

Jerome D. Oremland

Morte e Trasformazione in Amleto

Traduzione di Alberto Cervini

RINGRAZIAMENTI

Cici Teter, mia figlia, ha riveduto il libro e ha abilmente scovato migliaia di errori. A Cici piace scoprire i miei errori di grammatica, una cattiva abitudine della famiglia Oremland. A lei è toccato anche il compito di raddrizzare certe tortuosità barocche del mio pensiero e con grande pazienza ha controllato tutte le citazioni così che si attenessero fedelmente all'edizione Arden di Shakespeare.

Noè Oremland, mio figlio, è un virtuale co-autore e, grazie al miracolo della posta elettronica, ogni segmento di scritto è andato avanti e indietro. La sua conoscenza e percezione dei molteplici livelli dell'opera sono profonde. Lui ha chiarificato molto, ha posto molte domande ed è spesso stato in disaccordo. Quasi non riesco ad aspettare di leggere le sue osservazioni in merito a qualche nuova idea: l'iniziativa di pensiero era mia, devo assumermene la piena responsabilità, ma lui è stato un magnifico copilota.

Brad Rhodes ha progettato il design del libro, gli ha dato una bella struttura, dei bei caratteri, bei colori e una copertina. Ha pazientemente apportato correzioni su correzioni in base agli innumerevoli consigli di Cici, di Noè e miei.

Dean Burrell della Chronicle Books mi ha guidato nelle paludi della burocrazia statale affinché il mio libro fosse adeguatamente catalogato.

Chris Smith mi ha incoraggiato a portare il libro alla Magic. Naturalmente sono molto grato a Alan, Marco e Paul per essersi uniti a lui nella discussione delle idee.

STORIA DEL LIBRO

Le riflessioni su Amleto, a lungo presenti nella mia mente, si riproposero con nitidezza circa venti anni fa al momento della morte di mia madre. In quel periodo, per caso, mi fu chiesto di scrivere un capitolo per un numero di *Psychoanalytic Inquiry* sugli "effetti del lutto sull'arte". Mi riuscì agevole scrivere "Morte e Trasformazione in Amleto". Gran parte di quel capitolo fu stesa quando mia madre era quasi in coma. In "Morte e Trasformazione in Amleto", ho delineato i vari personaggi del dramma come personificazioni dell'ampia gamma di risposte alla morte. In quella esplorazione, seguendo Freud, ho messo in luce come *l'identificazione* e le sue componenti più nascoste, *l'incorporazione* e *l'introyezione*, siano inestricabilmente parte del processo del lutto. E' nel lutto che noi inconsciamente incorporiamo, cioè ci identifichiamo con l'oggetto amato perduto. E' in quel senso che l'oggetto amato perduto rimane in noi per sempre e in tal modo noi ne siamo arricchiti. In breve io ho sottoscritto l'idea che il meccanismo di difesa inconscio, *l'identificazione*, sia la risposta più completa e di più alto livello alla morte dell'oggetto amato.

Io ho scritto che nell'Amleto Fortebraccio personifica *l'identificazione* non conflittuale con il padre perduto. Non sono mai stato soddisfatto dall'idea, poco convincente, che Amleto rappresentasse l'invalidante effetto di una identificazione conflittuale. Anni dopo, durante la dolorosa esperienza di vedere la cara Evie scomparire silenziosamente nella morte, fui nuovamente indotto a ripensare alla morte. Compresi appieno che il lutto e il processo riparatorio dell'identificazione, come Freud notò, sono intimamente connessi alla nostra più primitiva esperienza di sviluppo, l'incorporazione orale. Queste esperienze primarie continuano per molte vie nascoste ad ottenere espressione simbolica nel rituale del banchetto per la veglia funebre e nell'Eucarestia.

Nel ripensare a queste idee, ho nuovamente realizzato quanto il lutto e le risultanti nuove identificazioni producano un profondo arricchimento, tuttavia sono arrivato a capire che ad un altro livello l'identificazione può anche limitare profondamente la nostra comprensione della morte e quindi della vita. Con questi disturbanti pensieri mi sono ritrovato a pensare ancora all'*Amleto*.

Potrei facilmente restare dell'idea che Fortebraccio personifichi l'accrescimento del sé derivante dall'identificazione non conflittuale. E' diventato un soldato ed è diventato un re come suo padre. Tuttavia, in contrasto con il mio precedente lavoro, ora vedo il suo diventare come il padre anche come una limitazione.

Ciò mi ha portato a vedere Amleto sotto una luce nuova. Piuttosto che come personificazione dell'identificazione conflittuale ho visto Amleto come guida di un viaggio che avremmo paura a compiere da soli. Ho visto Amleto, attraverso il tormento della psicosi e della dolorosissima ricerca di sé, andare al di là della polarità materiale della vita e della morte. Nell'arco del dramma ci porta ad un livello più alto di comprensione della morte e quindi della vita. Il dramma rende visibile che da temere più della morte è la paura di una apatia nella vita. Questa "epifania" ha generato in me un'urgenza di rivedere il mio scritto sul principe. Mi ha spinto ad abbandonare il semplice titolo *Morte e Trasformazione in Amleto* per il più complicato *Morte e paura della finitudine in Amleto*.

IL DRAMMA

In un precedente libro, *The Origins and Psychodynamics of Creativity* ho proposto un'anatomia della produzione artistica. Usando come modello la costruzione del sogno di Freud ho arrischiato l'idea che ogni vero lavoro artistico è composto di tre livelli interagenti. Usando la metafora psicoanalitica della profondità ho suggerito che la superficie è Topica, spesso rivelata dal titolo o da una ricerca di storia dell'arte mirata a determinare il perché l'opera era stata fatta. Sottostante il Topico c'è il Personale, gli imperativi consci e inconsci che motivano l'artista. Al livello più profondo c'è il Archetipico, le esigenze di sviluppo che stanno in ciascuno di noi. Ho suggerito che se predomina il Topico l'opera è essenzialmente propagandistica. Se predomina il Personale l'opera è autistica o idiosincratica. Se predomina l'Archetipico, l'opera è pietrificata. Ho ritenuto che il capolavoro, come il sogno, è una perfetta interazione sinergica senza ambiguità o ridondanza di questi tre livelli.

Schematicamente dal punto di vista Topico Amleto è una tragedia elisabettiana della vendetta strettamente collegata alle pressanti tematiche del tempo, la mutante visione della monarchia, il Cattolicesimo Romano, il Protestantesimo e la marea crescente dell'Umanesimo e del Rinascimento provenienti da sud.

Dal punto di vista Personale l'opera fu scritta poco dopo la tragica morte dell'unico figlio di Shakespeare, Hamnet e del padre, John. Ho sostenuto fortemente l'idea che gli impulsi creativi che hanno arricchito la vendetta e ciò che di elisabettiano vi è in Amleto derivano dal lutto per quel figlio. Se è vero, questo mette a tacere l'idea che Edward De Vere, Marlowe o altri ma non Shakespeare abbiano scritto quest'opera.

Dal punto di vista dell'Archetipo, il momento cruciale dell'opera, il fratricidio, si rifà alla feroce rivalità di Caino e Abele, l'assassinio primordiale. Rappresentazioni di Adamo, il primo mortale, e di Gesù, il primo immortale, appaiono nella Scena del Cimitero e raggiungono una chiarezza visiva nella Scena del Duello e nel culmine del dramma. Alla base, tuttavia, la tragedia è un ritratto dell'effetto sconvolgente sulla mente di una madre ingannevole. Il dramma rimanda all'ambivalenza primaria verso la madre e all'anacronistica paura della donna, della dea, della sacerdotessa.

È la notevole condensazione sinergica straordinariamente sintetica di questi livelli che realizza Shakespeare a rendere l'opera un capolavoro e permettere molteplici interpretazioni e una continua

discussione che trascende epoche e culture. In effetti da oltre cinquecento anni noi continuiamo a scoprire i significati del genio artistico di Shakespeare condensati nell'opera.

Questa sera, mettendo in evidenza le tre diadi, Amleto-Orazio, Amleto-Fortebraccio e Amleto-Gesù, tratterò la traiettoria di Amleto da deista timoroso a una profonda accettazione esistenziale della finitudine della vita. Il tempo non permette di entrare in dettaglio nella pienezza in cui Claudio mi si è rivelato o come Gertrude scompaia progressivamente nell'inconsistenza e vacuità. Sebbene sia presente in molte scene Gertrude ha poche battute. In gran parte essa *sembra*, per usare le parole di Amleto, più che *essere*. E' con dispiacere che devo omettere la discussione su Ofelia e il suo suicidio ed altri importanti personaggi.

AMLETO- ORAZIO

Per i più Orazio è il personaggio del dramma più degno di onore. Fatta eccezione per una piccola mancanza, quando si avvicina alla Regina per implorarla di parlare con Ofelia, Orazio rimane saldo sui suoi principi. Sempre è il vero e fidato amico di Amleto, fortemente identificato con le idee, la causa e il fine di Amleto. Raramente pone questioni nè mai ripudia Amleto. Nel lessico della psicoanalisi il loro è un alto livello di omosessualità latente inibita, un'elaborazione di alto livello di ciò che Shakespeare più precedentemente aveva creato nella diade Romeo-Mercuzio.

Tuttavia Orazio fornisce il suo contributo molto più che restando un amico fedele, è un perfetto razionalista. Anche Amleto è un vero figlio del Rinascimento nonché un precursore dell'Illuminismo. Eppure nel corso del dramma Amleto e Orazio cadono preda di un credo esoterico, un pensiero magico e uno stupore mistico. In un delicato minuetto prima l'uno assume un ruolo e l'altro un altro, per poi invertirlo quando l'uno corregge il pensiero dell'altro. Come una dialettica essi diventano l'espressione del razionale opposto al mistico. Per lo psicoanalista la loro è una affascinante interazione di processo di pensiero primario e secondario, l'interazione tra il ragionare sintonico del conscio e il pensiero simbolico e atemporale dell'inconscio.

E ancora, più notevolmente è Orazio che momento dopo momento trattiene decisamente Amleto dalla "marea". E' Orazio che momento dopo momento tira fuori Amleto dalla agonizzante, paralizzante e frammentante psicosi. Alla fine sarà Orazio a cui Amleto chiederà di raccontare la sua storia e in questo modo Orazio sarà la continuazione di Amleto.

AMLETO E FORTEBRACCIO

Si racconta che Fortebraccio è il figlio di Re Fortebraccio di Norvegia che era stato ucciso da Re Amleto in battaglia il giorno in cui nacque Amleto. L'età di Fortebraccio non viene rivelata ma sembra essere coetaneo di Amleto. Entrambi portano il nome del proprio padre, ognuno è sottomesso ad uno zio attraverso una successione poco chiara ed ognuno ha una missione. La diade Amleto-Fortebraccio è un complesso, mistico gemellaggio che forma la spina dorsale dell'opera.

Veniamo informati di Fortebraccio all'inizio del dramma; Amleto ha un fatidico, sebbene distante, incontro con Fortebraccio a circa metà dell'opera, e Fortebraccio arriva per concludere il dramma.

Il personaggio al cui nome si intitola la tragedia ci viene presentato come un giovane melanconico costernato dalla morte del padre e dalle azioni della madre. Egli desidera ardentemente di morire quanto lotta contro un Dio antropomorfo che ha maledetto il suicidio, secondo gli insegnamenti cattolici dei suoi giorni. Allorquando arriva ad una piena coscienza di ciò che gli è accaduto, una coscienza aumentata dalla visitazione, fortemente legata alle concezioni medioevali, del fantasma del padre, sorge in Amleto una quasi irrealizzabile aspettativa, la vendetta dell'assassinio del padre. Ancor più inquietante il fantasma-padre fa sorgere lo spettro che la già screditata madre di Amleto sia una complice del crimine.

Questo crescendo di crescente consapevolezza termina con Amleto che diventa visibilmente lacerato da una turbinosa autoframmentazione, una presentazione della psicosi straordinariamente moderna. L'intensità della sua autoframmentazione con la sua pressochè insopportabile ansietà esistenziale, la annichilazione minacciosa del suo proprio essere è solo momentaneamente alleviata da Orazio.

L'agitata autoframmentazione di Amleto continua quando entra nella bizzarra Scena del Giuramento al punto che tutti compreso Orazio possono tollerarla a malapena. Non rispondendo più ad un fantasma elisabettiano, visto ma non udito da molti, Amleto inveisce condannando bizzarramente, urlando, litigando con un fantasma ora frutto di una allucinazione. Il suo parossismo è in un certo modo controllato solo dalle risposte ora spaventate ora pazienti di Orazio.

Amleto arriva ad una momentanea risoluzione allorquando concepisce uno schema in cui apparirà pazzo, l'indole bizzarra, una pazzia che nasconde il suo frammentato tormento e la temuta autoframmentazione. Finge la psicosi per difendersi da e allo stesso tempo raggiungere qualche controllo della sua psicosi.

E' una curiosità della letteratura su Amleto il fatto che benchè lo zio di Amleto, sua madre, la sua amata, il consigliere di corte, il suo migliore amico e Amleto stesso riconoscano il suo squilibrio psicotico, i critici continuano a discutere la questione della sua follia. Per me la questione di Amleto e la psicosi scompaiono quando si paragoni la esagerata follia dell'indole bizzarra come Ofelia la descrive quando Amleto le fa visita nella stanza da cucito con il crescendo di diffamazione psicotica nella Scena del Convento ove Amleto diventa consapevole che Ofelia lo sta ingannando. La sua straziante autoframmentazione nella Scena del Convento è nient'altro che una versione attenuata dello scontro con sua madre nella sua camera da letto. In letteratura non c'è denuncia più feroce rivolta a una madre da parte di un figlio delle parole di Amleto, *e vorrei che non fosse così ma tu sei mia madre*. In quella pungente sticomitia con la Regina, la rabbia psicotica di Amleto e' rivelata a tutto campo, una rabbia psicotica assoluta con una allucinazione di suo padre. Per me la questione non è se Amleto sia psicotico ma come Shakespeare usa la psicosi di Amleto.

Ritengo che in questo personaggio Shakespeare abbia creato con precisione la terrificante paura della frammentazione del sé e il catastrofico sentimento di imminente annichilazione del sé che chiamiamo psicosi. Ritengo che sperimentando la vera ansietà esistenziale, la minaccia della annichilazione del sé, Amleto arrivi a capire che l'essenza del vivere è l'essere. Da temere più della morte è l'essere apatico in vita.

Un marcato approfondimento in questa direzione avviene nell'Atto III, il cruciale monologo di Amleto. Lacerato e paralizzato, con straordinaria sintesi Amleto si pone il quesito squisitamente esistenziale, *Essere o non essere*. In una angosciosa ricerca di sé per un attimo trascende completamente la polarità materiale tra vita e morte, un momento che la sua mente non può sostenere. Terrorizzato fugge dai pensieri della morte come fine dell'essere verso il confortante pensiero della morte come sonno, *morire-dormire*. Questo momentaneo sollievo è interrotto da un improvviso, complesso, *null'altro*. Il lamentoso *null'altro* è allo stesso tempo un tentativo di controllare gli spasmi del pensiero ed un effimero ritorno alla piena realizzazione del *null'altro* - nessuna esistenza. Verso la fine del monologo prevalgono pensieri più semplici. La morte diventa *un paese non ancora esplorato da dove nessuno è mai tornato*. Amleto non ritornerà ad una piena articolazione della sua breve ma illuminante visione della morte come non esistenza fino alla Scena del Camposanto.

Col procedere del dramma le fortune di Amleto continuano a precipitare. Completamente screditato come un assassino psicotico, fornisce a Claudio ampia giustificazione per liberarsi di lui. La sua risposta alla sentenza di Claudio che deve essere cacciato è un semplice *Bene*. E' sollevato di essere fuori dalla sua orrenda situazione.

Al punto più basso della sua vita, mentre si accinge a lasciare la Danimarca, in lontananza vede il principe Fortebraccio che guida un esercito. La sconfinata ammirazione di Amleto per il giovane principe contrasta con l'odio verso sé stesso. Anche se ritiene la missione di Fortebraccio senza scopo, invidia il giovane principe spinto da un intima forza.

Con mia vergogna vedo l'imminente morte di ventimila uomini che, per una fantasia o uno scherzo del destino, vanno verso le loro tombe come verso il letto. La sua è allo stesso tempo una straordinaria dichiarazione contro la guerra e una consapevolezza del potere della identificazione non conflittuale con un padre e con una causa. Fortebraccio non ricomparirà fino al momento culminante del dramma.

Trasformato dalla vista di Fortebraccio e da tutte le sue implicazioni, Amleto esprime una nuova decisione, *“da adesso in avanti il mio pensiero sarà il sangue o niente varrà la pena”*. E' la fine della psicosi.

Ritornando in Danimarca la Scena del Cimitero fornisce un acuto scorcio del colossale cambiamento di Amleto. Durante la presa in giro dei becchini, una pungente critica alla Chiesa, Amleto si informa di un teschio che è stato dissepolto dai becchini. Il teschio caratterizza la scena come Golgota, termine greco per teschio. Secondo la “leggenda della croce”, quando fu scavato il buco per piantare la croce di Gesù, fu trovato un teschio, il teschio di Adamo. Questo legame mistico del primo mortale, Adamo, con il primo immortale, Gesù, è raffigurato nella produzione artistica rinascimentale con un teschio posato perfettamente alla base della Croce. Ad ulteriore indizio di questa allusione i becchini fanno riferimento diretto ad Adamo come primo becchino e Amleto fa riferimento alla mascella d'asino, l'arma assassina di Caino. Siamo spinti profondamente dentro il simbolismo archetipico, il primo assassinio. Riaffiora il parallelo Caino-Abele / Claudio-Re Amleto.

Nel riconoscimento e nei suoi affettuosi ricordi di Yorik, Amleto teneramente rivela una sbalorditiva consapevolezza della morte – dopo la morte non c'è niente – tutto ciò che resta di Yorik è ciò che sta in Amleto. Questa visione della transitorietà della vita diventa elaborata quando analizza l'inevitabile destino perfino dei più grandi fra tutti i grandi –Alessandro e Cesare.

Amleto ha compiuto un percorso difficile. Da una invalidante preoccupazione del peccato, della colpa e della paura dell'al di là compie una visibile maturazione. Noi, a cui piace pensarlo come un giovane, siamo colpiti nell'apprendere che Amleto è sulla trentina, l'età di Gesù alla fine del suo ministero terreno. E' interessante notare che nella prima edizione del 1603, Amleto ha circa diciotto anni, un ripensamento che attesta l'evoluzione di questo grande personaggio da parte di Shakespeare.

AMLETO E GESÙ

E' difficile giustificare il perché Amleto accetti un duello, preparato dall'uomo che gli ha ucciso il padre e che ha tentato di farlo uccidere, con un uomo a cui aveva ucciso il padre e indotto la sorella al suicidio. Il beneplacito di Gertrude in questa vicenda aggiunge stranezza a ciò.

Nonostante si vanti del contrario Amleto sa che perderà la sfida. Al re, quando il re proclama che ha scommesso su Amleto, Amleto risponde *vostra grazia ha puntato sul più debole*.

Ritengo che la Scena del Duello porti con sé il senso di predestinazione di Amleto e presagisca la sua imminente morte. Prendendolo a prestito dal Vangelo di Matteo, Amleto dice, *c'è una mano della provvidenza nella caduta del passero*. Secondo me nella Scena del Duello c'è un pieno emergere della tematica del *Typus Christi* con un'atmosfera di morte finalizzata, come in Cristo, alla redenzione dell'umanità. Come Amleto dice, *il tempo è andato. O maledetta vendicatività che io non sia mai nato per vederla realizzata*,

Il duello è organizzato ed è arbitrato dal bellimbusto Osrice, messaggero di morte come Giuda. Incastonata nella progressione della scena del duello c'è la Passione di Cristo. La passiva complicità di Gertrude trova un equivalente nel senso di predestinazione del destino di Gesù in Maria. Amleto entra a corte, l'ingresso di Gesù in Gerusalemme la domenica delle Palme. Amleto vede sua madre, Gesù vede sua madre, la Quinta Stazione della Croce. La fronte di Amleto viene detersa; Veronica deterge il viso di Gesù, la Sesta Stazione della Croce. Amleto è ferito da Laerte, il ferimento di Gesù da parte del centurione. Come momento culminante la morte di Amleto porta l'arrivo di

Fortebraccio, la personificazione della Nuova Era-Resurrezione. Riconosco che una tale lettura necessita di qualche sforzo da parte del lettore moderno per quanto questa metafora fosse attuale nel pensiero elisabettiano.

Come nella Passione, ci sono paradossi affascinanti nei momenti finali di Amleto. Sebbene Amleto come *typus Christi* porti con sé tutto il mistero della Resurrezione e della vita eterna, l'espressione disperata di Amleto, *il resto è silenzio*, è puro esistenzialismo, una piena accettazione della finitudine della vita.

Ancora, le ultime parole, *il resto è silenzio*, condensano due livelli di significato. *Resto* si riferisce a ciò che seguirà e in più *resto* è una sorta di vita futura come in "riposa in pace"

E' interessante vedere come nella prima stesura le ultime parole di Amleto siano riprese dal Vangelo di Luca, *Oh cielo ricevi la mia anima*. Se Shakespeare non avesse cambiato questo grido finale in una versione del Vangelo di Giovanni delle ultime parole di Gesù, è *finita*, non penso che Amleto sarebbe stato il personaggio che è ancora oggi.

Come possiamo conciliare questo livello di discorso apparentemente contraddittorio, la condensazione di resurrezione e finitudine? Ritornando al *typus Christi* c'è un doppio livello simile nei momenti finali della Passione.

Alla nona ora, secondo Marco e Matteo, Gesù invoca, *Padre mio, padre mio, perché mi hai abbandonato*. Questa traduzione corrente conferisce una qualità falsamente antropomorfa al Dio di Gesù. L'ultima espressione di Gesù, secondo i due evangelisti, fu in ebraico. Le sue ultime parole non furono *Padre mio, padre mio, perché mi hai abbandonato*. L'ultima esclamazione fu presa dalla teofania di Mosè, una visione profondamente esistenziale, *io sono quello che sono perché tu mi hai abbandonato*. Il grido finale di Gesù su cui giustamente si dibatte suggerisce che di fronte alla morte Gesù abbia perso la sua preveggenza e abbia disperatamente accettato la fine della vita. Eppure, paradossalmente la sua morte è l'inizio. Come Gesù proclamò profeticamente, *io sono l'alfa e l'omega*- io sono il principio e la fine, Giovanni, Rivelazioni 1.

E' risolvibile questo paradosso di condensazione di fine e principio? Nella tradizione cristiana la soluzione emerge nella festa della Pentecoste. Alla Pentecoste i discepoli ritrovano Gesù. Ad un livello più astratto, nel linguaggio della cristianità, essi trovano lo Spirito Santo rappresentato pittoricamente come una colomba che discende dal cielo. Nel linguaggio della psicoanalisi la Pentecoste contrassegna il lutto dei discepoli per la perdita di Gesù, l'inizio della loro introiezione e identificazione con lui. In un linguaggio più poetico i discepoli trovano Gesù nel loro diventare evangelisti. Sono quelli che devono raccontare la storia. Attraverso di loro Amleto sopravvive.

In breve, Amleto e Gesù ci confrontano con la questione centrale dell'essere umani. Abbiamo una fine ed un inizio? Entrambi proclamano la finitudine dell'essere ma, come paradosso, entrambi sopravvivono come i personaggi più discussi del pensiero occidentale.

CONCLUSIONI

In conclusione il potere duraturo di Amleto deriva dal fatto che Shakespeare ci stimola a confrontarci con ciò che è la quintessenza del dubbio esistenziale, la fine corporea e la continuità. Colpisce quante poche parole siano necessarie a rappresentare questo paradosso centrale dell'essere. Nel pensiero occidentale comincia con la salmodia di Adamo *dalle ceneri alle ceneri e dalla polvere alla polvere*, diventa più corporeo nella teofania di Mosè, *io sono quello che sono*, è sempre più personalizzato *nell'essere o non essere* di Amleto, è razionalizzato *nel penso quindi sono* di Cartesio, è volgarizzato nell'*Essere e il nulla* di Sartre ed è espresso nel modo più sintetico come $E=MC^2$.

Evocando il mistero della circolarità, termino la mia discussione di *Morte e paura della finitudine in Amleto* dove Shakespeare comincia, con la morte di suo figlio. Se è vero che la motivazione a scrivere l'Amleto è nata in Shakespeare dal dolore per la morte del figlio Hamnet, allora la creatività di Shakespeare ha dato a suo figlio una vita senza fine.