Ci apposteremo, non visti a osservare  
L'incontro e a darne un sereno giudizio  
E cogliere dal suo comportamento  
Se è questo strazio d'amore o no  
Che così lo tormenta

GERTRUDE

Vi obbedisco

E per quanto sta in voi Ofelia io spero  
Che la vostra bellezza sia la causa  
Dell'asprezza di Amleto e che vi aiuti  
Con la virtù a farlo ritornare  
Sulla sua via per l'onore vostro.

OFELIA

Oh! fosse



POLONIO

Ofelia tu passeggia qui. Maestà  
Noi ci appartiamo. Leggi questo libro  
Questo esercizio può giustificare  
Che siate sola. Dovremmo arrossire  
Se troppo spesso con viso devoto  
Ed atti di pietà caramelliamo  
Anche il Diavolo.

CLAUDIO

È fin troppo vero  
Quale sferzata per la mia coscienza!  
Un viso di bagascia pinto ad arte  
È meno turpe al liscio che l'abbella  
Che il mio misfatto al mio finto parlare  
O tristo peso.

POLONIO

Vogliamo ritirarci? Sta per giungere.

*Entra AMLETO.*

AMLETO

Essere...

O non essere... Questa è la domanda:  
È più giusto soffrire dentro l'animo  
Gli oltraggi della sorte, o (**prendere armi**) rivoltarsi  
Contro un mare di triboli e finirla?

Morire. Dormire...

Non più! E con quel sonno dire basta

Agli affanni del cuore ai mille stenti

Propri del corpo. È una consumazione

Da implorare: Morire. Dormire...

Dormire...

Sognare, forse. Ecco (**È**) l'inciampo. Se mai

Nel sonno-morte altri sogni c'insegnano

Fuori (**scampati**) da questo turbine mortale,

E impone dubbio (**sosta**) (da pensare?)<sup>123</sup>. E questa riflessione (**fissazione?**)

Dà vita così lunga alle sventure.

Chi si terrebbe (**torrebbe**) le piaghe dei tempi offese e ferze

---

123 Indicazione di Costa riferita a come tradurre questo passo.

Tiranni iniqui, offensori superbi,  
Amori disprezzati, leggi inette  
Regie insolenze, derisioni indegne  
Al merito paziente, chi vorrebbe  
Se da sé può saldare il proprio curvo<sup>124</sup> (**potendo da se stesso quietanzarsi**)  
Snudando un ferro (**con una lama**). Chi s'incollerebbe  
Tanti fardelli, grugnendo e sudando  
Se la paura di là da morte  
La terra da scoprire, dai cui termini  
Non torna un cane (**niuno ritorna**) non ci scombuiasse  
E obbligasse a tenerci (**a farci sopportare**) i nostri mali  
Piuttosto che involarci a mali ignoti  
La coscienza così ci fa tutti vili  
E il nativo rigoglio (**incarnato**) di fermezza  
Smunge di (**s'ammala di**) pallore e di pensiero  
E imprese d'alto ingegno e gran momento  
Loro correnti sviano a questo scoglio  
E perdono il nome di azione. Fermo  
*S'incontra con OFELIA*<sup>125</sup>

La fata Ofelia... Ninfa ne' tuoi preghi  
Sieno i miei peccati ricordati.

OFELIA

Monsignore...

Che fu di vostro onore in tanto tempo?

AMLETO

Umilmente ringrazio. Bene, bene; (bene)

OFELIA

Monsignore, ho di voi questi ricordi  
Che da troppo allungai di riportarvi...  
Vi prego di riceverli.

AMLETO

Non io

Vi diedi nulla mai.

---

124 Termine incomprensibile in questo contesto, svista?

125 Didascalia aggiunta da Costa.

OFELIA

Onorato signore me li deste  
E con essi gli accenti più soavi  
Da impreziosirli. Ora perso il profumo  
Tornano vostri. Per un'anima fiera  
C'è dono più se chi donò non vale?  
Ecco, Monsignore.

AMLETO

Ah, ha! Siete onesta?

OFELIA

Monsignore?

AMLETO

Siete fatale?

OFELIA

Che intende dire il mio signore?

AMLETO

Che se siete onesta e fatale, la vostra onestà non dovrebbe aver commercio con la vostra bellezza.

OFELIA

Potrebbe Bellezza mio signore aver miglior commercio di quello con l'Onestà?

AMLETO

Come no? La potenza di Beltà muterà Onestà in Ruffiana prima che Onestà possa tramutare Beltà a sua simiglianza. Una volta pareva un paradosso: ora il tempo cangiato ne dà prova. Una volta... quando vi amavo.

OFELIA

Davvero, Monsignore, me lo facevate credere.

AMLETO

Non avreste dovuto credermi. Virtù non può così innestarsi nel nostro vecchio tronco (e rinnovato) tanto da farcene perdere i vizi..; (?) Io non vi amavo.

OFELIA

Tanto più ero ingannata.

AMLETO

Buttati in un monastero. Perché vorresti allevare peccatori? Io stesso sono più o meno onesto eppure potrei accusarmi di tali cose che meglio sarebbe che mia madre non mi avesse generato. Io sono superbo, vendicativo, ambizioso; con più offese a disposizione, che non pensieri da contenerle. Che ci fanno disgraziati come me a strisciare fra cielo e terra? Siamo tutti maledetti furfanti. Non credere a nessuno. E va in un monastero. Dov'è vostro padre.

OFELIA

A casa, Monsignore.

AMLETO

Tenetevelo chiuso; che non vada a recitare il pazzo se non a casa sua. State bene.

OFELIA

O potenze del Cielo, risanatelo.

AMLETO

Se ti sposi, ti do per dote questa maledizione (?). Sii casta come ghiaccio, pura come neve, non sfuggirai all...<sup>126</sup>

Buttati in un monastero e in buona salute. Se poi vuoi pigliar marito sposati un pazzo: perché gli avveduti sanno bene che mostri siete capaci di fare di loro. In un monastero, va! E presto anche. E in salute!<sup>127</sup>

Ho sentito dei vostri belletti e elisci<sup>128</sup> e impiastri. Dio vi ha dato una faccia e ve ne fate un'altra; voi scutrettolate<sup>129</sup>, ammoinate, ambiate<sup>130</sup>, nomignolate le creature di Dio. Fate lo gnorri e sperate sedurre...

Io ne ho abbastanza. Ne sono fatto pazzo. Dico che non ci sarà più matrimoni. Gli sposati tranne uno vivranno. Gli altri resteranno come sono. Al monastero, va!

*Esce*

---

126 Manca la traduzione di *calumny* cioè: calunnia.

127 Manca la battuta di Ofelia: "*O heavenly powers, restore him!*" cioè: o potenze del cielo, guaritelo.

128 Termine incomprensibile, svista?

129 *scutrettolate* forma verbale che significa sculettate.

130 *ambiate* forma verbale di derivazione latina, significa camminate

OFELIA

Oh! Come stravolta una nobile mente. (CONTROLLARE VERSI)<sup>131</sup>

Della corte, dell'armi, degli studi,  
L'occhio, la mente, la spada!  
La rosa del Buon Governo e la promessa.  
Specchio e modello d'ogni eleganza e forma,  
La mira d'ogni ammiratore. Giù! finito!  
E io la più infelice e misera delle donne,  
Che m'ebbi dei suoi affetti  
L'incanto e il miele vedo quella mente  
(Che fu dolce campana a intonar suoni)  
Ora spezzata, stonata, straziata,  
Persa, forma di persa gioventù,  
Spazzata via dalla follia. Me misera!  
Che ho visto e vedo quel che ho visto e vedo.

*Esce*

*Rientrano RE e POLONIO*

CLAUDIO

Amore? I sensi suoi non vanno lì.  
Né quanto disse, anche se un poco informe  
Pare follia. Ha qualcosa nell'anima  
Su cui il suo nero umore siede e cova.  
Io temo se ne schiudano i malanni:  
Per evitarli ho determinato  
Che parta subito per l'Inghilterra  
Per ottenerne il tributo negletto  
Forse il viaggio e i paesi per lui nuovi  
Distrarranno il suo cuore e ne trarranno  
Il male che colpendo il suo cervello  
Lo fa così diverso. Voi che dite?

POLONIO

Sarà pure. Io nondimeno credo  
Che origine e principio del suo male  
Sia contrariato amore.

---

131 Chiara indicazione riferita alla revisione dei versi.

*Rientra OFELIA*<sup>132</sup>

Ebbene Ofelia

Puoi non parlare: abbiamo udito tutto.

*Esce OFELIA*

POLONIO

Maestà, farete voi. Ma se vi piace  
Dopo il teatro dovrebbe incontrarlo  
La Regina da sola e supplicarlo  
Di parlare: sia fermo<sup>133</sup>. Io mi porrò  
Nell'orecchio del loro conversare  
Se lei non trova; vada in Inghilterra  
Sia confinato dove meglio piace  
Alla vostra saggezza.

CLAUDIO

E sia così

Nei grandi la follia va sorvegliata.<sup>134</sup>

---

132 Didascalia aggiunta da Costa.

133 Probabile che questo termine sia riferito alla Regina, quindi andrebbe declinato al femminile, svista o voluto?

134 Escono.

## SCENA SECONDA

*AMLETO, il PRIMO ATTORE, altri attori.*

AMLETO

Quei versi, vi prego, pronunciateli come mi son provato a fare io, come vi danzassero sulla lingua, quasi un tripudio di sillabe; ché se me li sbraitate, come i più degli attori usano, tanto varrebbe affidarli al banditore. E non falciate l'aria coi gesti; adoprare con garbo: persino nel torrente, nella tempesta o magari nel turbine della passione dovete acquisire e ingenerare una temperanza che la fa gradevole. Mi sento offeso fin dentro l'anima a udire un imparruccato stèntore<sup>135</sup> fare a brani la propria passione, spaccando gli orecchi dell'uditorio, costretto così a cogliere solo astruse pantomime, per di più rumorose. Un tal figuro vorrei farlo frustare per la sua smania di strafare anche satanasso. Vi prego evitatelo.

PRIMO ATTORE

Me ne faccio garante, vostro onore.

AMLETO

Non per questo dovrete restarvene mogi-mogi. Discrezione vi guidi a equilibrare gli atti con le parole le parole con gli atti, procurando di non oltrepassare la semplicità della natura: ogni eccesso vi estrania dal fine della vostra arte, che è stato e resterà quello di reggere lo specchio alla natura, sì che virtù conosca la propria immagine e spregio la sua smorfia e la reale configurazione dei tempi il calco della propria impronta. E questo, se mal fatto per eccesso o per titubanza, muove sì al riso gl'ineducati, ma non può che offendere le persone di gusto. Ho sentito recitare, e persino lodati, attori che, per non dirla più brutalmente, non avendo né accenti, né aspetto di cristiani, né di pagani, né d'uomini affatto, si sbracciano trafelati, arrancando e muggendo, da far pensare che i fabbri disposti da natura a forgiarli avessero perso lo stampo dell'ominità tanto abominevoli erano usciti dalle loro mani.

PRIMO ATTORE

Io spero che fra noi siano decentemente riformate le cose.

---

135 *stèntore* termine che significa persona o oratore dalla voce possente.

AMLETO

Oh! Riformatele affatto! E impedito a chi ha parti comiche di dire di più di quel che gli spetta, perché ce n'è che si mettono a ridere per forzare al riso gli sprovveduti (spettatori) anche se nel contempo andrebbero seguite questioni essenziali alla condotta del dramma. Queste volgarità son prova di miseranda ambizione in chi ne fa uso. Andate e tenetevi pronti.<sup>136</sup>

*Gli attori escono.*

*Entrano POLONIO, ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN.*

AMLETO

*(continuando)*<sup>137</sup>

E altre, monsignore! Vuole il Re ascoltare questo capo d'opera.

POLONIO

E anche la Regina; e al più presto.

AMLETO

Pregate gli attori di affrettarsi.

*Esce POLONIO*

AMLETO

*(a ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN)*

Volete, anche voi aiutar gli attori a far presto?

ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN

Certo signore.

AMLETO

Finalmente Orazio!

ORAZIO

Sono qui mio caro signore.

---

136 A questo proposito Costa scrive: "Sono riandato alle mie lettere di Amleto ad Orazio e soprattutto alle famose scene dei comici quando Amleto prima si entusiasma per l'interpretazione del vecchio attore e poi fa le famose raccomandazioni che mi sono sempre sembrate quelle di uno che ha paura della poesia e dell'arte e del loro potere scatenante. Su queste raccomandazioni, criticate da Orazio, si dovrebbe far nascere un colloquio in cui Orazio teorizza 'il verso dell'uomo' di cui poi l'incredulo Amleto farà esperimento nell'incontro con i corsari e forse prima già con la Regina e poi nello scontro nella tomba di Ofelia con Laerte e finanche nel finale quando si scatena prima e poi rinuncia..." **Quaderno 37** (inedito), 17 ott. 1987.

137 Questa didascalia è stata aggiunta.



AMLETO

Orazio, per me sei l'uomo più giusto  
che io incontrassi mai...

ORAZIO

Oh mio signore.

AMLETO

Non penserai ch'io ti voglia adulare.  
Che avanzamento posso da te attendermi  
Che non hai altra entrata che il tuo spirito,  
Per sostentarti? Chi adula il povero?  
Sbavi lingua melata i lussi insulsi  
Fletta ossequio le odiate sinovie<sup>138</sup>  
Dove adulando si acquisti. Ma sentimi!  
Dacché l'anima mia da sé decise  
E distinse le proprie preferenze  
Ti ha eletto e fatto suo; perché sei uno  
Che tutto sofferendo nulla soffre  
Uno che di Fortuna premi e sgarbi  
Prende con grazia uguale. Iddio lo salvi!  
In lui sensi e giudizio son tutt'uno  
Non flauto da cui i diti di Fortuna  
Traggano un suono a scelta. Dammi l'uomo  
Non schiavo di passione. Voglio pormelo  
Nel cuor del cuore del mio proprio cuore  
Com'io faccio di te. Ma ora ad altro.  
Stasera il Re assiste ad una recita:  
C'è in scena una morte quasi uguale  
A quella che ti ho detto di mio padre  
Ti prego quando ne vedrai l'azione  
Col commentario dell'anima tua  
Osserva il Re. Se il suo occulto delitto  
Ad un certo discorso non si stana  
Fu un dannato fantasma che ci apparve  
E la mia fantasia è tanto immonda  
Quanto fucina di Ciclopi. Scrutalo:  
Io salderò il mio sguardo alla sua faccia;

---

138 *sinovie* termine di origine latina che significa liquido lubrificante delle articolazioni, perciò per estensione giunture, ginocchia.

Ci scambieremo poi ogni rilievo  
Per giudicare quel che ce n'è apparso.

ORAZIO  
Se ci sottrae qualcosa a scena aperta  
E sfugge alla censura, io pagherò.

*Entrano: RE, REGINA, POLONIO, OFELIA, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, altri  
CORTIGIANI. (Guardie con lumi. Marcia danese. Fanfara.)*<sup>139</sup>

AMLETO  
Arrivano per la recita. Io debbo  
Folleggiare (sfarfallare scioperare)  
Vaneggiare, impazzare fare il matto.  
Prendete posto.

CLAUDIO  
Come sta il mio erede Amleto?  
(cugino)

AMLETO  
Alla dieta del camaleonte: aria, ovattata di promesse. Un cappone alla stia  
non ne camperebbe.

CLAUDIO  
Che ho da fare di questa risposta, Amleto. Sono parole che non mi  
riguardano.

AMLETO  
Neanche a me.  
(a POLONIO)  
Signore, all'Università un tempo recitavate, mi avete detto.

POLONIO  
Recitavo e avevo nome di buon attore.

AMLETO  
E in che parte?

POLONIO  
Nella parte di Cesare. Ucciso in Campidoglio da Bruto.

AMLETO  
Azione brutale, delitto capitale. Sono pronti gli attori?

---

139 Didascalia aggiunta.

ROSENCRANTZ

Sì, Monsignore, a vostra discrezione.

GERTRUDE

Vieni, caro Amleto, a sederti vicino a me.

AMLETO

Qui c'è una calamita più attraente.

POLONIO

*(Al RE)*

Notate questo.

AMLETO

*(ai piedi di OFELIA)*

Posso giacervi in grembo?

OFELIA

No Monsignore.

AMLETO

Intendevo col capo.

OFELIA

Sì, mio signore.

AMLETO

Pensate ch'io m'esprimessi volgarmente?

OFELIA

Non penso nulla Monsignore.

AMLETO

Eppure è un felice pensiero giacere fra le gambe delle fanciulle.

OFELIA

Come, Monsignore?

AMLETO

Nulla

OFELIA

Siete allegro, mio signore.

AMLETO

Chi, io?

OFELIA

Sì, monsignore.

AMLETO

O Dio. L'unico vostro buffone. Che può far di meglio un uomo se non folleggiare? Guardate un po' come folleggia mia madre e mio padre è morto appena due ore fa.

OFELIA

Veramente sono due volte due mesi.

AMLETO

Già tanto? Allora al diavolo il lutto. Io voglio farmi un ermellino! O Cielo esser morto da due mesi e non ancora dimenticato! C'è da sperare che il ricordo d'un grand'uomo gli sopravviva un mezzo anno. Ma per Nostra Signora dovrà aver costruito cattedrali, altrimenti patirà dimenticanza come il cavalluccio (con le rotelle)

*Fanfara. (Segue il dumb-show.)*

*Pantomima*

*Entrano un Re e una Regina, abbracciando lui lei, lei lui. Lei s'inginocchia e protesta il suo amore. Lui la solleva e reclina il suo capo sul suo collo. Egli si sdraia su un'aiuola di fiori. Lei vedendolo addormentato lo lascia. Entra un altro uomo, toglie al Re la corona, la bacia, e versa veleno nell'orecchio del dormiente e lo lascia. Torna la Regina; trova il Re morto, mostra appassionato strazio. Torna l'avvelenatore con tre o quattro uomini, che mostrano di condolarsi con lei. La salma è trasportata fuori. L'avvelenatore colma di doni la Regina. Lei sembra sulle prime respingerlo, ma poi accetta le sue profferte.*

*Escono.*

OFELIA

Che vorrà dire questo, Monsignore?

AMLETO

Castigliano vulgo: "Envenenado malecho; Francisco vulgo "Malefice venime...?" Italice vulgo "micidioso malestro". Significa malefizio.<sup>140</sup>

OFELIA

Forse introduce l'argomento del dramma.

*Entra PROLOGO*<sup>141</sup>

---

140 Battuta tradotta liberamente da Costa.

141 In relazione a questa scena Costa ha scritto: "Spero che queste poche note siano definitive per questa eterna 'morte di Gonzago'. La mia insofferenza per il testo nasce probabilmente da un affrettato giudizio di invalidità estetica. A ben rileggere, per quel che può la mia troppo ridotta

AMLETO

Forse sapremo da costui. Gli attori non hanno segreti: dicono tutto.

OFELIA

Ci dirà lui cosa significava quella scena?

AMLETO

Quella lì, o qualunque altra che gli vogliate mostrare. Non abbiate vergogna: siate oscena, e lui non avrà vergogna di spiegare.

OFELIA

Voi non avete vergogna, signore. Io starò a guardare.

PROLOGO

Per noi e per la nostra tragedia  
C'inchiniamo alla vostra cortesia  
Speriam che con pazienza udita sia.

AMLETO

È il prologo o un motto d'anello?

OFELIA

È breve Monsignore

AMLETO

Come amore di donna.

ATTORE RE

Già dieci volte e dieci ha cinto il sole  
I salsi flutti e le terrestri aiuole  
E tante e più dodici pleniluni  
Ornar le notti d'iridati lumi  
Dacché i cuor nostri Amor, le palme Imene  
In sacrosanto nodo uniro insieme.

---

*conoscenza fonetica' della lingua, i versi non sono così crudi e inesperti come possono essermi parsi a prima vista. Ci sono assonanze e armonie forse anche troppo evidenziate (si direbbe addirittura che quel 'thirty' così ostico rumoroso nell'italiano 'trenta' oltre a essere nel caso inutile (anche se volesse ricordare l'analogia del trentennale matrimonio di re Amleto e Gertrude) è ricercato per la levità del suo ingombro e quindi da tradurre con altrettanta preoccupazione) che vanno assolutamente privilegiate di fronte all'esattezza forse del tutto superflua in questo caso. E c'è una certa proverbiale che può essere rilevata, quasi biblicamente, pur di non ridurla a un tono popolaresco che non sarebbe né regale, né elegantemente oratorio e retorico. Occorre ricominciare con libertà ma nell'intento di farne una gemma, a Dio piacendo." Quaderno 41 (inedito), s. d., (tra 17 e 24 gen. 1993).*

ATTRICE REGINA

Tanti altri soli e lune ci largisca  
il Cielo e sempre Amor fra noi fiorisca;  
Ma con che cuor mi apparite languente,  
Senza quel riso, che allieta ogni gente  
Ne sono afflitta. Pur, mio dolce sire  
Nostra fé non si deve indebolire  
Ché amore e tema in donna han tal natura  
Che non son nulla o sono (**oltre misura**) a dismisura.  
Qual sia mio amore conoscete a prova  
E così la mia tema non v'è nuova:  
A grande amor risponde gran sgomento  
E Amore si sublima in rapimento.

ATTORE RE

Devo lasciarti, Amor, te lo confesso  
Mi sto spugnando, non son più me stesso.  
Ma tu vivrai nel dolce mondo ancora  
Quand'io in Eliso avrò la mia dimora.  
Sarai d'altri la sposa...

ATTRICE REGINA

Amara me!

Mai tradirò l'amore del mio Re!  
Si perda ogni altro: sol si rimarita  
Coi che al primo sposo tolse vita<sup>142</sup>  
Ciò che induce a rinnovo di sponsali  
È turpe impulso d'istinti animali  
Un'altra volta il morto sposo uccido  
Se ad altro sposo nel mio letto arrido.

ATTORE RE

Credo che a questi impegni ora crediate  
Ma quanti son gl'impegni che serbate?  
Promessa è serva infida di memoria  
Nasce passione e muore senza storia.  
A frutto verde al ramo s'assicura  
Ma cade, a lieve scossa se matura.

---

142 Dopo questa battuta, nella versione originale, c'è una battuta di Amleto: "*That's wormwood.*"  
che significa: questo è assenzio.

Sovente tralasciar l'uomo si vede  
 Fin di pagar quel che a se stesso deve.  
 Quella promessa che a caldo si giura  
 Di rado, a freddo, permane sicura.  
 Passione è rogo che gioia e dolore  
 Spenta cenere fa di acceso ardore.  
 Duol piange in riso, gioia impazza in foco  
 Gioisce duol, gioia si duol per poco  
 Nulla è per sempre: cangia la fortuna  
 Ché non dovrebbe amor seguir sua luna?  
 È questione che ancor le menti sfida  
 Fortuna guida amore o amor la guida?  
 Del vinto i prodi son spente faville  
 Chi monta in auge lodatori ha mille.  
 Par così che a fortuna amor s'accoppi  
 Chi d'amici non cura amici ha troppi.  
 Ma chi uno ne cerca nel bisogno  
 Presto s'avvede quanto è vano il sogno.  
 E per concludere a regola d'arte  
 Tanto dal sogno il fato si diparte  
 Miglior voler successo non sicura<sup>143</sup>:  
 Nasce nostro il pensier, non nostro dura.  
 Sei certa che altro sposo mai torrai  
 Ma come fai a dirlo ora non sai.

ATTRICE REGINA

Luce mi neghi il sol, cibo la terra,  
 Il dì e la notte ambasce mi dian guerra;  
 Si perda in crudo strazio ogni speranza,  
 Finisca la mia vita in nuda stanza;  
 Ogni lutto che insidia riso e gioia  
 Estenui ogni mia voglia nella noia;  
 Mi martorino ovunque ansie ed allarmi  
 Se, vedova di te, torni a sposarmi.<sup>144</sup>

143 *secura* termine di origine latina e variante di sicuro.

144 Altra battuta di Amleto che nella versione di Costa non compare: "*If she should break it now?*" che significa: se dovesse infrangerlo (romperlo) ora.

ATTORE RE

Sante promesse! Mia dolcezza, credi,  
Il mio pensiero si offusca... Concedimi  
Fidarlo al sonno...

ATTRICE REGINA

...Che te lo ristori  
Né ci dividan mai ire o rancori...<sup>145</sup>

AMLETO

Signora, come vi piace questo dramma!<sup>146</sup>

GERTRUDE

La donna s'impegna troppo, mi pare.

AMLETO

Oh! Ma lei mantiene.

CLAUDIO

Conoscete l'argomento? Niente che possa offendere?

AMLETO

No, no! Scherzano. Avvelenano per gioco. Non c'è offesa al mondo.

GERTRUDE

E come s'intitola?

AMLETO

"La trappola per un topo" E perché mai? Che ne dici Orazio? (È un tropo una metafora!) È una topica! Un tropo! Una metafora.

ORAZIO

Direi una similitudine. Una immagine poetica.<sup>147</sup>

AMLETO

Si tratta d'un assassinio perpetrato a Vienna. Gonzago è il nome del Duca; la moglie Battista. Vedrete. È una turpe storia. Ma che ci fa? Vostra Maestà e noi che abbiamo coscienze libere, non ci tocca. Il brocco fistoloso scalci all'aria. Noi, al garrese non abbiamo guidaleschi (piaghe)...

*Entra LUCIANO*

Questo è un certo Luciano, nipote del Re.

---

145 Manca la didascalia: Egli dorme. Lei esce.

146 Nella versione originale la battuta è interrogativa.

147 Battuta di Orazio aggiunta da Costa.



OFELIA

Fate bene il coro, Monsignore.

AMLETO

Posso farla da interprete tra voi e il vostro amore se mi faceste il teatrino dei pupi...

OFELIA

Siete tagliente Monsignore.

AMLETO

Vi costerebbe un piantolino (?) a volermi smussare.

OFELIA

Meglio! e peggio!

AMLETO

È col meglio che peggiorate i mariti!

Comincia, assassino! Lascia quelle dannate smorfie e comincia. Comincia...

Gracchia il corvo e muggia la vendetta.

LUCIANO

Pensier fosco, man pronta, toscò idoneo  
Cospirando niun altro occhio assistendo  
Tu filtro immondo d'erbe còlte a notte  
Infetto e guasto dal maestro d'Ecate  
Tue magiche virtù e nefasti umori  
Alla fervida vita, vita usurpino...

(Foschi pensieri, atte mani, tossico  
E tempi cospiranti, nel segreto  
Orrido estratto d'erbe colte a notte;  
La tua magica e perfida virtù  
Tre volte infetta, tre volte ammorbata  
S'insinui nella vita e se ne appropri.)

(Lungi dal malefizio, occhi profani  
Apprestin nero toscò accorte mani!  
Infetto filtro, mistura notturna  
Distillato da Ecate in quest'urna.  
Tre volte guasto da anatemi turpi  
tua pronta peste sana vita usurpi.)

AMLETO

Lo avvelena nel giardino per strappargli la signoria.<sup>148</sup> La storia ce ne rimane, scritta in scelto volgare. Ora vedrete come l'assassino si conquista l'amore della sposa di Gonzago.

OFELIA

Il Re si alza.

AMLETO

Che? Spaventato da un fuoco fatuo?

GERTRUDE

Che avete, signore?

POLONIO

Interrompete la recita

*S'interrompe la recita.*

CLAUDIO

Datemi luce! Luce.

POLONIO

Lumi! Tutti. Lumi!

*Escono tutti tranne AMLETO e ORAZIO*

AMLETO

Vada a bramire<sup>149</sup> il cervo vulnerato  
Il daino illeso vada a scorrazzare  
Vegli chi ha da vegliare e chi no, dorma  
Non basterebbe questo e una foresta di piume, se l'altre mie fortune mi si facessero turche, e due rose damaschine sui miei calcetti, non m'otterrebbero una quota in una muta di attori?

ORAZIO

Una mezza di sicuro.

AMLETO

Una intera ne voglio  
Devi sapere Damone caro  
che d'esto regno fu detronizzato

---

148 Nell'originale a questo punto c'è la seguente battuta: "*His name's Gonzago.*" cioè il suo nome è Gonzago.

149 *bramire* forma verbale di origine dannunziana che significa urlare, piangere.

lo stesso Giove ed or vi s'è insediato  
uno straccione raro.

ORAZIO

Potevi dire “un somaro” e rimare.

AMLETO

Orazio mio! Devo tenermi per buone le parole dello spettro per mille  
sterline (Udisti? Udii! Vedesti? Io vidi...)<sup>150</sup>

ORAZIO

Come no! Certo Monsignore

AMLETO

Sul discorso del veneficio<sup>151</sup>.

ORAZIO

Sono riuscito osservarlo bene.

AMLETO

Su, su un po' di musica.

I flauti

“Ché se al Re la commedia è dispiaciuta  
Che fa? Che fa? Non gli è piaciuta e basta”

Musica, però!

*Entrano ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

GUILDENSTERN

Mio buon Signore, concedetemi una parola con voi.

AMLETO

Una storia intera, signore.

GUILDENSTERN

Il Re, signor...

AMLETO

“C'era una volta... Che ne è?”

GUILDENSTERN

È nel suo appartamento, alterato forte.

AMLETO

Per aver bevuto?

---

150 Costa non aveva ancora scelto quale, delle due versioni, adoperare.

151 *veneficio* termine di origine latina che significa avvelenamento criminoso.

GUILDENSTERN

No, signore, per collera.

AMLETO

La vostra prudenza si dimostrerebbe più ricca ove significasse ciò al dottore. Poiché, quanto a me, se gli consigliassi io la purgazione, credo ciò lo tufferebbe in un colera anche maggiore.

GUILDENSTERN

Monsignore, vogliate far quadrare il vostro discorso anziché balzar fuori dal mio soggetto così innaturalmente.

AMLETO

Sono naturalissimo signore.

GUILDENSTERN

La regina vostra madre, in profonda afflizione, mi manda a voi.

AMLETO

Benvenuto!

GUILDENSTERN

No, monsignore, questa cortesia non è della buona specie. Se volete compiacervi di darmi una risposta sana io eseguirò l'ordine di vostra madre: altrimenti le mie scuse e la vostra licenza saranno la conclusione del mio incarico.

AMLETO

Signore non sono in grado.

ROSENCRANTZ

Di che, monsignore?

AMLETO

Di darvi una sana risposta. Il mio intelletto è in dissesto. Ma per la risposta che posso, sono a vostra disposizione, o meglio, come preferite, di mia madre o materna: cioè alla materia del vostro discorso: mia madre, voi dite..

ROSENCRANTZ

Cioè: ella dice, i vostri modi l'han posta in stupore e meraviglia.

AMLETO

O mirabile figlio che tanto rendi attonita tua madre! Ma non segue alcunché a tanta ammirazione materna? Ascolto.

ROSENCRANTZ

Ella desidera parlarvi nel suo studiolo, prima di ritirarvi.

AMLETO

Obbediremo, fosse dieci volte nostra madre. Avete altre incombenze per noi?

ROSENCRANTZ

Monsignore una volta mi amavate.

AMLETO

E ancora! per queste (mani) che acciuffano e rubano.

ROSENCRANTZ

Monsignore mio buono, qual è la causa delle vostre sofferenze? Voi chiudete la porta alla vostra libertà se nascondete le vostre pene ad un amico.

AMLETO

Signore, io manco d'avanzamento.

ROSENCRANTZ

Come può essere se avete il favore del Re per la successione al trono?

*Entrano attori con flauti*

AMLETO

Sì, sì ma "Campa cavallo... il proverbio è alquanto stantio... Oh! I flauti! Datemene uno... voglio mostrarvelo... Ma perché mi girate attorno come se voleste venirmi incontro col vento per cacciarmi in una rete?

GUILDENSTERN

O Monsignore, se le mie maniere sono troppo franche vuol dire che la mia devozione non ha maniera.

AMLETO

Questa non l'ho ben capita. Volete suonarmi questo flauto?

GUILDENSTERN

Monsignore non posso.

AMLETO

Ve ne prego.

GUILDENSTERN

Credetemi non posso

AMLETO

Vi scongiuro

GUILDENSTERN

Non so da che parte cominciare Monsignore.

AMLETO

È facile come mentire: operate su questi fori con le vostre dita, soffiategli con le vostre labbra e n'escirà eloquentissima musica. Ecco qui i fori...

GUILDENSTERN

Ma io non potrei regolarvi con alcuna disposizione di armonia. Non ho l'arte.

AMLETO

E guardate allora come mi prendete per cosa da nulla! Voi vorreste suonare su di me come se conosceste tasti e diteggiatura; vorreste spicarmi il cuore del mio segreto; vorreste suonarmi dalla nota più bassa alla più alta del mio registro e in questo strumentino c'è tanta musica, una voce eccellente eppure non potreste riuscire a farlo parlare. Ma per Dio! Credete ch'io sia più facile da suonare di un piffero? Trattatemi come lo strumento più facile, comunque mi pigliate non riuscirete a suonarmi.

*Entra POLONIO*

Benedicite, domine!<sup>152</sup>

POLONIO

Monsignore, la Regina vorrebbe parlare con voi e subito.

AMLETO

Vedete quella nube colà, quasi in guisa d'un cammello?

POLONIO

Perdindirindina pare proprio un cammello.

AMLETO

Forse piuttosto una donnola.

POLONIO

Il dorso è quello d'una donnola.

AMLETO

O d'una balena?

POLONIO

Proprio d'una balena....

---

152 Battuta tradotta direttamente in latino da Costa.

AMLETO

E allora verrò da mia madre pur mo'...<sup>153</sup> Forzano l'arco che quasi si spezza.  
Verrò... pur mo'

POLONIO

Dirò così...

AMLETO

Anzi: mo' mo' è presto detto  
mo' mo'... Addio amici;

*Escono tutti tranne AMLETO*

AMLETO

Questa è l'ora stregata della Notte  
Che spalanca i sepolcri. E inferno esala  
Miasmi. Ora potrei di sangue vivo  
Dissetarmi, atti tali perpetrare  
Da far tremare il giorno. Da mia madre  
Cuore non snaturarti! Mai non penetri  
Spirito matricida nel mio petto.  
Sarò crudele; non mai snaturato.  
A parlare pugnali, non a usarne.  
L'anima e la parola siano ipocrite  
Quale che sia il giudizio a condannarla  
Anima il tuo suggello non ci apporre

---

153 Manca la didascalia: a parte.

SCENA TERZA

*Studio del RE.*

*Entrano il RE, ROSENCRANTZ e GULDENSTERN.*

CLAUDIO

Non mi sta. Sicurezza non ammette  
Questa pazzia vagante. Preparatevi  
Perfeziono all'istante la procura.  
Egli verrà in Inghilterra con voi.  
Lo Stato non consente rischi interni  
Vicini al trono quali ognora nascono  
Dalla sua testa.

GULDENSTERN

Noi provvederemo  
È sacrosanta quella provvidenza  
Che salvaguarda quanti della vita  
Son debitori alla Vostra Maestà.

ROSENCRANTZ

Se ogni uomo nella sua unica vita  
Deve con ogni sforzo della mente  
Salvaguardarsi, tanto più dovrà  
Colui dal cui benessere dipendono  
Tante mai vite. Maestà che vien meno  
Non muore sola: è vortice che attrae  
In sé ciò che l'attornia. È ruota immensa  
Infissa al colmo del più alto monte  
Con sui razzi piantati altre migliaia  
D'esserini, che quando tutto cade...  
Ogni giuntura, ogni dettaglio crolla  
In fragoroso schianto. Non mai solo  
Sospira il Re ma in pianto universale.

CLAUDIO

Armatevi a un celere viaggio (vi prego)  
Vogliamo mettere i ceppi alla paura  
Che ora se ne va troppo a piè libero.



ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN

Ci aspettiamo.<sup>154</sup>

*Escono*

*Entra POLONIO*

POLONIO

Monsignore: si reca da sua madre.  
Io, cauto, dall'arazzo occultamente  
Raccolgo i passi della "intemerata"  
E, come da voi detto, e saggiamente  
Convieni che un giudizio responsabile  
(Si sa le madri son sempre parziali)  
Confronti in sicurezza. E buon per voi.  
Io tornerò prima che andiate a letto  
A dirvi quel che so.

CLAUDIO

Vi sono grato.

*Esce POLONIO*

CLAUDIO

Oh quel ch'ho fatto è orrido ed ammorbato (Rancido, Putrido)  
Fino al cielo con l'originaria  
Maledizione: il fratello ucciso!  
Non so pregare anche se voglio e voglio.  
La colpa stronca ogni più forte intento.  
E quale è quegli in doppio impegno preso  
Fermo ancora sul primo principiare  
Due ne trascurò. Ah! Dannata mano!  
Ispessita del sangue d'un fratello  
Ai dolci cieli manca pioggia assai  
Per farti bianca? Non basta la grazia  
A reggere la faccia del misfatto?  
E non ha la preghiera doppia forza  
Per arrestarci prima di cadere  
O caduti salvarci? Guardo in alto!  
Non più colpa! E qual è la preghiera

---

154 L'originale riporta: "We will haste us." cioè ci affretteremo.

Che valga? Assolvi il mio turpe assassinio!<sup>155</sup>  
 Non può: perch'io son tutto posseduto  
 Da quel che ho conquistato col peccare:  
 La Corona, il Trionfo, la Regina.  
 Può perdonarsi chi tiene il maltolto?  
 Nelle corrotte vicende del mondo  
 Con l'oro puoi stornare la giustizia  
 E spesso vedi il furto condiviso  
 Comperare la legge. Non lassù;  
 Non si bara lassù; lassù mentire  
 È dire il vero. Lì siamo costretti  
 A scontrare coi denti l'evidenza  
 Dei peccati. E allora? Che rimane?  
 Tentare il pentimento. Che può tutto  
 Ma cosa può, se pentirti non puoi?  
 Crudo esilio! Del cuore fosca morte!  
 Cuore che nella pece ti divincoli  
 E più t'impigli. Aiuto! Angeli a me!  
 Spietratevi ginocchi, cuore cinghiato d'acciaio  
 Sciogliti come fascie d'infante  
 Tutto può esser bene.

*S'inginocchia*

*Entra AMLETO*

AMLETO

Ora posso. Ora che sta pregando. (Ora va fatto.... Ora andrebbe fatto)  
 Ora lo faccio. Così se ne va in cielo.  
 Così son vendicato. È da riflettere. (Riflettiamo... Ma, rifletti)  
 Uno uccide mio padre. E per questo  
 Io, unico figlio, l'assassino  
 Spedisco in cielo.  
 Questo è paga, è salario, non vendetta.  
 Egli ha sorpreso mio padre in flagranza  
 Di peccato di cibo di rigoglio (estuoso<sup>156</sup> maggio)  
 E quale sia il suo conto lo sa il cielo

---

155 Nella versione originale la frase è interrogativa.

156 *estuoso* termine di origine latina che significa: ardente.

Ma per quel che ci consta e ci accostuma  
Dev'esser alto. E io così mi vendico  
Lo colgo mentre purga la sua anima  
Confesso e ravveduto per il transito?  
No! Spada! No  
Fino a più orrida presa  
Quando ebbriaco russa o rissa o schiuma  
O nel letto incestuoso illascivisce...  
O sacramenta al giuoco o compie un atto  
Che non contenga traccia di salvezza  
Dagli il gambetto e springhi<sup>157</sup> contro il cielo  
E gli s'anneri l'anima dannata  
Pegno d'inferno. Mia madre m'aspetta.  
Inferno indegno non ti salva il farmaco.

CLAUDIO

Volano le parole ma i pensieri  
Restano giù. Le parole da sole  
Non arrivano in cielo.

---

157 *springhi* forma verbale di derivazione pirandelliana, significa: scalci, sbalzi.

SCENA QUARTA

*Studio della REGINA.  
Entrano REGINA e POLONIO.*

POLONIO

Verrà subito.

Deve essere una vera intemerata  
Ditegli che i suoi lazzi van tropp'oltre.  
(Dite che i suoi son lazzi inammissibili)  
E che avete dovuto farvi schermo  
Fra il fuoco e lui. Io starò zitto qui.  
Siate severa.

AMLETO

*(Dentro) Madre. Madre. Madre.  
(e con diversi effetti uno può esser Mamma)<sup>158</sup>*

GERTRUDE

State pur certo.  
E di me non temete. Ritiratevi.

*POLONIO si nasconde.<sup>159</sup>*

*Entra AMLETO*

AMLETO

Dunque, Madre, su che materia è l'esame?

GERTRUDE

Amleto, tu hai offeso tuo padre.

AMLETO

Signora, voi avete offeso mio padre.

GERTRUDE

Via! Voi non replicate seriamente.

AMLETO

Via! Voi interloquite erroneamente.

---

158 Indicazione di Costa.

159 Alla didascalia manca: dietro l'arazzo.

GERTRUDE  
Che cos'è questo?

AMLETO

Cambia la materia?

GERTRUDE  
Dimentichi chi sono?

AMLETO

Per la croce

No! Siete la Regina e siete moglie  
Del fratello del vostro marito.  
E siete, così non fosse... mia madre.

GERTRUDE  
Troverò che vi saprà parlare.<sup>160</sup>

AMLETO  
State seduta. Non dovete muovervi,  
Finché non v'abbia mostrato lo specchio  
In cui vediate il vero intimo vostro.

GERTRUDE  
Che vuoi? Non vuoi uccidermi? Aiuto!

POLONIO  
Olà! Aiuto!

AMLETO

Che è. Un topo! Morto per un ducato

Morto<sup>161</sup>

POLONIO  
Son morto!

GERTRUDE

Povera me, che fai?

AMLETO  
Io non lo so. È forse il Re?

GERTRUDE  
Oh che furioso, sanguinoso orrore!

---

160 Dal tu passa al voi e viceversa.

161 Manca la didascalia: affonda la spada nell'arazzo.

AMLETO

Un sanguinoso orrore! Tanto turpe  
Cara Mamma, quanto uccidere un Re,  
E maritarsi con suo fratello.

GERTRUDE

Come uccidere un Re?

AMLETO

Sì! Sissignora

Come uccidere un Re. Tu disgraziato  
Imbecille intrigante ficcanaso. Statti bene.  
T'avevo preso per un meglio... Peggio per te  
Scopri che indaffararsi ha qualche rischio.  
Non vi torcete le mani. Sedete  
Perch'io vi torca il cuore, se riesco:  
Se mai è ancora imbevuto di sangue  
Se licenza non l'ha così impietrito,  
temprato, martellato, corazzato,  
Contro ogni sentimento.

GERTRUDE

Che ho mai fatto,

Perché tu stridi tanto contro me?  
Che ho mai fatto?

AMLETO

Un'azione che insozza

Grazia e pudore; sbugiarda virtù  
Toglie la rosa in fronte all'innocenza  
E ci lascia vesciche; giuramenti  
Dissacra, voti infrange. Un atto tale  
Che al corpo d'un contratto strappa l'anima  
E cangia religione in rapsodia  
Di motti e litanie. Dei cieli il volto  
Quest'orbe di cristallo si fa volto  
Rosso d'orrore come ai dì dell'Ira  
S'ammala di pensiero.

GERTRUDE

Ahimé! Quale atto?  
Che tanto tuona e ruggia nel prefazio<sup>162</sup>?

AMLETO

Qui! Guarda qui questa pittura e questa  
Contraffatta presenza dei fratelli.  
Qua, quale grazia spazia sulla fronte,  
I crini d'Iperione il fiero ciglio  
Di Giove, lo sguardo di Marte  
La baldezza di Mercurio  
Appena posato su un poggio  
Un'accolta di forme veramente  
Ove ogni dio ha posto il suo suggello  
Per garantire al mondo qui c'è un uomo.  
Questo era il vostro sposo. Ora guardate:  
Qui c'è il vostro marito, spiga guasta  
Che infetta la sana. Che occhi avete?  
V'era alimento quel picco solare  
Ora l'ingluvie<sup>163</sup> saziare di melma  
Che occhi avete?  
Non lo chiamate amore: all'età vostra  
L'uzzo del sangue è umile e domito  
E va dietro al giudizio: e qual giudizio  
Passerebbe da questo a questo qui.<sup>164</sup>  
Affetti avete: non avreste moti;  
Ma li avete apopletici. Pazzia  
Mai tanto sbaglia, né senza alcuna estasi  
Fa tanto schiavo  
Da non lasciargli fior di scelta  
Da servirgli a sdubbiarsi. Che demonio  
V'ha così frodolato a moscacieca.  
Occhio o sensi privati l'un dell'altro  
Da soli: orecchi, mani, occhi, odorato  
O una porzione inferma d'un sol senso

(l'ingluvie pinguefate)

162 *prefazio* termine di origine latina che significa: preambolo, prefazione.

163 *ingluvie* termine di origine latina, antico e letterario, che significa: voracità, ingordigia.

164 Nella versione originale c'è il punto interrogativo.

Non poteva così tutta basirvi...  
Onta! Dov'è pudore? Inferno insorto!  
Se ti ammutini dentro una matrona  
Alla flagrante gioventù sia cera  
Virtù e in sé si stemperi. E proclami  
Che non c'è onta se foia fa guerra  
Se il gelo dirittura estua e flagra  
Quanto ragione svende volontà.

GERTRUDE

Amleto basta!

Mi hai sospinto i miei occhi in fondo all'anima  
Lì punti negri e vermigli spesseggiano  
Per mutarne il colore...

AMLETO

No! Per vivere

Nella rancida schiuma e nell'untume  
D'un sozzo letto, frolla di marciume  
Smielando amore fra strame e letame

GERTRUDE

O non parlarmi più: queste parole  
Son come spade, basta dolce Amleto.

AMLETO

Un assassino, un servo, che non è  
Del vostro vero signore un centesimo,  
Grassatore del regno e del governo  
Che s'è arraffato un prezioso gioiello  
Ignorando che fosse una corona,  
(Un vice di Re un vizio di Re...)<sup>165</sup>

GERTRUDE

Oh! Basta

*Entra lo SPETTRO*

AMLETO

Un Re di stracci e di rappezzi.  
Salvatemi, ali del Cielo, copritemi  
Celesti guardie! Che chiede

---

165 Battuta aggiunta da Costa.



La vostra graziosa Maestà.

GERTRUDE

Ahi, ah! È pazzo!

AMLETO

Venite a richiamare il figlio torpido  
Dai vortici di tempo e di passione  
Che pronto attenda ai tremendi comandi  
Oh! dite.

SPETTRO

Ricordati, questa visitazione  
È per acuire l'ottuso proposito  
Ma guarda! Stupore invade tua madre  
Metti pace fra lei e la sua anima  
Straripa fantasia nei corpi deboli.  
Parlate Amleto.

AMLETO

Che avete signora?

GERTRUDE

Povera me, che avete voi? Volgete  
Al vuoto incorporale la parola  
E lo sguardo selvaggio; sulla testa  
Come allertate (?) le chiome  
Si sollevano vive. O caro figlio  
Sull'ardenza dei tuoi infiammati umori  
Distilla fresca pazienza. Che guardi?

AMLETO

Lui, guardo lui! Vedete come splende  
Nel suo pallore! Se in questo sembiante  
Predicasse il suo caso a sassi e pietre  
Le pietre smoverebbe. Ah! Non guardatemi  
Non sciolga no! Pietà il mio furore  
Se no verserò lagrime, non sangue (Se no lagrime forse, anziché sangue)

GERTRUDE

A chi parlate?

AMLETO

Non vedete niente?

GERTRUDE

Niente! Vedo soltanto quel che c'è.

AMLETO

Né udiste niente?

GERTRUDE

No! Se non noi due.

AMLETO

Ma guardate un po' là, che si allontana  
Mio padre com'era da vivo. Guardate  
Dov'è: laggiù! Ancora! Su l'uscire...

*Il fantasma scompare.*

GERTRUDE

Questo è di stampo della vostra mente;  
Questa incorporale creazione  
Dà tanta forza il rapimento (estatico?)

AMLETO

Il mio polso come il vostro va a tempo  
E rende un suono altrettanto sano.  
Non per pazzia ho parlato. Provate!  
Ripeterò il già detto onde pazzia  
Repugnerebbe impennandosi. Madre  
Per santa grazia non v'ungete l'anima  
Con l'unguento che in me parli pazzia  
Non il vostro peccato. Non chiudete  
Con una pelle la piaga ulcerosa:  
La cangrena continua a serpeggiare  
E infetta tutto. Confessate al cielo  
Il vecchio male, impeditevi il nuovo  
Non concimate la gramigna infesta  
Già lussureggia assai. E perdonatemi  
Questa virtù: nei tempi grossi e bolsi  
Virtù al vizio implora perdono  
E gli s'inchina e prostra per scusarsi  
Di volerlo far buono (**di sognarselo buono**)

GERTRUDE

Amleto, m'hai spaccato il cuore in due

AMLETO

Oh! gettatene via la peggior parte (nera)

E vivete più pura. Buona notte. (e vivete dell'altra tutta bella)

Ma non tornate al letto di mio zio

Se non l'avete una virtù, appropriatevene (inventatela, inventatevela)

Siete senza virtù: una adottatene

(Orbata di virtù, una adottatene)

(Sterile di virtù una adottatene)

L'usanza, il mostro che divora affetti

Demonio d'abitudine, è un angelo

Che alle usate azioni, buone o male (che alle azioni adottate)

Dà a tutte una divisa o una livrea

Facile da indossare. L'astenervi

Stanotte, vi offrirà un'attitudine (un pronto approdo)

All'astinenza prossima e via via

Ché usanza quasi cangia (stampo) la natura

E addomestica il diavolo o lo sbalza

Con mirabile slancio. Un'altra volta:

Buona notte. E se mai desideriate

D'essere benedetta, vi chiederò

Che mi benediciate.

Quanto a lui...

Io mi pento; ma il cielo l'ha voluto

Punire me con lui e lui con me,

Io suo castigo e castigatore.

Lo porto via. Risponderò di lui

E della morte che gli ho dato. Ancora:

Buona notte. Mi tocca esser crudele

Per essere quello che devo. Il male

Così comincia: il peggio resta indietro

Una parola ancora, Mia signora.

GERTRUDE

Che devo fare?

AMLETO

Non quello, affatto che vi ho chiesto fare.

Lasciate il grasso Re tentarvi a letto

Pizzicarvi le guance, coccolarvi...,  
E per un paio d'angustiosi baci  
(Strimpellarvi sul collo con le dita  
E farvi ingarbugliare tutto questo  
Ch'essenzialmente io non sono matto  
Ma pazzo ad arte (contraffatto). Meglio che lo sappia.  
E chi se non una regina bella  
Sobria, saggia vorrebbe defraudare  
Di sì pingui segreti un vispistrello<sup>166</sup>  
Un rospo gonfio un gattaccio mammone.  
Chi, chi vorrebbe? Ma contra prudenzia,  
Scacciate le cicogne, rannicchiatevi,  
Per provare, nel nido sul comignolo  
Come l'astuta scimmia della favola  
E rompetevi il collo.

GERTRUDE

Sta sicuro,

Se le parole sono fiato e il fiato  
È vita io non ho vita per fiatare  
Quello che hai detto a me.

AMLETO

Io vado in Inghilterra. Lo sapete? (*L'Inghilterra mi aspetta*)

GERTRUDE

Dimenticavo. È già deciso

AMLETO

Sigillate le lettere: i due amici  
Di cui mi fiderò come di serpi  
Hanno il mandato: mi faranno strada  
E guideranno alle ribalderie (*anticipando - precedendomi*)  
(*mi apriranno la strada*  
*come corrieri alle ribalderia*)  
Funzionerà: è un gran bel vedere  
Quando l'artificiere salta in aria  
Sul suo petardo. E io saprò scavare  
Sotto la loro mina d'un buon braccio:  
Li esploderò alla luna. È dolce cosa (*è perfezione*)

---

<sup>166</sup> *vispistrello* variante antica, di origine dantesca, di pipistrello.

L'incontro di due mire in linea retta.  
Questo qui m'obbliga a fare il facchino.  
Strascino queste viscere qui fuori.  
E ancora buona notte. Com'è zitto  
Adesso e quieto e segreto e serio,  
Che, vivo, folleggiò, ciarlò, superfluo  
(che fu superfluo e folleggiò e ciarlò)  
Andiamo, su! Avviamoci alla fine (all'uscita)  
E buona notte... ma'

*Esce AMLETO trascinandosi dietro POLONIO.*

## ATTO IV

### SCENA PRIMA

*Stanza del castello.*

*Il RE e la REGINA entrano con ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

CLAUDIO

C'è una ragione a questi sospiri. Questa profonda ansietà dovete spiegarlo.  
È conveniente che ne siamo a conoscenza. Dov'è vostro figlio?

GERTRUDE

Lasciateci un momento appena.

*Escono ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

GERTRUDE

O mio signore; che cosa ho veduto!

CLAUDIO

Cosa Gertrude? Come sta Amleto?

GERTRUDE

Pazzo più del mare e del vento.  
In furioso accesso udendo muoversi  
Qualcosa oltre l'arazzo grida "un topo"  
E colpisce alla cieca il buon Polonio.

CLAUDIO

Oh! Grave, grave!  
Toccava a noi, fossimo stati lì.  
Finch'è libero andiamo tutti a rischio.  
Voi stessa, noi, ognuno. In che maniera  
Risponderemo di questo misfatto?  
Sarà apposto a noi. Toccava a noi  
Mantenere isolato, inoffensivo  
Questo giovane pazzo. Troppo amore  
Ci ha tolto di oprare giustamente  
E come chi nasconde un turpe male  
Che l'ha ferito anche noi lo lasciammo  
Invaderci il midollo. Dov'è ora?

GERTRUDE

Forse a occultare quel povero corpo  
Su cui la sua follia, come un po' d'oro  
Fra tanto di mondiglia, resta pura  
Ora piange per quello ch'è avvenuto.

CLAUDIO

O Gertrude sofferiamo<sup>167</sup> ...  
Non prima il sole sarà tramontato  
Che partirà per nave: l'atto ignobile  
Dobbiamo con prudenza e maestà  
Sanzionare e ad un tempo adonestare<sup>168</sup>.

*Entrano ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

CLAUDIO

O Guildenstern! Amici procuratevi  
Qualche altro aiuto. Amleto nel suo male  
S'è macchiato del sangue di Polonio;  
Lo sta portando via dallo studiolo  
Di sua madre: cercatelo, calmatelo,  
Portate la salma nella cappella.  
Vi prego in fretta.<sup>169</sup> Ora riuniremo  
I più fidi e savi amici, Gertrude  
Diremo ciò che intendevamo fare  
E l'imprevisto accaduto: e la calunnia  
Che soffia sopra i diametri del mondo  
Col suo sussurro i velenosi colpi  
Il nostro nome non attingerà  
Ferendo solo l'aria imperforabile.  
Ho il cuore tutto sgomento e sconcordia  
Andiamo, andiamo

*Escono*

---

167 *sofferiamo* forma verbale antica che significa: tolleriamo, sopportiamo.

168 *adonestare* forma verbale antica che significa: giustificare, far apparire onesto.

169 Escono Rosencratz e Guildenstern.

SCENA SECONDA

*Un'altra sala del castello.  
Entra AMLETO*

AMLETO  
Sistemato al sicuro.

ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN  
*(dall'interno)*  
Amleto! Principe Amleto!

AMLETO  
Piano! Chi chiama Amleto.  
Oh! arrivano.

*Entrano ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

ROSENCRANTZ  
Che avete fatto, Monsignore, della salma?

AMLETO  
"In pulverem reversus, quia pulvis est..."<sup>170</sup>

ROSENCRANTZ  
Diteci dov'è, che possiamo portarlo nella cappella.

AMLETO  
Non vorrete credere...

ROSENCRANTZ  
Cosa, Monsignore?

AMLETO  
Ch'io voglia mantenere il vostro segreto e non il mio. E poi, all'inchiesta d'una spugna, che risposta può dare il figlio d'un Re?

ROSENCRANTZ  
Mi prendete per una spugna Monsignore?

AMLETO  
Certo, signore; che succhia il credito del Re, i suoi favori, i suoi incarichi. Ma questi funzionari rendono al Re il miglior servizio alla fine; lui se li tiene, come fa la scimmia, nella borsa della guancia, pronti ad essere

---

170 Battuta tradotta dall'inglese direttamente in latino.



ingoiati; poi quando gli serve ciò che avete sorbito, una bella strizzata e siete di nuovo pronti all'uso.

ROSENCRANTZ

Non vi capisco, Monsignore.

AMLETO

Ne ho piacere; un discorso per bricconi, dorme bene in un orecchio strullo.

ROSENCRANTZ

Monsignore, dovete dirci dov'è il corpo e venire con noi dal Re.

AMLETO

Il corpo è col Re; ma il Re non è col corpo. Il Re è una cosa

GUILDENSTERN

Una cosa, Monsignore?

AMLETO

Da nulla...! Portatemi dal Re...

(Caccia-volpe al nascondiglio  
tutti in traccia poi ti piglio?)<sup>171</sup>

---

171 Battuta aggiunta da Costa; manca la didascalia: escono.

SCENA TERZA

*Altra stanza nel castello.  
Entra il RE con due o tre CORTIGIANI*

CLAUDIO

Ho mandato per lui. E per la salma.  
Ch'egli resti a pie' libero, è un gran rischio.  
Ma non si può far uso della legge  
Con lui: troppo lo adora la plebaglia  
Che ama a occhio, non sceglie a giudizio  
Ed esecra la pena inflitta al reo  
E non il suo delitto. Acché si appiani  
Ogni cosa, la scelta d'imbarcarlo  
Deve apparire previdente. A mali  
Estremi, s'addicono rimedi estremi.<sup>172</sup>  
O niente affatto.

*Entrano ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

CLAUDIO

Ebbene che accade?

ROSENCRANTZ

Dove il corpo, Signore, sia nascosto  
Non riusciamo a sapere.

CLAUDIO

E lui dov'è?

ROSENCRANTZ

È qui fuori, guardato; ai vostri cenni.

LAUDIO

Portatemelo innanzi.

---

172 A questo punto credo sia opportuno registrare questa postilla di Costa: "I delitti dei potenti non hanno testimoni. Come potrebbe Amleto promuovere 'un'inchiesta' in un regime retto da Claudio? Quanti si ribellano all'idea del fantasma. Mi pare che ciò dica chiarissima cosa: 'Non sempre si può avere un fantasma, arcano testimone, a denunciare ciò che nessuno denuncerà mai, se non forse in confessione (Claudio forse si è confessato) e allora pensate quanti assassini impuniti presso le corti dei potenti. E guardate, anche quando si sappia, quale reverenziale coorte di scrupoli prende il vendicatore nei riguardi di quel potente che non soffre mai solo!' Si diceva oggi riparlando dell'assassinio di Kennedy proprio questo. Che i delitti a quel livello possono benissimo non aver possibilità di testimonianze." **Quaderno 14** (inedito), 29 mar. 1964.

ROSENCRANTZ

Oh Guildenstern; fate entrare Monsignore.

*Entra AMLETO e GUILDENSTERN*

(Amleto potrebbe fingersi ammanettato?)<sup>173</sup>

CLAUDIO

Adesso, Amleto, Polonio dov'è?

AMLETO

...A dieta... (a cena)

CLAUDIO

A dieta dove? (a cena dove?)

AMLETO

Non dove mangia, ma dov'è mangiato. Una congrega di certi vermi politici gli è sopra. Il vero imperatore della dieta è il verme. Noi ingrassiamo animali per ingrassarci e c'ingrassiamo per i vermi. Un re grasso e un povero magro sono solo un servizio variato (lo stesso pasto in due servizi), due portate alla stessa tavola.. È così che finisce.

CLAUDIO

Ahi, ahì.

AMLETO

Un tale pesca un pesce con un verme che s'è nutrito di trippa di Re poi mangia il pesce nutrito del verme sempre nutrito di trippa di Re.

CLAUDIO

Che vuoi significare con questo?

AMLETO

Nient'altro che mostrarvi che carriera può fare un Re nella trippa d'un povero.

CLAUDIO

Dov'è Polonio

AMLETO

In cielo, spero: mandate a vedere se non lo trova lì il vostro corriere; cercatelo voi nel luogo opposto. Ma se non lo trovate dentro il mese, lo fiuterete salendo all'altana.

---

173      Indicazione di Costa.

CLAUDIO  
Andate a cercarlo lì.

AMLETO  
Non correte! Non scappa.

*Escono i servitori*

CLAUDIO  
Il fatto, Amleto, per la tua sicurtà  
Cui teniamo; (anche se ci addolora  
Quel ch'è accaduto) ti obbliga a partire  
Rapidamente: disponiti dunque:  
La nave è lesta, il vento propizio,  
Ogni cosa e i compagni sono in pronto<sup>174</sup> ...  
Per Inghilterra

AMLETO  
Inghilterra? Buono!

CLAUDIO  
È così, se leggi i nostri propositi

AMLETO  
Io vedo un Cherubino che li legge.  
Per l'Inghilterra! Addio cara Madre.

CLAUDIO  
Il tuo padre affezionato, Amleto.

AMLETO  
Mia madre: padre e madre sono marito e moglie.  
Marito e moglie sono una carne sola  
Quindi mia madre. E via! Per l'Inghilterra

*Esce*

CLAUDIO  
State sempre con lui. Sollecitatelo.  
E non tardate. Lo voglio lontano  
Stanotte stessa. Giacché tutto è lesto  
Che riguarda altrimenti questo affare.  
Vi prego fate in fretta.

---

174 *in pronto* non è comprensibile, forse voleva scrivere: a bordo, in ogni caso si tratta di una svista.

*Escono ROSENCRANTZ e GUILDENSTERN*

E tu Inghilterra,  
Se prezzi<sup>175</sup> il mio favore, com'è giusto  
Poiché in te vive e rosse son le margini<sup>176</sup>  
Dell'armi nostre; e ci sei tributaria  
"Tua sponda" vorrai ben attenerti  
Al mio mandato che, per via di lettere  
a questo effetto competenti, chiede  
La morte immediata di Amleto. Fàllo  
Inghilterra; perché come etisia<sup>177</sup>  
Infuria nel mio sangue e a te conviene  
Guarirmi. Finché questo non è fatto  
Nessuna gioia mia, sarebbe nata.<sup>178</sup>

---

175 *prezzi* forma verbale antica di derivazione latina, significa: apprezzi, tieni in considerazione.

176 *margini* forma antica che significa: cicatrici.

177 *etisia* termine di derivazione francese, significa patologia polmonare, per estensione febbre.

178 Esce.

SCENA QUARTA

*Pianura in Danimarca.  
Entrano FORTEBRACCIO e un CAPITANO con soldati, in marcia.*

FORTEBRACCIO  
Capitano, il mio omaggio al Re Danese  
Con sua licenza, ditegli: Fortebraccio  
Si appella per il transito concesso  
Nel suo Reame; v'è noto l'accordo.  
Se Sua Maestà chiedesse altro, Noi stessi  
Adempiremmo di persona al debito.  
Fate lo sappia.

CAPITANO

Lo farò signore.

FORTEBRACCIO  
Avanti, adagio.<sup>179</sup>

*Entrano AMLETO, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, altri.*

AMLETO  
Signore, queste forze a chi appartengono?

CAPITANO

Al Sire di Norvegia, mio signore.

AMLETO

E dove sono dirette?

CAPITANO

Verso una zona della Polonia.

AMLETO

Chi le comanda, signore?

CAPITANO

Il figlio del defunto Fortebraccio.

AMLETO

E vanno proprio contro la Polonia  
O per qualche questione di frontiera?

---

179 Escono tutti tranne il capitano.

CAPITANO

A dire il vero, senza aggiunta alcuna  
Andiamo ad occupare un territorio (porziuncola)  
Che non ha altri meriti che il nome  
Non darei del suo fitto cinque scudi,  
Cinque. Né l'uno o l'altro dei due Re,  
Norvegese o Polacco riuscirebbe  
A farcene di più, se lo vendessero.

AMLETO

Forse il Polacco non vorrà difenderlo.

CAPITANO

Che? L'ha già ben difeso.

AMLETO

Ventimila ducati e duemilanime  
Non verrebbero a capo del contrasto  
Per un fuscello. Questo cancro mina  
La pace ed il benessere, che poi  
Dentro si rompe e non mostra la causa  
Di che l'uomo perisce. Vi ringrazio,  
Umilmente signore.

CAPITANO

Dio vi accompagni.<sup>180</sup>

ROSENCRANTZ

Vogliamo andare Monsignore?

AMLETO

Sarò subito con voi. Precedetemi.<sup>181</sup>  
Ogni occasione grida contro di me  
E pungola la mia lenta vendetta  
Cos'è un uomo se suoi principi e fini  
Siano dormire e nutrirsi? Una bestia!  
Chi ci dotò di mente e di parola  
Di previdente acume e di memoria  
Non ci donò la divina ragione  
Perché ammuffisse. Ora, che sia soltanto

---

180 Esce.

181 Escono tutti tranne Amleto.

Pazza dimenticanza o vile scrupolo  
 Di pensare all'evento con minuzia,  
 (Pensiero che squartato, ha solo un quarto  
 Di saggezza e ben tre di codardia,  
 Non so perché io viva per dir "Devo"  
 Giacché ho ragione, voglia, forza e mezzi  
 Di fare quel che devo. Esempi atlantici  
 Mi esortano: un'armata come questa  
 Condotta da un leggiadro e baldo principe  
 Ch'enfiato di divina ambizione  
 Fa le fiche<sup>182</sup> all'evento imprevedibile  
 Mortalità esponendo e insicurezza  
 A quanto sorte e periglio minacciano  
 Per una cocchia d'uovo. Essere grandi  
 Non è agitarsi senza grande causa<sup>183</sup>  
 Ma contendere in grande per un bruscolo  
 Se la posta è l'onore. Io come sto?  
 Con la madre macchiata e il padre ucciso  
 Stimoli alla ragione e spinte al sangue  
 E cedo al sonno, mentre a mia vergogna  
 Vedo come già morti ventimila vivi  
 Che per un estro o un destro della fama  
 Vanno alla tomba come a nozze e rischiano  
 Per una zolla che non offre suolo  
 All'orme loro né fossa bastante  
 A coprire gli uccisi. Or da quest'ora  
 Siano di sangue i pensieri o non siano.<sup>184</sup>

---

182 *Fa le fiche* di derivazione dantesca, in questo contesto, può avere una valenza scaramantica o di derisione.

183 Questo verso nella traduzione italiana deve avere una doppia negazione come ci spiega autorevolmente Sandro Serpieri: "nota 261. Perché il senso torni bisogna supporre che il negativo 'Is not' sia in effetti un doppio negativo: la vera grandezza non si misura dalla grandezza della causa per cui ci si batte, ma dalla posta in gioco, che è l'onore, il quale spinge a battersi anche per una inezia." W. Shakespeare, **Amleto**, a cura di A. Serpieri, Venezia, Marsilio, 1997, p. 339.

184 Esce.



## SCENA QUINTA

*Elsinore. Stanza nel castello.*  
*La REGINA, ORAZIO e un GENTILUOMO*

GERTRUDE

No! Non voglio vederla

GENTILUOMO

Insiste tanto! È tutta un repetìo<sup>185</sup>  
vuolsi averne pietà...

GERTRUDE

Che cosa chiede?

GENTILUOMO

Parla e riparla di suo padre. sente,  
Dice così, che c'è tranelli al mondo  
Si batte il petto, tossicchia, s'inquieta,  
Imbizzisce, dubbiaggia a senso perso;  
Ciarle si sa; ma l'uso incongruo porta  
Chi ascolta a almanaccare e ad imbastirci  
Parole sì conformi ai suoi pensieri  
E poich'ella con sguardi, cenni e gesti  
Le accompagna, davvero fan pensare  
Che abbiano un senso e per di più luttuoso.

ORAZIO

Meglio parlarle. Potrebbe far nascere  
Nei mal disposti ipotesi dannose.

GERTRUDE

Che passi, allora.

*Esce il GENTILUOMO.*

GERTRUDE

All'anima ammalata il mio peccato  
Fa d'ogni nulla un nunzio di sventura

---

185 *repetio* termine di derivazione latina che, in questo caso, può significare: rimpianto, rammarico. L'originale riporta: *indeed distraught* cioè: davvero sconvolta.

Tanto diffida la colpa inesperta  
Che rischia morte per tema di morte.

*Entra OFELIA*

OFELIA  
Dov'è la vaga sovrana di Danimarca?

GERTRUDE  
Cosa c'è, Ofelia?

OFELIA  
*(canta)*  
*Come fai a dir leale*  
*Quell'amore e questo no?*  
*Dal suo (mite) pio (questuare) lemosinare*  
*Dai piè scalzi già lo so.<sup>186</sup>*

GERTRUDE  
O mia dolce signora che vuol dire questo cantare?

OFELIA  
Voi dite? Anzi, vi prego ascoltate.  
*(canta)*

*Non c'è non c'è più, se n'è ito*  
*Se n'è ito e più non c'è;*  
*Sotto il capo un cespo fiorito*  
*Una pietra sotto i piè...*  
Oh! Oh!

GERTRUDE  
Mia cara Ofelia...

OFELIA  
Ascoltate, vi prego. (...?...)

*(canta)*  
*Neve d'alpe il bianco sudario*  
*Entra il RE*

GERTRUDE  
Poveri noi, guardate qui, Monsignore.

---

186 Traduzione molto personale di Costa.

OFELIA

*(canta)*

*Tutto di rose e di viole*

*Per un mortorio solitario*

*Pioviendo lacrime senza sole...*

CLAUDIO

Come state, graziosa signora?

OFELIA

Bene. Dio vi rimeriti; “(Non figura cantato ma potrebbe essere)<sup>187</sup> La civetta era figlia di un fornaio... (continuare?)” Signore noi sappiamo quel che siamo ma non quel che possiamo essere (*diventare*) Che Dio sia sempre alla vostra tavola!

CLAUDIO

Un pensiero a suo padre

OFELIA

Niente parole su questo, vi prego. Ma se vi chiedono che significa, rispondete così:

*(canta)*

*Dimani è San Valentino*

*E io, fanciulla, di buon mattino*

*Picchio e ripicchio alla tua finestrina*

*Per farmi la tua Valentina.*

*Allora si alzò su e si rivestì*

*E della stanza la porta aprì.*

*Fece entrare la pulzella, che fuori pulzella*

*Mai più non<sup>188</sup>uscì.*

CLAUDIO

Graziosa Ofelia.

OFELIA

Davvero, là, senza bestemmia, voglio finire

*O Gesù di Carità,*

*Maria Santa che vergogna!*

*Il garzon, si sa, lo fa,*

*Né di pentirsene si sogna.*

---

187 Indicazione registica di Costa.

188 Questa seconda negazione è di troppo, altera il significato.

*Dice lei: "per far tue voglie  
Mi giurasti di prendermi in moglie."<sup>189</sup>  
E l'avrei fatto, giuro e rigiuro,  
Se non m'entravi nel letto allo scuro...*

CLAUDIO

Da quanto tempo è in questo stato?

OFELIA

Io spero che tutto andrà bene. Dobbiamo aver pazienza. Ma io non posso far altro che piangere, a pensare che l'hanno disposto nella fredda terra. Mio fratello lo saprà. Vi ringrazio per il vostro buon consiglio. Avanti, il mio cocchio. Buona notte signore, buona notte, gentili signore... (*bis, tris*)<sup>190</sup>

CLAUDIO

Seguitela dappresso: fatele buona guardia, vi prego.

*Esce ORAZIO*

Questo veleno di sordo dolore  
Nasce dall'assassinio di Polonio. Oh! Gertrude  
Le sventure non vengono mai sole,  
Ma in battaglioni. Prima quell'assassinio,  
Poi, Amleto partito, e causa giusta  
Della sua dipartita. E tutto il popolo  
Allarmato, confuso sobillato  
Per queste sparizioni. In segretezza  
Male operammo. La povera Ofelia  
Da sé divisa e dalla sua ragione  
Senza di che siamo immagini o bestie,  
Non sa, quello ch'è il colmo d'ogni danno,  
Che suo fratello, tornato di Francia,  
Fa messe di miracoli, tenendosi  
Nel fosco, tra mosconi che gl'insinuano  
Malvagità sulla morte del padre.  
Ed il bisogno, a corto di materia,  
Sogna denuncia alla nostra persona  
In ogni orecchio. Tutto ciò, Gertrude,

---

189 Manca la battuta: *He answers* cioè: lui risponde.

190 Esce.

Come un mortaio a mitraglia, in più parti  
Mi dà morte superflua.<sup>191</sup>

GERTRUDE

Ah! Che rumore...

È questo qui?

CLAUDIO

Le mie guardie alle porte!

*Entra un MESSAGGERO*

Che avviene?

MESSAGGERO

Sire; mettetevi in salvo

L'Oceano scavalcando le sue dighe  
Divora i piani con furia minore  
Che non Laerte, a capo di riottosi  
La vostra guardia sopraffà. Gl'insorti  
L'acclamano. E quasi che la storia  
Cominci appena, antichità si scordano  
E costumanze, ragioni e sanzioni  
D'ogni parola: e gridano: "Noi solo  
Decidiamo; vogliamo Re Laerte.  
Berrette, lingue mani al cielo applaudono:  
Laerte sarà Re! Laerte sarà Re!"

REGINA

Come seguono in furia false tracce  
Ma questo è contro a tutto, falsi cani.

*Rumore interno*

CLAUDIO

Hanno rotto le porte.  
*Entra LAERTE con i compagni*

LAERTE

Dov'è il Re? State fuori tutti quanti.

COMPAGNI

Vogliamo entrare.

---

191 Rumore dall'interno. Entra un Messaggero.

LAERTE

Lasciatemi solo.

COMPAGNI

Come vuoi.

LAERTE

Grazie! Restate in guardia! O tu Re vile.

Dammi mio padre.

GERTRUDE

Calma buon Laerte.

LAERTE

Una goccia di sangue che si calma

Me chiama bastardo, cornuto mio padre

Stampa il conio di femmina da conio<sup>192</sup>

Qui proprio qui fra i cigli

Sulla candida fronte casta e pura

Di mia madre.

CLAUDIO

Laerte quale causa

Fa gigantesca la tua ribellione?

Gertrude lascialo: non devi temere.

Tale divinità circonda un Re

Che tradimento può appena sfiorare

Non attingere la sua mira. Dimmi

Laerte, perché sei così infuocato...

Tu lascialo, Gertrude. Parla, uomo

LAERTE

Dov'è mio padre?

CLAUDIO

Morto.

GERTRUDE

Non da lui

CLAUDIO

Chieda quello che vuole.

---

192 *femmina da conio* espressione di origine dantesca che significa: prostituta.

LAERTE

Come morì. Non mi farò ingannare  
Fedeltà giuramenti, tutto al diavolo!  
Coscienza e Grazia al più profondo Inferno  
Io sfido dannazione! A questo sto  
Ché tengo a sdegno l'uno e l'altro mondo. (questo mondo e l'altro)  
Voglio solo vendetta per mio padre  
Nasca quel che vuol nascere, compiuta.

CLAUDIO

Chi può fermarvi?

LAERTE

La mia volontà.  
Non quella del mondo intero.  
Quanto ai miei mezzi saprò amministrarli  
E con poco lanciarli.

CLAUDIO

Buon Laerte  
Volendo assicurarvi quel che avvenne  
Di vostro padre, avete già deciso  
D'ogni erba fare un fascio e torre insieme  
Nemici e no, chi ha torto e no?

LAERTE

I nemici  
Solo.

CLAUDIO

Volete dunque smascherarli?

LAERTE

Agli amici aprirò larghe le braccia  
E qual pio pellicano sgorga-vita  
Darò loro il mio sangue.

CLAUDIO

Ora parlate  
Da gentiluomo e da figlio devoto.  
Che a questa morte io sono affatto estraneo  
Condolendomi d'essa oltre ogni limite

Parrà al giudizio vostro sì evidente  
Come evidente all'occhio è pieno giorno.

*All'interno un rumore*

CLAUDIO  
Fatela entrare.<sup>193</sup>

LAERTE  
O Dio che è questo?

*Rientra OFELIA*

Furore acceca il mio cervello, lagrime  
Abbruciate di sale la mia vista  
Re Dio la tua pazzia farò pesare  
Finché trabocchi la bilancia! O rosa,  
Rosa di maggio fanciulletta cara  
Sorellina fatata, dolce Ofelia,  
Cieli, può mai uno spirito bambino  
Sfiorire come vita di vegliardo?  
Natura si sublima nell'amore  
E più si affina più si quintessenzia  
Per inseguire amore che l'attira<sup>194</sup>

OFELIA

*(canta)*

*Sulle spalle faccia al cielo  
Se lo portarono in una bara  
Pioggia e gelo nell'aria chiara.  
Col viso bianco all'alba sulla bara<sup>195</sup>  
Oh! Oh! Addio mia tortorella...*

*(mio piccioncino...)*

LAERTE  
Se a mente sana chiamassi a vendetta  
Non potresti commuoverci di più

---

193 Questa battuta, nella versione originale, non è di Claudio ma dei compagni di Laerte.

194 Gli ultimi tre versi di questa battuta sono presenti solo nella versione dell'*in Folio* (F).

195 I primi quattro versi di questa canzone sono stati tradotti da Costa piuttosto liberamente.



OFELIA

Cantate:

*(canta)*

*“All'alba, all'alba...”*

*Chiamatelo “un'albata”...*

*Oh! come si accompagna all'arcolaio...*

*È la storia del siniscalco*

*Che ha rapito la figlia del Re...<sup>196</sup>*

LAERTE

Tutto questo ha un senso...

OFELIA

*(vedere se cantato, se in versicoli)<sup>197</sup>*

*“C'è il rosmarino, per le ricordanze...”*

*Ti prego amore, ricorda...*

*“E ci sono le viole, pei pensieri d'amore”*

LAERTE

Ci ammaestra: pensieri e ricordanze.

OFELIA

C'è l'aneto<sup>198</sup> per voi e l'aquilina<sup>199</sup> (o il fior cappuccio); c'è la ruta per voi **(la rughetta)** ... E anche un po' per me. La domenica si può chiamare fior di grazia; voi la vostra rughetta dovete portarla in un altro verso. Qui c'è una margherita; vorrei darvi qualche violetta, ma tutte appassirono quando mio padre morì. Dicono che ha fatto una buona fine.

*... Il leggiadro e baldo arciere*

*È mia gioia e mio piacere.*

LAERTE

Pena, afflizioni, passione, e lo stesso inferno ella trasforma in grazia e leggiadria.

OFELIA

*(canta)*

*E ma'mai ritornerà*

---

196 Anche la traduzione di questi versi è piuttosto libera.

197 Indicazione di Costa riferita alla battuta in oggetto.

198 *aneto* termine di origine latina, è il nome di un'erba molto simile al finocchio.

199 *aquilina* sta per aquilegia.

*E ma'mai ritorna più<sup>200</sup>  
Al suo ultimo sonno è ito  
Al tuo ultimo anche tu va'...  
Lui è per sempre partito.*

*La sua barba di biancospino  
I suoi capelli fili di lino  
Se n'è ito, se n'è ito  
Che piangiamo, che piangiamo a fare?  
C'è solo Dio da pregare  
Che la sua anima accolga  
E tutte le nostre assolva  
...E con noi resti...*

*Esce*

LAERTE

Dio mio tu vedi!<sup>201</sup>

CLAUDIO

Laerte debbo al vostro lutto unirmi  
O mi torrete un diritto. Ora in segreto  
Scegliete fra i più saggi vostri amici,  
Essi udranno e scerranno<sup>202</sup> fra noi due  
Se per mano diretta o parentale  
Siamo trovati in colpa, il nostro regno  
La corona, la vita e quanto è nostro,  
Daremo a voi soddisfazione.  
Ma in caso opposto, pazientate. E l'anima  
Vi placheremo.

LAERTE

E sia. Ma la sua morte

Oscura, le occulte esequie, la tomba  
Senza emblemi, né fregi, né blasone  
Senza onoranze: sono trasgressioni

---

200 Questi primi due versi dovrebbero essere interrogativi.

201 Anche questa battuta, nella versione originale, è interrogativa.

202 *scerranno* forma verbale contratta, antica e poetica, adoperata da Machiavelli, che significa: sceglieranno.

Da conclamare al cielo e incontro al cielo<sup>203</sup>  
Me ne reclamerò.

CLAUDIO

Fatelo dunque  
E dov'è offesa cada la mannaia.  
Ora venite con me.<sup>204</sup>

---

203 L'originale *from heaven to earth* significa: dal cielo alla terra.

204 Escono.

SCENA SESTA

*Un'altra stanza del castello.*  
ORAZIO e un SERVITORE

ORAZIO

Chi è che vuole vedermi?

SERVITORE

Gente di mare, signore: hanno lettere per voi.

ORAZIO

Fateli passare.

*Esce SERVITORE;*

Non so da che parte del mondo

Mi si mandi a salutare, se non da Amleto.

*Entrano i MARINAI*

MARINAIO

Benedicite, domine.<sup>205</sup>

ORAZIO

Altrettanto a voi.

MARINAIO

Sarà così se piace a Dio. Qui c'è una lettera per voi, signore. Viene dall'ambasciatore diretto in Inghilterra, se vi chiamate Orazio, come mi si dice.

ORAZIO (*leggendo*)

“Orazio, appena avrai scorso questa, dà modo a questi amici di arrivare al Re: hanno lettere per lui. Non eravamo a due giorni in mare che una nave corsara armata per combattere ci diede la caccia. Essendo troppo lenti di vela ci armammo di forzato valore, e nell'arrembaggio io saltai a bordo. In quel punto stesso le due navi si scostarono e io rimasi solo prigioniero. Mi hanno trattato con misericordia; ma sapevano quel che facevano: sono per rendergli un buon servizio. Fa' che consegnino al Re le lettere che ho affidate loro. E corri da me più lesto che se fuggissi la morte. Ho parole per te che ti lasceranno muto e purtroppo lievi per la misura della cosa. Questi

---

205 Tradotto dall'inglese direttamente in latino.

bravi amici ti porteranno dove mi trovo. Rosencrantz e Guildenstern proseguono la loro rotta per l'Inghilterra. Stammi bene.

Quello che tu sai tuo Amleto”

Andiamo. V'introduurrò per quelle lettere. E facciamo presto per raggiungere la persona che ve le ha consegnate.

*Escono.*

SCENA SETTIMA

*Il RE e LAERTE*

CLAUDIO

Sulla vostra quietanza ora un suggello.  
Avendo udito e ben riconosciuto  
Che la morte del vostro caro padre  
Attendeva anche me, potete ammettermi  
Nel vostro cuore.

LAERTE

Parrebbe. Ma ditemi

Perché non perseguiste questi crimini  
Pur capitali come v'imponessa  
Sicurezza, prudenza e ogni altro tema?

CLAUDIO

Per due ragioni valide  
Che possono parerlo meno a voi,  
Ma non a me: la Regina sua madre  
Vive solo di lui e come io di lei:  
Sia colpa in me o virtù, sian l'una e l'altra  
Siamo così congiunti vita e anima,  
Che più non è pianeta alla sua sfera;  
Da lei solo son mosso. Ma v'è altro  
Perch'io con lui non addivenga a un pubblico  
"Redde rationem"<sup>206</sup>: è l'amore pubblico (**favore del popolo - popolare**)  
Di cui gode: la gente i suoi difetti  
Inzuppa nella propria affezione  
E come fonte fa di legno marmo  
Ogni inflittagli pena cangerebbe  
In grazie di martirio e le mie frecce  
Non bilicate<sup>207</sup> per sì rude vento  
Tornerebbero all'arco anziché attingere  
Il mirato bersaglio.

---

206 *Redde rationem* citazione tratta dal **Vangelo** secondo Luca, significa: rendi conto, per estensione resa dei conti.

207 *bilicate* forma verbale di origine latina, adoperata da Machiavelli, che significa: in equilibrio.

LAERTE

Allora ho perso un padre così degno (**nobile**)  
Ho una sorella condotta agli estremi  
Il cui valore a rievocarne i pregi  
Sfidava tutti i culmini di grazia  
E perfezione. Ma la mia vendetta  
Non mancherà.

CLAUDIO

Non perdetevi per questo  
Il sonno; la sostanza onde siamo fatti  
Non è grossa né sorda da soffrire  
Che l'affronto ci agguanti per la barba  
Per un mero trastullo. Presto presto  
Ne saprete di più.  
Amavo vostro padre, come amiamo  
Noi stessi. Ciò v'insegna a immaginare.

*Entra un MESSAGGERO*<sup>208</sup>

Che altro c'è?

MESSAGGERO

Lettere, Monsignore.  
Da parte di Amleto: per vostra Maestà  
Questa; e quest'altra qui per la Regina.

CLAUDIO

Dal principe Amleto? E chi le porta?

MESSAGGERO

Dalla marina qualcuno. A me le ha date  
Claudio che le aveva ricevute.

CLAUDIO

Laerte ascolterete. Andate, voi.

*Esce il MESSAGGERO*

*(legge)*

“Alta Maestà, dovete saper ch'io sono approdato sulle rive del vostro reame.  
Domani chiederò licenza di presentarmi alla vostra vista. Là vi renderò

---

208 Con delle lettere.

conto (non senza aver prima implorato il vostro perdono) dei casi del mio repentino e non meno strano ritorno. Amleto”

Che significa? Tutti son tornati?

O è una beffa e non altro?

LAERTE

Conoscete la mano?

CLAUDIO

I suoi caratteri.

“Nudo”. E in un poscritto dice “solo”

Voi che consigliereste?

LAERTE

Mi ci perdo. Lasciatelo venire

M'è fomento al male che ho nel cuore (al dolore che mi accusa) (mi fomenta)

Dirgli sui denti: Hai fatto tutto tu. (Così morrai tu...)

Vivere fino al punto di gridargli

Fuori dei denti. “Tu morrai così”<sup>209</sup>

CLAUDIO

Se è così... e come ciò potrebbe?

Come altrimenti? Vi potrò guidare?

LAERTE

Purché non sia per farmi far la pace. (per rappacificarmi)

CLAUDIO

La tua pace Laerte. Se è tornato (per la tua pace. Se torna)

Quasi frenando il viaggio e ciò significa

Che non vuol farlo, io lo manovrerò

Verso un'impresa che sto maturando

In cui dovrà cadere senza scelta.

Né brezza alcuna aliterà di biasimo

Per la sua fine, ma la madre stessa

Chiamerà caso l'inganno.

LAERTE

Mia guida

Vi chiamerò, se, del piano, farete

Che sia io l'istrumento.

---

209 Gli ultimi due versi sono stati aggiunti da Costa.



CLAUDIO

Giust'appunto!

CLAUDIO

Dacché siete in Francia, si fa un gran parlare  
(E con Amleto) d'una qualità  
Che, pare, tanto v'illustra, che l'altre  
Insieme non svegliarono più invidia  
In Amleto, seppure a mio giudizio,  
Meno importante.

LAERTE

E quale qualità?

CLAUDIO

Solo una penna o una nappa al cappello  
Di giovanezza, cui s'addice l'estro  
Della fatua livrea in cui s'attilla<sup>210</sup>,  
Non meno che all'età roboni e cappe,  
Insegne di ricchezza e di saggezza.  
Fan due mesi fu qui tra noi un Normanno  
...Li conosco i Francesi in guerra e no:  
A cavallo son grandi; e questo qui  
Radicato alla sella per magie  
A tali mirabilia conduceva  
La sua montura, incorporato in essa  
Quasi centauro, da oltrepassare  
Ogni invenzione di corvette e volte  
Ch'io mai tentassi e ne restai stravinto...

LAERTE

Era un Normanno?

CLAUDIO

Un Normanno.

LAERTE

Per la mia vita. Lamorte! (Lamorde?)

CLAUDIO

Lamorte!

---

210 *s'attilla* forma verbale di probabile origine spagnola che significa: si veste, s'abbiglia.

LAERTE

Giusto quel nome! Lo conosco bene.  
Del suo paese è la perla e la gemma.

CLAUDIO

Fu lui a celebrarvi col riscontro  
Della vostra maestria per l'alta pratica  
Della vostra difesa e specialmente  
Del dar di spada; tanto che esclamò  
"Sarebbe un memorabile spettacolo  
Vedervi contrapposto a un vostro pari."  
In Francia non v'è spada, egli giurò  
Che abbia attacco o difesa o buona guardia  
Se l'incontro è con voi. Questo ragguaglio  
Tanto inasprì d'invidia il nostro Amleto  
Che ardeva di vedervi ritornare  
Per misurarsi con voi.  
Ora da ciò...

LAERTE

Cosa da ciò, Maestà?

CLAUDIO

Laerte vi era caro vostro padre?  
O siete la pittura d'un dolore  
Solo una faccia. E il cuore?

LAERTE

Perché questo?

CLAUDIO

Non perch'io pensi che voi non l'amaste  
Ma perché vedo, da tante e tante prove,  
Ch'è il tempo a cangiarne fuochi e tempre.  
C'è nella fiamma stessa dell'amore  
Un non so che stoppino che l'accorcia  
Non si mantiene uguale il benvolere  
Perché crescendo per copia di umore  
Muore di eccesso. Quel che vorremmo fare  
Dovremmo al punto stesso; che "vorremmo"  
Cangia e varia e ha tanti alti e bassi

Quanto son lingue, mani e contingenze  
“Dovremmo” allora è un prodigo sospiro  
Un velleitario scrupolo.  
Un alibi, una scusa  
Che dà pena e sollievo  
(Duole ed allevia)

Altro è la carne viva:

Amleto è qui. Voi che vorreste fare  
Per dimostrarvi figlio con i fatti  
Più che a parole?

LAERTE

Anche ucciderlo in chiesa.

CLAUDIO

Che asilo infatti all'assassinio? E che limite  
Alla vendetta?<sup>211</sup> Certo! Ma Laerte,  
Fate piuttosto così: state in casa.  
Amleto saprà del ritorno. Noi qui  
Lo faremo incontrare con quanti  
Lodandovi daranno doppio lustro  
Alla nomèa di prima lama offertavi  
Già dal normanno Lamorte e otterranno  
Che v'incontriate ad armi cortesi  
Per puntare e scommettere su voi  
Amleto è remissivo, generoso  
Alieno ad ogni inganno non vorrà  
Controllare le armi e facilmente  
Sceglierete una spada non smussata  
E con abile colpo da maestro  
saldare il vostro conto.

LAERTE

Lo farò.

A questo fine ungerò la mia spada  
Con un'acquetta tolta a un cerretano  
Così maligna che una lama intintavi  
Dove punge non v'è contravveleno

---

211 Queste prime due battute Costa, trasgredendo l'originale, le ha rese in forma interrogativa.

Tratto da tutti i semplici<sup>212</sup> più rari  
Che salvi dalla morte chi sia stato  
Graffiato appena. Di questo contagio  
Tingerò la mia punta e se lo tocco  
Morte non manca.

CLAUDIO

Ci rifletteremo:

Concederemo quali tempi e messi<sup>213</sup>  
Si confacciano meglio al nostro piano,  
Che se fallisse, o per nostra imperizia  
Si tradisse, meglio non farne niente.  
Dovrà perciò il progetto avere un doppio  
Che lo sostenga e mantenga se questo  
Scoppia in mano. Vediamo, vediamo:  
Scommetteremo e punteremo alto...  
Ecco: io l'ho!  
Quando siate accaldati per gli assalti  
(E voi reduplicateli a tal fine)  
Lui chiederà di bere. Io terrò pronto  
Un calice per questo: se ne beve  
Ove scampasse a quel vostro veleno  
Si manterrà l'assunto. Sta'! Che sento?

*Entra GERTRUDE*

CLAUDIO

Che altro c'è mia Regina?

GERTRUDE

Una sciagura insegue una sciagura  
Vostra sorella è annegata Laerte.

LAERTE

Come, annegata? Dove?

GERTRUDE

Dove il salice china sul ruscello  
Le grige foglie e le specchia nell'onde  
Lei ne intrecciava corone e ghirlande

---

212 *semplici* termine di origine latino-medioevale, significa: medicinali.

213 *messi* sta qui per messaggi, modi.

Di ortiche, di ranuncoli, di primule  
E di quei fiori rossi che in campagna  
Han certi rozzi nomi, ma fra noi  
Per le bambine son dita di morto  
Voleva appenderle ai piangenti rami;  
Ma un invidioso ramo si spezzò  
E giù lei cadde con le verdi offerte  
Nell'acque lagrimose. La sua veste  
Si spiegò, si gonfiò e la sostenne  
Come un'ondina mentre lei cantava  
Antiche arie, ignara del suo fato,  
Qual'essere nativo e familiare  
Del liquido elemento. Un breve tempo:  
Poi le vesti aggravate e molli trassero  
L'infelice dai canti melodiosi  
A una torbida morte....

LAERTE

S'è annegata!

GERTRUDE

Annegata, annegata!

LAERTE

Troppo d'acqua hai già tu, povera Ofelia!  
Perciò, lagrime, indietro! Anche se lagrime  
Son nostro sfogo. L'esige natura  
Si vergogni chi vuole.<sup>214</sup> Secche queste  
Di donna in me più nulla! Addio Signore!  
Ho un discorso di fuoco che mi avvampa  
Questa follia lo soffoca...<sup>215</sup>

CLAUDIO

Ora seguiamolo

M'è costato placare la sua furia.  
Ora temo che questo la riaccenda!  
Perciò seguiamolo.<sup>216</sup>

---

214 Piange.

215 Esce.

216 Escono.

## ATTO V

### SCENA PRIMA<sup>217</sup>

PRIMO BECCHINO<sup>218</sup>

Ch'è essa da esse tumulata in cristiana tumulazione quando essa più che volentieri (**in piena volontà sua**) cerca la propria salvazione?

SECONDO BECCHINO

Io dico-te che è; e perciocché fa la sua fossa subito. Il giudice ci ha fatto seduta e ha peccato<sup>219</sup> sepoltura cristiana

PRIMO BECCHINO

E come ciò può esse, a meno che essa ha affogato se medesima in sua propria difesa?

SECONDO BECCHINO

Be'; così ha peccato.<sup>220</sup>

PRIMO BECCHINO

Questo deve esse “se offendenda”; questo non può essere diverso. Perché qui si stende il punto: che se io affogo me stesso volentemente questo argomenta un'azione; un'azione possiede tre ramificazioni; e questo è: fare l'atto, compierlo, e averlo compiuto; argante (**tantum erga**) essa s'è affogata volentemente.

SECONDO BECCHINO

Na, na, na: ma acoltatemi, brav'uomo d'un escavatore

---

217 Per questa scena Costa ha espresso le seguenti osservazioni: “*Si, il problema dei becchini nell'Amleto, secondo me, è fondamentale perché, quando sono passati quattro atti – quindi il pubblico ha raggiunto la saturazione, diciamo – in qualche modo, la rottura col linguaggio più usuale, popolare viene a creare un rinnovo di capacità di interesse. Non solo, ma crea anche un rinnovo della sensazione del tempo: dopo quattro atti di un tempo precisamente individuato da un testo, l'idea tempo si è stancata. (...) Trovare il tempo sciolto di un discorso non drammatico, semplicemente di vita, del più o meno, rinnova interesse per gli ultimi punti che saranno tremendamente importanti.*” Maricla Boggio, op. cit., p. 37. Qualche anno dopo aggiunge: “*Ma non so ancora che farò. Sento da tempo, per naturale maturazione o per scontentezza innata, che vorrei rivedere tutto il testo scovando una scrittura più stretta, difficile, singolare. Quanto alla scena dei becchini, per non dovere niente ad altri debbo ritrovare o quel 'corso' che mi ha sempre allettato o qualcosa semplicemente uguale alla parlata degli altri ma disposta a intenzioni rozze e incolte.*” **Quaderno 43** (inedito), 21 lug. 1995.

218 Entrano due becchini.

219 *peccato* forma verbale adoperata per entrare in abito comico, l'originale *finds* significa: riconosciuto, deciso.

220 *ibidem*.

PRIMO BECCHINO

Datemi licenza. Qui giace (*sciacqua*) l'acqua; bene: qui si rizza (*sta*) l'uomo; bene. Se l'uomo va dentro quest'acqua (*scende nell'acqua*) e annega se stesso (*s'adacqua*), egli è "vèllera o nèllera" che ci va. Hai segnato questo? Ma però se l'acqua s'aversa e (*va addosso a lui*) e lo allappa (*affoga*), non è lui che si annega; argante (*tantum erga*), quello lì che non è responsabile della sua propria morte, accorciare non accorcia la propria vita.

SECONDO BECCHINO

Ma questa qui è la legge?

PRIMO BECCHINO

Eh! Già! Per la nostra Signora, è questa qui. Del giudice la legge inchiesta... (*la questua, l'impresa alla cavallerisca*)

SECONDO BECCHINO

Volete avere la verità su ciò? Se questa qui non fosse stata una gentildonna-signora, essa saria stata tumulata fuori del campo santo.

PRIMO BECCHINO

Questa sì: qui l'hai detta. E il peggio peccato è che la gente alta ha la concessione di (*alla gente alta viene pur concesso di*) annegarsi a volontà sua (in questo mondo) meglio che gli altri cristiani ugualmente cristiani. Vieni qui vanga mia (*venghi vanga*) Non ècci antichi gentiluomini da quando giardinieri; zappatori; escavatori e tombaroli; si tengono alla professione di Adamo.

SECONDO BECCHINO

E che? Era gentiluomo?

PRIMO BECCHINO

Il primo fu che mai portò armi

SECONDO BECCHINO

E va! Che non ne aveva.

PRIMO BECCHINO

Che cosa? Che sei un pagano, un infedele? Come fai tu a intendere la Scrittura Santa? La Santa Scrittura dice che Adamo zappò; e poteva zappare senza l'armi delle sue braccia e della sua zappa? Ti voglio imporre un'altra questione a te se tu non rispondi a giusto proposito, confessati (e vatti a impiccare)<sup>221</sup>

---

221 Battuta aggiunta da Costa.

SECONDO BECCHINO

Vacci.

PRIMO BECCHINO

Chi è quello che fa costruzioni più salde (**dure e durature**) di questi tre: il muratore; il marangone<sup>222</sup>; il carpentiere? (**le case, le navi, i porti?**)

SECONDO BECCHINO

Il forcaiolo (che fa l'attrezzo per le impiccagioni) la sua squadra (**stanga**) vede morire millanta ospiti....

PRIMO BECCHINO

Mi godo il tuo buon umore, affé. (**Mi va**) E va bene anche la forca; ma come va bene? Va bene per quelli che fanno male; e tu fai male a dire che una forca è costruita più solida della chiesa; argante, la forca va bene per te. Vacci di nuovo; prova.

SECONDO BECCHINO

“Chi costruisce più saldo del muratore, del marangone, del carpentiere?”

PRIMO BECCHINO

Vai! Dimmi questo e scapézzati (**e piantala e smetti di scommettere... di giocare**)

SECONDO BECCHINO

Per la Signora ora sto per dirlo

PRIMO BECCHINO

E vacci!

SECONDO BECCHINO

Per la messa; non ce la faccio...

*Entrano AMLETO e ORAZIO*

PRIMO BECCHINO

Non stare a dar legnate al tuo (**somaro**) cervello per questo (**non stare a dire “arry” al tuo ciuco di cervello**) perché il tonto ciuco non allunga il passo a botte... E quando ti faranno inquisizione con questa domanda la prossima volta rispondi: “Il becchino”. Le case che fa lui durano fino al dì del Giudizio. Va', buttati all'oste e portami da bere.

*Esce il SECONDO BECCHINO*

---

<sup>222</sup> *marangone* termine di origine incerta, in questo caso significa: maestro d'ascia, carpentiere navale.



PRIMO BECCHINO

*(zappa e canta)*

*Ai bei tempi era bello far l'amore  
Non c'è niente di meglio in gioventù;  
Per ammazzare il tempo a tutte l'ore  
Non c'è che far l'amore e niente più.*

AMLETO

Che sentimenti ha costui, che scava tombe e canta?

ORAZIO

L'abitudine ne fa un'occupazione appropriata<sup>223</sup>.

AMLETO

Dev'essere così, chi non ha abitudini (**fatica**) ha sensi più schizzinosi.

PRIMO BECCHINO

*Ma la vecchiezza giunta passo passo  
mi ha abbrancato con la mano ossuta  
e m'ha imbarcato pel Paese Basso  
dove la terra in terra si tramuta*

*Tira fuori un teschio*

AMLETO

Quel teschio ebbe una lingua, e poté cantare un tempo. E questo briccone lo butta lì, neanche fosse l'osso di somaro con cui Caino fece il proprio assassinio. Questo poteva essere il cranio d'un politico che ora questo somaro qui (**si lascia cadere tra i piedi?**) scaglia lontano, d'uno che avrebbe saputo circonvolvere Dio padre, no?

ORAZIO

Perché no?

AMLETO

O d'un gentiluomo che a corte sapeva dire "Buon giorno caro Signore; come va Monsignore?" E questo poteva essere Monsignor Taluno che lavava<sup>224</sup> il destriero di Monsignor Talaltro sperando di farselo donare, o no?

ORAZIO

Certo Monsignore

---

223 Più che *appropriata*, l'originale *easiness*, significa in questo caso: indifferente, semplice.

224 L'originale *praised* significa lodava e non lavava, probabilmente una svista.

AMLETO

Come no? E ora appartiene a madamigella il verme e la smunta coccia gli è scocciata dalla vampa<sup>225</sup> d'un (necroforo) sagrestano. Qui ci sarebbe una perfetta rivoluzione (da osservare) se ne fossimo capaci (se avessimo ingegno abbastanza). Non son queste ossa costate abbastanza a crescere che ora servano solo per giocarci a bocce? Le mie mi dolgono a pensarci.

PRIMO BECCHINO

(canta)

*Una pala una zappa una vanga  
una croce ed un bianco sudario  
per fare una buca nella fanga  
per un ospite straordinario*

(Tira su un altro teschio)<sup>226</sup>

AMLETO

Eccone un altro; e non potrebbe questo esser il cranio d'un leghista<sup>227</sup> (d'un in utroque)<sup>228</sup>. Dove le tien ora le sue qualità, i suoi quodlibet<sup>229</sup>, le cause, i suoi atti, i suoi contratti, i suoi trucchi? (da giocare altrimenti che figura ci fa il povero Amleto?)<sup>230</sup> Come sopporta che questo furfante gli dia nella zucca col piatto d'una vanga (pala?) (e quanti arnesi ci vogliono?)<sup>231</sup> e non gli fa causa per lesioni? Mah! Quest'altro qui potrebbe essere stato d'un gran compratore (compravenditore, sensale) di terre con tutte le pratiche necessarie, gli statuti, le cauzioni, i fitti, le fideiussioni, i recuperi. È così... la fin fine dei suoi fini? E il recupero dei suoi recuperi aver la sua tonda<sup>232</sup> testa piena di terra rotonda<sup>233</sup>? Riusciranno le sue fideiussioni a garantirgli qualcosa di più che la lunghezza di un paio di contratti stesi rigorosamente su pergamena? Se gli stessi atti di cessione accartocciati a

225 L'originale *spade* significa vanga, pala e non vampa, probabilmente anche questa una svista.

226 Didascalia aggiunta da Costa.

227 *legghista* qui sta per leguleio cioè avvocato, uomo di legge.

228 *in utroque (iure)* sta per dottore in diritto civile o canonico.

229 *quodlibet* qui sta per argomentazioni, dispute.

230 Indicazione riferita all'attore che dovrà interpretare la parte.

231 Domanda che Costa, probabilmente, fa a sé stesso.

232 L'originale *fine*, anche ripetuto, significa fine, sottile e non tondo, rotondo.

233 *ibidem*.

malapena caperebbero<sup>234</sup> entro questa zucca vuota<sup>235</sup>. Potrà l'erede legale averne di più? Che ne pensi?

ORAZIO

Non uno iota di più Monsignore

AMLETO

E la pergamena degli atti non è pelle di pecora?

ORAZIO

Certo e di vitello (e d'agnello) anche...

AMLETO

Allora sono agnelli e vitelli che si assicurano così la sopravvivenza.

Voglio dir qualcosa a quest'uomo. Per chi è questa fossa, amico?

PRIMO BECCHINO

Per me, signore

*Per scavare una fossa nella fanga  
per un ospite che non ci durerà<sup>236</sup>*

AMLETO

È per te, amico, perché ci stai dentro.

PRIMO BECCHINO

Eppure voi state fuori e non è nemmeno vostra. Per parte mia è mia in quanto l'ho fatta io.

AMLETO

Tu cimenti<sup>237</sup> mentendo ch'è tua. È per morti non per vivi menti dunque e cimenti

PRIMO BECCHINO

Adesso siete voi a cimentare... finché la dura...

AMLETO

Per che uomo stai preparando la tomba

PRIMO BECCHINO

Per nessun uomo, capo...

---

234 *caperebbero*, dal latino *capere*, significa: poter entrare, essere contenuto.

235 L'originale *in this box* significa in questa scatola e si riferisce probabilmente alla tomba e non alla zucca vuota del primo becchino, come invece fa intendere la traduzione di Costa.

236 La traduzione di questi ultimi due versi è piuttosto libera.

237 *cimenti* forma verbale che significa: metti alla prova, provochi.

AMLETO

Per che donna allora

PRIMO BECCHINO

Per nessuna, di nuovo...

AMLETO

Diciamo. Chi ci devono interrare?

PRIMO BECCHINO

Una che fu una donna, capo; ma pace all'anima sua, è defunta!

AMLETO

È un precisatore costui (**un precisone**) (**È uno squartacapelli**) Dobbiamo parlare in tutta regola ha la mania della precisione altrimenti continuerà a correggerci (**in realtà altrimenti continuerà a pregarci con le parole equivocate che sarebbero proibite**).

Per Dio Orazio in questi ultimi tempi ho notato che la nostra età (meglio però) è diventata così raffinata (**puntuale**) che il ditone del contadino si avvicina tanto al tallone del cortigiano che gli gratta i geloni. Quanto tempo è che sei affossatore?

PRIMO BECCHINO

Di tutti i giorni dell'anno io ci venni proprio (**scelsi**) il giorno che il nostro ultimo Re Amleto vinse il vecchio Fortebraccio.

AMLETO

E quanto tempo è?

PRIMO BECCHINO

E non lo sapete? Ogni pazzo lo sa fu il giorno stesso che l'Amleto erede nacque quello che ora è matto ed è stato spedito in Inghilterra?

AMLETO

E perché l'hanno spedito in Inghilterra?

PRIMO BECCHINO

Perché è matto; là recupera il suo cervello; e se no, lì non fa niente (**è uguale-non cale-non monta**)

AMLETO

E perché?

PRIMO BECCHINO

Perché quando uno è matto lì non si vede: sono tutti come lui.

AMLETO

E come ammattì?

PRIMO BECCHINO

In modo strano, dicono.

AMLETO

Come strano?

PRIMO BECCHINO

Affé, perdendo il cervello.

AMLETO

E per che ragione?

PRIMO BECCHINO

In questa regione qui in Danimarca. Io sono stato addetto alle tombe qui, da ragazzo a uomo per trent'anni.

AMLETO

E un uomo quanto dura sotterra prima di marcire?

PRIMO BECCHINO

Affé, se non è marcio prima di morire (perché ce ne arrivano al dì d'oggi di così impestati che non fanno a tempo a andar sotto) vi può durare qualche otto o nove anni. Un conciapelli dura nove anni.

AMLETO

E perché più d'un altro?

PRIMO BECCHINO

Perché, signore, la sua cotica è così conciata dal suo mestiere che tiene l'acqua fuori per un pezzo. E sora l'acqua è una maledetta impestatrice (*inguaiatrice*) (*squagliatrice?*) di quel porco di corpo. Qui abbiamo una bella calvaria<sup>238</sup> che v'è durata sotterra la bellezza di ventitre anni.

AMLETO

A chi apparteneva?

PRIMO BECCHINO

A un birbo matricolato apparteneva. Ve lo pensate (*immaginate*) a chi? (*Di chi credete che fosse?*)

AMLETO

Non so proprio.

---

238 *calvaria* termine di origine latina che significa: cranio, teschio.

PRIMO BECCHINO

La peste a lui; pazzo d'un vagabondo! E non m'inondò di vin del Reno una volta tutto la testa. Questa bella calva calvaria, capo, era niente di meno il proprio teschio (o **cranio**) di Yorick<sup>239</sup>, il buffone ufficiale del Re Amleto.

AMLETO

Questo?

PRIMO BECCHINO

Per l'appunto.

AMLETO

Ahi, ah, ah, povero Yorick; lo conoscevo Orazio; un amico di fantasia infinita, di allucinante immaginazione; mi ha portato in groppa (**a cavalluccio**) sulla sua gobba le mille volte; e ora come questo cranio mi inorridisce! Fino alla nausea. Eppure qui sbocciavano quelle labbra ch'io ho baciato non so quante volte! Dove, dove sono ora i tuoi sogghigni i tuoi sberleffi, i tuoi balzi caprioli, i tuoi strambotti, le folgori della tua ilarità che usavano far esplodere tutta la tavolata in un mugghio di risa.<sup>240</sup> Niente ora? Nemmeno un cachinno<sup>241</sup> per schernire (**sdentarti**) il tuo ghigno? Svuotato, dissugato. Ora mostrati (**presentati**) alla mia sovrana nello specchio della teletta e dille che per quanto (**si stribbi, si lisci**) s'imbelletti a questi tratti conviene che si adatti. Prova a farla ridere di questo. Ti prego Orazio: dimmi un po'.

ORAZIO

Che cosa, Monsignore?

AMLETO

Tu credi che Alessandro Magno avesse questi tratti sotterra?

ORAZIO

Eh! Proprio questi.

AMLETO

E anche questo lezzo? puah!

---

239 Del particolare rapporto che, secondo Costa, lega Amleto a Yorick vedi introduzione. Si può solo aggiungere questa sua ulteriore osservazione: "Per esempio l'atto di Amleto che raccoglie di terra il teschio è quello dell'uomo che istituisce per la prima volta coscientemente questo contatto col proprio destino identificato col cranio – col Golgotha..." **Quaderno 25** (inedito), 28 mag. 1972.

240 Nella versione originale questa frase è interrogativa.

241 *cachinno* termine di origine latina, usato da Dante, che significa: scroscio di risa sguaiate.

ORAZIO

Direi.

AMLETO

A che squallidi casi possiamo andare incontro: non potrebbe l'immaginazione, magari d'un buffone correre dietro alla nobile polvere di Alessandro fino a trovarla a tappare il cocchiume di una botte?

ORAZIO

Ci vorrebbe un eccesso di sottigliezza

AMLETO

E perché... basterebbe inseguirlo (con sufficiente) senza adulazione e guidati dalla probabilità, in questa guisa... Alessandro morì. Alessandro fu sepolto, Alessandro in pulverem reversus est; pulvis est terra, de terra creta, et quare de creta, in quam est reversus, non poterint dolium occludere?<sup>242</sup>

(occludi)

Cesare Imperatore, fatto creta

D'una parete sigilla una crepa

Or quella terra che fé tanta guerra

Un po' di vento fuor d'un muro serra.

Sta' un po'. Scansiamoci... Non viene il Re?

*Entrano il RE la REGINA, LAERTE, la salma di OFELIA, con CORTIGIANI un PRETE*

AMLETO

La Regina, la corte: chi accompagnano?

Senza il rituale dovuto... vuol dire (mozzo, mutilo, amputato)

Che il morto s'è, con disperata mano

Tolta da sé la vita... Era qualcuno

Non ci facciamo vedere... Guardiamo.

*Si ritirano da parte.*

LAERTE

Finisce così il rito?

AMLETO

Questo è Laerte: un giovane ben nato.

---

242 Battuta tradotta direttamente in latino e resa più breve, il significato è il seguente: "Alessandro tornò polvere, la polvere è terra, dalla terra facciamo la malta, e perché con quella malta in cui fu convertito non potrebbero averci turrato un barile di birra?" trad. Alessandro Serpieri, op. cit., p. 277.

LAERTE

Finisce così?

PRETE

L'esequie sono state le più ampie  
Consentite. La morte sua fu dubbia  
Non fosse stato l'ordine sovrano  
Avrebbe atteso in campo sconacrato  
Il dies illa<sup>243</sup>; o per assoluzioni  
Non preci le spettavano ma gretole<sup>244</sup>

(E preci di suffragio

Per lei volevan esser cocci e gretole.)

Conserva invece il serto verginale  
I fiori da fanciulla e l'accompagno  
Con le campane.

LAERTE

E non si farà altro?

PRETE

Non altro, no. Sarebbe profanare  
L'inno sacro, cantare a lei un requiem  
Sicut animis in pace requietis.<sup>245</sup>

LAERTE

Deponetela in terra

E dalle sue fatate intatte membra  
Spuntino viole. E tu prete bigotto  
Mia sorella sarà in cielo un angelo  
Quando tu sarai anima ululante.

AMLETO

La chiara Ofelia?...

GERTRUDE

Dolci cose alla dolce creatura (tanta dolcezza alla dolce creatura)

Io ti sognavo sposa del mio Amleto

---

243 *dies illa* fa parte dell'inizio di una celebre sequenza in lingua latina, composizione poetica medioevale, qua sta per messa esequiale.

244 *gretole* termine di origine tedesca che significa: cannuce di vimini. L'originale *flints and pebbles* vuol dire: selci e ciottoli.

245 Traduzione direttamente in latino, il cui significato è: come alle anime dipartite in pace.



E speravo adornare i tuoi guanciali  
Coi fiori che ora dedico alla tomba (*con questi fiori serbati alla tomba*)

LAERTE

Ah! Triplo strazio

Colga tre volte il maledetto capo  
Che ti spense la mente col suo crimine  
Non l'interrate ancora voglio stringerla  
Fra le mie braccia un'altra volta

*Scende nella tomba.*

Adesso

Terra sul vivo e sulla morta (*accumula*) ammonta  
Terra su me, su lei accumulate (*ammontate*)  
Finché monte su monte accumulate  
A toccare le stelle o il fosco sole<sup>246</sup>

AMLETO

Chi, chi si vanta con tutta quest'enfasi  
Del suo dolore? Chi apostrofa gli astri  
Con frasi di sgomento e li rintrona  
Esterrefatti? Questo sono Io  
Amleto... Re di Danimarca

*Salta nella tomba.*

LAERTE

Il diavolo

T'acciuffi l'anima.

AMLETO

Non preghi giusto

Io prego te: non stringermi la gola.  
Io non son temerario né splenetico<sup>247</sup>  
Ma nutro dentro tali repentagli  
Che t'è prudenza paventarli... togliti

CLAUDIO

Disgroppateli.

---

<sup>246</sup> Traduzione piuttosto libera di Costa.

<sup>247</sup> *splenetico* termine di derivazione tardo-latina che significa: malinconico.

GERTRUDE

Amleto!

TUTTI

Signori!

ORAZIO

Signor mio caro, quietatevi.

*Li dividono ed escono dalla tomba*

AMLETO

Mi scontrerò con lui su questo tema  
Finché non si arrestino le palpebre.

GERTRUDE

Figlio mio, quale tema?

AMLETO

Amavo Ofelia, io! Cento<sup>248</sup> fratelli  
Con tutto il loro amore non potrebbero  
Averne di più. Che vuoi fare per lei?

CLAUDIO

Oh! È pazzo, Laerte.

GERTRUDE

Per l'amore di Dio, sopportate!

AMLETO

Mostrami, per le piaghe, che vuoi fare?  
Piangi, combatti, digiuni, ti sbrani?  
Tracanni agresto<sup>249</sup>? Trangugi dragoni?  
Lo faccio anch'io. Che vieni a guaiolare,  
Sfidandomi dal fondo d'una tomba?  
Affossati con lei. Lo faccio anch'io  
Che blateri di monti? Ammucchia, accumula  
Staia a milioni finché il monte attinga  
All'orbe ignito e divenga vulcano<sup>250</sup>  
E se tu bercerai io sbraiterò.

---

248 L'originale *Forty thousand brothers* significa: quarantamila fratelli.

249 *agresto* termine di origine latina che significa: succo acido, aceto.

250 Traduzione piuttosto libera e sintetica di quest'ultima frase.

GERTRUDE

Questa è pura follia. E sarà, tanto  
Che infuria in lui la fitta: in poca d'ora  
Quieta colomba, cui s'è appena schiusa  
La piumosa nidiata, illanguidito  
Poserà silenzioso.

AMLETO

*(riavendosi al modo predetto da Gertrude)*<sup>251</sup>

Come mai

Amico, usate voi con me così?  
V'ho sempre amato; ma lasciamo andare...  
Miagoli il gatto, il cane avrà il suo giorno!

*Esce*

CLAUDIO

Ti prego, buon Orazio, stagli accanto.

*Esce ORAZIO*

*(a LAERTE)*

Vi conforti a pazienza il detto ieri.  
Un pronto impulso avrà la nostra spinta.  
Buona Gertrude, che un'attenta guardia  
Vegli su Amleto. Un monumento vivo  
Spetta alle tombe di Ofelia e Polonio  
Dall'ansia usciamo; scegliamo la quiete.  
L'avremo, procedendo con pazienza.<sup>252</sup>

*(cacciamo l'ansia)*

---

251 Didascalia aggiunta da Costa.

252 Escono.

## SCENA SECONDA

*Una sala del castello.*

*Entrano ORAZIO e AMLETO (e di tanto in tanto qualche spia)<sup>253</sup>*

AMLETO

Basta di questo. Ti dico il resto.

Tutte le circostanze le ricordi...

ORAZIO

Se le ricordo, monsignore.

AMLETO

Avevo in cuore non so che battaglia

Che mi teneva insonne. Stavo peggio

Che ammutinato in ceppi. Temerario...

...Santa temerità. Sappiamo, infine (**Sappi anche tu**)

Che avventatezza, a volte, ci soccorre

Se il calcolo vien meno. E questo insegna (**se un disegno, progetto**)

Che un Dio dà forma e senso ai nostri intenti (**fini**)

Abbozzati comunque.

ORAZIO

Questo è certo. (**È certissimo**)

AMLETO

Fuor della cabina (**su dalla...**)

Gettatomi un gabbano sulle spalle

Nel buio li rintraccio (**ho cercati**) ed ho frugato a tentoni (**a tastoni**)

Nei loro sacchi, rientrando poi

Al mio posto e fatto temerario,

Screanzato per paura, dissuggello

Le loro credenziali, dove scopro

L'obbrobrio, Orazio di questa ingiunzione

Farcita d'ogni sorta di ragioni

Per il bene del Re Danese e Inglese

E di tanto mistero di spaventi

S'io vivessi, che senza perder tempo

---

<sup>253</sup> Didascalia aggiunta da Costa.

(Per) D'affilare la scure il capo  
Mi fosse mozzo.

ORAZIO

È possibile mai?

AMLETO

Ho qui l'originale. Potrai leggerlo.  
Ma vuoi sapere come mi condussi?

ORAZIO

Ve ne prego.

AMLETO

Già impigliato tra i crimini, ancor prima  
Di strologare un prologo, il mio cervello  
Imbastisce la trama. Siedo e vergo  
Altra ingiunzione, stilata a dovere  
Come i nostri statisti disprezzavo  
Lo stile, un tempo e molto faticai  
Per disfarmene. Però questa volta  
Ebbi un buon camarlingo. (Mi fu prezioso) (Trovare un termine d'impiegato  
comunale)<sup>254</sup>

(Forse) Vuoi conoscere

Il succo del mio scritto?

ORAZIO

Certamente

AMLETO

La calorosa istanza del Sovrano (Implorarbon?)<sup>255</sup>  
Al Re Inglese, fedele tributario,  
Acciocché Amore qual palma fiorisca  
Tra loro, acciocché pace s'incoroni  
Sempre di spighe, e loro amistà stringa  
Con molti altri "Acciocché ed amistà"...  
Che appena conosciuta questa supplica  
"Senza tergiversare" "pro et contra"  
Ne ponga a morte immediata i latori  
E senza confessore...

---

254 Indicazione di Costa per migliorare la traduzione.

255 Indicazione incomprensibile.

ORAZIO

E sigillaste?

AMLETO

Provvide il Cielo anche a questo. Tenevo  
Nel mio sacco l'anello di mio padre  
Con la matrice del sigillo regio.  
Piegai lo scritto nel modo dell'altro;  
Sottoscrissi; siglai; lo stemma impressi.  
Quindi al sicuro lo riposi.  
Non fu avvertito lo scambio e l'indomani  
Fu lo scontro pirata e quel che avvenne  
Tu già sai.

ORAZIO

E così Guildenstern e Rosencrantz ci vanno<sup>256</sup>.

AMLETO

L'han voluta

Con questo officio hanno fatto all'amore  
Non li ho sulla coscienza; la disfatta (catastrofe)  
Vien loro da una pazza intromissione  
È azzardoso (periglioso) per bassi soggetti  
Cacciarsi nell'acceso iroso scontro  
Di avversari sovrani.

ORAZIO

Quale Re,

È questo mai!

AMLETO

E non è mio dovere

Chi mi violò la madre e uccise il padre  
S'intruse fra i miei diritti e le speranze  
E per immonda consanguineità  
Insidiò la mia vita... non è giusto  
E in perfetta coscienza quietanzarlo  
Con questa mano? E non sarebbe colpa  
Consentire che un cancro di natura  
Faccia altro danno?

---

256 È sottinteso e implicito che significa: vanno a morte.

ORAZIO

Presto avrà sentore  
Del corso dei suoi affari in Inghilterra.

AMLETO

Presto che sia rimane mio il frattempo  
E vita d'uomo è il tempo di dir "uno"  
Ma troppo assai mi cruccia, caro Orazio  
D'aver trasceso con Laerte,  
Perché nel mio destino io vedo il suo.  
Mi farò perdonare... (facendogli la corte per ottenerne i favori.)  
Ma l'arroganza di quei suoi deliri  
Mi mise in una furia turbinante.

ORAZIO

Oh! Questa! E chi abbiamo qui? (E chi arriva?)

*Entra il giovane OSRICO*<sup>257</sup>

OSRICO

A vostra altezza il benvenuto col bentornato in Danimarca.

AMLETO

Umilmente vi ringrazio, cavaliere. Conosci questo: moscerino? (zanzara)

ORAZIO

No davvero signor caro...

AMLETO

Beato te! Conoscerlo è vizio. Possiede latifondi  
È una bestia a capo d'altre bestie; gli basta e avanza per aver un posto alla  
mensa del Re. Non è che un gracchio, una gazza, ma domina su vasti  
pascoli di letame.

OSRICO

Grazioso signore, se Vostra Altezza si trova a tutto suo agio io mi permetterei  
di metterla a parte di alcunché da parte di Sua Maestà.

---

257 Su questo personaggio Costa dice: "Osrìc, personaggio della mosca-acquaiola, non tanto per creare un diversivo prima della tragedia, ma per dare un accento sinistro al prologo della catastrofe. Specie di contadino rifatto che ha appreso alcuni modi esteriori della vita cortigiana, e grazie alla sua ricchezza vive alla corte. Di solito se ne fa un piccolo o grosso pederastino, ma non è il caso. (...) Non è il caso di farne una macchietta tutta buffa. Ma, arrivato a una piccola parabola con i suoi discorsi, perdere poi terreno, confondersi, sudare, rimettersi il cappello in capo e partire." Maricla Boggio, op. cit., p. 256.

AMLETO

Ne farò ricezione, cavaliere con la massima diligenza di spirito. Rendete al vostro copricapo il suo uso legittimo: egli è fatto per il capo...

OSRICO

Ringrazio vostra Altezza; fa piuttosto caldo.

AMLETO

No, no credete a me: fa freddo; il vento è a tramontana.

OSRICO

Infatti è più o meno fresco, Monsignore, si può dire.

AMLETO

Eppure si potrebbe anche dire afoso e caldo, se non è la mia complessione...

OSRICO

Eccezionalmente, Monsignore; proprio afoso, quasi, quasi non saprei dir quanto. Monsignore, Sua Maestà mi ha pregato di significarvi aver Sua Maestà ingaggiato scommessa sul vostro capo, Monsignore, questo è quanto.

AMLETO

Vi supplico, ricordate.

*(Accenna al cappello sul capo)*<sup>258</sup>

OSRICO

Oh! no, no, Monsignore; proprio per il mio agio migliore, affé. Monsignore, è recentemente tornato a corte Laerte; un gentiluomo, vi prego di credermi, assoluto, di tratto delicatissimo, della massima distinzione e figura; invero per esprimermi in tutta sensibilità sul suo conto vorrei definirlo l'Almagesto<sup>259</sup> e l'Almanacco della Gentilizia e della Cavalleria, poiché potrete scoprire in lui la contenenza di qual si voglia argomento un gentiluomo ambisca.

AMLETO

Cavaliere, la definizione che ne date patisce<sup>260</sup> menomazione grazie a voi; sebbene, so bene che noverarne inventorialmente il catalogo delle virtù potrebbe indurre le vertigini nell'aritmetica della memoria eppur non

---

258 Didascalia aggiunta da Costa.

259 *Almagesto* di origine araba che significa: grande trattato di astronomia.

260 L'originale *suffers no perdition* è in forma negativa quindi: non patisce menomazione.



sarebbe che un dirottare rispetto all'indirizzo del suo veleggiare. Ma nel rigore dell'encomio affermo di tenerlo in conto di anima di gran momento e quanto è infuso in lui di tal preziosità e rarità che a voler farne fedele definizione che gli somiglia non può esser che "suo specchio" e chi vuol imitarlo nient'altro che "la sua ombra"... ("e questo sia suggello" e nulla più...)

OSRICO

Vostre altezze parla molto infallibilmente di lui.

AMLETO

Ma la pertinenza, cavaliere? Perché stiamo involupando questo gentiluomo nelle più primitive esaltazioni del nostro respiro?

OSRICO

Prego?

ORAZIO

E non sarebbe possibile comunicare con un volgare più alla mano? Non vorreste provarci, cavaliere?

AMLETO

Che consegue alla citazione del predetto gentiluomo?

OSRICO

Intendete Laerte?

ORAZIO

(a AMLETO)

È a secco, ormai. Ha speso fin all'ultimo centesimo.

AMLETO

Di lui proprio, cavaliere.

OSRICO

Io so che voi non siete all'oscuro.

AMLETO

Magari signore! Anche se il fatto che a voi consti non può essere gran garanzia nei miei confronti....

OSRICO

Intendevo signore che so che non siete all'oscuro del valore eccelso di Laerte.

AMLETO

Io non oso ammetterlo, arrischierei paragonarmi con lui; e conoscere bene un uomo sarebbe come conoscere se stessi.

OSRICO

Intendo, signore, del suo valore nelle armi; nel giudizio imputatogli da... da loro... in merito ai suoi meriti è... senza seguito... s'intende impareggiabile.

AMLETO

E qual è l'arma?

OSRICO

Spada e pugnale.

AMLETO

Queste sarebbero due; ma perché no?

OSRICO

Il Re, Signore ha scommesso con lui sei destrieri berberi; contro i quali Laerte ha opposto, per come l'ho intesa, sei spade e pugnali francesi, con i loro accessori, cioè chincaglierie e appendicoli vari e così via: ma tre degli affusti, per dir tutto, sono di fattura preziosa, molto simpatetici con le else, affusti delicatissimi, e di altamente liberale artificio.

AMLETO

Cos'è che chiamate voi affusti?

OSRICO

Gli affusti signore sarebbero altresì la dragona<sup>261</sup> e i fornimenti<sup>262</sup>.

AMLETO

La frase sarebbe più sorella germana dell'argomento se potessimo appendere un cannone al nostro fianco; fino allora preferirei restassero fornimenti. Ma proseguiamo; sei cavalli berberi contro sei spade francesi coi loro accessori e tre affusti di liberale artificio Questa la scommessa francese contro la danese. Ma quale la posta?

OSRICO

Il Re signore ha scommesso che in una dozzina di assalti fra voi e lui, egli non

---

261 *dragona* termine che indica una striscia di cordoncino o di cuoio terminante in un fiocco o in una nappa e fissata all'elsa della sciabola.

262 *fornimenti* termine antico che indica nelle armi bianche lunghe, in particolare nella spada, l'insieme delle parti che rendono possibile l'uso della lama: elsa, guardia, controguardia, manico, impugnatura e pomo

vi supererà di tre stoccate. Egli ha scommesso per nove su dodici. E la cosa può addivenir subito alla prova se Vostra Altezza volesse accondiscendere con la sua risposta.

AMLETO

E se la risposta fosse no?

OSRICO

Dicevo se voleste accondiscendere alla prova...

AMLETO

Cavaliere, io sarò qui nella sala; se sua Maestà è d'accordo questa è la mia ora d'aria nella giornata. Si portino i fioretti, se il gentiluomo è consenziente e il Re mantiene il suo proposito, io vincerò per lui, se riesco. Se no non mi guadagnerò che la mia vergogna, e le toccate dispari in più.

OSRICO

Riporterò esattamente così?

AMLETO

A questo effetto: con tutte le fiorettature dettate dalla vostra natura.

OSRICO

Raccomando i miei doveri a Vostra Altezza.

AMLETO

Vostro, vostro.

*Esce OSRICO*

AMLETO

Fa bene a far le sue raccomandazioni: non c'è altri disposto.

ORAZIO

La pavoncella sgambetta via col guscio d'uovo ancora sul capo.

AMLETO

Dové far cerimonie alla zinna anzi la prima poppata.

Così ha, come tanti altri della stessa compagnia, per cui la nostra stupida epoca va pazza, solo acchiappato il tono del tempo e l'esteriorità della chiacchiera, una schiuma di bolle, che li sbalza qua e là attraverso le più pazze e ventilate (arieggiate) opinioni e per metterli alla prova basta soffiarcì sopra e le bolle se ne volano.<sup>263</sup>

---

263 Relativamente a questa battuta Costa osserva: "Nella battuta di commento di Amleto all'uscita di Osric, c'è la descrizione della parabola del personaggio, che sarebbe appunto più interessante vedere così, che secondo uno schema fisso dal principio alla fine." Maricla Boggio, op. cit., p. 257.

*Entra un GENTILUOMO*

GENTILUOMO

Monsignore, Sua Maestà vi si è raccomandata tramite il giovane Osrico, che gli ha riferito come voi lo attendete qui nella sala. Egli mi manda a verificare se permane in voi il desiderio di dare (**questa dimostrazione di talento**) questo saggio d'arte marziale con Laerte, o se preferite prender tempo.

AMLETO

Io son costante nei miei propositi; seguono il piacere del Re. Se la sua disponibilità è in atto, anche la mia lo è. Adesso o quando che sia, ove io sia nel mio meglio come ora sono.

GENTILUOMO

Il Re, la Regina e tutto il mondo<sup>264</sup> stanno arrivando.

AMLETO

E sia volta buona!

GENTILUOMO

La regina, signore, desidera che voi v'intratteniate alquanto con Laerte in segno di cortese amicizia prima che voi entriate nel gioco

AMLETO

Ha fatto bene a ricordarmelo.<sup>265</sup>

ORAZIO

Perderete monsignore.

AMLETO

Io non credo: da quando è stato in Francia io non ho mancato di continuare ad esercitarmi; io vincerò sul vantaggio. Tu non puoi immaginare come io mi senta male qui intorno al cuore; ma non è di questo che stiamo parlando...

ORAZIO

Proprio di questo, caro Monsignore.

AMLETO

Son sciocchezze (ma c'è pure un certo giuoco di vantaggi che potrebbe turbare una donna)

---

264 È curioso che Costa abbia tradotto così e non: tutti gli altri, tutto il seguito.

265 Il gentiluomo esce.

ORAZIO

Se la tua mente è in disaccordo in un punto obbediscile. Io posso andar loro incontro e spiegare che non siete disposto

AMLETO

No, per un punto... Sfidiamo i presagi. C'è una speciale provvidenza nella caduta d'un passero (Matteo 29)<sup>266</sup>. Se è adesso, non è da venire, se non è avvenire sarà se non sarà adesso, pure sarà. Estote parati<sup>267</sup>; poiché nessuno sa niente di quel che lascia, che significa lasciar prima (del tempo). Lasciamo andare (**Fiat?**) (Interrompiano)<sup>268</sup>

*Entrano il RE, la REGINA, LAERTE, GENTILUOMINI con SERVITORI e VALLETTI, portando fioretti e guanti, una tavola, caraffe di vino.*

CLAUDIO

Vieni, Amleto, vieni.

Prendi da me la mano di Laerte.

*Mette la mano di LAERTE nella mano di AMLETO*

AMLETO

Imploro il vostro perdono, Signore.  
Vi ho fatto torto. Abbiatemi scusato  
Da gentiluomo qual siete. Ognun sa  
E voi non meno, quanto io sia punito  
Da non so che penoso vaneggiare.  
Quel che in voi può aver desto onore all'ira  
Qui proclamo pazzia. A farvi torto  
Non fu Amleto. Che se Amleto è sottratto  
A se stesso, e mentre è fuor di sé  
Laerte offende, non è Amleto a offendere  
Amleto si diniega. E chi fu allora?  
La sua pazzia. Amleto stesso è offeso  
Povero Amleto! Ha nemica pazzia.  
Davanti a tutti ogni ostile proposito  
Sconfesso e al vostro generoso cuore  
Mi arrendo intero.

---

266 L'indicazione di Costa si riferisce al passo del **Vangelo** secondo Matteo 10, 29.

267 L'originale: "The readiness is all." significa essere pronti è tutto. Costa traduce direttamente in latino usando questa locuzione che vuol dire: siate pronti o siate preparati, è una citazione, anche questa, dal **Vangelo** secondo Matteo 24, 44 e secondo Luca 12, 40.

268 Indicazione incomprensibile.

Ho scagliato una freccia oltre i comignoli (*cuspidi le cime delle torri*)  
Senza volere ho ferito un fratello

*Applauso promosso da RE e REGINA*<sup>269</sup>

LAERTE

Voi soddisfatte alla natura offesa  
Che dovrebbe irritare a vendetta  
Ma in termini d'onore resto in guardia  
Né mi concilio prima che un insigne  
Onorato maestro mi conforti  
Di consigli e di esempi onde il mio nome  
Resti illeso. Ma intanto quell'amore  
Che m'offrite, ricevo in quanto amore  
Né ad esso mancherò.

AMLETO

Così l'accolgo

E franco affronto la sfida paterna<sup>270</sup>  
A noi le armi; via.

LAERTE

Una per me.

AMLETO

Laerte vi farò da paragone;  
Sulla mia pietra la perizia vostra  
Lascerà segni d'oro.<sup>271</sup>

LAERTE

Vi burlate...

AMLETO

Per questa mano, no.

CLAUDIO

Le armi a loro

Giovane Osrico. E voi cugino Amleto  
Conoscete la sfida.

---

269 Didascalia aggiunta da Costa.

270 L'originale *this brothers' wager* significa: questa sfida (scommessa) di fratelli, quindi fraterna e non paterna, svista o voluto?

271 Traduzione piuttosto libera e sintetica di Costa.

AMLETO

Molto bene

Avete avvantaggiato in me il più debole

CLAUDIO

Io non dubito. Vi conosco entrambi.

Ma se è più forte, vi spetta il vantaggio.

LAERTE

Questo<sup>272</sup> è pesante. Dammene un altro.

AMLETO

Questo mi va. Son di pari lunghezza?

*Si preparano al gioco. Preparativi di prammatica*<sup>273</sup>

OSRICO

*(A un richiamo del RE)*<sup>274</sup> Sì? Mio signore?

CLAUDIO

Avvicinate caraffe e bicchieri...

Se Amleto tocca al primo o al secondo

O salda il terzo; i merli delle torri

Sparino a salve: il Re alzerà il bicchiere

Al respiro di Amleto. E nella tazza

Scioglie una perla più rara di quelle

Che quattro re danesi hanno portato

Sulla corona. Datemi le tazze

Dia ordine il tamburo alle chiarine<sup>275</sup>

Le chiarine al cannone, questo al cielo

Ed i cieli alla terra: Ora il Re beve

Al respiro di Amleto. Incominciate.

*Trombe, ecc; ecc.*

Giudici e voi appuntate gli sguardi.

AMLETO

Avanti

---

272 Si riferisce al fioretto.

273 La didascalia originale *They prepare to play* significa: si preparano a battersi.

274 Didascalia aggiunta di Costa.

275 *chiarine* termine che indica una sorta di tromba acuta caduta in disuso.

LAERTE

Avanti<sup>276</sup>

AMLETO

Uno

LAERTE

No

AMLETO

Giudizio

OSRICO

Un colpo ben toccato.

LAERTE

Via! Di nuovo<sup>277</sup>

CLAUDIO

Ferma, dammi da bere. Amleto è tua  
La perla. Bevo a te. Beva anche Amleto.

AMLETO

Prima mi giuoco questo. Aspetta un po'.  
Avanti. Altra toccata. Che vi pare?

LAERTE

Sì! Toccato. Toccato! Lo confesso.

CLAUDIO

Amleto vince!<sup>278</sup>

GERTRUDE

Suda: ha il fiato corto.  
Prendi! Tienilo, asciugati la fronte.  
Amleto! La Regina beve a te.

AMLETO

Buona signora

CLAUDIO

Gertrude non bere!

---

276 Si battono.

277 Squilli di tromba e un colpo di cannone.

278 L'originale: "Our son shall win" significa: nostro figlio vincerà, la scelta di Costa è singolare.



GERTRUDE

Sì, mio signore, vogliate scusarmi.

CLAUDIO<sup>279</sup>

La tazza del veleno. Troppo tardi.

AMLETO

Non voglio bere per ora... Mo', mo'<sup>280</sup>...

GERTRUDE

Vieni, voglio asciugare la tua faccia.

LAERTE

Signore, adesso colpirò

CLAUDIO

Non credo

LAERTE

Eppure m'è quasi contro la coscienza.

AMLETO

Per la terza, Laerte. Non scherzate.

Attaccate con tutta la violenza!

Volete farmi passare per sciocco

LAERTE

Così vi sembra? Sotto<sup>281</sup>

AMLETO<sup>282</sup>

Ancora niente!

LAERTE

Prendete allora.

*LAERTE ferisce AMLETO; poi combattono si scambiano le spade e AMLETO ferisce LAERTE. Qui è chiaro che non si giuoca più. Tutti si alzano.*<sup>283</sup>

---

279 A parte.

280 L'originale *by and by* significa: tra poco.

281 Si battono.

282 Questa battuta è di Osrico.

283 La didascalia originale è più sintetica: *In scuffling, they change rapiers* che sta per: nel combattere si scambiano le spade.

CLAUDIO  
Separateli. Sono forsennati.

AMLETO  
No! Continua<sup>284</sup>

*La REGINA cade*

OSRICO  
Badate alla Regina

ORAZIO  
Tutti e due fanno sangue. Cosa accade?

OSRICO  
Che succede, Signore

LAERTE  
Una beccaccia  
Nella tagliola incappata. Osrigo  
Son giusto ucciso dal mio stesso imbroglio

AMLETO  
La Regina?

CLAUDIO  
È svenuta. Ha visto il sangue

GERTRUDE  
No! La beva<sup>285</sup>! La beva. O caro Amleto  
La bevanda! Io sono avvelenata.<sup>286</sup>

AMLETO  
Oh! Vituperio. Chiudete le porte!  
Tradimento! Scopritelo!

LAERTE  
È qui Amleto. Amleto, tu sei morto.  
Non c'è tenacia<sup>287</sup> al mondo che ti salvi.  
In te non c'è più mezz'ora di vita

---

284 Colpisce Laerte.

285 È probabile che per mantenere l'endecasillabo abbia adoperato la forma apocopata che sta per bevanda.

286 Muore.

287 L'originale *med'cine*, sia pure in una forma sincopata, significa: medicina.

Il ferro della frode l'hai tu in mano  
Aguzzo e attossicato. Turpe insidia.  
Che mi s'è volta (*giratamisi*) contro. Ecco: qui giaccio  
Né m'alzo più. Tua madre è avvelenata.  
Non posso più... Del Re, del Re la colpa.

AMLETO

Anche la punta attossicata! Allora  
Veleno, al tuo lavoro

*Ferisce il RE*

TUTTI

Tradimento!

CLAUDIO

Aiuto amici! Son ferito appena!

AMLETO

Qua! Tu incestuoso, dannato Danese.  
Scolalo tutto? Ci hai sciolto la tua fede! Fino alla feccia!  
Segui mia madre

*Il RE muore*

LAERTE

È servito a dovere.

L'aveva stemperato lui il veleno  
Scambia con me il perdono, degno Amleto  
Le morti di mio padre e mia non cadano  
Su di te; né la tua su di me...

*Muore*

AMLETO

Ti assolva il Cielo. Io ti seguo.  
Son morto Orazio.  
Sciagurata Regina! Adieu! Adieu...  
Voi che assistete tremebondi e pallidi  
Comparse appena di questo episodio...  
N'avessi tempo (Ma il brigadiere morte  
È fello ed è brigoso ad arrestare)  
Potrei dirvene.. Ma lasciam che sia  
Orazio. Sono morto. Ma tu vivi

E fa di me dritto rapporto ai rari  
Che chiederanno.

ORAZIO

Non te lo aspettare  
Io sono più romano antico, che Danese  
Qui n'è rimasto ancora.

AMLETO

Uomo sei.

Dammi la tazza; lasciala a me per Dio.  
O buon Orazio che nome ferito  
Se tutto resta ignoto, io lascerò!  
Se m'hai tenuto mai dentro il tuo cuore  
La tua serenità interrompi un poco  
E affannati a resistere alla vita  
Dura di questo mondo nella pena  
Per dire la mia storia

*Marcia militare e spari*

Che è? Guerra?<sup>288</sup>

OSRICO

Fortebraccio tornando vincitore  
Dalla campagna di Polonia  
Offre agli ambasciatori d'Inghilterra  
Salve guerresche.

AMLETO

Oh! Io muoio, Orazio

Il tossico ha ragione del mio spirito  
Ignorerò le nuove d'Inghilterra  
Vo' farla da profeta: sarà eletto  
Re Fortebraccio: ha il mio voto morente.  
Diglielo. Con i casi più o meno  
Che han mosso tutto. Il resto è silenzio.

*Muore*

---

288 Entra Osrico.

ORAZIO

Ora si spezza un degno cuore. Addio!  
La buona notte principe amatissimo  
“In paradiso deducant te angeli”<sup>289</sup> alla tua requie  
Perché i tamburi qua dentro?

*Entrano FORTEBRACCIO, gli AMBASCIATORI inglesi con tamburi, bandiere, ufficiali.*

FORTEBRACCIO

Che c'è da vedere? (Che cos'è questo?)

ORAZIO

Se vi aspettavate  
Di che dolervi o stupirvi, siete giunti (Ci siete - È qui)

FORTEBRACCIO

Questo è scempio da campo di battaglia  
O fiera morte che festino appresti  
Nella tua cella eterna se cotanti  
Principi a un tempo hai nel sangue distrutti? (rotti)

AMBASCIATORE

Vista da diessire<sup>290</sup>. La risposta  
Della nostra missione giunge tardi  
L'udienza cui serbavasi si è spenta  
Né mai saprà dell'ordine adempiuto  
Che non son più Rosencrantz e Guildenstern.  
Chi ci dirà grazie?

ORAZIO

Non lo stesso Re  
Se fosse in vita (Quand'anche in grado). Mai diè quest'ordine  
Ma dacché in questi sanguinosi eventi  
Voi di Polonia e voi dall'Inghilterra  
Siete piombati, ordinate che i corpi  
Siano esposti su un palco perch'io dica  
A chi non sa le cose (come andarono) quali furono  
E udrete casi di carne e di sangue  
Fuori natura e fortuiti giudizi

---

289 Traduzione direttamente in latino con una citazione da una melodia gregoriana che significa: in paradiso ti accompagnino gli angeli.

290 *diessire* termine adoperato da Costa che richiama il *dies irae* e quindi il giorno del giudizio.

Impensate uccisioni, morti inflitte  
Per artificio o per imposta forza  
E sul traguardo equivocate insidie  
Fatali agl'ideatori. Tutto questo  
Posso punto per punto far conoscere.

FORTEBRACCIO

Ascolteremo subito, in presenza  
Della più alta nobiltà. Io stesso  
Vado con pena incontro alla Fortuna  
Conto diritti sul Regno Danese  
Che rivendicherò per mio vantaggio.

ORAZIO

Anche di questo parlerò. E per bocca  
Di chi col voto suo molti altri voti  
Avrebbe coinvolto. E non si tardi,  
Finché le menti sono ancora incerte  
Perché maggiori errori non accorran.

FORTEBRACCIO

Portino quattro capitani Amleto  
Agli onori del podio. Giunto al trono  
Sarebbe stato più che Re. Al suo transito  
Spetta che riti marziali e fanfare  
Parlino alto per lui. Questa vista  
Da campo di battaglia, qui non sta.  
E che i soldati sparino...

*Escono ecc. ecc.*<sup>291</sup>

***FINIS***

---

291 Escono (marciando, poi è sparata una salva di artiglieria).

# Scena dei becchini in dialetto corso

## ATTO V

### SCENA PRIMA

(Scena dei becchini in dialetto còrso)<sup>1</sup>

PRIMO BECCHINO

L'avemu da metta in tarra cristiaana ben ch'idda abbia circatu apostu a salvassi.

SECONDO BECCHINO

Ie. Ti dicu che si. Allora, zappa subitu. U cumisariu a fattu a so inchiesta e a cunchiusu: tarra cristiana.

PRIMO BECCHINO

Ma sarà pussibili? A menu ch'idda un si sia anicata in laghjitima difesa.

SECONDO BECCHINO

Umbeh, hè cussì chi du se cunchiusu.

PRIMO BECCHINO

Un pò cada (esse) che cussì se deffendendo. Altrimenti hè impussibili U puntu hè quistu: si ghjeiu m'aneco apostu, vò di chi du ci hè un fattu é un fattu chi a trè branchi: a sapé fà, agiscia, e còm pia. Ergal s'hè anicata da a so propia vulintà.

SECONDO BECCHINO

D'accordu ma stà a senta o cumpa sipilitori...

PRIMO BECCHINO

Pardono, scusa. O dò, l'acqua hè qui. L'omo hè qui. O dò, si l'omu si ni va in quista l'acqua (quist'acqua) e chi du s'aneca hè iddu chi ci hè andatu, ch'iddu a vulissi o nò. Ramintati quistu. Ma si d'hè l'acqua chi veni ad'iddu e l'aneca ùn s'hè micca anicatu iddu stessu. Ergal quiddu c'ùn micca culpevuli di a so morti, ùn n'ha micca accurtitu a so vita.

---

1 Orazio Costa adotta il dialetto còrso per le ragioni foniche già espone ma anche perché era una parlata che conosceva assai bene. Le origini della sua famiglia infatti sono rintracciabili in Corsica, sia storicamente poiché il trisnonno paterno Giambattista era còrso sia perché l'amata madre, Maria Lucilla Caterina Giovangigli, era nativa dell'isola.

SECONDO BECCHINO

A leggi hè quista.

PRIMO BECCHINO

E quista hè a leggi d'inquiesti di u cummissariu.

SECONDO BECCHINO

Ma vò sapé a verità vera? Si d'un fussi micca stata una signora, un saria mai stata missa in tarra christiana.

PRIMO BECCHINO

Ah! L'ha dita vera. Ma chi piccatu ch'in quistu mondu i cappizoni abianu u drittu d'appicassi o d'anicassi monda di più che i so frateddi cristiani. Aiò, veni u me vanghinu. Come antica nubiltà un ci sò chi l'urtaghji, i zappadori, i sipilidori: iddi cuntinuighjanu u mistieri d'Adanu.

SECONDO BECCHINO

Era gentil'omu?

PRIMO BECCHINO

Hè statu u prima a purtà l'armi.

SECONDO BECCHINO

Aiò! Diò un n'avìa micca.

PRIMO BECCHINO

Ma, di ghjà. S'hè un pacanu. Come i capisci tu i scritturi? I scritturi dicini ch'Adanu vancava. E comu pudia vanca senz'essa armatu d'un vanghinu. T'aghju da pona un'altra quistioni. Si tu un mi rispondi micca comu du ci voli, fa puru a to prighiera.

SECONDO BECCHINO

Di la.

PRIMO BECCHINO

Qual'hè chi faci costruzioni piu solidi che u muradori, u bancalaru o u custrutori di batedda?

SECONDO BECCHINO

U custrutori di u palu di u vittuperiu. Quistu hè bè appuntidatu e potena millari di ghjenti.

PRIMO BECCHINO

Un n'hè micca mali, a di la vera. U palu di u vittuperiu faci bè. Ma comu faci bè? Faci bè pà quiddi chi facini mali. E tu faci mali cuandi tu dici chi



u palu di u vittuperiu hè custruitu più solidu che a 'jesia. Ergal, u palu di u vittuperiu ti farà prò. Aiò, circa diuò.

SECONDO BECCHINO

Qual'hè chi custruisci più solidi che u bancalaru o u muradori o u costrutori di batedda?

PRIMO BECCHINO

Dimi la e pudare staccati.

SECONDO BECCHINO

Pensu ch'aghju truvatu (trovu).

PRIMO BECCHINO

Aio. Bocca.

SECONDO BECCHINO

Pà di la vera ùn mi son nienti.

*Entrano AMLETO e ORAZIO*

PRIMO BECCHINO

Un ti carabunighja micca u ciarbeddu. L'asino tranchju ùn va micca piu prestu sott'a u stafili e a prossima volta, a quiddi chi ti ponaranu a quistioni, rispundare: u sipilitori. I casi ch'iddu custruisci durani fin'a l'ultimu ghjudiziu. Avali, va inde yangham a circami un carafò di birra...

*Esce il SECONDO BECCHINO*

PRIMO BECCHINO

*(zappa e canta)*

*Quandu eru inamuratu in a me ghjuventu*

*Era par me un gran' piaceri*

*d'imparolarmi 'cu una bedda*

*e ùn n'avia mai abbastanza...*

AMLETO

Che sentimenti ha costui, che scava tombe e canta?

ORAZIO

L'abitudine ne fa un'occupazione appropriata.

AMLETO

Dev'essere così, chi non ha abitudini (**fatica**) ha sensi più schizzinosi.

PRIMO BECCHINO

*Ma l'anni so vinuti come u lupu  
m'hanu presu in i so sgrinfii  
e m'hanu imbarcatu par l'altru mondu  
come si un fussi mai statu ghjovanu*

*Tira fuori un teschio*

AMLETO

Quel teschio ebbe una lingua, e poté cantare un tempo. E questo briccone lo butta lì, neanche fosse l'osso di somaro con cui Caino fece il proprio assassinio. Questo poteva essere il cranio d'un politico che ora questo somaro qui (**si lascia cadere tra i piedi?**) scaglia lontano, d'uno che avrebbe saputo circonvenire Dio padre, no?

ORAZIO

Perché no?

AMLETO

O d'un gentiluomo che a corte sapeva dire "Buon giorno caro Signore; come va Monsignore?" E questo poteva essere Monsignor Taluno che lavava il destriero di Monsignor Talaltro sperando di farselo donare, o no?

ORAZIO

Certo Monsignore

AMLETO

Come no? E ora appartiene a madamigella il verme e la smunta coccia gli è scoccia dalla vampa d'un (**necroforo**) sagrestano. Qui ci sarebbe una perfetta rivoluzione (da osservare) se ne fossimo capaci (**se avessimo ingegno abbastanza**). Non son queste ossa costate abbastanza a crescere che ora servano solo per giocarci a bocce? Le mie mi dolgono a pensarci.

PRIMO BECCHINO

*(canta)*

*un zapponu, dui vanghinati un linzolu  
par mettalu drintu com'un tavonu drint'a tarra  
E tuttu cio chi du ci voli pà stu tipu qui.*

*Tira su un altro teschio*

AMLETO

Eccone un altro; e non potrebbe questo esser il cranio d'un leghista (**d'un in utroque**). Dove le tien ora le sue qualità, i suoi quodlibet, le cause, i suoi

atti, i suoi contratti, i suoi trucchi? (da giocare altrimenti che figura ci fa il povero Amleto?) Come sopporta che questo furfante gli dia nella zucca col piatto d'una vanga (**pala?**) e quanti arnesi ci vogliono? E non gli fa causa per lesioni? Mah! Quest'altro qui potrebbe essere stato d'un gran compratore (**compravenditore, sensale**) di terre con tutte le pratiche necessarie, gli statuti, le cauzioni, i fitti, le fideiussioni, i recuperi. È così... la fin fine dei suoi fini? E il recupero dei suoi recuperi aver la sua tonda testa piena di terra rotonda? Riusciranno le sue fideiussioni a garantirgli qualcosa di più che la lunghezza di un paio di contratti stesi rigorosamente su pergamena? Se gli stessi atti di cessione accartocciati a malapena capirebbero entro questa zucca vuota. Potrà l'erede legale averne di più? Che ne pensi?

ORAZIO

Non uno iota di più Monsignore

AMLETO

E la pergamena degli atti non è pelle di pecora?

ORAZIO

Certo e di vitello (**e d'agnello**) anche...

AMLETO

Allora sono agnelli e vitelli che si assicurano così la sopravvivenza. Voglio dir qualcosa a quest'uomo. Per chi è questa fossa, amico?

PRIMO BECCHINO

A meia signori

*Com'un tavonu drint'a tarra*

*E tuttu cio chi ci coli pà stu tipu qui.*

AMLETO

È per te, amico, perché ci stai dentro.

PRIMO BECCHINO

Un ci seti micca o monsieur (signori).

Dunqua ùn n'hè micca a vostra. Ghjeiu ùn ci so micca ne menu, mà hè meia listessu.

AMLETO

Tu cimenti mentendo ch'è tua. È per morti non per vivi menti dunque e cimenti

PRIMO BECCHINO

Una bucia presa annant'u vivu, ha da saltiglia o Monsieur da me a vò.

AMLETO

Per che uomo stai preparando la tomba

PRIMO BECCHINO

Un n'hè micca par un omu.

AMLETO

Per che donna allora

PRIMO BECCHINO

Ne menu par una donna.

AMLETO

Diciamo. Chi ci devono interrare?

PRIMO BECCHINO

Una chi fù una donna. Ma paci a' a so ànima. Hè morta.

AMLETO

È un precisatore costui (un precisone) (È uno squartacapelli) Dobbiamo parlare in tutta regola Ha la mania della precisione altrimenti continuerà a correggerci (in realtà altrimenti continuerà a pregarci con le parole equivoche che sarebbero proibite).

Per Dio Orazio in questi ultimi tempi ho notato che la nostra età (meglio però) è diventata così raffinata (puntuale) che il ditone del contadino si avvicina tanto al tallone del cortigiano che gli gratta i geloni. Quanto tempo è che sei affossatore?

PRIMO BECCHINO

Dipoi esatamenti u 'jornu induve u nostru povaru Re Ameleto ha vintu a Fortimbras.

AMLETO

E quanto tempo è?

PRIMO BECCHINO

Un la sapeti micca? Ma u primu scemu (tontu, pazzu, locou) vinutu a vi diciara. Hè u 'jornu induve hè natu u ghjovanu Hamlet, quiddu ch'hè pazzu e ch'hè statu mandatu in Inghilterra.

AMLETO

E perché l'hanno spedito in Inghilterra?

PRIMO BECCHINO

Par Diu, parchi hè pazzu, pà ritrova u so capu. Si dinò ùn n'ha nisciuna impurtanza in stu paesu qui. Nisciunu ùn si n'avvidara. La ghjenti culà so tutti pazzi come iddu.

AMLETO

E perché?

PRIMO BECCHINO

(?)<sup>2</sup>

AMLETO

E come ammattì?

PRIMO BECCHINO

A cio eri du si dici, stranamenti.

AMLETO

Come strano?

PRIMO BECCHINO

Umbeh! U so capu hè partitu.

AMLETO

E per che ragione?

PRIMO BECCHINO

Qui. A un danemarcu. So dighja trenti anni chi ghjeu so sipilitori qui, e aghju cuminciatu da ziteddu.

AMLETO

E un uomo quanto dura sotterra prima di marcire?

PRIMO BECCHINO

Umbeh! Si du n'hè micca merzu. Annanza di mora e a u 'jornu d'oghji, u mancanu quiddi ch'ani chjappu u mali francesi, chi supportanu a pena d'essa sipolti. Iddu donara be ottu o novu anni. L'accunciatori nov'anni.

AMLETO

E perché più d'un altro?

PRIMO BECCHINO

Parchi, o Monsieur a so pedi hè talmenti accunciata pà u so arti, chi da stà monda senza piddà l'acqua. E l'acqua ùn ci hè nienti di peghju pà sti

---

2 Manca la battuta.

fiddoli di putani di cadavani... Tiniti, a viditi stà chjeccula? So vinti e tre anni chi d'hè in tarra.

AMLETO

A chi apparteneva?

PRIMO BECCHINO

Ah! Era unu famosu e tarrucosu ci chjaronu. A u vostru avisu quali d'era?

AMLETO

Non so proprio.

PRIMO BECCHINO

Sàlva ugn'anima, chi birbanti...

Un'jornu a m'ha lampatu annantu a capu un fiascu di vinu di u "Rhin" quista chjeccula signori hè quidda di Yorick, u buffonu di u Rè.

AMLETO

Questo?

PRIMO BECCHINO

Sicuru. (...).

# Due poesie

## OFELIA

Sulla bocca incantata ode l'aria  
il soffio ancora della vogliosa canzone.  
Il capo che il marmo guadagna  
rimpiange il conforto di calde vergogne.

Ancora per poco ai crescioni  
misti gli sparsi capelli  
e l'onde, strane le inventano  
acconciature inutili.

Ormai si chiude dell'acque  
il lento sguardo  
e un verde sonno l'accoglie  
e di sogni l'imbalsama.

Affonda e d'acque si sposa. O sale  
sorgendo dalla veste che si gonfiò sull'onda,  
presa tutta da una maritale  
disumana stretta che la circonda.<sup>1</sup>

'44

---

1 Orazio Costa, **Luna di casa**, Firenze, Vallecchi, 1992, p. 34.

## TRAPPOLA

<<Trappola per i topi>> chiamerai  
un rimpicciolito 'Amleto' familiare e casalingo,  
dopo tanti impotenti presuntuosi rigonfiamenti,  
che s'imponevano di scaraventarlo sulle vette,  
sfiancando destrieri fatalmente bolsi.  
Riduci, riduci, finché la poesia senza rinunce  
anzi condensandosi, si adatti alle misure trite  
di ronzini e di ciuchi pazienti  
e pur capaci di costeggiare i burrati  
(e non li chiamerai abissi e precipizi  
e nemmeno burroni... ci si cade lo stesso);  
riduci, riduci, il vasto, il grande, l'immenso...  
rimane immensurabile se lo rechi alla tua misura  
e poi ancora lo riduci a quella d'una vertebra,  
d'una rotula, d'un aliosso, e ne fai un minuscolo  
aggeggio che non perderà valore e prezzo  
se si fa un anello una borchia un chiodo un <<cip>>  
un gioiello da porgere su una palma  
o fra due dita... (ricordi l'insetto  
rosso sul picco dell'indice?  
giunto all'orlo dell'unghia  
volò via, aquila angelo amore).  
Le proporzioni sono la libertà.<sup>2</sup>

'89

---

2 ivi, p. 189.



# Bibliografia

- Orazio Costa Giovangigli, **Quaderni 1-45** (inediti), dal lug. 1944 al nov. 1999.
- Orazio Costa Giovangigli, **Agenda 1999** (inedita).
- W. Shakespeare, **Hamlet** in *The complete works of William Shakespeare*, London, Oxford University Press, 1964.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Luigi Squarzina, Bologna, Cappelli, 1953.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Raffaello Piccoli, Firenze, Sansoni, 1964.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Eugenio Montale, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1977.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Sandro Serpieri, Milano, Feltrinelli, 1980.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Agostino Lombardo, Milano, Feltrinelli, 1995.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Sandro Serpieri, Venezia, Marsilio, 1997.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Masolino d'Amico, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005.
- W. Shakespeare, **Amleto**, trad. Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2009.
- W. Shakespeare, **La tragica storia di Amleto, principe di Danimarca**, trad. Luca Fontana, il Saggiatore, 2011.
- AA.VV. **Dizionario dello spettacolo del '900**, a cura F. Cappa e P. Gelli, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.
- AA.VV., **Orazio Costa Giovangigli: linee di ricerca**, a cura A. Ghiglione e G. Tramontana, Milano, *Comunicazioni sociali*, anno XX, n. 3, luglio-settembre 1998.
- AA.VV., **La traduzione di Amleto nella cultura europea**, a cura Maria Del Sapio Garbero, Venezia, Marsilio, 2002.
- AA.VV. **Tradurre/Interpretare "Amleto"**, a cura G. Restivo e R.S. Crivelli, Bologna, Clueb in coll. Università degli Studi di Trieste, 2002.
- E. Gordon Craig, **Il mio teatro**, a cura F. Marotti, Milano, Feltrinelli, 1971.
- L. Febvre e H-J. Martin, **La nascita del libro**, a cura A. Petrucci, Bari, Laterza, 1977.
- C. Meldolesi, **Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi**, Firenze, Sansoni, 1984.
- G. Colli, **Una pedagogia dell'attore**, Roma, Bulzoni, 1989.
- O. Costa Giovangigli, **Luna di casa**, Firenze, Vallecchi, 1992.
- H. Bloom, **Shakespeare. L'invenzione dell'uomo**, Milano, Rizzoli, 2001.
- G. Casale, **L'incantesimo è compiuto. Shakespeare secondo Orson Welles**, Torino, Lindau, 2001.
- S. Greenblatt, **Amleto in Purgatorio**, Roma, Carocci, 2002.
- F. Zeffirelli, **Autobiografia**, Milano, Mondadori, 2006.

- M. Boggio, **Orazio Costa prova Amleto**, Roma, Bulzoni, 2008.
- E.W. Said, **Sullo stile tardo**, Milano, il Saggiatore, 2009.
- P. Boitani, **Il Vangelo secondo Shakespeare**, Bologna, il Mulino, 2009.
- N. Fusini, **Di vita si muore. *Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare***, Milano, Mondadori, 2010.

## Brevi cenni biografici

**Orazio Costa Giovangigli** (cognome dell'amata madre) nasce a Roma il 6 agosto del 1911, i genitori sono entrambi insegnanti, padre di origine dalmata mentre la madre è di nascita corsa. Nel 1935 si laurea in Lettere presso l'Università di Roma, sotto la guida di Vittorio Rossi, docente di Letteratura italiana. Durante gli ultimi anni del liceo e i primi universitari frequenta, come attore, per quattro stagioni, la Scuola di Teatro Eleonora Duse, Anna Magnani sarà una sua compagna di corso; tuttavia quest'esperienza non resterà isolata poiché Costa, soprattutto nei primi anni, non rinuncerà all'impegno come attore, raccogliendo risultati piuttosto interessanti. Qualche tempo dopo s'iscrive al corso di regia, presso la neonata Accademia d'Arte Drammatica, dove si diploma regista nel 1937 con Tatiana Pavlova. Nel novembre dello stesso anno, per interessamento di Silvio d'Amico, fondatore dell'Accademia, segue un corso individuale di perfezionamento a Parigi, con il grande Jacques Copeau, di cui è stato l'ultimo allievo diretto. Realizza le sue prime regie nel 1939-40, specializzandosi nella messa in scena di testi classici e di grandi autori moderni di particolare valore poetico. Insieme a Wanda Fabro e Alessandro Brissoni, collabora con d'Amico alla Compagnia dell'Accademia. S'impone all'attenzione come regista nel 1941, mettendo in scena *Il poeta fanatico* di Goldoni alla Biennale di Venezia. Appena terminata la seconda guerra mondiale, subentra a Guido Salvini nella cattedra di *Regia* presso l'Accademia d'Arte Drammatica, che alcuni anni prima l'aveva visto brillante allievo. Manterrà l'insegnamento fino al 1976, formando schiere di attori e registi, molti dei quali hanno fatto una luminosa carriera e tutt'ora tengono alto il nome del teatro italiano. Dal 1957 al 1967 insegna anche presso il Centro Sperimentale di Cinematografia e dal 1964 al 1972 tiene la cattedra di *Regia del Teatro Lirico* all'Accademia di Santa Cecilia. Fin dagli esordi Costa si distingue per una sua concezione sacra e ascetica del teatro, alimentata da una sincera ansia religiosa. Determinanti furono gli incontri con quelli che possiamo indicare come i suoi due veri maestri: Silvio d'Amico e Jacques Copeau, entrambi ferventi cattolici che lo sollecitarono verso queste tematiche; non è un caso che Costa abbia messo in scena il *Mistero della Natività* di S. d'Amico (sette edizioni, la prima nel 1939) e *Il poverello* di J. Copeau (1951). I suoi molteplici interessi però non potevano restringersi a un teatro di tipo liturgico o religioso, sebbene un certo afflato spirituale

continui a contraddistinguere il suo lavoro, spazierà infatti da Pirandello a Ibsen, da Strindberg ad Alfieri, da Shakespeare a Cechov, da Diego Fabbri al prediletto Ugo Betti. Nel 1948 fonda il Piccolo Teatro della Città di Roma, realizza circa trenta regie, tra cui *Sei personaggi...* di Pirandello (1948), *La dodicesima notte* di Shakespeare (1950) e *I dialoghi delle Carmelitane* di Bernanos (1952), l'avventura terminerà nel 1954. In seguito dirige importanti compagnie private e collabora con il Piccolo Teatro di Milano, mettendo in scena *Processo a Gesù* di D. Fabbri (1955) e *La favola del figlio cambiato* di Pirandello (1957). Intorno al 1965 inizia anche la sua attività internazionale sia come regista, studioso e teorico, da Oslo a Bruxelles, da Essen ad Amsterdam, da Parigi a Tokyo. In questo periodo fonda a Roma il Teatro Romeo, esperienza che durò un triennio, con il preciso scopo di far incontrare la spiritualità cattolica con il teatro moderno, fra gli spettacoli realizzati merita di essere ricordato *Assassinio nella cattedrale* di T.S. Eliot (1965). Non riuscendo ad accasarsi stabilmente in uno spazio tutto suo, per poter sviluppare una personale idea di teatro, è costretto a lavorare con le più disparate compagnie private o come regista ospite di qualche teatro stabile. Nel 1974 fonda la Compagnia degli Ultimi con la quale realizza *Tre sorelle* di Cechov, firmando lo spettacolo come coordinatore, in forte polemica con una certa regia dell'epoca, che prevaricava sistematicamente il testo per dar luogo a operazioni assai modeste e discutibili. Particolarmente significativi si rivelano alcuni spettacoli realizzati al Teatro romano di Verona, a San Miniato, al Castello Sforzesco di Milano, al Teatro greco di Siracusa, al Giardino di Boboli e Palazzo Vecchio di Firenze e al Teatro Olimpico di Vicenza, da ricordare *Miguel Manara* di Oscar V. de Lubicz Milosz (1962), *La leggenda di ognuno* di H. von Hofmannsthal (1965), *La dodicesima notte* (1971), *Le allegre comari di Windsor* (1976) e *Romeo e Giulietta* (1977) di Shakespeare, *Ifigenia in Aulide* di Euripide (1974) ed *Edipo re* di Sofocle (1980). Nel 1979, su invito del Comune, fonda a Firenze una scuola, che diventerà poi un'avventura assai significativa, il Centro di Avviamento all'Espressione infatti svolgerà una capillare diffusione del *metodo mimico* di Costa a ogni livello, unitamente a una notevole attività didattica, produzione teatrale e radiofonica. Di questo periodo vanno ricordati i seguenti spettacoli: *Ipazia* (1979) e *Rosales* (1983) di Mario Luzi, *Vita nuova* di Dante Alighieri (1981) e *La Beffa del Grasso legnaiuolo* di Antonio Manetti (1986). Questa esperienza durò quasi quindici anni divenendo, in poco tempo, uno dei centri più vivi nel panorama culturale fiorentino e toscano. Nel 1985 esporta a Bari il

suo metodo e fonda la Scuola di Espressione e Interpretazione Scenica che, nell'arco di tre anni, darà luogo a numerosi esperimenti come *L'uomo nascosto*, azione scenica su testi di Platone, Eschilo e Sofocle (1989). Nel 1991 torna a insegnare presso l'Accademia d'Arte Drammatica, dove tiene un corso biennale che sfocia in un saggio, basato sulla messa in scena di *Amleto* di Shakespeare, intitolato *Dalla tavola della mia memoria*, che verrà presentato al pubblico durante il Festival di Taormina nell'estate del 1992. Nello stesso anno, spinto da Mario Luzi, pubblica un volume di poesie, presso Vallecchi, dal titolo assai eloquente: *Luna di casa*. Orazio Costa ha realizzato, nell'arco della sua lunga carriera, più di centocinquanta regie (prosa, lirica, televisione e radio), ha attraversato quasi tutto il secolo scorso, lasciando una personalissima e indispensabile impronta in campo artistico e culturale di alto livello. Non pago di ciò, trascorre gli ultimi anni della sua vita sia continuando a lavorare al suo metodo, unica autentica novità, nella seconda parte del '900, relativamente alla pedagogia e didattica teatrale in ambito europeo, sia alla tanto agognata traduzione dell'*Amleto* shakespeariano. Muore a Firenze il 14 novembre 1999.

**Mauro Paladini**, laureato in Storia del Teatro e dello Spettacolo presso l'Università di Pisa, inizia a fare teatro, come attore, al Centro di Avviamento all'Espressione di Firenze sotto la guida di Orazio Costa, con il quale debutta professionalmente. Per circa una ventina d'anni svolge la professione di attore, aiuto regista e regista con alcuni dei principali teatri stabili e compagnie private del nostro paese. Ha collaborato con la Fondazione Toscana Spettacolo e l'Ente Teatrale Italiano, è stato consulente artistico del Teatro P. A. Guglielmi di Massa e direttore artistico della manifestazione *Ricordando Memo Benassi 1957-2007*, organizzata dal Comune di Sorbolo e dalla Provincia di Parma. Ha insegnato *Regia* presso le Accademie di Belle Arti di Carrara e Reggio Calabria. Nel 1997 ha pubblicato *Memo Benassi attore indipendente*, Silva Editore, Parma. Attualmente è docente di *Storia dello Spettacolo* presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli.





Una selezione dei volumi della collana  
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

**[www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni](http://www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni)**

**Ultimi volumi pubblicati:**

*Luigi Donolo (a cura di)*  
Cavour, l'Italia e l'Europa

*Lazzaro Vangelisti*  
Una vita trascorsa sotto tre regimi

*Gabriella Nocentini (a cura di)*  
Con l'aiuto della Signorina maestra  
Elena Salvestrini e la scuola di Ponte Sestaione, Cutigliano  
(1926-1930)

*Giuseppe Panella*  
La polifonia assoluta. Poesia, romanzo, letteratura di viaggio  
nell'opera di Vittorio Vettori

*Pamela Giorgi, Fabiana Spinelli, Serena Masolini (a cura di)*  
Caterina Bueno. Inventario del fondo documentale

*Linda Luzzi (a cura di)*  
Corso di aggiornamento e perfezionamento  
Addetti alle segreterie dei Collegi sindacali. Atti del Convegno

