

Gianpaolo Fiorentini

## Lettura simbolica dell'Amleto di Shakespeare

*Scopo del teatro è, ora come sempre, quello di reggere lo specchio alla natura per mostrare alla virtù il suo volto, alla follia la sua immagine.*

AMLETO

L'Amleto di Shakespeare è la cronaca di un fallimento spirituale. Fallimento del cosiddetto risveglio spirituale che, a seconda della matrice culturale di appartenenza, viene presentato in tanti modi: la coscienza che si risveglia a se stessa, il dio che gioca a nascondino per ritrovarsi (il *lila* dell'induismo, la formula "ero un tesoro nascosto" dell'Islam). Nel linguaggio di un cercatore spirituale contemporaneo, Krishnamurti, il risveglio illuminante sta nel capire che "il cercatore è il cercato". Nel linguaggio dell'esistenzialismo, fare una capriola per tornare dall'e-sistere all'essere. La lettura simbolica suggerisce che, se questo evento interiore è sempre unico, unico ne sarà anche l'attore (ovvero l'Essere alla riscoperta di se stesso). Propongo di leggere sotto questa luce la figura di Amleto: non un personaggio inserito in un umano contesto di relazioni (padre, madre, zio, amico, fidanzata...), ma un unico personaggio, un iper-Amleto. Un ipertesto composto da tanti testi minori, una iper-figura che raccoglie tutte le figure che si agitano sulla scena.



Chi è Amleto? Niente di diverso da quello che la lettura popolare ha colto: Amleto il tentennante, il dubbioso, l'irrisoluto. Dubbiosità che, in questa lettura simbolica, intesse la cronaca di un fallimento spirituale, o per eccessiva identificazione con la materia (Regina, Ofelia) o per scarsa risonanza con la natura profonda (presente solo in forma spettrale).

Dunque la cronaca del fallimento spirituale di ogni spettatore (pensiamo che *hamlet* significa "villaggio" e che Pessoa si sente una piazza in cui i suoi io, i suoi eteronomi, si incontrano e agiscono). In quest'unico iper-individuo prevale la parte amletica: il dubbio, l'irrisolutezza, l'indecisione. La condanna al fallimento. Gli effetti mortiferi dell'indecisione di Amleto dovrebbero forse, alla luce degli scopi della tragedia, suscitare il sacro terrore del fallimento. Di qui il brivido catartico che ci si attende che il dramma induca nello spettatore.

Cronaca di un fallimento spirituale si può anche traslare come cronaca di un'iniziazione abortita, di un rito di passaggio andato a male. La giovane età del principe si adatta a questa ipotesi. Ma passaggio da che cosa a che cosa? In termini tradizionali: passaggio dall'ignoranza alla sapienza, da un sentire morto a un sentire vivo, da una visione oscura a una visione chiarificata, dall'identificazione con la materia all'identificazione con lo spirito, dalla natura superficiale alla natura profonda. Dalle tenebre alla luce.

Perché si produca la catarsi occorre sentire che il fallimento di Amleto non è un evento accaduto in un'epoca lontana a un particolare individuo diverso da noi, ma un evento che rischia di avvenire sempre, quotidianamente, in ognuno di noi. Avviene in ognuno di noi ogni volta che la risoluzione a riconoscerci liberi spiriti privi di determinazioni concettuali umane rimane impigliata nelle spine avvelenate dell'irrisolutezza (veleno di cui la tragedia shakespeariana gronda dall'inizio alla fine). Ognuno di noi cova dentro di sé le sue fattezze amletiche, l'esitanza che impedisce l'opera. Volendo ricorrere a una terminologia psicologica, Amleto ci segnala il rischio di vivere una "fantasia d'insuccesso", come direbbe Hillman, oppure ammonisce che stiamo attraversando una "area transazionale", come direbbe

Winnicott. Forse molti di noi stanno amleticamente procrastinando il richiamo a quell'atto trasgressivo totalizzante, a quella rivoluzione interiore che, se fallisce, conduce miseramente in quella che sempre nel vocabolario di Hillman è una "fantasia di morte". La lettura simbolica avverte che procrastinare la disidentificazione liberante dall'io superficiale, trovarvi ostacoli e difficoltà messi da noi stessi, è in realtà volontà di permanervi. Così ci perdiamo quella che assieme al Buddha potremmo definire "fantasia di liberazione" o assieme al Cristo "fantasia di vita eterna". A noi scegliere la fantasia preferita.

\*\*\*

Nel preambolo alla tragedia, un fantasma si aggira sugli spalti di un castello. In questa lettura simbolica castello, torre, città fortificata, palazzo e qualunque luogo chiuso e munito sono tutti simboli della ristrettezza dell'io arroccato su se stesso. La figura principale del preambolo è Orazio, che da un lato incarna la chiarezza della ragione e dall'altro il pregiudizio logico (Shakespeare lo definisce *scholar*, 'dotto'). La ragione-Orazio sentenza che il fantasma, così straripante da provocare tutta la peripezia, è:

(Orazio) ...soltanto effetto della nostra fantasia. Un bruscolo che viene a infastidire l'occhio della mente.

La ragione teme da sempre l'irruzione del sacro e i suoi effetti devastanti sull'io, pericolo modernamente attribuito non più all'irruzione del sacro ma all'irruzione dell'inconscio:

(Orazio) Credo che questo presagisca lo scoppio di qualche grave calamità.

Perciò tenta di arrestare l'irruzione allargando le braccia e gridando:

(Orazio) Fermati, illusione!

I soldati di guardia, le parti istintuali del nostro iper-personaggio, hanno invece una reazione passiva. Sono:

(Orazio) stupefatti, oppressi dal terrore e ridotti a una gelatina per lo spavento.

Proverbiale è il monito mosso alla ragione riduttiva, alla logica ostacolante:

(Amleto) Vi sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quanto non sogni la tua filosofia.

La ragione, per quanto miscredente e per quanto possa risultare ostacolante, è comunque il nostro amico più intimo, attraverso la cui mediazione Amleto morente affiderà la continuità del lavoro interiore, da lui fallito, a quel suo alter ego dal nome beneaugurante che non ha nessun ruolo nella dramma, salvo raccogliere la successione e, chissà, dato che è “forte”, portare l’opera a compimento:

(Amleto) La scelta cadrà su Fortebraccio, a lui do il mio voto in punto di morte.

Laddove la ragione-Orazio si oppone all’irruzione di ciò che sente come irrazionale, temendone, a torto, le possibili calamità per se stessa, Amleto, benché ancora ignaro dell’apparizione del fantasma, rivela già il suo dolore per quella che sente come una situazione non giusta, innaturale, opera di violenza. Nella letteralità del testo è il dolore per la morte del padre, nella lettura simbolica è il dolore per la perdita, solo larvatamente sentita, della natura profonda (sua e nostra). Il falso re (l’io, l’usurpatore che si sovrappone alla natura profonda per prenderne il posto) e la regina (la materia) tentano di convincere l’animo inquieto (Amleto) della normalità della morte (che in termini simbolici è morte alla natura profonda).

(Regina) Sai che è legge comune: tutto ciò che vive deve morire.

Spalleggiata dal suo subdolo connivente:

(Re usurpatore) È un dolce e lodevole tratto della vostra natura rendere questo tributo di cordoglio a vostro padre. Ma ostinarsi in questo rimpianto significa condursi con empia testardaggine. È un dolore non virile, che rivela una volontà ribelle al cielo, un cuore privo di forza, un animo impaziente e una comprensione rozza e non educata. È una colpa dinanzi al cielo, una colpa verso la natura, che ha sempre gridato, dal primo cadavere fino all'uomo morto oggi: "Così deve essere".

L'io, la parte dell'iper-personaggio identificata con la materia, vuole convincere l'animo inquieto (il cercatore) ad accettare ciò che viene propinato dalla natura come ovvio e naturale, mentre l'animo nobile non lo sente affatto tale. Ma l'animo nobile diffida dell'ovvietà che vorrebbe che si abbandonasse il lutto per la perdita del vero padre (la natura originaria, la natura profonda), chinando la testa davanti a una falsa autorità sentita come inaccettabile (il dispotismo della morte).

Nell'atto I, l'animo inquieto del cercatore spirituale (Amleto) sembrerebbe già provvisto di una buona dose di saggezza, suggerita da un paio di sue battute:

(Amleto) Sembra, signora? No, è: io non conosco la parola sembra.

(Amleto) Quanto mi appaiono vieti, stantii, privi di senso e di costrutto tutti gli usi di questo mondo.

L'intuizione dell'assurdità del credersi un corpo, materia, trapela da un bellissimo verso:

(Amleto) Oh, se questa troppo, troppo compatta carne volesse struggersi, sciogliersi e ridursi in rugiada.

E la nozione larvale che il corpo non è spessa materia, bensì aerea “rugiada”, sembra accompagnata dal ricordo (la greca *anamnesis*, la sanscrita *smirti*) della sua natura originaria (il padre).

(Amleto) Mio padre, mi pare di vederlo, mio padre.

(Orazio) Dove, mio signore?

(Amleto) Con l’occhio della mente.

La disintenzificazione dall’io materiale sembrerebbe già così totale che Amleto lancia una frase che sfida chiunque di noi a pronunciare:

(Amleto) Non do alla mia vita il valore di uno spillo.

L’abissale divario tra il padre (la vera natura) e il patrigno (l’io identificato con la materia) gli è evidente. Della dolcezza della natura profonda (il padre) dice:

(Amleto) Così affettuoso con mia madre da non poter tollerare che i venti del cielo la colpissero troppo rudemente in viso.

Di contro, denuncia la spocchia, la prosopopea, l’arrogante esibizionismo del patrigno (l’io):

(Amleto) Ogni volta ch’egli tracanna un boccale, il tamburo e la tromba sbraitano per annunciare il suo brindisi trionfale.

Quale io non vuole essere altrettanto pubblicizzato e ammirato a colpi di grancassa? Ma, nell’intimo, l’io-usurpatore sa di essersi macchiato di un delitto:

(Re usurpatore) I beni per i quali commisi il delitto: la mia corona, la mia ambizione e la mia regina.

L'io sa anche che l'inganno può reggere a una visione superficiale, ma non a una disamina profonda:

(Re usurpatore) Non si possono mescolare le carte in cielo: lì l'azione si presenta nella sua vera natura.

Non ostanti queste eccellenti premesse, la prima reazione di Amleto all'annuncio della presenza del fantasma del padre sugli spalti del castello (l'irruzione del sacro) reca già il marchio di fabbrica del dubbio:

(Amleto) Sospetto qualche sporco inganno.

Eppure, a dispetto di questo sospetto (dubbio, perplessità, esitazione, pietra d'inciampo), il padre (la natura profonda) gli appare e gli descrive con vivace vocabolario il proprio assassinio:

(Spettro) Mentre dormivo nel mio orto, nell'ora del mio placido riposo tuo zio entrò furtivamente, portando in una fiala il succo del giusquiamo maledetto, e nel cavo dei miei orecchi versò il liquido apportatore di lebbra, il cui effetto è così nemico del sangue dell'uomo che rapido come argento vivo percorre gli accessi e le arterie naturali del corpo, che con improvvisa forza coagula e caglia, come gocce acide versate nel latte, il sangue fluido e incorrotto.

Chiosando: la natura profonda è sempre in riposo, a suo agio, se stessa, in quello che viene spesso descritto come locus amoenus, verziere, paradiso, giardino incantato. L'io è suo fratello, un fratello manchevole e invidioso, che con il suo intervento dettato da ambizione sovrappone corruzione sull'incorrotto, introduce caglio nel latte, coaguli nel sangue. Blocca, restringe, comprime, rapprende. E così facendo, uccide.

Colto di sorpresa dalla rivelazione dell'assassinio, che ogni cercatore interiore nutre già in cuor suo, Amleto sembrerebbe decidere di passare immediatamente e spavalidamente all'azione, in una assoluta dichiarazione d'amore per quella che in questa lettura simbolica chiamiamo la nostra natura profonda, la nostra natura

originaria (e che lo Zen chiama il nostro “volto originario prima della nascita dei nostri genitori”). Allo spirito del padre che gli intima: “Ricordati di me”, Amleto risponde:

(Amleto) Ricordarmi di te? Ricordarti? Sì, dalla tavola della mia memoria cancellerò ogni ricordo futile e sciocco, tutte le massime libresche, tutte le forme, tutte le impressioni che la giovinezza e l’esperienza vi hanno lasciato nel passato, e soltanto il tuo comandamento vivrà, tutto solo, nel libro e volume del mio cervello, non contaminato da materia più vile.

Traducendo: tutto il sensibile viene messo in dubbio e la mente, la memoria, di Amleto verrà occupata soltanto dalla nozione dello spirito, qualunque essa sia per il nostro personaggio. Questa unicità di contenuto e di tensione, di contro alla frammentazione dispersiva, nel tantrismo si chiama ad esempio “unico punto”. Eppure, subito dopo, di fronte agli amici e presente lo spettro del padre, Amleto cincischia con un’espressione ludica che sottolinea il suo carattere: l’incredulità.

(Amleto) Sei laggiù, buon uomo? Venite avanti, ascoltate quest’uomo in cantina.

Ma potrebbe anche non trattarsi di un vano diletteggio, bensì del riconoscimento, forse accompagnato da una sana ironia, che la nostra natura profonda abita appunto le profondità. Così si potrebbe leggere anche la prossima battuta: l’estrazione alchemica dello spirito dalla materia, lo “scavo” interiore che nella fiaba diventa il lavoro da minatore dei sette nani.

(Amleto) Ben detto, vecchia talpa! Puoi lavorare sottoterra così speditamente? Sei un bravo minatore.

Preso la risoluzione di fingersi pazzo, Amleto sembra volerne approfittare per dedicarsi a ciò a cui lo spirito lo chiama, al ribaltamento della visione:



(Amleto) Il mondo è fuor di sesto. O maledetto dispetto della sorte, che io sia nato per rimetterlo in sesto.

Ma il lavoro interiore di “raddrizzamento” della visione del mondo non lo rallegra; anzi, il suo umore si ispessisce. Manca qualcosa e il risultato è la lacerazione.

(Amleto) Ho perso tutta la mia allegria e invero il mio umore si è tanto aggravato che questa magnifica struttura della terra mi sembra uno sterile promontorio; quest’eccellentissimo baldacchino dell’aria, questo splendido firmamento sospeso sopra di noi, questo maestoso tetto trapuntato di fuoco dorato, ecco, a me non sembra altro che una lurida, pestifera massa di vapori. Quale capolavoro è l’uomo, come nobile nella sua ragione, quanto infinitamente varie sono le sue facoltà per forma e movenze, com’è diretto e meraviglioso nell’azione, somigliante a un angelo nell’apprensione, simile a un dio: è la bellezza del mondo, la creatura più perfetta: eppure, che cosa è per me questa quintessenza della polvere?

Amleto ha ribaltato la normale visione del mondo, ma non sembra che il raddrizzamento sia accompagnato dall’estasi filosofica. Ha trapassato la normale visione delle cose, la fallacia delle belle immagini, ma la nuova visione lo intristisce. Secondo alcuni è l’umor nero che coincide con l’operazione alchemica della nigredo, in cui le cose vengono “putrefatte” ma non si vede ancora che la loro putrefazione corrisponde al loro scioglimento, alla loro restituzione all’infinito. Eppure, questo dissestamento dell’ovvio e dell’apparente non è privo di sapienza surrealista.

(Polonio) Che cosa leggete, mio signore?

(Amleto) Parole, parole, parole.

(Amleto a Polonio) Anche voi diventerete vecchio come me, se poteste andare a ritroso come un gambero.

La natura profonda è infatti più antica dell’io empirico, più antica del tempo. Si pensi alla divinità ebraica indicata come l’antico dei giorni, alla frase di Cristo (“Prima che

Abramo fosse, io sono”) e al famoso koan dello Zen (“Qual è il tuo volto originario prima della nascita dei tuoi genitori?”). Amleto sembra sapere che il mondo è schopenhaueriana volontà e rappresentazione, sembra conoscere l’antico detto upanishadico “si è quello che si pensa, questo è l’eterno mistero”.

(Rosencrantz) Allora il mondo tutto è una prigionia.

(Amleto) Una bella prigionia. La Danimarca è una delle peggiori.

(Rosencrantz) Non lo crediamo, mio signore.

(Amleto) Allora non è una prigionia per voi, perché non c’è nessuna cosa buona o cattiva, se il pensiero non la rende tale. Per me, è una prigionia.

E sottolinea con forza questa comprensione:

(Amleto) Potrei essere confinato in un guscio di noce e credermi re dello spazio infinito.

Quella che sembra una raggiunta sapienza continua nell’atto III, dove Amleto riprende in una battuta sapienziale, e con un gioco di parole di stampo alchemico, una battuta della madre. All’inizio dell’atto I, la madre gli aveva detto: “Buon Amleto, smetti il tuo colore nero come la notte”. Qui Amleto risponde, anche se in realtà rivolto a Ofelia:

(Amleto) Allora il nero lo indossi il diavolo, perché io porterò una pelliccia di zibellino.

Il nero è la nigredo della visione, la visione nera, la visione oscura che mantiene l’uomo nelle tenebre. Lo zibellino è tradizionalmente simbolo della regalità, della sovranità di una visione candida, l’albedo alchemica. Ma qualcosa non lo convince. Il dubbio, sua stimmata, lo spinge a voler cercare una prova dove prove non possono esserci, perché la natura profonda è a monte delle prove, non a valle:

(Amleto) Voglio agire su prove più sicure di quelle che ho sinora.

È solo una dichiarazione di intenti, perché Amleto non agisce, non passa cioè all'azione interiore risolutiva, e si lascia andare al famoso monologo:

(Amleto) Essere o non essere, ecco il problema; se sia più nobile soffrire nell'animo i colpi e le frecciate dell'oltraggiosa fortuna o impugnare le armi contro un mare di guai e, ribellandosi, por fine ad essi. È un interrogativo che deve farci riflettere.

È il dilemma dell'atteggiamento interiore da adottare, il dilemma tra Dioniso e Apollo, tra lo Zarathustra niciano e il Buddha.

Nel suo indugio, nel suo prendere tempo per rimandare l'azione risolutiva nei riguardi della quale non ha ancora la totalità del convincimento, indugia a esaminare quella cosa misteriosa che tutti amiamo tanto dimenticandoci che, vedendolo come un corpo materiale, lo trasformiamo in un cadavere condannato a morte. Nella rappresentazione shakespeariana la materia è incarnata da due figure femminili: la madre e l'amata, Ofelia. Nel mito cristiano, la redenzione della materia è simboleggiata tanto dalla resurrezione del Cristo quanto dall'assunzione al cielo di sua madre. Nel mito buddhista, dalla morte della madre del Buddha (Mahamaya, "grande illusione") poco dopo la nascita del figlio (l'illusione non può sopravvivere alla visione). A Ofelia, Amleto oppone la differenza tra spirito e materia:

(Amleto) Se siete onesta e bella, la vostra onestà non dovrebbe accettare alcun dialogo con la vostra bellezza.

Qui l'onestà è la sincerità rispetto alla nostra natura profonda, mentre la bellezza è il fascino della materia che ci tiene incatenati alla visione oscura della vita e delle cose. La sincerità della visione della nostra natura profonda deve prevalere, per liberarci, sulla fascinazione per la materia, altrimenti:

(Amleto) Il potere della bellezza trasformerà l'onestà da quello che è in una ruffiana, prima che la forza dell'onestà riesca a mutare la bellezza secondo la propria immagine.

E la famosa accusa alle azioni ingannevoli della materia:

(Amleto) Ho sentito anche parlare del tuo vezzo di dipingerti, e parecchio anche. Dio vi ha dato una faccia e voi ve ne fate un'altra.

Svelata brutalmente a se stessa, e non dolcemente come saggezza vorrebbe, Ofelia impazzirà.

Nel frattempo, il falso re (l'io) teme l'incipiente saggezza di Amleto che, se portata a buon fine, lo distruggerà.

(Re usurpatore) C'è qualcosa nella sua anima e io temo che vi sarà pericolo quando verrà fuori.

Ma l'io è tortuoso, subdolo, falso perché in se stesso fasullo, e invece di affrontare direttamente il pericolo prepara ad Amleto un'imboscata (così come subdolamente aveva avvelenato il vero re).

Amleto continua a esibire agli spettatori il suo fallimento. Pur con la prova in mano (che arriverà tra breve) che l'usurpatore ha ucciso il legittimo sovrano, non affronta direttamente l'usurpatore (l'io) ma continua a soggiacergli. Quando l'usurpatore lo manderà in Inghilterra, dove l'attende un'imboscata, Amleto ci andrà, anche se non ci cadrà perché non è cieco fino a questo punto.

Arriva la prova a cui Amleto tanto anelava, la scena dell'omicidio. Rispettando soltanto a metà i criteri catartici dell'antica tragedia greca, l'assassinio del re da parte dell'usurpatore non avviene fuori scena, ma rappresentato in una "pantomima".

Recita il testo shakespeariano:

*Suono di tromba. Inizia la pantomima. Entrano un re e una regina, molto affettuosi. La regina abbraccia lui, e lui lei. Egli la solleva e china il capo sul collo di lei, poi si adagia su una sponda fiorita ed ella, vedendolo addormentato, lo lascia. Poco dopo entra un altro uomo: gli toglie la*

*corona, lo bacia, versa veleno nell'orecchio del dormiente. L'avvelenatore corteggia la regina con doni; ella si mostra sprezzante per un po', ma alla fine accetta il suo amore.*

Sorprendentemente, nemmeno questo basta ad Amleto. Il fallimento, senza il quale la tragedia non sarebbe, prevale sulla riuscita. Invece di conficcare il pugnale nel cuore dell'usurpatore, come probabilmente il pubblico elisabettiano rumoreggiava, Amleto va dalla madre. Forse qui dobbiamo cogliere uno dei temi del suo fallimento: un attaccamento/identificazione con la materia (madre e amata) da cui non riesce a staccarsi/disidentificarsi (un po' come la fascinazione del regno delle madri nel Faust goethiano). Dalla madre si reca con questi proponimenti:

(Amleto) Ora andiamo da mia madre. O cuore, non dimenticare l'affetto che per nascita le devi. Che io sia crudele, ma non snaturato. Per quanto le mie parole la coprano d'infamia, la mia anima non consenta mai di suggellarne la violenza con l'azione.

La regina si spaventa:

(Regina) Che cosa vuoi fare? Non vorrai uccidermi?

Amleto non vuole ucciderla. Come Perseo di fronte alla Medusa, vuole soltanto tenere lo specchio davanti al sembiante della materia affinché la materia si veda (appunto come puro sembiante).

(Amleto alla regina) Venite qui e sedetevi. Non muovetevi finché io non vi abbia messo davanti uno specchio in cui possiate vedere la parte più segreta di voi stessa. Sedetevi e aspettate che vi si strizzi il cuore, perché questo farò, se esso è fatto di materia malleabile, se il maledetto costume non l'ha reso duro come il bronzo.

Il "maledetto costume" è l'abitudinarietà della visione che congela gli uomini in un'esistenza indurita perché consegnata tutta o quasi al materiale.

La natura profonda (il re legittimo) e l'usurpatore (l'io), spiega Amleto alla madre, si somigliano. Infatti il secondo è soltanto una contraffazione del primo. Ma non bisogna confonderli, questo è l'errore epistemologico, la causa del dolore esistenziale, la scelta del materiale dimenticando l'immateriale.

(Amleto alla regina) Guardate qui questo ritratto e quest'altro, immagini dipinte di due fratelli. Guardate quale grazia fu data a questo volto: i riccioli di Iperione, la fronte di Giove stesso, un occhio degno di Marte, un atteggiamento degno di Mercurio. Questo era vostro marito. Ora guardate quest'altro, un assassino e una canaglia, uno schiavo, un buffone, un tagliaborse, un re tutto sbrendoli e toppe.

La regina non vuole vedere ciò che Amleto vuole che veda. La materia vede solo se stessa, la materialità, ed è convinta di essere tutto quello che c'è.

(Amleto) Non vedete nulla?

(Regina) Assolutamente nulla, *eppure vedo tutto ciò che esiste.*

E accusa Amleto di pazzia:

(Regina) Questo è stato coniato dal tuo stesso cervello! La pazzia è molto abile a creare queste cose incorporee.

Infatti la saggezza è la visione dell'incorporeo nel corporeo, che il corporeo non vede e che accusa di essere fumi del cervello. Amleto tenta di indurla alla visione non con violenza, come si era ripromesso, ma con la dolcezza. Quella dolcezza che invece, come abbiamo visto, nega a se stesso.

(Amleto) Madre, non applicate alla vostra anima il balsamo che vi lusinghi inducendovi a credere che non la vostra colpa parli, ma la mia pazzia.

Il tentativo di risvegliare la materia alla sua “parte più segreta”, cioè all’immaterialità, ma da parte di un cercatore che risvegliato non è, fallisce. La tragedia condanna il suo protagonista al fallimento, questo è l’orrore che catarticamente forse doveva suscitare nell’animo degli spettatori. L’atto si chiude e l’atto IV si apre con l’ammissione di paura da parte del falso re, cioè con l’ammissione di paura, da parte della struttura egoica, della possibilità di andare in pezzi.

(Re usurpatore) La sua libertà è gravida di minacce per tutti.

Per strano che possa sembrare, anche l’usurpatore (l’io) avverte la spinta interiore alla libertà, cioè alla libertà da se stesso. Libertà che...

(Re usurpatore) ...imperversa nel mio sangue come l’etisia.

L’etisia è la tubercolosi, ciò che rode ed erode il falso come le acque corrosive dell’alchimia.

Amleto sembra saperlo bene:

(Amleto) Il corpo è col re, ma il re non è col corpo.

La natura superficiale appare in quella profonda, ma la natura profonda non è il corpo, almeno non come la visione oscura ce lo presenta. La natura profonda è infinità incorporea. Nonostante le tante dichiarazioni di saggezza, l’indecisione, il dubbio e la “troppo minuziosa attenzione” continuano a tenere l’amletico eroe nella loro implacabile morsa.

(Amleto) Che cosa è l’uomo se il suo sommo bene e impiego del suo tempo si riducono a dormire e a mangiare? Ora, sia oblio bestiale o qualche pavido scrupolo che mi fa considerare l’evento con

troppo minuziosa attenzione, non so perché io continui a vivere per dire «questa cosa va fatta», quando ho motivo e volontà e forza e mezzi per farla.

Così dice, ma non dimostra né volontà né forza.

(Amleto) Come devo essere giudicato io che ho un padre ucciso, una madre coperta d'infamia, incitamenti dalla ragione e dal sangue, e *lascio dormire tutto*?

Mentre Amleto persiste nel suo tentennamento, Ofelia impazzisce. Possono esserci due letture: la pazzia è la condizione stessa del ritenersi materia, oppure la materialità “impazzisce” alla vicinanza della tensione verso il sacro incarnata dall'amato. “La bella Ofelia”, ci dice Shakespeare, “ha smarrito se stessa e la sua bella ragione, senza la quale noi siamo ombre o soltanto bestie”. Non la ragione scettica di Orazio, ma quella che ci fa vedere la pazzia di ritenerci un corpo. Ma anche nella pazzia di Ofelia c'è un criptico accenno di agnizione dell'inganno, di riconoscimento del vero: “È il falso maggiordomo che ha rubato la figlia del padrone”. La morte di Ofelia, che sopravviene rapidissima, è uno dei momenti più poetici del dramma, che troverà larga eco nell'arte pittorica.

(Regina) Chinando la chioma verso il fiume, cresce un salice che specchia le sue pallide foglie nella limpida corrente. Ella venne lì con strane ghirlande di ranuncoli, ortiche, margherite e orchidee. Nel tentativo di arrampicarsi per appendere le sue coroncine ai rami penduli, un perfido ramo si staccò ed ella con i suoi trofei d'erbe scivolò nel ruscello piangente. I vestiti si allargarono e la ressero per breve tempo sull'acqua come una sirena, mentre ella cantava passi di vecchie laudi come se fosse inconsapevole del pericolo o come una creatura nata e creata per quell'elemento. Ma non poteva durare a lungo e alla fine le vesti, appesantite dall'acqua assorbita, trascinarono la povera infelice dal suo canto melodioso a una morte nel fango.

La scena potrebbe descrivere la materia che si scioglie, contenta di sciogliersi, in uno dei simboli della sua natura: l'acqua. L'apparente solidità della materia si sfa nello



scorrere dell'energia. Ofelia, natura naturata che ritorna inconsapevolmente al suo sostrato, muore "naturalmente" sospesa sull'acqua, cantando.

Ultimo atto. Ofelia è morta. Amleto, scampato all'imboscata, ritorna in Danimarca (il luogo del lavoro interiore è sempre lì dove siamo, il qui e ora, l'hic et nunc, l'eterno presente). In un cimitero apprende l'avvenuto scioglimento della materia che amava. La contemplazione della morte, esercizio caldamente consigliato da tutte le tradizioni sapienziali, gli strappa alcune sagaci considerazioni.

(Amleto) Ecco una bella rivoluzione, se noi avessimo sagacia abbastanza per scorgerla. Costò tanto poco tirar su queste ossa, perché debbano servire soltanto a giocare ai birilli?

E:

(Amleto) Provate a soffiarvi sopra: le bolle svaniscono.

Eppure, nonostante l'abbondante serie di illuminazioni conclamate, la liberazione dalla materia non gli riesce. Il veleno (non diverso da quello della strega di Biancaneve) che ha ucciso la natura profonda (il re) all'inizio del dramma, alla fine riprende a scorrere a fiumi. La "fantasia di liberazione", come direbbe Hillman, cede il passo alla "fantasia di morte" o, come direbbe Ginsberg, a una "allucinazione consensuale" di morte. Infatti, alla morte iniziatica subentra tutta una serie di crasse morti materiali: fioretti e boccali avvelenati segnano la fine della regina, dell'usurpatore, di Laerte e dello stesso Amleto.

Amleto sa di avere fallito, ma è un fallimento illuminato dall'interno da una scintilla di speranza. Amleto muore senza avere portato a termine l'opera, ma lascia il testimone a un successore spirituale dal nome propizio: Fortebraccio. Queste sono le sue ultime parole, rivolte a Orazio:

(Amleto) Muoio, Orazio. Il potente veleno sopraffa del tutto il mio spirito. Non posso vivere fino a udire le notizie dall'Inghilterra, ma presagisco che la scelta cadrà su Fortebraccio: a lui do il mio voto in punto di morte. Questo riferiscigli, insieme con gli avvenimenti, grandi e piccoli, che mi hanno spinto. Il resto è silenzio.

E muore.

\*\*\*

(Lettura tenuta, con alcune varianti, al Circolo degli artisti di Torino il 30-1-1996)