

Amleto e Holden



“Chi va là?” grida Bernardo, ufficiale della guardia. Ma la sentinella non è lui: è Francesco. Che giustamente replica: “A te rispondere. Fermati e fatti riconoscere!”¹, raddrizzando la corretta procedura che Bernardo ha messo “fuor di sesto”. E poco dopo, infatti, è Francesco a dare l’altolà a Orazio e Marcello, ufficiali come Bernardo e amici del principe Amleto.

Cosa succede?

In Danimarca, la realtà sembra essersi capovolta.

È lo Spettro apparso ieri notte a Bernardo e a Marcello a stravolgere il mondo? O al contrario la sua apparizione esprime la possibilità di uscire dalla crisi rendendolo migliore? E in tal caso a chi si rivolge? A chi egli chiede di agire, e come, affinché la realtà torni a manifestarsi umana?

Siamo a “Elsinore”, su “a platform before the castle”². È notte, ma l’alba è vicina: sta per cantare il gallo. Siamo in alto, molto in alto: su “una rupe a strapiombo, a grande altezza sul mare” (I,4) che “rumoreggia” sotto di noi. Un mare mai calmo: sempre violento e sempre lontano, laggiù, ai piedi di queste rocce che solo il non vivente plasma. Elsinore, perciò, non ha contatti diretti con alcun luogo al mondo: il suo porto è a una settimana di viaggio. Ed è un

¹ *Amleto*, I,1. Seguo le traduzioni di Antonio Meo (Milano, Garzanti, 1974), Corrado Pavolini (Milano, Rizzoli, 1951), Raffaello Piccoli (Firenze, Sansoni, 1974) ed Eugenio Montale (Milano, Mondadori, 1977) modificandole dove mi sembra opportuno. Il testo originale è lo *Hamlet* curato da George Rylands, Oxford, At the Clarendon Press, 1970. I corsivi, ove non specifico il contrario, sono miei.

² Pavolini: “Sui bastioni dinanzi al castello reale”; Piccoli: “Su un terrapieno innanzi al castello”; Meo (chissà perché): “Uno spiazzo sulle mura del castello”.

luogo chiuso, abitato da uomini e donne in relazione solo fra loro che nondimeno, per il potere di cui dispongono o che servono, marchiano coi loro rapporti tutte le donne e gli uomini della Danimarca. E attraverso le donne e gli uomini della Danimarca, tutte le donne e gli uomini del mondo³.

Ma Orazio, sullo Spettro, è così scettico che all'inizio ne ride:

Bernardo: "C'è Orazio?"

Orazio: "Ce n'è un pezzo".

Marcello: "Orazio dice che è solo effetto della nostra fantasia".

Orazio è qui soltanto col suo "pezzo" più credulo. Marcello, infatti, riferendosi a ciò che ha impressionato la sentinella, parla già di un "fantasma"⁴, benché non l'abbia ancora visto;

Orazio, invece, prudente, lo chiama "quella cosa"⁵.

Ma cos'è "quella cosa"? Che dice? Che vuole?

Orazio: "A quale specifico ordine d'idee rifarmi, non lo so; ma grosso modo credo che presagisca lo scoppio di un qualche mostruoso flagello per il nostro Stato". E aggiunge: "È un granello di polvere che turba l'occhio della mente" (I,1). Orazio, dunque, pensa che lo Spettro annunci un duplice sconvolgimento: materiale e mentale (ma non si accorge che lo sconvolgimento non è la ribalda dichiarazione di guerra del norvegese Fortebraccio al Regno di Danimarca: è molto più grave, ed è in corso da tempo). Amleto, invece, benché sembri pensarla come lui già prima che lo informino dello Spettro ("qualcosa non va", I,2) e anche dopo averlo visto ("il mondo è fuor di sesto"⁶, I,5) *souvertirà* il discorso razionale con cui Orazio vuol delimitare e ridurre la portata dell'apparizione: sì, dirà Amleto, lo Spettro reca "l'orrore nella notte", e "in noi, sciocchi per natura"⁷, scuote in modo orribile le menti"; ma svela a tutti noi, "*con pensieri che oltrepassano la portata delle nostre anime*" (I,4)⁸, che "ci son più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante ne sogni la tua filosofia" (I,5)⁹.

Quel che Amleto sente *va oltre* il pur gravissimo turbamento dell'ordine di cui parla Orazio.

³ Da tempo a Elsinore non nascono bambini: gli ultimi, che ora hanno vent'anni, furono Amleto (figlio del defunto re del quale porta il nome e di Gertrude, che poco dopo la morte del marito ha sposato Claudio, fratello di lui) e Ofelia e Laerte, figli di Polonio, primo ministro.

⁴ "Apparition".

⁵ "That thing". Orazio sopravvive ad Amleto (contro la propria volontà) perché la sua storia non sia dimenticata o fraintesa (V,2). Come testimone e futuro narratore della tragedia, egli rappresenta tutti noi. Pertanto, quando abbandona l'iniziale scetticismo, certifica anche per noi l'indubitabile realtà dello Spettro.

⁶ "The time is out of joint", che letteralmente significa "Il tempo [l'epoca nostra] è fuori dai cardini".

⁷ "Fools of nature".

⁸ "Thoughts beyond the reaches of our souls". Meo: "pensieri di cose irraggiungibili per le nostre anime". Pavolini: "pensieri che forzano i limiti dell'anima nostra". Piccoli: "pensieri di là dai limiti delle nostre anime". Montale: "pensieri che soverchiano la mente".

⁹ "There are more things in heaven and earth than are dreamt of in your philosophy".

Per tutt'e due l'ordine dev'essere ripristinato. Ma Orazio arriva a immaginare solo pazzia e violenza nelle menti e negli Stati in cui la ragione non regna incontrastata. Ad Amleto, invece, quel che lo Spettro svela e conferma sul mondo "fuor di sesto" ispira "pensieri che oltrepassano la portata dell'anima": cioè muove in lui la speranza, nonostante l'"orrore e terrore" che suscita, che avventurandosi con la mente *fuori dall'ordine razionale* si riesca a scorgere *qualcosa al di là* "della nostra filosofia". Per Orazio, seguire lo Spettro, andare a vedere cosa ci sia *fuori dall'ordine*, è perdere "il dominio della ragione" "piombando nella pazzia" (I,4). Amleto, invece, lo Spettro lo muove a guardare e a capire, fuori dall'ordinato dominio della ragione e della filosofia basata sulla ragione, *quel che finora sentiva e soffriva senza comprenderlo*. Qualcosa che *solo lui*, finora, sentiva e soffriva.

Amleto, infatti, si sentiva "rovinato" (I,2) già prima che gli dicessero dell'apparizione. La morte del padre lo addolora moltissimo, e al dolore si aggiunge la sconvolgente scoperta di ciò che la morte del padre lo costringe a sentire negli altri. Poiché Amleto, che non è come loro, prova "qualcosa che oltrepassa la messinscena, che oltrepassa quelli che sono solo i paramenti e le bardature del dolore" (I,2). Si è accorto, cioè, che il suo dolore è *l'unico autentico*. Ma se perfino il dolore è autentico solo in lui, come non pensare che negli altri *nulla* lo sia?¹⁰ E per questo vorrebbe addirittura morire: "Oh, se la mia troppo compatta carne volesse struggersi, sciogliersi, ridursi in rugiada [...]! Dio, come mi paiono vietati, stantii, privi di senso e di costruito tutti gli usi di questo mondo!" (I,2). E ancora: "Non do alla mia vita il valore di uno spillo" (I,4). Molto più che preoccupato, Amleto è sull'orlo del suicidio per l'orrore di una realtà che "oltrepassa" il "disordine" dello Stato e delle menti come la causa oltrepassa l'effetto, e che egli, anche se la "filosofia" e l'"anima" non arrivano neppure a sfiorarla, sente *con qualcos'altro*.

La differenza tra Amleto e Orazio è che Amleto *sente* quel che l'"anima" e la "filosofia" non "raggiungono", mentre Orazio non lo sente e non può nemmeno *provare* a sentirlo, o cadrebbe nella pazzia¹¹. Per questo non si oppone a Claudio e alla sua corte: perché la ragione, da sola,

¹⁰ Le "messinscene", i "paramenti" e le "bardature" che nel mondo "fuor di sesto" simulano gli affetti perduti, corrispondono (tre secoli e mezzo dopo) alla falsità, l'ipocrisia e la stupidità a cui Holden Caulfield, nel suo gergo adolescenziale, si riferisce con la parola "fasullo" ("phony"). E il dolore di Holden nel sentire che quasi tutti sono fasulli, e che gli altri saranno forse vinti e anch'essi guastati, non è diverso dal dolore di Amleto. Vicino a Holden sono *vere* solo Phoebe e Jane, la sorellina e la ragazza che ama, così come vicino ad Amleto solo Ofelia e Orazio (il quale, però, è troppo limitato per capire l'amico).

¹¹ Orazio è uno di quegli studenti che all'Università "non si assentano mai" e al quale, "prima che riparta", si dovrà insegnare "a bere forte" (I,2): un uomo d'ordine, controllato, pienamente sottomesso alla "sovereignty" della ragione. "I tuoi orecchi sono fortificati" dice Bernardo ("let us once again assail your ears, that are so fortified against our story, what we two nights have seen", I,1). Orazio (non sappiamo per quali vicende della vita, ma le possiamo immaginare) dev'essere *per forza così*, o si butterebbe a mare. Amleto no, non è solo razionale: "Lo Spettro, muto per noi, a lui parlerà" dice subito Orazio (I,1): quasi intuisca prim'ancora che sia l'amico a dirglielo

non distingue un potere criminale da un potere sano, finché serba una parvenza di legalità. Claudio è uno psicopatico e un criminale, e da quando è re è il più pericoloso nemico dell'ordine. Ha avvelenato il fratello "derubandolo della vita, della corona e della regina". È lui, quindi, che ha "dissestato" il mondo. Ma né Orazio né altri lo sanno. Poiché Claudio, da quando è re, dell'ordine è anche il supremo difensore: è a lui che i sudditi si affidano perché lo conservi, lo rafforzi, e se necessario lo ripristini¹². Ucciderlo, dunque, non fermerebbe il processo distruttivo a cui egli ha dato inizio. Anzi: lo aggraverebbe sommando pazzia a pazzia, crimine a crimine, regicidio a regicidio, disumanità a disumanità. Poiché il peggior nemico del Paese è anche il suo sostegno.

Perciò Claudio è falso, bifronte, mostruoso. Poiché *finge* di essere ancora umano (mentre sgorga da lui tutto il disumano che devasta la Danimarca) ma *non* finge di essere il re: re lo è davvero, e dell'ordine è quindi effettivamente, anche se mostruosamente, il più forte pilastro. Smascherare Claudio, palesarne la verità di criminale, equivarrebbe ad attentare alla sua verità di re. E ucciderlo equivarrebbe a ferire a morte il Regno, benché il re che lo protegge sia anche il criminale che lo aggredisce.

Distruggere la Danimarca assassinando il fraticida e regicida Claudio o distruggerla lasciandolo impunito? Demolire il Regno assassinando il re o demolirlo permettendogli di farne strame? Comprendere che da un dilemma come questo non c'è uscita significherebbe comprendere che l'unica speranza di risolverlo è un'opposizione che rifiuti la violenza. Che non sia, cioè, *identica* al regime e che, pertanto, non gli si sottometta se vinta e non lo emuli se vittoriosa. Ma Amleto lo sa? O piuttosto: lo *sente*, in lui, il "qualcos'altro" che non è "anima" né "filosofia"? All'inizio forse sì. Per questo, forse, dice a se stesso: "Spezzati, cuore, poiché io debbo frenare la lingua!" (I,2).

Ogni parola e ogni azione di Claudio difendono strenuamente l'ordine in tutti i significati del termine, a cominciare dall'ordine razionale che anche per lui, come per Orazio, deve dominare la mente. L'intenzione di Claudio nell'ammonire Amleto, condivisa senza incertezze da Gertrude, e l'intenzione di Orazio nel metterlo in guardia ("lo Spettro potrebbe togliervi il dominio della mente e precipitarvi nella pazzia", I,4) son diverse come il tradimento è diverso dalla lealtà, ma il significato è il medesimo: chi si avventura al di fuori dell'ordine razionale che controlla l'individuo e lo Stato, qualunque sia l'ordine e chiunque lo incarni, è pericoloso

che Amleto ha il sentimento di "quel che la nostra filosofia non ha mai sognato".

¹² E Claudio, in questo, è bravo, o così sembra, a giudicare dall'efficienza con cui prepara la guerra ("la rigida ed esigentissima vigilanza notturna, il quotidiano fonder bronzo in cannoni e gli acquisti di armamenti" di cui parla Marcello in I,1) e dalla prudenza con cui, allo stesso tempo, invia ambasciatori a intavolare trattative di pace.

per sé e per gli altri.

“È legge comune: chi vive deve morire” dichiara la regina, ormai irraggiungibile dal sentimento del figlio che il padre, invece, *non dovesse* morire: Amleto si rassegni (si liberi, cioè, del *di più* che lo costringe a sentire, lui solo, quello che l’“anima” e la “filosofia” non sfiorano nemmeno: un mondo diverso migliore di questo), altrimenti impazzirà. E il re: “Perseverare in un ostinato rimpianto¹³ è empia testardaggine. È un dolore non virile, che rivela una volontà ribelle al Cielo, un cuore senza forza, un animo impulsivo, una comprensione rozza e ineducata. [...] È una colpa verso il Cielo, verso il morto, verso la natura; ed è una colpa del tutto assurda verso la ragione, il cui tema comune è la morte dei padri e che sempre ha gridato, dal primo cadavere fino all’uomo morto oggi: «Così dev’essere»”.

Un discorso prolisso, gonfio, che senza volerlo smaschera l’estrema importanza che Claudio annette all’*inautenticità*¹⁴. Affinché l’ordine non vacilli, Amleto deve sottomettersi alla legge “di Dio, della natura e della ragione: la morte dei padri”. Ma nessun pericolo minaccerebbe l’ordine, insinua il re pesando le parole, se Amleto piangesse il padre con moderazione: quel che lo minaccia è che egli *si ostina* a soffrirne la mancanza.

Con la controllata avvedutezza dello psicopatico lucido, Claudio coglie nel segno, comprende benché non senta: l’“ostinazione” di Amleto, che gli arreca il terribile dolore che nessun altro prova, è davvero al di là dalla religione (“pensieri che oltrepassano la portata delle nostre anime”) e della ragione (“vi son più cose in cielo e in terra di quante ne sogni la filosofia”). Perciò il re la teme e la detesta così tanto, che non esita a insultare il nipote dinanzi alla madre e alla corte (“testardo”, “non virile”, “ribelle al Cielo”, “debole”, “impulsivo”, “rozzo”, “ineducato”): poiché subodora, pur senza rendersene conto, che quel che chiama “ostinazione” mette Amleto in contatto *fisico* (né mistico né razionale) con la verità profonda della rovina della Danimarca, rendendolo capace di sciogliere il razionalmente inattaccabile amalgama di verità e di menzogna che fa di Claudio una sorta di Sfinge: il saggio e irreprensibile custode e al contempo il mostruoso aggressore dell’umanità e della civiltà.

Amleto, invece, *adesso* che ancora non tenta di farsi avveduto come suo zio, *prima* che Orazio e Marcello gli dicano di aver visto lo Spettro, *prima* d’incontrarlo, *prima* di venire a sapere del fratricidio-regicidio, con l’irrazionale “ostinazione” affettiva che ancora non ha perduto, sente gli invisibili miasmi che rendono la Danimarca “un giardino non sarchiato che va in seme,

¹³ “To persever in obstinate condolement” (I,2).

¹⁴ Al fatto che ognuno, sotto il dominio di Claudio, sia o si renda fasullo: disumanamente privo di affetti e capace soltanto di simularli.

invaso da fetide erbacce di grossolana natura” (I,2) (e sente perciò, anche se forse non lo sa, il bellissimo giardino che potrebbe invece essere in un mondo che non sia “fuor di sesto). Fasullo è il lutto per la morte di suo padre (Amleto: “Sono cose che sembrano, parti che un uomo potrebbe simulare; ma io ho dentro qualcosa che oltrepassa la messinscena, che oltrepassa quelli che sono solo i paramenti e le bardature del dolore”, I,2); fasullo è l'affetto (Claudio: “Cugino Amleto, figlio mio”; Amleto: “Un po' più che cugino e un po' meno che figlio”, I,2); e fasulla è l'apparenza di ordinata continuità che l'intera corte recita (Amleto: “Dio, quanto mi sembrano vietati, stantii, privi di senso e di costrutto tutti gli usi di questo mondo”, I,2). Da un lato una corale “messinscena”, dall'altra solo Amleto che la smaschera non con la ragione ma con l’“ostinato” sentirne lo stridore, e soffrendone “ostinatamente” fin quasi a voler morire¹⁵.

Come definire questa sua attitudine? Ce lo suggerisce proprio Amleto quando afferma: “Io ho dentro qualcosa, che supera la messinscena [...] del dolore” (I,2). E intende: “Solo io soffro davvero”. Quando dice a se stesso: “Spezzati, cuore” (I,2). E quando a Orazio, Marcello e Bernardo che lo salutano: “I nostri *doveri* a Vostro Onore”, ribatte: “Il vostro *affetto*, e il mio a voi” (I,3).

Dolore, cuore, affetto: tre termini con i quali, ai tempi di Shakespeare, doveva apparire anche più bizzarro di oggi connotare un uomo, sia pure molto giovane, che anela a sovvertire un regno. Ma Shakespeare osa: Amleto sente e comprende più degli altri non perché sappia e

¹⁵ “Due mondi, uno di fronte all'altro: quello di Amleto e quello della corte. In primo piano Amleto, disteso su due cuscini grigi, neri; sembrano quasi una tomba aperta. Un velo enorme, trasparente, ampio quanto tutto il palcoscenico, lo separa dal mondo della corte. Il mondo della tirannia e dello splendore è d'oro, con degli sprazzi di colori violenti, diabolici. È una scalea, una piramide che ha al vertice il re e la regina. Un enorme mantello d'oro e di porpora scende dalle spalle del re, dell'usurpatore, e copre tutta la scena, formando tante onde dorate. Dalle creste delle onde emergono le teste dei cortigiani rivolte in su, verso il trono. La corte, noi la vediamo attraverso gli occhi di Amleto e l'ascoltiamo attraverso la maschera delle parole. Ma quel che udiamo è falso, quel che *vediamo* è vero. Fra le luci offuscate di nero guizzeranno i raggi dei proiettori, e l'oro luccicherà con riflessi paurosi, presaghi di sventura; si sentiranno musiche stridenti, piene di dissonanze. Questa iniquità, questa tirannia, questo splendore si devono sentire, è fondamentale! Poi, quando si passa al monologo di Amleto, tutto quel che è dietro le sue spalle diventa a poco a poco più scuro; la corte a poco a poco scompare e si perde in una calda oscurità; le musiche stridenti e i rumori si attenuano e svaniscono” (Edward Gordon Craig, manoscritto *Amleto 1909*, in Ferruccio Marotti, *Amleto o dell'oxymoron*, Roma, Bulzoni, 1966, pp 206-207, corsivo di Craig). Mirabile comprensione (molto rara, nei registi dell'*Amleto*), che Stanislavskij, veridico narratore ma interprete fuorviante, si precipita a fraintendere e pasticciare: “Per Craig, Amleto era un uomo profondamente buono [e fin qui ci siamo, *nota mia*] peregrinante sulla terra come una vittima purificatrice. Non era un nevastenico, né tanto meno un pazzo; ma era diverso dagli altri *da quando aveva fissato lo sguardo al di là della vita, nel mondo dell'oltretomba, dove il padre soffriva*. [No: Amleto lo era “ostinatamente” già prima, *nota mia*]. Da quel momento, ai suoi occhi, la realtà delle cose era cambiata. La scrutava di continuo per decifrare il mistero e il significato dell'esistenza; l'amore, l'odio, le convenzioni della vita di corte avevano assunto per lui un senso nuovo, *mentre* [no, non “mentre”, ma “prima che”, *nota mia*] la missione insopportabile a un semplice mortale impostagli dal padre tormentato lo spingesse allo sbalordimento e alla disperazione” (Konstantin Sergeevič Stanislavskij, *La mia vita nell'arte*, cit. da Lev Semënovič Vygotskij, *La tragedia di Amleto*, 1916, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 104, corsivi miei). Come vedremo, non la “missione impostagli dal padre” (che del resto non vuole imporgli alcunché) spinge Amleto alla pazzia, ma l'incapacità (alla quale anche il padre, certo, a suo tempo deve aver contribuito, e la madre, e la corte, e i maestri e i compagni di studi) di serbare intatta la propria “ostinazione” affettiva.

ragioni più di loro — non sa niente, e per adesso non ragiona ancora — ma per le sue passioni ancora intatte, autentiche, forti. Gli altri (perfino Orazio) non hanno che religione, filosofia e ragione, gli strumenti, per lo più inefficaci oltre che distruttivi, con cui tentano di controllare la mente, e aggrappandosi a esse vivono sull'orlo della pazzia, restii e refrattari (per paura di impazzire) al sentimento-percezione del falso nel vero, del disordine nell'ordine, dello psicopatico nel re, del disumano nell'umano (e perciò del vero, dell'ordine, del re e dell'umano *quali potrebbero essere*). Amleto, invece, ha (anche, ancora) gli affetti, e con essi arriva a scorgere “pensieri” che per le “anime” (e la “filosofia”) sono e restano “fuori portata”.

D'ora in poi, quindi, al termine “ostinazione” (che è di Claudio, ma non è sbagliato: in effetti Amleto “si ostina” a rimanere umano mentre tutti gli altri si arrendono al disumano) accosterò il termine *affettività*¹⁶ per indicare quel che distingue il giovane principe dal re e dai cortigiani. E chiamerò *anaffettivo* l'ordine-disordine imposto e protetto dal re e criminale Claudio. In Amleto, gli affetti resistono. In Amleto, resiste l'umanità¹⁷. Ma fino a quando? Finché, perduta Ofelia, non rimane del tutto solo (sì, del tutto, poiché Orazio gli è fedele solo razionalmente)? Finché non impazzisce? Finché non muore? È davvero così diverso da Claudio, così forte, così tenace, e soprattutto così appassionato, da non poter cedergli e uniformarsi a lui?

E Holden? Quale rapporto intravediamo, fra lui e Amleto?

“Se io risulti l'eroe della mia vita, o se tale posto debba essere tenuto da un altro, lo mostreranno queste pagine”¹⁸. L'incipit de *La storia e la personale esperienza di David Copperfield junior*, di Charles Dickens, segue di due secoli e mezzo la rinuncia di Amleto a essere l'eroe della sua vita e precede di un secolo (dal 1849-50 al 1951) le prime righe de *Il giovane Holden*: “Se davvero vi va di sentire questa storia, magari vorrete sapere innanzi tutto dove sono nato e com'è stata la mia infanzia schifa e cosa facevano i miei genitori e compagnia bella quando sono arrivato io, e tutte quelle baggianate alla David Copperfield, però a me non mi va proprio di parlarne”¹⁹.

¹⁶ Anche per Vygotskij “è un sentimento che vi sia qualcosa di strano e di straordinario, che ancora non sa cosa sia precisamente, che gli è infisso nell'intimo, non viene alla luce, [...], e lo tortura”. Ma per Vygotskij non è un sentimento umano, naturale in chi è sano, o non direbbe che “solo la subconscia, subliminare sfera *dell'anima* ne ha la percezione” (Lev Vygotskij, *La tragedia di Amleto*, cit., p. 72).

¹⁷ Per Amleto, “uomo” è più che “re”. Quando Orazio dice di suo padre: “Era un vero re!”, Amleto ribatte: “Era un uomo” (I,2).

¹⁸ Charles Dickens, *David Copperfield*, traduzione di Ugo Dettore, Garzanti, 1977, p. 7.

¹⁹ J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, 1951, traduzione di Adriana Motti, *Il giovane Holden*, Einaudi, Torino, 1961, p. 3, citato d'ora in poi solo col numero della pagina. La traduzione di Motti ha un unico vero difetto: ricorre spesso a termini religiosi (“felice come una *pasqua*”, “era un *peccato*”, ecc.), che in Salinger sono molto rari, e invece elimina parole come “hell”, “damned”, ecc. Tuttavia, per me, è di gran lunga migliore di quella di Matteo Colombo, su cui vedi il mio articolo “*Nella nuova traduzione de Il giovane Holden qualcosa non va*”, in

Ma l'infanzia di Copperfield è stata meno "schifa" di quella di Caulfield? Non si direbbe, a giudicare dalle tristi parole di David: "Una cortina cadde per sempre sulla mia vita da Murdstone e Grinby" dice, dopo che la zia Betsey ha messo in fuga i mostruosi fratelli Murdstone. "Da allora, nessuno ha mai rialzato quella cortina. L'ho sollevata io per un momento, in questo racconto, con mano riluttante, e l'ho lasciata ricadere con gioia. Il ricordo di quella vita è così onusto di pena, di sofferenza mentale e di disperazione, che non so quanto fui costretto a condurla: non so se sia durata un anno, o più o meno. So solo che è stata e ha finito di essere; questo ho scritto e qui l'abbandono"²⁰.

Dell'infanzia di David sappiamo tutto²¹. Di quella di Holden, pochissimo. Ma una cosa è certa: entrambe sono state così spiacevoli (uno "schifo" per Holden, "pena, sofferenza mentale e disperazione" per David) che "la mano è riluttante a scriverne" (David) e "proprio non mi va di parlarne" (Holden).

Parlando di "baggianate", dunque, Holden non ce l'ha con la storia di David, ma con la propria: dice che è stata brutta come quella, anche se diversa nelle vicende, e che però, anziché scriverne e poi abbandonarla, non vuole scriverne affatto.

David è adulto: racconta la sua infanzia *dopo*. E lo fa per comprendere "se [lui, David] debba risultare l'eroe della [sua] vita o se questo posto debba essere tenuto da un altro".

Holden ha sedici anni, invece, e la svolta della sua vita è imminente. Avverrà sotto i nostri occhi, durerà solo due giorni, e come andrà a finire non è scontato. Sia perché le vicende umane non lo sono mai, sia perché da tempo (soprattutto nell'interminabile post-nazifascismo contemporaneo) non lo sono più l'amore e il rispetto degli autori per i personaggi. Cioè l'amore e il rispetto degli autori per gli esseri umani.

La storia di David si annuncia subito a lieto fine: il dilemma che lo preoccupa, se essa appartenga a lui o ad altri, ci sembra grave soltanto finché non ci accorgiamo che le aggressioni che subisce e le peripezie che ne conseguono non riescono neanche a scalfire la sua resistenza, la sua indomabile determinazione a rimanere umano e il suo profondo amore per le donne (nonostante l'odio che proprio per questo egli suscita in individui orribili) e neanche a logorare l'umanità dei molti che lo amano e lo difendono da un mondo che nei romanzi di Charles Dickens non è mai così "fuor di sesto" che non si possa raddrizzarlo. La vita di David, insomma, anche se le sue traversie non sono meno dure e pericolose di quelle a cui ogni orfano privo di mezzi va incontro da sempre e dovunque, si svolge in una realtà in cui è impossibile diventare disumano, e chi lo è (chi è "fasullo"²², direbbe Holden) sembra proprio esser nato così, anche se Dickens non lo dice. Tanto che David Copperfield può accingersi a narrarla con

http://www.scuolanticoli.com/download/Holden_nuova_traduzione.pdf

²⁰ *David Copperfield*, cit., p. 224.

²¹ Occupa ben tredici capitoli, cioè oltre un quinto dell'opera.

²² "phony".

la serenità di un uomo che non ha mai corso tale rischio e neppure ha mai immaginato di poter correrlo.

Sulla storia di Holden, invece, così come su quella di Amleto, oltre l'incertezza di ogni vicenda umana, oltre la particolare e drammatica incertezza di ogni adolescenza²³, incombe il tragico pericolo di “sparire”, di perdere l'umanità pur continuando a vivere. E Holden ha pochissimo tempo, solo due giorni (“vi racconterò solo le cose da matti che mi sono capitate verso Natale, prima di ridurmi così a terra da dover venire qui a grattarmi la pancia”²⁴) per non cadere in quel precipizio.

Ma è lui “o un altro, l'eroe della sua storia”?

È una “baggianata”, la domanda su chi siano i veri protagonisti delle nostre vite, o è importante anche per Holden?

In realtà, è più importante per Holden che per David.

Holden accenna alla questione solo una volta, ma il rilievo che ha per lui non è perciò meno chiaro: “[D. B.²⁵] ha scritto quel formidabile libro di racconti, *Il pesciolino nascosto*, se per caso non l'avete mai sentito nominare. Il più bello di quei racconti è *Il pesciolino nascosto*. Parla di quel ragazzino che non vuole far vedere a nessuno il suo pesciolino rosso, perché l'ha comprato coi soldi suoi. Una cosa da lasciarti secco”²⁶.

Un *accennino nascosto*, ma sufficiente a capire che la storia di Holden pone la stessa domanda di quella di David: quanto delle nostre vite lo compriamo coi soldi nostri, e quanto coi soldi altrui? Quanto è importante, prezioso, quello che compriamo coi soldi nostri? E quel che compriamo coi soldi altrui può talvolta essere prezioso anch'esso? Non c'è momento — nei due giorni e mezzo durante i quali vediamo Holden lanciarsi, “attraverso la strada”, fin sul ciglio del “dirupo” che l'erba alta del “campo di segale” nasconde ai bambini e ai ragazzi — in cui altri non tentino di offrirgli i loro “soldi”: i suoi genitori, le ragazze, gli amici, gli insegnanti, gente che incontra per caso, tassisti. Un mondo apparentemente diverso dal mondo di Amleto, al quale nessuno, tranne lo Spettro e Ofelia, offre dei “soldi” che non siano di Claudio o da lui contaminati, e simile invece al mondo di David, dove la ricchezza perversa di individui come James Steerforth è controbilanciata dalle oneste e generose ricchezze di altri. Ma è davvero così? O il mondo di Holden, che poi è il nostro, è altrettanto “marcio” della Danimarca?

Amleto non fu “l'eroe della sua vita”: cadendo nel “non essere”, la consegnò a Claudio. E di Holden che ne sarà? Il dilemma del ragazzo di Elsinore — c'è scampo dalla falsa alternativa tra la rassegnazione alle “sofferenze” che in un mondo “fuor di sesto” subiamo dagli “indegni” e

²³ Come ho accennato, e come vedremo meglio nel prosieguo, i sedici anni di Holden non sono sostanzialmente diversi dai venti di Amleto: la drammatica incertezza è sul *come* diverranno trenta.

²⁴ p. 3.

²⁵ D. B. è il fratello maggiore di Holden: non sappiamo quanti anni abbia. Allie, morto l'anno scorso di leucemia, aveva due anni meno di Holden (p. 45). Phoebe, la sorellina, ne ha dieci (p. 80).

²⁶ pp 3 – 4.

il baratro mortale, psichico e fisico, in cui precipita chi “impugna le armi” contro di esse? — non è diverso da quello del ragazzo di New York: c’è scampo dalla falsa alternativa tra sottomettersi e uniformarsi ai “fasulli” o sparire nel vano tentativo di non diventare come loro?²⁷

²⁷ Non parlerò più di David Copperfield. L’ho fatto perché ne parla Holden, e perché analogie e differenze tra le loro “infanzia schife”, e tra il problema fondamentale di David (“essere l’eroe della mia vita” o non), quello di Amleto (“essere o non essere”) e quello di Holden (“sparire, precipitare, diventare un fasullo, o non”) mi son sembrate troppo importanti per non sottolinearle. Ma d’altra parte il rilievo che Salinger conferisce al *David Copperfield*, citandolo in apertura de *Il giovane Holden* come un’epigrafe, è troppo spiccato per non far pensare a una sorta di *romanzo dello schermo* (del quale, oltre tutto, mentre lo nomina nega l’importanza) che nella maniera sibillina di cui Salinger tanto si compiaceva alluda a un influsso ancora più determinante di quello di Dickens. Cioè, forse, all’influsso di Shakespeare.