

Antonio ZIOSI, *Il fantasma del modello. Seneca, Ovidio, Virgilio e la tragedia di Amleto*. Bologna, Pàtron Editore, 2024, pp. 166.

Tre capitoli, in origine tre studi pubblicati separatamente tra il 2012 e il 2022, compongono, in forma rielaborata e aggiornata, questo volume che segue le tracce della poesia latina nella scrittura teatrale inglese in un arco temporale che, partendo dal Rinascimento elisabettiano per chiudersi con la Restaurazione, copre circa un secolo di storia del teatro in Inghilterra, un periodo ricco di fermenti e innovazioni culturali ma anche denso della storia e dei fantasmi del passato. Su questo termine ‘fantasma’, che rimanda inevitabilmente all’*Amleto* di Shakespeare, fa perno l’A. nella Premessa (7-12): “nella finzione illusoria del teatro” – spiega – si colgono “più cose” di quanto non appaia a un primo sguardo, in “un gioco di riverberi allusivi che sembrano apparire e scomparire” (7) e che svelano, nel caso in questione, i modelli antichi, fantasmi del passato, Seneca innanzitutto – o forse meglio il Senechismo del teatro italiano cinquecentesco-, l’*Eneide* virgiliana e le *Metamorfosi* di Ovidio. Prende forma così il fantasma del modello, come recita il titolo, che a sua volta gioca con l’ombra più che quarantennale di un volume di Barchiesi, *La traccia del modello*, che ha indicato a una generazione di classicisti “i significati e gli effetti poetici e ‘narrativi’ dell’allusione” (9). Una tecnica, quella allusiva, che gli autori latini, soprattutto postaugustei, conobbero e sfruttarono e che, a volte, anche “il Rinascimento pare conoscere molto bene” (9). L’analisi si affaccia così anche nel campo della ricezione del classico nei testi moderni, nello specifico quelli teatrali, e perfino in quello dell’ecdotica dal momento che, sostiene l’A., “il ‘gesto’ allusivo (... anche in un’*actio* drammatica) può ... aiutare a sanare un testo moderno, e addirittura teatrale” (9): le riletture moderne, infatti, possono “leggere con altri occhi testi che, da secoli, abbiamo sotto gli occhi” (10).

Protagonisti del volume sono Amleto e la tragedia shakespeariana che gli è intitolata, al cui *plot* drammatico contribuisce una “quanto mai variegata ricchezza di ‘fonti’” (28), a cominciare da Seneca o, appunto, dal Senechismo cinquecentesco in cui alla tradizione dei drammi senecani si aggiungono convenzioni tragiche medievali. Nel primo capitolo, *Le umbrae delle Troades sui bastioni di Elsinore e la crux dei «Polacchi»* (*Hamlet* 1.1.66), si sottolinea come di matrice senecana sia l’apparizione in scena del fantasma che reclama vendetta – un elemento presente, già prima dell’*Amleto* di Shakespeare, nella *Dido Queen of Carthage* di Marlowe – che richiama non solo la comparsa dell’ombra di Tieste nell’*Agamemnon* di Seneca, ma anche di quelle di Achille e di Ettore nelle *Troiane*: ne risulta uno stretto legame tra l’*Amleto* shakespeariano, la materia troiana e virgiliana, e un Seneca divenuto “un po’ più Seneca” (49) in un “ricchissimo gioco di memorie” che può giovare, come si diceva, anche all’ecdotica offrendo, ad esempio, materiale atto a dirimere il problema del tràdito e oscuro ‘pollax’ di 1, 1, 6, corretto per lo più dagli editori con un congetturato ‘Polacks’.

La contaminazione del modello senecano con quello virgiliano nella tragedia di Amleto e l’importante tramite di Marlowe sono i temi centrali del secondo capitolo, *Un’Iliouperis elisabettiana: Didone, Amleto e le Baccanti di Ovidio*. Nel saggio di bravura che il protagonista chiede a una compagnia di attori, consistente nel racconto della caduta di Troia e dell’uccisione di Priamo (*Hamlet* 2, 2, 448-460), Shakespeare si ricorda del secondo atto della *Dido Queen of Carthage* in cui Marlowe si misura non solo con la poesia di Virgilio il cui *ornatus*, “ekphraseis,

metafore e similitudini”, vengono amplificate “in vere e proprie azioni sceniche” (62), ma anche con quella ovidiana, in particolare con le *Metamorfosi*, delle quali riprende le potenzialità ‘retoriche’: il lettore-spettatore viene indotto non solo a riconoscere la sovrapposizione dei modelli, ma anche “a considerare, e ancora più a fondo, il rapporto intertestuale tra Virgilio e Ovidio” (98).

Una questione di interesse non solo intertestuale è oggetto del terzo e ultimo capitolo, *Lo spettro di Seneca e il ‘disagio’ dell’Edipo inglese*: partendo dalla constatazione dell’assenza del personaggio di Edipo dal teatro inglese tra il ’500 e il ’900 per una sorta di “censura culturale” che portò addirittura, tra fine ’800 e inizio ’900, al bando della tragedia sofoclea nei teatri britannici, l’A. individua la causa del mancato successo anche dell’*Oedipus* di Seneca in un insufficiente ‘senechismo’, dal momento che si trattava di “una tragedia del dubbio e della paura, non di una ‘revenge tragedy’ ‘senecana’ (103). Un’eccezione è costituita dal lungo successo dell’*Oedipus* seicentesco di Dryden e Lee che non solo sembra preconizzare “molti dei ‘disagi’ degli Edipi del XX (e del XXI) secolo” (105), ma con “il fantasma di Laio che esige vendetta ... conferma i fortissimi legami strutturali e intertestuali ... (con) l’Amleto di Shakespeare” (127): una relazione che sarà confermata da Freud e che paradossalmente sembra rivelare “che il più importante ‘Edipo inglese’ ... è nientemeno che Amleto” (130).

Il volume, che si segnala per la capacità di coniugare l’indagine su fasi e ambiti letterari molto diversi, si chiude con fitti *Riferimenti bibliografici*, un *Indice dei luoghi citati* e un *Indice analitico*.

Antonella BORGIO