

Enza Lamberti

A COLPI DI SCHERMA: IL DUELLO TRA AMLETO E LAERTE,
DALLA TRAGEDIA DI SHAKESPEARE
ALLE RIVISITAZIONI CINEMATOGRAFICHE E FIGURATIVE

Sinossi: Il quinto atto della celebre tragedia di William Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1600-1602), ruota intorno al duello fra l'omonimo eroe e Laerte, raggiungendo il suo culmine tragico nell'episodio della morte del principe di Danimarca in seguito ad uno scambio di armi avvelenate. I due antagonisti, pronti a vivere le estreme conseguenze della loro conflittualità, esprimono nella disputa falsata dal re da una parte, la negazione del suicidio e il ribaltamento della nemesi, dall'altra, l'annientamento della morte attraverso la ribellione. Dal dramma dello scrittore inglese, attraversando le rivisitazioni cinematografiche di Laurence Olivier, Franco Zeffirelli e Kenneth Branagh ai dipinti di Eugène Delacroix, la *brother's wager* riflette lo smarrimento dell'uomo moderno dinanzi alla parabola esistenziale del dissidio tra il bene e il male. Questo saggio esplora il modo in cui il duello tra Amleto e Laerte, attraverso le sue molteplici interpretazioni, funge da specchio per comprendere le tensioni universali dell'esistenza umana, collegandosi a elementi simbolici presenti sia nel cinema che nelle arti visive.

Parole chiave: Shakespeare, Amleto, duello, smarrimento moderno

Abstract: The fifth act of William Shakespeare's famous tragedy, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1600-1602), centres on the duel between the eponymous hero and Laertes. The tragic climax is reached when the Prince of Denmark dies following an exchange of poisoned weapons. The two antagonists, ready to face the extreme consequences of their conflict, express, in a dispute distorted by the King, both the denial of suicide and the reversal of nemesis and, on the other hand, the annihilation of death through rebellion. From Shakespeare's drama, through cinematic reinterpretations by Laurence Olivier, Franco Zeffirelli, and Kenneth Branagh, to Eugène Delacroix's paintings, the *brothers' wager* reflects modern man's bewilderment in the face of the existential parable of disagreement between good and evil. This essay explores how the duel between Hamlet and Laertes, with all its

different interpretations, acts as a mirror to help us understand the universal tensions of human existence, connecting to symbolic elements present in cinema and the visual arts.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, duel, modern bewilderment

Nella Londra dell'Età Elisabettiana si registrò uno sviluppo culturale ineguagliabile, con la nascita del teatro professionistico che sostituì le rappresentazioni di piazza e nelle case private. Fiorirono i primi edifici teatrali che accoglievano tragedie messe in scena per garantire al pubblico l'intrattenimento e l'evasione da una politica interna del tutto instabile.¹ Coinvolta a più riprese nei conflitti religiosi interni tra cattolici e protestanti e nella guerra sui mari con Spagna e Portogallo per il dominio dei traffici col Nuovo Mondo, l'Inghilterra conobbe una notevole evoluzione architettonica con la costruzione di nuovi teatri come il Theatre (1576) e il Globe Theatre (1599), gestito dalla compagnia di cui faceva parte William Shakespeare, i Lord Chamberlain's Men, e in cui, per la prima volta, nel 1601, furono rappresentati i cinque atti dell'*Amleto*. Shakespeare compose la tragedia tra il 1600 e il 1601 sancendo il passaggio dalla creativa epoca elisabettiana al multiforme orizzonte barocco. Il principe di Danimarca è, infatti, l'eroe moderno che esprime la crisi dell'epoca attraverso la sua ambigua e complessa interiorità.

L'*Amleto* vide quattro diverse edizioni: la versione popolare del 1603, 1604-1605, 1611 e 1623.² La versione originale fu scritta per un pubblico colto e per gli studenti universitari di Oxford e Cambridge e si discosta dalla "tragedia di vendetta" del teatro elisabettiano; sebbene ne presenti alcuni elementi ricorrenti, come l'apparizione di un fantasma che chiede di essere vendicato, l'adozione della corruzione morale per infliggere tale vendetta e l'uso della pazzia come scusante per empî delitti, essa se ne allontana per la riflessione

¹ J. RUSSELL BROWN, *Storia del teatro*, a cura di N. Savarese, il Mulino, Bologna 1999.

² Dell'*Amleto* di Shakespeare sono state fatte molte traduzioni italiane: da Carlo Rusconi, Sonzogno, Milano 1882; Eugenio Montale, Cederna, Milano 1949 (poi Longanesi, Milano 1971; con un saggio di A. L. Zazo, Mondadori, Milano 1988); Luigi Squarzina, con testo inglese a fronte, Newton Compton, Roma 1954; Gabriele Baldini, in *Opere complete*, Rizzoli, Milano 1963 (ivi, 1975; Introduzione e cura di K. Elam, saggio di V. Papetti, Milano 2007); con introduzione, prefazione, traduzione e note, Nemi D'Agostino, testo inglese a fronte, Garzanti, Milano 1984; Alessandro Serpieri, Marsilio, Venezia 1997; Paolo Bertinetti, Einaudi, Torino 2005; Masolino D'Amico, Baldini & Castoldi, Milano 2005; Sergio Perosa, Quodlibet, Macerata 2023. L'edizione a cui si fa riferimento è *Amleto*, cura e introduzione di G. Baldini, con un testo di H. Bloom, Rizzoli, Milano 2012.

sulla legittimità di tale gesto.³ In questo mondo arcaico e corrotto Amleto ammoderna il teatro, perché, oltre a essere un uomo di spada, è soprattutto un intellettuale che si è culturalmente formato nell'Università di Wittenberg, centro di comunicazione sulle rive dell'Elba. Questo sviluppo culturale è paragonabile alla fioritura del cinema d'autore del xx secolo, in cui registi come Orson Welles e Stanley Kubrick hanno utilizzato il medium filmico per esplorare dilemmi morali ed esistenziali, simili a quelli rappresentati da Shakespeare.

Per comporre la sua tragedia Shakespeare attinge alle *Historiae Danicae Libri* (1514) di Saxo Grammaticus ed esattamente alla versione francese di Belleforest in cui appare il fantasma del re morto che chiede vendetta.⁴ La necessità di rivalsa scaturisce da tre eventi che colpiscono l'eroe protagonista: l'ignobile zio, re Claudio, gli ha ucciso il padre, ha sedotto la madre e lo ha privato del trono di Danimarca. L'usurpazione del trono con il ricorso al fratricidio e la destituzione del legittimo sovrano induce Amleto ad affermare la trasformazione epocale in cui i saldi e giusti valori dell'epoca rinascimentale non sono più praticabili. Lo spirito del padre rivelerà al principe la colpa di cui si è macchiato lo zio e lo farà cadere in una paralisi esistenziale, combattuto tra la vendetta e l'impotenza. L'iconografia del fantasma che chiede vendetta trova un parallelo nella pittura romantica, come nel *Fantasma di Banquo* di Théodore Chassériau, dove il sovrannaturale è utilizzato per intensificare il dramma umano:

HAMLET: Haste me to know't, that I, with wings as swift
As meditation or the thoughts of love,
May sweep to my revenge.⁵

L'arrivo a corte della compagnia teatrale, ingaggiata per dissuadere Amleto dal proposito di soccombere in una profonda angoscia, costituirà l'occasione per inscenare l'omicidio del padre e per turbare lo zio durante la visione dello spettacolo «L'assassinio di Gonzago». Proprio lo sgomento dello zio di fronte alla rivisitazione dell'omicidio, che assume all'interno della tragedia il ruolo

³ A. H. THORNDIKE, *The Relations of Hamlet to Contemporary Revenge Plays*, in «Publications of the Modern Language Association of America», xxvii, 2, 1902, pp. 125-220.

⁴ SAXO GRAMMATICUS, *Gesta Danorum. Eroiche imprese dei danesi. Libri storici (x-xvi)*, traduzione e cura di P. Bugiani, testo latino a fronte, Vocifuoriscena, Viterbo 2024.

⁵ W. SHAKESPEARE, *Amleto*, cit., p. 149 («Affrettati, affrettati a rendermelo noto, così ch'io con ali rapide quanto quelle dell'estasi e dei pensieri d'amore, possa correr alla mia vendetta»). THÉODORE CHASSÉRIAU, *Banquo's Ghost*, 1834, Museo di Belle arti di Reims.

di *plot* nel *plot* (metateatro), costituisce l'attendibilità delle informazioni dello spettro. Chiamato in camera dalla madre per fornirle una spiegazione al suo comportamento, Amleto, credendo si trattasse dello zio, uccide Polonio, ciambellano di Elsinore, che si era nascosto per essere testimone della confessione del principe, e lo seppellisce velocemente negandogli ogni rito funebre. Il re propone allora a Laerte, figlio di Polonio e fratello di Ofelia, di vendicare la morte del padre, sfidando Amleto a duello. I due personaggi progettano un piano ingannevole: Laerte userà una spada con la punta avvelenata e, se ciò non basterà a provocare la morte del principe, verrà preparato un calice con una bevanda avvelenata. Ofelia, intanto, si era data la morte, perché, oltre al dolore dell'amore non corrisposto da Amleto, venuta a conoscenza che questi le aveva ucciso il padre. L'atto del duello, il quinto e l'ultimo, si apre con il dilemma sul conferire una degna sepoltura a Ofelia, suicida in un ruscello; la sua morte non avviene sulla scena, ma è narrata da Gertrude, regina di Danimarca:

QUEEN: Her clothes spread wide
And, mermaid-like, awhile they bore her up,
Which time she chanted snatches of old tunes
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and induded
Unto that element.⁶

Questo stratagemma metateatrale richiama l'approccio di meta-riflessione che si trova nei film di Charlie Kaufman, dove la narrazione si piega su se stessa per svelare le dinamiche sottese ai conflitti umani. La componente religiosa della tragedia è ben evidenziata nell'atto quinto: i due clown che seppelliscono Ofelia nel cimitero di Elsinore si interrogano sulla liceità o meno di concedere alla fanciulla una degna sepoltura, dato che la Chiesa non ammetteva la possibilità di un funerale per coloro che si erano tolti la vita.⁷ La morte di Ofelia si tinge di eroismo: pur di non soffrire per l'amore negato da Amleto e pur di non vivere la contraddizione tra amore fraterno e amore coniugale, preferisce darsi la morte e rifugiarsi nella libertà spirituale, ben lungi dai condizionamenti politici e vendicativi.

⁶ Ivi, p. 322.

⁷ Ivi, p. 326 (FIRST CLO.: «Give me leave. Here lies the water: good. Here stands the man: good. If the man go to this water, and drown himself, it is, will he nill he, he goes. Mark you that? But if the water come to him, and drown him, he drowns not himself: argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life»).

L'inizio del duello pone in antitesi il carattere dei due sfidanti, Amleto, che vede nel suo rivale una figura amicale con cui condurre una *brother's wager* (fraterna scommessa), e Laerte che si sente deriso dall'elogio del suo avversario:

HAMLET: I'll be your foil, Laertes; in mine ignorance
Your skill shall, like a star i'th' darkest night,
Stick fiery off indeed.⁸

Lo scontro si preannuncia ad armi impari, perché il re, consapevole delle doti guerresche di Laerte, lo mette in svantaggio, assegnandogli un fioretto più pesante. Il vantaggio di Amleto deve essere simbolicamente letto, man mano che si procede nella lettura della tragedia, con un'ottica ribaltata: la coppa di veleno, oggetto di inganno ordito dallo zio, segnerà la definitiva e mortale sconfitta del giovane nipote. Il tocco delle spade preannuncia un evento tragico: non la morte di Amleto, ma quella della propria madre che berrà dal calice avvelenato. L'episodio del duello non compare in Saxo Grammaticus e la spada viene utilizzata da Amleto per uccidere lo zio. Nell'*Amleto* di Apostolo Zeno vi è l'elemento del calice avvelenato con una sostanza oppiacea, mentre in Sax, De Belleforest e Meursio l'alcool viene trattato con tono denigratorio.⁹

La vendetta è il motore principale della tragedia, e fin dall'inizio, Amleto si trova di fronte a un dilemma morale: agire subito e vendicare la morte del padre, o riflettere e agire secondo una giustizia che si conformi ai suoi valori morali? Laerte, d'altro canto, è coinvolto nel conflitto in quanto figlio di Polonio, che è stato ucciso da Amleto. Egli, giustamente desideroso di vendetta, è manipolato da Claudio, che lo convince a sfidare Amleto in un duello con un pugnale avvelenato. Il piano di Claudio è quello di eliminare definitivamente Amleto, ma l'ironia tragica risiede nel fatto che, sebbene la morte di Amleto sembri assicurata attraverso l'inganno, il destino si avventerà su tutti i personaggi coinvolti in un circolo di morte che travolgerà ciascuno di loro, rivelando la fragilità e l'ineluttabilità del destino. Il duello tra Amleto e Laerte rappresenta un momento di crescita e di consapevolezza intellettuale per il

⁸ Ivi, p. 362.

⁹ Cfr. SAXO GRAMMATICUS, *La più antica storia di Amleto, Principe di Danimarca* da 'Historia Danica', prefazione e traduzione di G. Torrese, O.P.I., Roma 1966; SASSONE GRAMMATICUS, *Gesta dei re e degli eroi Danesi*, a cura di L. Koch e M. A. Cipolla, Einaudi, Torino 1993; D. M. PEGORARI, *Amleto o lo specchio oscuro della modernità. Tre secoli di riscritture italiane 1705-2019*, Metauro, Pesaro 2019; A. ZENO, P. PARIATI, *Amleto, drama per musica. Da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnevale dell'anno 1705, consacrato a sua eccellenza il signor Federico Cavalli*, Rossetti, Venezia 1705.

protagonista. Durante tutta la tragedia Amleto è stato tormentato dalla sua indecisione, dalla sua incapacità di agire in modo diretto e risoluto. Nonostante le numerose opportunità di vendicare il padre, il principe danese ha sempre esitato, intrappolato nei suoi pensieri filosofici sulla vita e sulla morte, sul bene e sul male, sulla giustizia e sulla vendetta. Nel momento in cui entra nel duello con Laerte, però, Amleto sembra aver raggiunto una certa consapevolezza della propria condizione. Non è più il giovane indeciso che esitava a vendicare suo padre, ma un uomo consapevole della necessità di agire, pur riconoscendo la futilità della vendetta stessa.

Il fatto che il duello sia la conclusione di un percorso di vendetta, segnato da inganni e morti accidentali, contribuisce a rafforzare la visione shakespeariana della vita come un dramma tragico, dove la giustizia non è mai chiara né facilmente raggiungibile. In un certo senso Amleto si redime nel duello, accettando finalmente la sua sorte: l'azione del duello rappresenta, quindi, la sintesi di tutte le sue riflessioni sul destino. Egli non si sottrae più alla lotta, ma si tuffa in essa con la consapevolezza che, qualunque sia l'esito, la morte è ormai inevitabile per tutti, in particolare per lui stesso. La fatalità del duello è accentuata dall'inganno orchestrato da Claudio: l'idea di avvelenare la punta della spada di Laerte e il calice di vino da offrire ad Amleto è una mossa che riflette l'intero quadro di corruzione che pervade la corte di Elsinore. Ogni tentativo di giustizia porta inevitabilmente alla morte, creando una spirale di violenza che non lascia scampo. Laerte stesso, pur desiderando vendicarsi per la morte di suo padre, si rende conto troppo tardi che anche lui è stato manipolato da Claudio e che la sua vendetta non porta altro che distruzione. In un momento decisivo, quando Laerte colpisce Amleto con la spada avvelenata, ma subito dopo viene ferito dallo stesso pugnale, il destino si compie in modo drammatico. Entrambi i duellanti sono vittime di un sistema corrotto che ha determinato la loro morte. Laerte, prima di morire, confessa la verità ad Amleto, rivelandogli che è stato Claudio a complottare contro di lui. In quel momento, il ciclo di vendetta e tradimento si chiude e Amleto trova finalmente la forza di vendicare la morte di suo padre, uccidendo Claudio.¹⁰ La fine di tutti i protagonisti principali (Amleto, Laerte, Claudio, Gertrude) non segna solo il trionfo della verità, ma il riconoscimento di una giustizia che si esprime nella morte, rendendo il duello finale un atto che, pur portando giustizia, non reca mai la pace, in quanto la morte e la distruzione prevalgo-

¹⁰ W. SHAKESPEARE, *Amleto*, cit., p. 368 (HAMLET: «[Forces the king to drink] Here, thou incestuous, murderous, damned Dane, Drink off this potion. Is thy union here? Follow my mother»).

no, lasciando alla corte di Elsinore solo il ricordo di una giustizia che non è mai stata pienamente realizzata, se non attraverso il sacrificio supremo. Nel cinema, questo tema è esplorato magistralmente in opere come *Il padrino* di Francis Ford Coppola, dove l'inesorabilità della vendetta si trasforma in una spirale di autodistruzione, specchio perfetto delle dinamiche di Elsinore.¹¹

Nel corso degli anni, il momento del duello è stato interpretato in modi molto diversi da tre grandi registi che hanno portato *Hamlet* sullo schermo: Laurence Olivier (1948), Franco Zeffirelli (1990) e Kenneth Branagh (1996). Ogni versione riflette non solo una specifica visione registica, ma anche un diverso approccio alla psicologia dei personaggi e al linguaggio cinematografico. La versione di Olivier è segnata da un tono profondamente introspettivo: il duello non è solo un combattimento fisico, ma soprattutto l'espressione finale di un conflitto psicologico. Girato in un bianco e nero espressionista, con una colonna sonora tesa e opprimente, il duello avviene in spazi chiusi, quasi claustrofobici, accentuando la sensazione di fatalità imminente. Zeffirelli, con Mel Gibson nel ruolo di Amleto, propone un duello più terreno e fisico, ambientato in una sala del trono cupa ma viva. Il regista italiano privilegia l'azione e la passione: il combattimento è coreografato con attenzione al realismo e alla tensione drammatica. Il corpo diventa il luogo del dramma e la morte di ciascun personaggio è resa con pathos viscerale. La versione di Branagh è probabilmente la più spettacolare e filologicamente fedele, essendo una delle poche a riportare integralmente il testo shakespeariano. Il duello si svolge in un salone dorato e maestoso, a tratti barocco, con costumi e scenografie sfarzosi. Il combattimento assume i tratti di una vera e propria battaglia, con un tono epico che non rinuncia però alla tensione emotiva. Branagh esalta il dramma con uno stile teatrale e visivamente dinamico, utilizzando frequenti cambi di prospettiva e riprese in soggettiva per aumentare il coinvolgimento dello spettatore.

Il duello è un tema ricorrente nelle opere di William Shakespeare, tanto nelle sue tragedie quanto nelle commedie e nei drammi storici. La lotta tra due individui, sia essa fisica o verbale, assume un valore simbolico e narrativo che va oltre la semplice contesa fisica: i duelli diventano strumenti attraverso i quali vengono esplorati i conflitti interiori, le dinamiche di potere, le tensioni sociali e, soprattutto, la natura complessa dell'essere umano. Il duello, nella

¹¹ *Il padrino* (*The Godfather*) è un film del 1972 diretto da Francis Ford Coppola, interpretato da Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, John Cazale, Richard S. Castellano, Talia Shire e Diane Keaton; la sceneggiatura di Coppola e Mario Puzo è liberamente ispirata al romanzo omonimo del 1969 dello stesso Puzo: cfr. M. PUZO, *The Godfather*, Putnam, New York 1969.

sua accezione più immediata, è spesso un atto di vendetta o di risoluzione di un conflitto. In molte delle tragedie di Shakespeare esso si configura come un punto di non ritorno, dove il confronto fisico diventa il mezzo attraverso cui si cerca giustizia, sia essa morale o vendicativa. La più celebre rappresentazione di tale dinamica si trova nell'*Amleto*, dove il duello finale tra il principe danese e Laerte rappresenta il culmine di un lungo percorso di vendetta e inganno. In questo caso il duello è simbolico di un mondo in cui la corruzione, l'inganno e il tradimento hanno preso il sopravvento sulla razionalità e sulla moralità, spingendo i personaggi a risolvere il loro conflitto con la violenza.

Le morti di Amleto e di Laerte, insieme a quella di Gertrude e di Claudio, segnano la fine di un ciclo di corruzione che ha caratterizzato tutta l'opera. In *Otello* il duello non si svolge in forma fisica, ma si esprime nella lotta psicologica e nella manipolazione delle emozioni: Jago, l'antagonista, riesce a "duellare" con Otello in maniera verbale e manipolativa, instillando nella mente del protagonista dubbi e sospetti che portano alla tragica conclusione.¹² Questo duello verbale ha conseguenze devastanti, dimostrando come il poeta e drammaturgo inglese vedesse nel conflitto una forza in grado di distruggere non solo le vite dei singoli, ma anche intere comunità. Attraverso la contesa, fisica o verbale, Shakespeare esplora e rivela la psicologia dei suoi personaggi che in essa esprimono la loro essenza più profonda, le loro paure, i loro desideri e le loro debolezze.

Nel *Mercante di Venezia*, ad esempio, la famosa scena del duello tra Shylock e Antonio si gioca non su un conflitto fisico, ma su una battaglia legale e verbale.¹³ Shylock, l'ebreo che vuole vendicarsi del torto subito, cerca di ottenere giustizia tramite il contratto che ha stretto con Antonio. In questo caso, il duello diventa una lotta tra due visioni del mondo: quella del mercante cristiano, che difende il valore della misericordia, e quella del giudeo, che incarna una giustizia implacabile e rigida. Il duello legale diventa quindi una riflessione sulle differenze religiose e culturali, ma anche un mezzo per esplorare la moralità dei personaggi. Un altro esempio di come il duello riveli il carattere dei protagonisti si trova in *Romeo e Giulietta*.¹⁴ Sebbene la rivalità tra le famiglie dei Capuleti e dei Montecchi sia espressa in numerosi duelli fisici, il vero duello che segna la tragica fine dei protagonisti è quella tra Romeo e il destino. Romeo, pur desiderando la pace, si trova coinvolto in una serie di duelli, tra

¹² W. SHAKESPEARE, *Teatro completo*, vol. IV, *Le tragedie*, a cura di G. Melchiori, Mondadori, Milano 1976, pp. 278-553 (*Introduzione*, pp. 265-272).

¹³ Ivi, vol. II, *Le commedie romantiche*, a cura di G. Melchiori, Mondadori, Milano 1982, pp. 21-217.

¹⁴ Ivi, vol. IV, *Le tragedie*, cit., pp. 18-261 (*Introduzione*, pp. 3-10).

cui quello fatale con Tebaldo, che lo spinge ulteriormente verso la tragedia. Il duello non è solo fisico, ma anche una lotta contro le forze che determinano il destino degli individui, un tema ricorrente nelle tragedie shakespeariane.¹⁵ Il duello, come in *Amleto*, è anche metafora del conflitto interiore, in cui i protagonisti sono divisi tra il desiderio di agire e la consapevolezza morale che li frena. In *Macbeth* il duello non è solo quello fisico con Macduff, ma un conflitto interiore tra l'ambizione sfrenata dell'omonimo protagonista e il senso di colpa che lo tormenta.¹⁶ La sua lotta per mantenere il potere lo porta a compiere atti sempre più disperati e violenti, ma, al contempo, il suo conflitto interiore lo rende vulnerabile e lo condanna alla rovina.

In *Amleto* il duello psicologico tra il principe e il re Claudio si svolge su un piano più sottile. Amleto è costantemente in conflitto con sé stesso: da un lato, è determinato a vendicare la morte del padre; dall'altro, è paralizzato dalla riflessione sulla moralità e sul significato della vendetta. Il famoso monologo, «Essere o non essere», esprime proprio questo duello interiore, in cui il protagonista si interroga sul valore della vita e sulla legittimità dell'azione. Nelle commedie, invece, il duello non è solo uno strumento di tragedia e vendetta, ma può assumere toni più leggeri e giocosi. In *Sogno di una notte di mezza estate* il duello tra i personaggi Demetrio e Lisandro si trasforma in una situazione comica, poiché i due si contendono l'amore di Elena in modo più grottesco che eroico.¹⁷ Anche in *La commedia degli errori* e in *Molto rumore per nulla* il duello verbale e le dispute tra i personaggi si risolvono in una sorta di catarsi comica, in cui il conflitto apparente si dissolve in una soluzione felice e armoniosa.¹⁸ Il duello nelle opere di Shakespeare è molto più di un semplice confronto fisico tra due individui. È un elemento narrativo che, a seconda del contesto, può assumere significati diversi: può rappresentare la vendetta e la giustizia, il conflitto morale e psicologico, ma anche il conflitto sociale o comico. Il poeta inglese utilizza il duello come strumento per esplorare la natura umana, i conflitti interiori e le dinamiche di potere, trasformando ogni incontro in una riflessione profonda sulla condizione umana. Che si tratti di un dramma tragico, di una commedia o di un'opera storica, il duello diventa un punto di congiunzione tra la fatalità del destino e la libertà dell'individuo, un tema universale che rende il teatro di Shakespeare sempre attuale e profondamente significativo. Analogamente, la pittura di Eugène Delacroix, in opere come

¹⁵ Ivi, p. 142 (BENVOLIO: «Tybalt, here slain, whom Romeo's hand did slay. Romeo, that spoke him fair, bid him bethink how nice the quarrel was, and urg'd withal your high displeasure»).

¹⁶ Ivi, pp. 854-1037.

¹⁷ Ivi, vol. I, *Le commedie eufrastiche*, a cura di G. Melchiori, Mondadori, Milano 1976.

¹⁸ Ivi, vol. II, *Le commedie romantiche*, cit.

La lotta di Giacobbe con l'Angelo, utilizza il conflitto fisico per rappresentare un dramma spirituale, un tema che risuona nelle tragedie shakespeariane.¹⁹

La Teomachia di Giacobbe con l'Angelo rappresenta l'ideale dell'eroe romantico in lotta contro le forze divine e le divinità stesse, nel tentativo di far prevalere la perseveranza e la tenacia nel raggiungere i propri desideri; allo stesso modo, Amleto pecca contro il divino, sfida la sfera ultraterrena, il cielo e l'inferno, soprattutto quando, pur di comunicare con il fantasma del padre, è pronto a sacrificare la propria vita. Il principe danese appare, dall'inizio alla fine del dramma, scisso tra i valori medievali e quelli rinascimentali, tra Dio e l'uomo, tra la fede e la lotta contro le forze celesti, facendo emergere un *Leitmotiv* tipico del Seicento inglese: il conflitto tra i valori cristiani e la religiosità pagana, tra il sacro e il profano, motori antitetici di un mondo definito da Amleto «unweeded garden / That grows to seed, things rank and gross in nature / Possess it merely».²⁰

¹⁹ E. DELACROIX, *Lotta di Giacobbe con l'angelo*, olio e cera su intonaco, 1853-1861, Chiesa di Saint Sulpice, Parigi.

²⁰ W. SHAKESPEARE, *Amleto*, cit., p. 123 («È solo un giardino non sarchiato che va in seme; e piante putrefatte e volgari tutte lo posseggono»).