VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro



Che cosa è la tragedia, e che cosa è il tragico? La domanda va al di là della definizione di un genere letterario: riguarda un modo di sentire l'esistenza, l'esperienza stessa del vivere.

A questa domanda appare connessa una questione antica quanto la riflessione sul teatro – già Aristotele parla di un piacere «proprio» della tragedia, che nasce da pietà e paura per mezzo dell'imitazione[1] – e che il Settecento, da Hume a Schiller, ha trasformato in un problema estetico: **perché proviamo piacere davanti alla rappresentazione di vicende dolorose?**[2] **Qual è il valore estetico del dolore messo in scena?**

Schematizzando molto, le risposte si dispongono fra due poli. Per il primo, che si richiama a una lettura diffusa della catarsi aristotelica, il dolore altrui, che ci appare distante nello spazio o nel tempo, ci consente di dare sfogo alle nostre stesse emozioni dolorose e di uscirne alleggeriti: la tragedia ha valore catartico.

Per il secondo, al contrario, noi proviamo lo stesso dolore dei personaggi: il piacere tragico è un piacere specifico, che si fonda sulla condivisione del dolore. La tragedia non sarebbe allora un modo di liberarsi dal dolore, ma un modo di farne esperienza. Una domanda diversa, e posta di rado, è che cosa provi chi mette in scena la tragedia. Perché si sceglie un argomento tragico? Di che natura è il legame emotivo dell'autore con il personaggio?

VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro




Sono domande che tornano davanti ad *Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, il montaggio video proiettato il 10 novembre alla Triennale di Milano per FOG e seguito da una conversazione tra Romeo Castellucci e Annalisa Sacchi. Il video documenta la ripresa parigina del 2004 dello spettacolo che la Socìetas Raffaello Sanzio aveva creato nel 1992, con Paolo Tonti solo in scena fra pupazzi, batterie e motori.

**La performance è essa stessa un'interrogazione: non soltanto sui possibili significati di *Amleto*, pietra di paragone per ogni regista e drammaturgo, ma sulle ragioni e sulle radici della tragedia. Quanto la tragedia è insita nel vivere, se la sofferenza è la cifra della vita umana? Quale dolore può dirsi tragico? E in quali modi si manifesta?**

Lo spettacolo nasce, ha raccontato Castellucci, in un momento di fallimento. Dopo l'insuccesso dei lavori precedenti, il regista pensa di abbandonare il teatro e si rivolge ad *Amleto* in cerca di risposte: ne smonta la struttura drammatica, ma soprattutto ne cerca i sensi possibili per sé. Amleto assume allora i tratti di un bambino autistico, modellati sui racconti di *La fortezza vuota* di Bruno Bettelheim: un libro le cui tesi sull'origine dell'autismo sono oggi superate, ma che vale come serbatoio di immagini.

Castellucci stesso avverte: «Non è un Amleto 'malato' di autismo. Non si tratta, dunque, di una

La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi
Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro

rappresentazione sull'autismo, così come non è una rappresentazione sull'Amleto. Penso si tratti di stare nell'attore»; e precisa che per l'attore «il padre risuona come autore e la madre (incestuosa) è significata dal palcoscenico».[3]

La condizione del bambino, descritta da Bettelheim e portata in scena da Castellucci, coincide dunque con quella dell'attore – Paolo Tonti, senza il quale *Amleto* «sarebbe stato un lavoro impossibile» e attraverso il quale, riflette Castellucci, «la mia biografia, in quanto spettatore, veniva assorbita» – e, aggiungerei, dell'artista.[4] **Entrambi, l'attore e l'artista, hanno la capacità e la necessità di inventare mondi paralleli al mondo in cui vivono gli altri, al mondo del pubblico.** Entrambi si esprimono per segni, simboli e metafore, in un «linguaggio privato» (Bettelheim) il cui senso non riescono a comunicare. Entrambi sono prigionieri nei confini del proprio corpo: una fortezza, appunto, che sulla scena è un recinto di batterie, motori e cavi elettrici, intoccabile.

**Che cosa poi la fortezza contenga, resta inaccessibile all'artista stesso**. Il dubbio non risolto, già scritto nel titolo di Bettelheim, è che sia vuota; e che questo *Amleto* sia la dichiarazione estrema di un fallimento esistenziale, il presentarsi dell'artista come unità aberrante di «essere *e* non essere».

Castellucci, è vero, affida proprio a quella congiunzione «una nuova possibilità, una nascita partenogenetica, nel tentativo estremo di mettersi al mondo nel proprio mondo. Senza genitori»;[5] e anni dopo dirà che Amleto e Oreste «lavorano per produrre del vuoto. Sono produttori di vuoto. Ma questo vuoto è un nuovissimo ambito di pensiero, di collocazione di un nuovo sé. Probabilmente queste persone vogliono rinascere».[6] **Il fallimento, dunque, come condizione di una rinascita: ma è una nascita che ha ancora la forma dell''aborto', parola che Amleto, durante la performance, traccia a carbone sul muro.**

Il video, che restituisce solo in parte la messa in scena, va inteso perciò, a mio parere, come una **dichiarazione di poetica**, che si proietta su tutto il lavoro di Castellucci nei quasi trentacinque anni successivi. Una poetica che ha per fondamento il dolore, la sofferenza e il fallimento, e che si sviluppa attraverso simboli concreti, oggetti e materiali pericolosi, che bruciano, incidono, feriscono il corpo dell'attore così come bruciano, incidono e feriscono lo spettatore, provocando emozioni intense: il disgusto, la paura, la pietà.

Rispetto alla domanda da cui siamo partiti, lo spettacolo prende posizione. In *Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa*, lo scritto che Castellucci ha dedicato allo spettacolo, un breve paragrafo porta il titolo «Sul fatto che questa rappresentazione è brutta e dolorosa». Vi sono riportate alcune delle ultime battute della tragedia di Shakespeare, tra cui la risposta di Orazio a Fortebraccio: «Che vuoi vedere? Un orrendo prodigio di dolore? Allora fermati qui».[7] Nessuna promessa di sollievo: a chi guarda si chiede di fermarsi, di restare.

Amleto, scrive Castellucci, «ingorga il tragico»: se la catarsi, almeno nella lettura medica inaugurata da Jacob Bernays, è deflusso e purga, qui il tragico è al contrario ingorgato, trattenuto. **Sulla scena l'evacuazione avviene alla lettera – urina, saliva, feci – senza che nulla se ne vada davvero: ciò che il corpo espelle diventa materia di scrittura, traccia sul muro. Non c'è catarsi.**

Molti anni dopo il 1992 Castellucci afferma che quando il teatro funziona «percepiamo un'autentica sensazione di pericolo», e che questo «**sentimento essenziale di paura, lungi dall'essere evitato, era per il greco sommo piacere. Il piacere di esporsi alla cattiveria del teatro, alla paura di morire davanti a uno spettacolo e ritrovarsi vivi, più di prima**».[8]

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43  Sotera Fornaro

La paura, dunque, si attraversa. Il teatro che Castellucci dice di rispettare «è sempre una scena di crisi e non l'espressione dei buoni sentimenti». «Il sentimento, in una sala di teatro, io non lo posso sopportare», afferma; e l'immedesimazione, con la sua «bellissima sensazione liberatoria», confessa di provarla «solo nel cinema o nei libri»,[9] non a teatro.

Quella di Castellucci è dunque un'idea **non catartica** della tragedia, che ha il suo precedente in Nietzsche, per il quale il tragico non serve a liberarsi da terrore e compassione, come a suo dire voleva Aristotele, ma a essere, al di là di terrore e compassione, **l'eterno piacere del divenire**.[10]

Il sottotitolo dello spettacolo, *La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, viene da Walter Benjamin, dalla pagina dell'*Origine del dramma barocco tedesco* in cui si nega che la morte di Amleto sia tragica. Ai critici che rimproveravano a Shakespeare di far morire il suo eroe per un fioretto avvelenato, cioè per «una circostanza del tutto esterna e casuale» che annullerebbe la tragicità del dramma, Benjamin risponde che proprio questo è il punto: «[l]a morte di Amleto, che con la morte tragica non ha in comune più di quanto il principe abbia con Aiace, è, **nella sua veemente esteriorità**, caratteristica del *Trauerspiel*.»[11] Amleto «vuole morire per caso» («Er will am Zufall sterben»), in mezzo agli oggetti di scena che gli si affollano intorno; la tragedia, invece, si conclude per Benjamin con una decisione, come un processo con il suo verdetto.[12]

Aiace, a cui il disonore e il riso dei nemici rendono impossibile vivere («o vivere nobilmente o nobilmente morire», *Aiace* 479-480), si uccide da solo e di propria mano; Amleto muore per un fioretto avvelenato, in un duello truccato da altri. Nell'uno il disonore, una variante particolare della vergogna, condiziona l'azione drammatica e diventa azione suicida; nell'*Amleto* di Castellucci la vergogna, una vergogna intima e sociale contemporaneamente, non trova nessuna via d'uscita e si incarna nel corpo esposto. Castellucci, peraltro, non irrigidisce l'opposizione di Benjamin: altrove mette Amleto accanto a Oreste tra gli eroi tragici, «esseri perduti, scissi, separati dall'io».[13] Il suo Amleto è più vicino all'Aiace antico di quanto la lettura di Benjamin concede, anche nei modi di morire.

VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro



Si potrebbe parlare di un tragico dopo la tragedia, in cui l'attore, che «sarà, comunque e in ogni caso, l'Orazio», sopravvive per raccontare. Il cielo tragico, per Castellucci, è «un cielo azzurro, freddo, nuovamente vuoto. Non c'è più nessuno. Non c'è senso, non ci sono risposte»: **vuoto come la fortezza**. «Per fare la Tragedia», ha detto Castellucci, «bisogna averla persa».[14]

**Su tutti questi intrecci emotivi domina la vergogna**. *Shame* è la prima parola della performance; ed è parola di Shakespeare, quella che Amleto scaglia contro la madre: «O shame! where is thy blush?» (III 4).

**La vergogna è l'emozione teatrale per eccellenza.** Nasce dall'essere esposti allo sguardo altrui, ma anche al proprio sguardo interiore: «Tu costringi i miei occhi a guardare nel fondo dell'anima mia», dice la Regina in una battuta che Castellucci cita nel suo scritto, così come pone in epigrafe il lamento di Ofelia su Amleto: «Era il centro di tutti gli sguardi! Ecco ora è perduto». Il teatro è sempre teatro della vergogna, perché senza sguardo non c'è teatro (la parola greca, com'è noto, viene da *theaomai*, 'guardare'): si guarda e si è guardati. Così nelle testimonianze greche antiche, a partire da Ettore, che va a combattere per non esporsi alla 'vergogna' dello sguardo dei Troiani; Aiace, ad esempio, si chiede con quali occhi potrà mostrarsi al padre (Sofocle, *Aiace* 462-465); Edipo si acceca perché non saprebbe con quali occhi guardare, nell'Ade, il padre e la madre (*Edipo re* 1371-1374). Ma torniamo alla vergogna teatrale e specificamente alla vergogna dell'attore.

VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro

L'attore prova necessariamente vergogna esponendosi allo sguardo del pubblico, del regista, degli altri attori; e il mestiere gli insegna a oltrepassarne la soglia, perché non gli impedisca di comunicare con chi guarda. Castellucci vuole invece che la soglia resti visibile: «Il metodo, ogni metodo, anestetizza la vergogna ontologica del palcoscenico, l'errore sostanziale, il non-avere-parole»; il professionista, che sa «come gestire la vergogna», finisce per neutralizzare «la parte migliore». Sul palco gli attori devono invece esporsi «alla durezza dello sguardo, a una lapidazione che riduce e consuma il loro corpo».[15]

**In questo senso l'atto teatrale è sempre un atto infantile, perché la vergogna è l'emozione del bambino che si scopre oggetto di uno sguardo, anzitutto di quello materno.** Ma qui la vergogna ha anche la radice opposta: lo «scandalo profondo, radicale» da cui muove Amleto è, per Castellucci, «l'incomprensibile indifferenza dei genitori», e per Bettelheim il loro desiderio che il figlio non esista. Si prova **vergogna di essere guardati ma anche vergogna di non esserlo.**

Amleto, attore, artista e bambino insieme, si chiude nella sua fortezza perché ha vergogna dello sguardo altrui e del giudizio; ma non per questo smette di giudicarsi, e genera vergogna di sé, tormentandosi nel dubbio della propria inutilità e del vuoto che sente dentro. Sul petto si scrive *SON*, figlio, e subito cancella la *N*: resta *SO*, un «così», un non-figlio. **L'inadeguatezza ne fa un essere che vive non vivendo, e che suscita, prima ancora che empatia per la sua sofferenza, disgusto, vergogna se non paura per l'immanità del suo dolore.**

VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43 Sotera Fornaro



È anche la vergogna a impedire la catarsi. Chi guarda questo Amleto che cade, sputa e scrive con le feci si scopre a sua volta guardato: «Ciò che vedo è il mio ritratto, percepisco il pericolo di essere messo a nudo; anzi, si tratta di questo: qualcuno mi sta spogliando». E perciò mi vergogno.

«È il corpo reale dello spettatore il palco del dramma definitivo»,[16] cioè la rivelazione «dello spettatore che si vede vedere», quando l'attore, nel suo assolo, tace, guarda lo spettatore e spezza «lo specchio del teatro», finché non si capisce più chi guarda e chi è guardato.[17]

Così, in un momento cruciale di crisi artistica ed esistenziale, Castellucci ha trovato nel corpo dell'attore, chiuso e osservato come quello del bambino di Bettelheim, una metafora della tragedia dell'esistenza e dell'arte che attraversa la parabola di tutti i suoi lavori, sino al *Faust* che siamo in attesa di vedere a Milano il prossimo febbraio.

Crediti

Di: Romeo Castellucci Da: William Shakespeare, Saxo Grammaticus, Bruno Bettelheim Regia, scene,

VISIONI DEL TRAGICO
webzine

# La vergogna di Amleto. Romeo Castellucci e il tragico senza catarsi

Visioni e re/visioni Giovedì, 12 Novembre 2026 11:43  Sotera Fornaro

costumi: Romeo Castellucci Orazio/amleto: Paolo Tonti La voce: Febo del Zozzo, Stefano Cortesi Ritmo drammatico: Chiara Guidi Melodia: Claudia Castellucci Energia: Stephan Duve Materie: Allegra Corbo Cura: Gilda Biasini, Cosetta Nicolini Produzione: Socìetas Raffaello Sanzio, Wiener Festwochen Coproduzione: Odéon Théâtre de l'Éurope, Festival d'Automne à Paris In collaborazione con: Teatro Bonci di Cesena Montaggio video: Pier Paolo Zimmermann Riprese originali: Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti Prima rappresentazione: Cesena, Laboratori Meccanici Comandini, 10 gennaio 1992 Durata originale: circa 120 minuti Versione video montata nel 2025, a partire dalle immagini registrate nel novembre 2004, all'Odéon Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne, Paris

Cover: *Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, Paolo Tonti © ARS Archivio Storico Soc. Raffaello Sanzio

[1] Aristotele, *Poetica* 14, 1453b 10-13.

[2] D. Hume, *Of Tragedy* (1757); F. Schiller, *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1792).

[3] R. Castellucci, *Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa*, in R. Castellucci, C. Guidi, C. Castellucci, *Epopea della polvere*, Ubulibri, Milano 2001 (da qui anche le citazioni successive prive di altra indicazione, comprese quelle da Shakespeare e Bettelheim, montate da Castellucci nel suo testo).

[4] A. Pirillo, *Conversando con Romeo Castellucci*, «Culture teatrali» (cultureteatrali.org), 2010.

[5] Castellucci, *Amleto: là dove la A…* cit.

[6] Pirillo, *Conversando con Romeo Castellucci* cit.

[7] Castellucci, *Amleto: là dove la A…* cit. Per una descrizione puntuale delle azioni sceniche cfr. F. Mangano, *Amleto. La veemente esteriorità di un mollusco – Romeo Castellucci*, «Teatro D@ms Torino», 11 ottobre 2026, https://www.teatrodamstorino.it/2026/10/11/amleto-la-veemente-esteriorita-di-un-mollusco-romeo-castellucci/.

[8] *La quinta parete*. Romeo Castellucci a colloquio con Velia Papa, «Antinomie», 12 gennaio 2022 (dal volume *Attore, il nome non è esatto. Il teatro di Romeo Castellucci nelle foto di Luca Del Pia*, Cronopio), https://antinomie.it/index.php/2022/01/12/la-quinta-parete/.

[9] La prima citazione è ancora da Castellucci, *La quinta parete* cit.; le altre due da Pirillo, *Conversando con Romeo Castellucci* cit.

[10] F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, «Quel che devo agli antichi», 5.

[11] «Der Tod des Hamlet, der mit dem tragischen nicht mehr gemein hat als der Prinz mit Ajax, ist in seiner vehementen Äußerlichkeit fürs Trauerspiel charakteristisch».

[12] W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1963, pp. 147-148; trad. it. *Il dramma barocco tedesco*, nuova edizione, Einaudi, Torino 1999, da cui cito le altre frasi (qui si legge «clamorosa esteriorità»). La «veemente esteriorità» del titolo di Castellucci

viene dalla traduzione di Enrico Filippini (Einaudi, Torino 1971; ed. 1980, p. 135), che Castellucci cita in *Amleto: là dove la A...* cit.

[13] Pirillo, *Conversando con Romeo Castellucci* cit.

[14] Castellucci, *La quinta parete* cit.

[15] Castellucci, *La quinta parete* cit.

[16] Castellucci, *La quinta parete* cit.

[17] Pirillo, *Conversando con Romeo Castellucci* cit.