

Sommari/Abstracts

Laura Talarico, *Vendetta, ambizione, pensiero. Riflessioni sull'Amleto e sul Macbeth*

L'articolo parte da una riflessione sullo statuto canonico dell'*Amleto* e del *Macbeth* e sulla possibile inibizione di nuove interpretazioni che esso può provocare. Vengono poi evidenziate alcune affinità tra le due tragedie, che fanno sì che esse si prestino a una lettura congiunta. Al centro di entrambe campeggiano personaggi che sono diventati "miti" della modernità. Sono inoltre gli esempi più rappresentativi di due tipologie fondamentali del teatro elisabettiano e giacomiano, la tragedia di vendetta e la tragedia di ambizione, a ben vedere complementari tra loro. Al contempo, l'*Amleto* e il *Macbeth* determinano l'esplosione di tali paradigmi, in particolare mettendone a nudo la temporalità paradossale. Infine, in questi drammi viene problematizzato qualunque schema preconstituito grazie all'eccezionale ed eccedente capacità di "pensare" dei protagonisti. L'*Amleto* e il *Macbeth* sembrano dunque sollecitare una lettura contrastiva e multiprospettica che, in quanto consapevole dei propri limiti, può forse consentire di superare l'*impasse* da cui le riflessioni proposte hanno preso avvio.

Laura Talarico, *Revenge, Ambition, Thought. Reflections on Hamlet and Macbeth*

The article starts from a reflection on the canonicity of *Hamlet* and *Macbeth* and on the possible inhibition of new interpretations this can cause. It then goes on to highlight some similarities between the two tragedies, which make them suitable for a joint reading. At the centre of both we find characters that have become "myths" of modernity. They moreover epitomize two fundamental types of Elizabethan and Jacobean drama, revenge tragedy and ambition tragedy, which are in fact complementary. At the same time, *Hamlet* and *Macbeth* explode these paradigms, particularly by exposing their paradoxical temporality. Finally, these plays question any pre-established pattern thanks to their protagonists' exceptional and exceeding ability to "think". *Hamlet* and *Macbeth* thus seem to call for a contrastive and multi-perspective reading which, aware of its own limitations, may enable us to overcome the *impasse* mentioned at the beginning.

Parole chiave: *Ambizione, Amleto, Macbeth, Shakespeare, Tragedia, Vendetta.*

Key words: *Ambition, Hamlet, Macbeth, Revenge, Shakespeare, Tragedy.*

Giuseppe Di Giacomo, *Lettura dell'Amleto*

L'*Amleto* è una tragedia senza inizio né fine. Il silenzio che si trova al centro dell'opera è il suo tratto più enigmatico, giacché è indubbio che quando il linguaggio viene meno il silenzio può essere più eloquente delle parole. A ben vedere il problema di Amleto non è la vendetta in sé ma l'esitazione a compierla; per questo

Paradigmi. Rivista di critica filosofica, n. 1-2015

nella tragedia troviamo la messa in questione del principio di vendetta. È il passato che condanna Amleto all'azione, anche se questa è sempre rinviata. La stessa vendetta ha luogo per il concatenarsi di eventi dei quali egli è innocente; così Amleto è costretto alla vendetta dai piani altrui, travolto dal caso, precipitando verso la morte che non si è data, sì che alla fine il suo agire si spegne in un'azione che non ha deciso. Nell'*Amleto* il delitto che scatena l'azione avviene al di fuori del dramma, e il centro dell'attenzione, nel dramma stesso, sta negli sforzi dell'eroe per compiere il proprio dovere. Mentre nel *Macbeth* assistiamo a un frenetico ritmo di sviluppo dell'azione, nell'*Amleto* è assente un vero e proprio sviluppo temporale e cronologico: è lo stesso Amleto ad affermare che il tempo è uscito dai cardini e che spetta a lui rimetterlo in sesto.

Giuseppe Di Giacomo, *A Reading of Hamlet*

Hamlet is a tragedy without beginning or ending. The silence which lies at the centre of the play is its most enigmatic trait, as it is doubtless that, when language fails, silence can be more eloquent than words. On closer inspection, Hamlet's problem is not revenge in itself but his hesitation to carry it out; this is why the tragedy questions the very principle of revenge. It is the past that condemns Hamlet to action, although the latter is constantly postponed. Revenge takes place because of a chain of events of which he is innocent; thus Hamlet is compelled to take revenge by other people's plans, is overwhelmed by chance, and falls into a death that he did not give himself; as a consequence, his acting finally extinguishes itself in an action he did not choose. In *Hamlet* the crime that ignites action happens outside the play, and the focus of attention, in the play itself, lies in the hero's efforts to do his duty. While in *Macbeth* we find a hectic rhythm of development of the action, in *Hamlet* there is no real temporal and chronological development: as Hamlet himself affirms, the time is out of joint and he was born to set it right.

Parole chiave: *Assenza di azione, Catastrofe nel finale, Modernità, Racconto-Parole, Silenzio-Indicibile, Teatro nel teatro.*

Key words: *Absence of Action, Final Catastrophe, Modernity, Play-within-the play, Silence-Unsayable, Tale-Words.*

Alessandro Serpieri, *Il primo Amleto e i suoi molti segreti*

Il caso di *Amleto* è del tutto particolare, perché è l'unico dramma di Shakespeare di cui ci restano ben tre diverse versioni d'epoca. Fino al 1823 se ne conoscevano solo due, quella pubblicata in edizione in-quarto nel 1604-5 e quella, in parte diversa, apparsa nell'in-folio del 1623. Ma nel 1823 fu fatta una scoperta che mise a rumore il mondo di tutti gli studiosi e gli appassionati di Shakespeare. Un certo Sir Henry Bunbury rinvenne in uno stanzino della sua casa di Barton un vecchio volumetto, mancante dell'ultima pagina, che era nientemeno che un *Amleto* pubblicato nel 1603, e dunque uno o due anni *prima* della edizione in-quarto fino ad allora

conosciuta. Il testo differiva vistosamente dalle due edizioni già conosciute: molto più breve, contando circa 2200 righe, rispetto ai circa 3800 dell'in-quarto del 1604 e ai 3600 dell'in-folio. L'autore di questo saggio sostiene che sembra essere una delle prime opere del giovane Shakespeare.

Alessandro Serpieri, *The First Hamlet and Its Many Secrets*

The case of *Hamlet* is very strange indeed, given that it is the only Shakespearean play of which we have three different versions. Till 1823 only two were known, the Quarto edition of 1604-5 and the rather different Folio version of 1623. But in that year another copy was discovered by Sir Henry Bunbury in his house, and it was dated 1603 as announced on the title page, which means one or two years before the great play till then known. The text was largely different from the two preceding versions, and much shorter, since it counts 2200 lines in comparison with the Quarto's 3800 and the Folio's 3600. The author of this essay argues that it seems to be one of the early plays of the young Shakespeare.

Parole chiave: *Amleto, Giovane, Primo, Scoperta, Shakespeare, Testo.*

Key words: *Discovery, First, Hamlet, Shakespeare, Text, Young.*

Carlo Borghero, *Amleto e la filosofia. I filosofi e Amleto*

Interpretare l'*Amleto* come testo di interesse filosofico per uno storico della filosofia può significare due cose: 1) servirsi dei testi filosofici come possibili fonti dell'*Amleto* per contribuire a comprendere aspetti del dramma di Shakespeare; 2) studiare l'*Amleto* come testo nel quale i filosofi hanno letto un contributo alle discussioni filosofiche. Entrambe le strade sono state ampiamente battute dagli studi di letteratura e di filosofia, e la letteratura scientifica sui due aspetti della questione è sterminata. Quanto al primo tema, il contributo lo affronta focalizzando il proprio interesse sulle relazioni di Shakespeare con lo scetticismo di Montaigne, sicuramente la filosofia più presente nell'*Amleto*. Il secondo tema è esemplificato con le letture dell'*Amleto* fatte da Hegel e da Nietzsche, i quali, diversamente da quanto accade nella filosofia analitica novecentesca, non hanno insistito sulla fragilità dell'io ma hanno messo in evidenza il carattere radicale del dubbio di Amleto, aprendo la strada a una interpretazione nichilistica della tragedia di Shakespeare.

Carlo Borghero, *Hamlet and Philosophy. Philosophers and Hamlet*

To interpret *Hamlet* as a philosophically relevant text, for a historian of philosophy, can mean two things: 1) to use philosophical texts as possible sources for *Hamlet* in order to contribute to a better understanding of some aspects of Shakespeare's play; 2) to study *Hamlet* as a text in which philosophers have found inputs for philosophical debate. Both paths have been vastly pursued in literary and philosophical studies, and the scientific literature on both of them is extensive. As re-

gards the first aspect, this essay tackles it by focusing on the relationship between Shakespeare and Montaigne's scepticism, which is certainly the philosophical approach that most pervades *Hamlet*. The second aspect is explored by making reference to Hegel's and Nietzsche's readings of *Hamlet*, which, unlike twentieth-century analytic philosophy, did not emphasise the fragility of the self but highlighted the radical quality of Hamlet's doubt, thus paving the way for a nihilistic interpretation of Shakespeare's tragedy.

Parole chiave: *Amleto, Filosofia, Montaigne, Nichilismo, Scetticismo, Shakespeare*.
Key words: *Hamlet, Montaigne, Nihilism, Philosophy, Scepticism, Shakespeare*.

Marta Fattori, *Le fonti del «To be, or not to be» di Shakespeare*

Il celebre *incipit* del monologo dell'*Amleto* (III.i.57) è l'unica occorrenza del sintagma "to be or not to be" presente in tutta l'opera di William Shakespeare. L'ipotesi è che, indipendentemente dai significati dati dallo stesso Shakespeare, si possa ricondurre il sintagma anche alla importanza e conoscenza della traduzione inglese del sintagma di Aristotele "einai-me einai", che è proprio "to be or not to be". Non c'è mai in Aristotele il valore esistenziale del «To be, or not to be» dell'*Amleto*; ma è indubbio che nella cultura inglese del Rinascimento, e in particolare nell'origine e costruzione della cosiddetta poesia metafisica, Aristotele fosse autore studiato. Infine c'è un'interessante attestazione nel *Dr. Faustus* di Christopher Marlowe.

Marta Fattori, *The Sources for Shakespeare's «To Be, or Not to Be»*

The famous *incipit* of *Hamlet's* monologue (III.1.57) is the only occurrence of the syntagm "to be or not to be" in all the works of William Shakespeare. Regardless of the meanings given by Shakespeare himself, the hypothesis is that the syntagm could be linked to the importance and knowledge of the English translation of the Aristotelian syntagm "einai-me einai", which was in fact translated as "to be or not to be". Although in Aristotle there is not the existential value of *Hamlet's* «To be, or not to be», there is no doubt that in the English culture of the Renaissance, and in particular the origin and construction of the so-called metaphysical poetry, Aristotle was a very well-known author. Finally, the syntagm appears in *Dr. Faustus* by Christopher Marlowe in an interesting and complex verse.

Parole chiave: *Aristotele, Christopher Marlowe, "Essere o non essere", Fonti di Shakespeare, Philip Sidney, Poesia metafisica*.

Key words: *Aristotle, Christopher Marlowe, Metaphysical Poetry, Philip Sidney, Shakespeare's sources, "To Be or Not to Be"*.

Laura Caretti, *Le attrici di Ofelia: immagini e voci*

Come è cambiata nel tempo la *performance* di Ofelia? Da questo interrogativo prende le mosse una ricerca che, in queste pagine, individua dei punti di svolta emblematici nella messinscena del personaggio shakespeariano. Immagini, memorie, interviste di attrici e altre fonti illuminano il processo creativo che si lascia alle spalle il mito poetico e pittorico dell'Ottocento, per riportare Ofelia nel contesto della tragedia, e darle una nuova identità drammatica. Non più confinate in uno spazio "a parte", libere dalla censura che per secoli ha tagliato le battute del testo e imbavagliato la verità della follia, coadiuvate da una regia innovativa, le nostre Ofelie contemporanee non solo hanno riscritto la loro partitura scenica, ma contribuito a modificare la visione monocentrica dell'*Amleto* e a rivelarne la composizione polifonica.

Laura Caretti, *Ophelia's Actresses: Images and Voices*

How has the performance of Ophelia changed in the course of time? This question has prompted a research which in these pages brings into focus emblematic turning points in the staging of Shakespeare's character. Actresses' images, memoirs, interviews and other sources throw new light on the creative process that leaves behind the poetic and pictorial myth of the nineteenth century, and takes Ophelia back into the heart of the tragedy, giving her a new dramatic identity. No longer confined to a space aside, free from a censorship that for centuries has cut her lines and bridled the truth of her madness, helped by innovative directors, our contemporary Ophelias have not only reinvented their performance score, but contributed to modify the monocentric vision of *Hamlet*, and reveal its polyphonic composition.

Parole chiave: *Amleto, Attrici, Iconografia, Ofelia, Performance, Shakespeare.*

Key words: *Actresses, Hamlet, Iconography, Ophelia, Performance, Shakespeare.*

Giuseppe Di Giacomo, *Lettura del Macbeth*

A differenza dell'*Amleto*, che è la tragedia dell'inazione, il *Macbeth* è la tragedia dell'azione, anche se la sua dimensione tragica si rivela nella interiorizzazione dell'azione stessa. Quello che comunque accomuna le due tragedie sta nel fatto che entrambe iniziano con la presenza del sovrannaturale: lo Spettro del re nel caso dell'*Amleto*, e le Streghe nel caso del *Macbeth*. E se il sovrannaturale è qualcosa che travalica i limiti di quel *logos* che rende i nostri discorsi subordinati al principio di identità e di non-contraddizione, allora in queste tragedie a emergere è proprio la contraddizione e quella dimensione paradossale che, a ben vedere, è alla base del nostro stesso pensiero. L'altro tema dominante è quello del tempo lineare nel quale ha fatto irruzione il tempo circolare delle Streghe, togliendo a esso ogni possibilità di riscatto, cioè di senso. Quello che ne risulta è il tempo tragico moderno,

dal quale è scomparso l'Essere, e la cui frammentarietà si presenta come una somma di "domani" senza senso, uno strisciare da un punto all'altro sino alla fine del tempo.

Giuseppe Di Giacomo, *A Reading of Macbeth*

Unlike *Hamlet*, which is the tragedy of inaction, *Macbeth* is the tragedy of action, even if its tragic quality reveals itself in the internalisation of action itself. What the two plays share, however, is the fact that they both start with the presence of the supernatural: the king's Ghost in the case of *Hamlet* and the Witches in the case of *Macbeth*. And if the supernatural is something that exceeds the limits of *logos* – which subordinates our discourses to the principle of identity and non-contradiction –, then in these plays what emerges is precisely contradiction and that paradoxical dimension that, upon closer inspection, lies at the basis of our thought itself. Another main theme is time: a linear time which is burst by the Witches' circular time, thus losing any possibility of redemption, that is of sense. What results is modern tragic time, in which Being has disappeared and whose fragmentary nature presents itself as a meaningless sum of "tomorrows", a creeping from one point to another until the end of time.

Parole chiave: *Azione, Immaginario, Male, Sangue, Sovrannaturale, Temporalità (circolare, lineare, simbolica).*

Key words: *Action, Blood, Evil, Imaginary, Supernatural, Temporality (circular, linear, symbolic).*

Paola Colaiacomo, *Macbeth. Gli abiti del potere*

La caduta del paradigma medievale della corrispondenza tra abito e funzione – in sé un portato del venir meno della teoria giuridica dei "due corpi del re" (v. E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, 1957) – è un tema sul quale la drammaturgia shakespeariana ritorna, attraverso molteplici variazioni, nell'intero arco del suo sviluppo. Se la commedia è il territorio dell'abito scambiato e degli equivoci identitari che se ne generano, se le *histories* inglesi sollevano il dubbio circa l'effettiva capacità, dell'atto dell'incoronazione, di legittimare il potere conquistato con la violenza, le tragedie analizzano il corpo del sovrano nella sua creaturale nudità. A emergere, in tutta la sua crudezza, è il nesso tra potere e *nuda vita*. Il saggio esamina la tragedia *Macbeth* alla luce di queste tematiche, a partire dalla domanda incipitaria del protagonista, «Why do you dress me / In borrow'd robes?» (I.iii.108-9).

Paola Colaiacomo, *Habits of Power in Macbeth*

The collapsing of the Medieval correspondence between dress and function – a visible sign of the dissevering of "the King's two bodies" (see E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, 1957) – is a major Shakespearean theme, epitomized in Mac-

beth's question: «Why do you dress me / In borrow'd robes?» (I.iii.108-9). A question which seems to situate the hero in the old world of correspondences and analogues. The paper tentatively explores, in relation to *Macbeth*, the significance of Shakespeare's reprise of that old paradigm, at the very moment of its disintegration.

Parole chiave: *Abito, Corpo, Corrispondenza, Funzione, Nudità, Potere.*
Key words: *Body, Correspondence, Dress, Function, Nudity, Power.*

Elio Franzini, *Macbeth, il simbolo del moderno*

In *Macbeth*, Shakespeare introduce una forte dimensione sovranaturale, che circonda sia la figura del sovrano usurpatore sia il suo regno. La sua presa di potere è infatti dominata dalla figura diabolica che, in una dinamica sanguinosa, conduce all'omicidio del re legittimo Duncan e a una sequenza di eventi ugualmente diabolici. Con quest'opera Shakespeare vuole inaugurare una nuova concezione del potere e della regalità. In questo processo il diavolo è il segno di uno stato di divisione che caratterizza la situazione sociale e culturale in cui si sviluppa il dramma, in un contesto che sembra privo di certezze e di stabilità. Lo svolgersi della vicenda, e la sua risoluzione, che vede l'instaurarsi di un nuovo ordine, è invece il simbolo di una possibilità riunificatrice, che annuncia quell'epoca che sarà chiamata "modernità".

Elio Franzini, *Macbeth, the Symbol of Modernity*

In *Macbeth*, Shakespeare introduces a supernatural dimension that purposively conspires against Macbeth and his kingdom. On the level of human evil, Shakespeare's Scottish tragedy is about Macbeth's bloody rise to power, including the murder of the Scottish king, Duncan, and the guilt-ridden pathology of evil deeds generating still more evil deeds. Here Shakespeare marks the birth of a new conception of power and kingship. Evil will be a stronger and more influential actor in drama. This diabolic division is the sign of an era which is characterized socially by the loss of certainty, and the realization that certainty can never be established, once and for all. In this direction it is perhaps possible to interpret Macbeth's drama as an attempt to establish a new symbolic order, specific to the modern era.

Parole chiave: *Diavolo, Modernità, Potere, Scissione, Simbolo, Sovranaturale.*
Key words: *Dissociation, Evil, Modern Era, Power, Supernatural Dimension, Symbol.*

Francesca Di Lorenzo Ajello, *Normatività e riconoscimento collettivo nella teoria searliana del linguaggio e delle istituzioni*

Prendendo le mosse dalla tesi di John Searle che le istituzioni sono create e mantenute grazie al riconoscimento collettivo di funzioni di status secondo la forma

logica “X conta come Y in C”, l’autrice del saggio analizza il ruolo cruciale delle regole costitutive nel percorso teorico searleano da *Speech Acts* a *Making the Social World*. Rendendo esplicito il parallelismo tra le regole costitutive che sottendono la realtà istituzionale e quelle che governano gli atti linguistici, l’autrice mira a derivare da esse i criteri normativi per la valutazione razionale sia degli atti linguistici sia degli atti istituzionali. Mostra come tali criteri consentano di distinguere tra riconoscimento collettivo razionalmente motivato e riconoscimento basato solo su tacita acquiescenza, quale quello che consente la sussistenza dei regimi totalitari.

Francesca Di Lorenzo Ajello, *Normativity and Collective Recognition in Searle’s Account of Language and Institutions*

Starting from Searle’s thesis that institutions are created and maintained through collective recognition of status functions according to the logical form of constitutive rules “X counts as Y in C”, the author analyses the crucial role of the constitutive rules underlying human linguistic and institutional acting in Searle’s path from *Speech Acts* to *Making the Social World*. Making explicit how the types of these constitutive rules are parallel for speech acts and institutional reality, the author aims to derive from them the normative criteria for the rational assessment of institutions and speech acts, showing how they allow us to distinguish rationally motivated collective recognition from tacit acquiescence in totalitarian regimes.

Parole chiave: *Accordo razionale, Atti linguistici, Ontologia sociale, Regole costitutive, Searle.*

Key words: *Constitutive Rules, Rational Agreement, Searle, Social Ontology, Speech Acts.*

Marcella D’Abbio, *Alla ricerca del senso della vita. Nietzsche letto da Jung*

Il saggio analizza un commento che Jung ha effettuato, dal 1934 al 1939, in lingua inglese sul testo di Nietzsche *Così parlò Zarathustra* (di cui è uscita nel 2011 una traduzione italiana parziale). Viene rivelata nel saggio la profondità della lettura junghiana, che analizza il testo in tutte le sue pieghe. L’autrice del saggio nota come Jung ricostruisca i problemi filosofico-esistenziali che conducono Nietzsche a teorizzare il superuomo, e come Jung imputi molte aporie del testo nietzscheano al fatto di aver mescolato un’idea “numinosa” come il superuomo con categorie illuministico-razionali. L’autrice vede nella svalutazione delle categorie razionali e della intersoggettività un punto che accomuna Nietzsche e Jung.

Marcella D’Abbio, *Looking for the Meaning of Life. Jung on Nietzsche*

The essay analyses a commentary that Jung wrote in English, from 1934 to 1939, concerning Nietzsche’s *Thus Spoke Zarathustra* (a partial Italian translation of the commentary was published in 2011). The depth of the Jungian interpretation is re-

vealed, showing how the text had been analyzed in all its folds. The author of the essay notes how Jung recognizes the philosophical-existential issues that bring Nietzsche to the theory of the *Übermensch*, and how Jung imputes numerous aporias of the Nietzschean text to having mixed a “numinous” idea like the *Übermensch* to illuministic-rational categories. The author sees in the devaluation of rational categories and of intersubjectivity a point in common between Nietzsche and Jung.

Parole chiave: *Freud, Intersoggettività, Jung, Nietzsche, Onnipotenza, Sacro.*
Key words: *Freud, Intersubjectivity, Jung, Nietzsche, Onnipotence, Sacred.*