

# Spettri e fantasmi di Amieto

*Lidia Tarantini, Roma*

C'è un fenomeno che appare in modo sempre più evidente e frequente, da qualche decennio, e che riguarda la struttura e la tenuta del nucleo familiare, ed è appunto la sua destrutturazione e la sua non-tenuta. Separazioni, divorzi, spartizioni dei figli tra coniugi, eventuali riaccoppiamenti, reduplicazioni, intersezioni, proliferazioni aggregate di altri pezzi e brandelli di ex-formazioni familiari, il tutto, spesso, in una confusione di ruoli e relazioni all'interno delle nuove famiglie (fratelli veri, mezzi fratelli, fratelli acquisiti, madri, madri acquisite, nonni moltiplicati) creano situazioni a volte così complesse che solo un'elaborazione genealogica computerizzata può servire ad orientarsi. Così, il tanto rassicurante «romanzo familiare» diventa una specie di racconto poliziesco, pieno di zone d'ombra, di misteri, segreti, o di cose semplicemente impossibili da sapere, perché sepolte nella memoria di persone mai conosciute, appartenenti all'altro «gruppo». Si potrebbe dire che la famiglia tende sempre più a perdere la sua millenaria struttura triangolare, per una nuova geometria, più complessa, di tipo poligonale, dove il quadrato è forse quella «figura» che più di frequente la rappresenta. Mi sembra, allora, che se Edipo è stato il mito che meglio di ogni altro è riuscito a rappresentare quello che di psichico si giocava all'interno del triangolo, il volto del nuovo poligono familiare possa essere quello pallido e sofferito di Amieto.

In realtà la vecchia famiglia edipico-patriarcale era solo un triangolo apparente, perché anche lì c'era il quarto termine, contenuto e occultato nella fantasia assassina del figlio. Edipo è doppio e non lo sa. C'è un padre morto, un figlio (assassino), un figlio-amante e una madre. Come dire che Edipo diventa interprete anche della figura del terzo: non sa di essere figlio, e non può essere il marito di sua madre, essendone appunto il figlio, ma credendosi amante, prende il posto del padre. A questa vertiginosa disseminazione di identità Edipo non può sopravvivere. Lo sono, invece, i suoi successori, nei secoli, grazie però ad una severa rimozione e al rispetto di un tabù, che rimette Edipo al suo posto, sprofondando nel buio infernale dell'inconscio il fantasma della trasgressione. «La rimozione non è solo un accidente individuale, è una legge della storia e rappresenterà per l'individuo un imperativo, una norma di origine storica. In altri termini, la storia della specie non è fatta solo di apporti e acquisizioni, ma anche di negazioni, rifiuti, rimozioni; la possibilità di progresso, per la specie come per l'individuo, è condizionata al fatto che il rimosso non conservi una energia autonoma eccessiva». Così, Starobinski (1). Solo grazie alla rimozione Edipo potrà aspirare ad un'identità più compatta, sarà solo figlio di una triangolazione intoccabile e salvifica. Il fantasma del vecchio Edipo potrà solo far sentire la sua voce, di tanto in tanto, da sotto, ma in falsetto, camuffata e distorta. Ci vorranno addirittura traduttori ed interpreti per riconoscerla.

(1) J. Starobinski, *Introduzione*, in E. Jones, *Hamlet et Oedipe*, Paris, Gallimard, 1967, p. XXXV.

Invece nel castello di Elsinore accade qualcosa di assolutamente nuovo e imprevisto, come un ritorno... uno spettro ritorna per rivelare un segreto che chiede vendetta. È accaduta una cosa che spiazzava del tutto la nota dinamica edipica: il fantasma inconscio si è materializzato, o meglio, «spettralizzato», è un *revenant* che assilla il figlio chiedendone la complicità.

Il padre è morto ed è stato sostituito *nella realtà* da un suo doppio, che però non è il figlio! Ecco la vera, irreparabile espropriazione, che Amleto non può rimuovere. Edipo e suoi fantasmi non sono più sufficienti a soccorrerlo.

Quello che avviene è in realtà una progressiva, inesorabile trasformazione del fantasma in spettro. Il fantasma è

ciò che ambigualmente si fa presente, è un *fainomai* vicino alla fantasia, luogo inquieto del pensiero, che entra in contraddizione con la certezza e l'affidabilità della percezione, senza tuttavia sovrastarla e annullarla del tutto.

Vive in un mondo intermedio, il che lo rende affascinante e pauroso al contempo. Il suo regno è, in fondo, il regno delle immagini, della possibilità di dar forma, di rappresentare: è però legato al desiderio inconscio, al mondo di sotto, a Thanatos. Esso è originato dal doloroso sentimento di una assenza-a-essere (Tutto), radice inesorabile della possibilità del soggetto a costituirsi in quanto tale:

è la rappresentazione e il rammentarsi della rinuncia (all'Uno). Impossibilitata a ottenere tale pienezza, la realtà stessa della psiche sfuma su uno scenario abitato da fantasmi.

Lo spettro, viceversa, è una presenza che pretende e aspira a uno statuto di «verità», non proliferazione di una fantasia immaginifica, ma reale materializzazione di qualcosa. Esso è un vero *revenant*, come lo definisce Derrida; si aggira senza pace perché qualcosa in lui lo agita e gli impedisce di scomparire: qualcosa che non è una mancanza, ma piuttosto un segreto o una domanda che cerca risposta. C'è un sentimento di incompiutezza legato allo spettro, come un tassello mancante, una maglia aperta, un buco nella catena significante. Per questo «*ga revient*» ritorna, ritorna con una modalità così assillante da obbligare il figlio a porsi domande che mai avrebbe voluto porsi perché non lo riguardano, a farsi carico di una ricerca di verità ed eventualmente ad agire in nome di un altro. Questa pervicace per-versione a porsi domande che non trovano mai risposte definitive e lasciano sempre aperti al dubbio e al sospetto, è ciò che, immobilizzando l'azione, fissa il figlio ad un'immagine paterna idealizzata, l'immagine di colui che sa.

L'apparizione dello spettro disarticola anche lo scorrere del tempo, esso ne è come scardinato, le giunture, che sono i nodi di una trama nota, vengono messe fuori uso. «*Thè time is out of joint*» esclama Amieto, preso nel vortice di sregolatezza e follia. E l'illusione mortifera è proprio

A<sup>2</sup>Λ: ^cTnTvSn^uS <sup>Λuel</sup> di P<sup>01</sup>@<sup>1,10</sup> riconnettere. «O *cursed spite, that ever I* Rizzonii, 1975, p. 90. *was 00/77 to set it right!*» (2).

«Lo spettro non è solo l'apparizione carnale dello spirito, il suo corpo fenomenico, la sua vita decaduta e colpevole, è anche l'attesa impaziente e nostalgica di una redenzione... la promessa o il calcolo di un riscatto...». Per questo «*ga hante*» dice Derrida (3), creando un neologismo, che fa il verso ad un altro ben noto. Questa è l'eredità che si trasmette di padre in figlio? Ma questa pesante eredità che viene consegnata alla coscienza, non è piuttosto una richiesta «indecente»? «Tutte le questioni sull'essere o su ciò che deve essere (o non deve essere:

(3) J. Derrida, *Spettri di Marx*, Milano, Cortina, 1994, p. 11.

*or not to be*) sono questioni di eredità. Noi siamo degli eredi... l'essere di ciò che siamo è innanzitutto eredità, che lo vogliamo e lo sappiamo oppure no. Hölderlin lo dice così bene, noi non possiamo che testimoniare... noi ereditiamo proprio ciò che ci permette di testimoniare. Hölderlin lo chiama linguaggio 'il più pericoloso dei beni, affinché l'uomo testimoni di aver ereditato quel che è'» (4). La questione sull'essere e sul non essere sembra allora intimamente collegata con la risoluzione della domanda implicita alla Parola del Padre, e interna alla sua Legge, e al rispetto di essa. La ricerca di Amieto, di fronte alla proposta «indecente» del padre di prendere il suo posto, non già nel godimento della madre, ma nella vendetta, è invece quella di trovare un'alternativa all'idea di «essere», che non sia però quella di venir inghiottito da un «non essere» infero, mortifero, popolato da sensi di colpa e da fantasmi. Proprio quella landa infernale e terrificata da cui suo padre proviene. La ricerca cioè di un «essere» che *non* sia, appunto, un ereditare.

(4) *Ibidem*, p. 172.

La complessità e la straordinaria novità della posizione psichica di Amieto si coglie cercando di andare al di là dell'interpretazione freudiana che fa di questa «figura» una figura satellitare rispetto al generale e onnicomprensivo mito edipico. È nota la sua posizione, più volte ripresa in svariati testi. Vale la pena di citarne una per il suo straordinario e lucido valore paradigmatico:

«Nello stesso terreno dell' *Edipo re* si radica un'altra grande creazione tragica, l'*Amieto* di Shakespeare. Ma nella mutata elaborazione della stessa materia si rivela tutta la differenza nella vita psichica di due periodi di civiltà tanto distanti tra loro, il secolare progredire della rimozione nella vita affettiva dell'umanità. Nell'*Eof/po*, l'infantile fantasia di

desiderio che lo sorregge viene tratta alla luce e realizzata come nel sogno; *neH'Amleto* permane rimossa e veniamo a sapere della sua esistenza - in modo simile a quel che si verifica in una nevrosi - soltanto attraverso gli effetti inibitori che ne derivano. [...] Il dramma è costruito sull'esitazione di Amieto ad adempiere il compito di vendetta assegnatogli; il testo non rivela quali siano le cause o i motivi di questa esitazione. [...] Che cosa dunque lo inibisce nell'adempimento del compito che lo spettro di suo padre gli ha assegnato? Appare qui di nuovo chiara la spiegazione: la particolare natura di questo compito. Amieto può tutto, tranne compiere la vendetta sull'uomo che ha eliminato suo padre prendendone il posto presso sua madre, l'uomo che gli mostra attuati i suoi desideri infantili rimossi. Il ribrezzo che dovrebbe spingerlo alla vendetta è sostituito in lui da autorimproveri, scrupoli di coscienza...» (5).

(5) S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1977, pp. 250-251.

Questa logica è così straordinariamente stringente da non lasciar spazio ad altre plausibili interpretazioni: non sembra, quindi, poter esserci Amieto senza Edipo e mentre Edipo non è un nevrotico, ma è la nevrosi stessa incarnata e non *ha* un inconscio, ma è lui stesso il nostro inconscio, Amieto rappresenta l'incarnazione del «secolare progredire della rimozione» che ha permesso la costituzione dell'inconscio collettivo. Amieto, insomma, contiene in sé il dramma di Edipo, essendone al contempo contenuto. Tuttavia, mentre tutto sembra tornare, se ci limitiamo a pensare alla presenza di fantasmi infantili inconsci, (quelli che Freud chiama «nucleo originario»), cosa di nuovo o di inspiegabile ci suggerisce l'apparizione dello spettro? Intanto, che un'espropriazione si è consumata a danno di Amieto. Qualcuno al suo posto è passato all'atto, realizzando la sua fantasia edipica, qualcuno di vivo e reale, rispetto al quale lui può al massimo avere la posizione del voyeur. Inoltre, qualcosa d'altro si è materializzato e ritorna a tormentarlo, uno spettro che più che legato al nucleo originario, sembra essere l'incarnazione di un «fantasma retrospettivo», secondo la formulazione di Jung. Ma è un fantasma retrospettivo anomalo, perché anziché riattivare il rimosso odio verso il padre, chiede complicità e vendetta. Per questa anomalia esso non può venir soddisfatto e pacificato con l'aiuto di Edipo. Una distanza incolmabile separa, in Amieto, il fantasma originario e il fantasma retrospettivo: è la sua spettralità. E se è vero, come sostiene Freud, che: «È fatica sprecata voler spiegare la totalità del complesso edipico con il fantasma retrospettivo e farlo derivare da un'epoca più

tarda...» (6) è pur vero il contrario, che, cioè, è fatica sprecata voler far dipendere interamente il fantasma retrospettivo dal ritorno del fantasma originario. C'è qualcosa di misterioso e di indicibile in quello che accade ad Amieto: lentamente ed inesorabilmente lo Spettro lo invade, lo possiede, modifica la sua personalità conscia, si sostituisce ad essa. Come sottolinea Kirsch (7), Amieto è posseduto da un complesso paterno che trasforma tutta la sua personalità e il suo umore, fino a fargli perdere la ragione e la vita. Come il veleno, che instillato nell'orecchio, aveva ucciso il vecchio Rè, le parole dello Spettro, instillate nelle orecchie di Amieto, hanno per lui lo stesso potere mortifero. C'è una progressiva identificazione col padre, ma ciò che rende l'evento così drammatico è che si tratta di un padre morto e la sua morte è un problema, anzi «fa» problema, perché legata a un misterioso segreto. E forse il vero segreto del vecchio Rè non è propriamente quello che ha deciso di confidare al figlio. Forse il racconto del suo assassinio esprime e occulta, al contempo, un'altra verità. Sull'altra verità ha scritto pagine suggestive Nicolas Abraham: «Mi sembra, per quanto mi riguarda, che l'enigma del fascino secolare di Amieto debba ricondursi all'indistruttibilità, in noi, dell'effetto spettro, e del nostro desiderio sacrilego di risolverlo, rioggettivando l'Inconscio, riportandolo alle origini». E si chiede: «Amieto sarebbe guarito sul divano di Freud?» (8). L'autore non risponde a questa inquietante questione, ma a me sembra, da quanto finora sono venuta dicendo, che la risposta sia negativa, proprio perché c'è un di più di segreto, un non ancora dicibile e sicuramente non ancora detto con il linguaggio del padre, a cui, però, lo spettro, con la sua presenza ingombrante, fa cenno. L'ipotesi affascinante che fa Abraham, è che il segreto dell'altro, di cui la rivelazione dell'assassinio sarebbe solo una copertura, è che anche lui è colpevole della stessa colpa di cui chiede vendetta. E di questa colpa l'inconscio del figlio è consapevole, ma è doloroso portarla alla completa consapevolezza. Questo, certo, ricaccerebbe lo spettro da dove è venuto, ma comporterebbe anche l'accettazione che, di padre in figlio, la colpa si eredita. A meno che... il figlio, trasformando la richiesta manifesta di vendetta

(6) Citato in J. Starobinski, *Introduzione*, in E. Jones, *Hamlet et Oedipe*, op. cit., p. XVIII.

(7) J. Kirsch, *Shakespeare's Royal Self*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1966.

(8) N. Abraham e M. Torok, *L'ecorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 450.

nella domanda che neanche il padre riesce a formulare e, esplicitandola e nominandola, «curi e guarisca» il padre dalla sua vera colpa, nonché se stesso. Ma questo apre un altro scenario, così insolito, che ne Edipo, ne Amieto riescono ad immaginare; uno scenario in cui anche la parola colpa perde senso per far posto ad un altro significato più fondo. Cosa il padre, tornando dal regno di Thanatos, ha conosciuto ma non può rivelare, e che occulta sotto una falsa richiesta? Qual è quella «verità» che, se formulata in parole, potrebbe rimettere il tempo sui suoi cardini o disarticolarlo definitivamente? Amieto, preso dal dilemma di essere o non essere, dal dilemma di vivere nella consapevolezza, o morire per non sapere, finisce coll'accedere alla via dell'autodistruzione, imboccandola precipitosamente (9) fino all'annientamento di tutta la sua genia. Così come era stato abile giocoliere con i suoi pensieri e i suoi dubbi, nel procrastinare, così diventa un impaziente e implacabile spadaccino per la sua ed altrui rovina. Nel momento in cui Amieto enuncia un'alternativa assoluta tra l'essere e il non essere, ponendole come due istanze inconciliabili, è preso in una trappola da cui non può essere! scampo.

9) Ella Freeman Sharpe, 'L'impatience d'Hamlet', in :. Jones, *Hamlet et Oedipe*, *ip.cit*, p. 179.

Winnicott vede nell'enunciazione del dilemma un modo per esprimere la dissociazione che aveva avuto luogo fra gli elementi maschili e quelli femminili della sua personalità; elementi che fino alla morte del padre (ed io aggiungerei fino all'apparizione dello spettro) avevano convissuto in armonia, come aspetti di una personalità particolarmente ricca e dotata.

La crudeltà e il rifiuto nei confronti di Ofelia (e aggiungerei il sadico atteggiamento tenuto nel colloquio con la madre) esprimerebbero lo spieiato rifiuto del proprio elemento femminile, scisso e proiettato su queste due figure, mentre il proprio *male accetto* elemento maschile minacciava di invaderlo totalmente.

Ma perché Amieto non può accogliere pacificamente dentro di sé ne gli elementi maschili, ne, ancor meno, quelli femminili?

Faccio l'ipotesi che l'apparizione dello spettro e il suo «segreto» possano essere la causa di questa doppia impasse. Il padre che si presenta a lui, infatti, è un padre

morto, eliminato, messo fuori campo da un gesto assassino, conseguente alla decisione della madre di vivere il proprio desiderio al di fuori degli schemi previsti. Come dire che il padre non è stato in grado di contenere all'interno dei limiti della sua legge il desiderio femminile. Esso ha debordato e, travalicando trasgressivamente, ha trasformato la donna da oggetto di desiderio, in soggetto desiderante.

Ciò che «fa» problema, allora, non è più la competizione colpevole tra padre e figlio, per il possesso della madre, non è più questione di desiderio maschile nei confronti dello stesso oggetto, ma, in una sorta di rivoluzione copernicana, ciò che «fa» problema è il venire alla luce e in primo piano della declinazione imprevista e sconvolgente del desiderio femminile, non sottoposto e non più leggibile secondo le parole della Legge. È il continente oscuro e inesplorato, di fronte al quale anche il Grande Esploratore si era ritirato, facendo la fantasia rassicurante che non fosse altro che il negativo fotografico di quello noto, di quello di cui si ha parola. Lo spettro del padre morto può chiedere vendetta e solidarietà al figlio, proprio per qualcosa che riguarda entrambi, per un'espropriazione che si tramanda di padre in figlio, per un bisogno di rimettere il mondo sui suoi vecchi cardini, perché anche lui è «castrato» ed ora lo sa, e la castrazione riguarda l'intero continente maschile e ha a che vedere con una privazione, con una mancanza, una rinuncia al possesso e alla gestione del desiderio femminile. Il che significa la rinuncia all'onnipotenza del fallo a essere Tutto. Ciò che lo spettro denuncia e non accetta, ciò che ha appreso nel mondo di sotto, nel mondo di Thanatos, ma di cui non vuoi darsi pace, è che il suo desiderio non lo ricongiunge al Tutto e che non basta, a garantirlo, la rinuncia edipica alla madre.

Se lo spettro chiede vendetta per questa perdita ed il figlio acconsente nel tentativo di consumarla, per lui non c'è speranza, dovrà rassegnarsi a vagare anche lui nel regno degli spettri, alla ricerca assillante di risposte a vecchie domande.

La sua stirpe è destinata ad estinguersi nel tentativo di trovare una soluzione definitiva all'alternativa tra la vita e

la morte. Perché la comparsa, sulla scena, del desiderio femminile, di cui, per tornare all'inizio del nostro discorso, la famiglia «poligonale» rappresenta l'aspetto fenomenologico, apre un discorso complesso su come sia possibile ridefinire, partendo da questa emergenza, la domanda del desiderio e il tema della morte, ad essa intimamente connesso.

A proposito della fine dell'analisi e del suo fine, come dissoluzione del fantasma (spettro) del padre morto, che sola può aprire la strada al confronto con la propria morte (rinuncia al possesso del desiderio femminile), Lacan afferma: «Il servo (il figlio) molto ha da attendere dalla morte del padrone (padre)... Al di là della morte del padrone occorre pure che si confronti con la sua morte e che assuma, nel senso heideggeriano, il suo essere-per-la-morte» (10).

(10) J. Lacan, *Il seminario. Libro I: Scritti tecnici di Freud*, Torino, Einaudi, 1953, p. 354.

È necessario però che il padre morto trovi pace e non ritorni, assillando il figlio, come uno spettro, e che la morte sia accettata come condizione imprescindibile, come necessaria rinuncia al ricongiungimento con quella matrice, unitaria, assoluta, totale, che è il corpo femminile. Avere potere e giurisdizione assoluta sul desiderio femminile ha permesso di pensare che la ferita inferta dalla nascita, il taglio nella carne con cui entriamo nel mondo, potesse essere rimarginabile, proprio grazie ad un atto di riappropriazione di quella parte di umanità che, invece, di quella ferita originaria porta un segno indelebile nella carne del proprio sesso. E su questa illusione, sull'illusione di poter sconfiggere la morte andando alle radici della vita e appropriandosene, si è costruito un pensiero, un linguaggio, una civiltà. All'interno di questa logica e della struttura familiare che ne deriva, il figlio non può che imparare ad essere come il padre e per far questo deve rinunciare alla madre, ma non alla donna, né al suo potere sul di lei desiderio. Questo non è messo in discussione, anzi il padre si fa attivo operatore, si fa terzo, per rendere possibile il distacco e lo spostamento altrove della capacità del figlio di essere come lui. In questo, padre e figlio solo apparentemente sono avversari!, in realtà vogliono la stessa cosa.

Le difficoltà nascono quando questo processo è turbato,

nella sua linearità, da qualche anomala trasgressione, o rifiuto ad assoggettarvisi, anche da parte delle donne.

Mi sembra che proprio questa trasmissione mono-lineare del diritto ad essere desiderante e soggetto del proprio desiderio, sia stata profondamente messa in forse, tra l'altro, dalla profonda trasformazione strutturale dei rapporti familiari. In questo caso Edipo non ha più molto da dirci, ma a parlarci è Amieto, e il suo sofferto e mortifero colloquio con lo spettro del padre, che non ha più nulla da insegnare al figlio, nessuna strada simile alla sua da suggerirgli, ma ha solo richieste di vendetta.

Al figlio viene richiesto di adempiere ad un compito così nuovo e così difficile, che non stupisce che per molti la decisione amleticamente autodistruttiva, in obbedienza alla legge del padre, possa sembrare l'unica via praticabile. Auto-distruttività che oggi può avere nomi anche meno eclatanti! di suicidio, ma non per questo meno mortali per il corpo e per la psiche: tossicomanie, alcolismo, regressione e attaccamento patologico alla famiglia di origine, fino all'omosessualità e alle psicosi maniaco-depressive oggi in aumento preoccupante tra i giovani.

Forse, il denominatore comune tra tante diverse forme di sofferenza è la perdita della possibilità di darsi dei limiti, di utilizzare quelli noti e di trovarne dei nuovi. Perdita di confini e spaesamento nell'inesplorato continente oscuro del femminile, dove, per la prima volta nella storia millenaria dell'umanità (almeno occidentale), la vecchia bussola non serve più a molto. E l'inquietante estraneità, il perturbante, l' *Unheimliche*, che riemerge dall'inconscio, non è più solo il desiderio edipico, ma la ormai ineludibile verità che anche la madre è desiderante e che questo ha causato la morte del padre e il suo essersi trasformato in uno spettrale *revenant*. È il complesso di Amieto.

Nicolas Abraham, nel libro citato, ha scritto il VI atto *deWAmleto* per mettere in scena tutto quello che Shakespeare non ci dice sulle colpe del vecchio Rè, e che sono state la vera radice dei mali che affliggono la Danimarca, la causa del suo marciume, come dice Marcello nel I atto. («*Something is rotten in the state of Denmark*»). Il vecchio Rè in realtà è colpevole, come Claudio, avendo ucciso a tradimento, utilizzando una perla

avvelenata disciolta nel vino, nel corso di un duello, il Rè di Norvegia, il vecchio Fortebraccio. Anche lui perciò ha usurpato il trono di un innocente e lo ha ucciso con il veleno, come Claudio farà con lui stesso e con il figlio Amieto. La perla assassina è quella incastonata nella corona di Danimarca. Il nome della perla è... «*Union*». (Claudio:

(11) W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto V, scena II, pp. 278,282.

«And in thè cup *an union* shall he throw». «Drink off this potion! Is thy *union* here? Follow my mother!» (11) esclama Amieto costringendo Claudio a bere il veleno che lui stesso aveva preparato e che ha ucciso anche la regina). Perla-unione-veleno... il non-detto della tragedia, sarebbe dunque questo segreto, sepolto nell'inconscio, suo movente oscuro, assillo perenne che costringe lo spettro a ritornare e ritornare sempre finché, nella ripetizione stessa del primitivo delitto, possa sperare ad un riscatto. È possibile che Shakespeare sia stato personalmente vittima, nella sua vita, di donne infedeli e di fratelli usurpatori, e che abbia vissuto il dramma di sentirsi complice e solidale in questa sconfitta con il figlio. Questa ipotesi è sostenuta sia da alcune notizie biografiche relative alla vita del poeta sia, arditamente, da J. Joyce nell'*L'Ulisse* per bocca di Dedalus (12). Antesignano e prototipo di tutti gli uomini traditi e delusi da madri e mogli, Shakespeare ha sicuramente, scrivendo *l'Amleto*, trovato la sua personale soluzione e guarigione alla sua «spettralità». Quello che interessa è però il fatto che la situazione «amletica» di vivere il femminile sia diventata, negli ultimi decenni, non solo un problema individuale e psichico, ma un fatto sociale, collettivo, conseguenza di un cambiamento epocale, sempre più marcato, che riguarda la posizione e la funzione del femminile nei rapporti esterni e soprattutto interni alla famiglia, la cui struttura, come dicevo all'inizio, si è complicata, moltiplicata, richiedendo a tutti i suoi membri di ridefinirsi e ricollocarsi. Se in tale rivoluzione, l'unico desiderio, da parte di tutti gli attori del dramma, rimane quello di riaffermare, ciascuno da parte sua, i vecchi ruoli psichici, la tragedia di Amieto, col suo finale di morte, non potrà che ripetersi.

(12) J. Joyce, *Ulysse*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 180-214.

Se il Padre, sentendosi vittima di un assassinio, non accettando la possibilità che il desiderio abbia spazio e potere di scelta anche se non è il suo, diventerà uno

spettro sofferente e senza pace, il Figlio erediterà questa «*hantise*», come uno scacco e una ferita che deve essere vendicata, costi quel che costi. Se per secoli siamo stati tutti figli e figlie di Edipo, anche prima che qualcuno ce lo facesse capire, oggi, credo, il rischio potrebbe essere quello di una proliferazione di figli di Amieto, eredi di un compito ancora più difficile da risolvere perché, se è possibile elaborare il lutto per l'uccisione (necessaria) del padre rinunciando al desiderio per la madre, diventa quasi impossibile liberarsi di uno spettro che chiede solidarietà e risarcimento al figlio per qualcosa che è vissuta come un'espropriazione da entrambi. Ed è altrettanto difficile riconciliarsi e rinunciare a una figura femminile, così scandalosamente trasgressiva, trasferendo pacificamente le proprie aspettative di amore e di accoglienza su una sua simile.

Ma torniamo a riflettere sull'intuizione di Winnicott, a proposito del dilemma insolubile, che nei secoli ha rappresentato Amieto: essere o non essere.

«Come io lo vedo, questo difficile soliloquio è difficile perché Amieto stesso non aveva trovato il bandolo del dilemma - poiché questo stava nella sua condizione modificata [dall'apparizione dello spettro, *n.d.r.*]. Shakespeare aveva il bandolo ma Amieto non poteva andare a vedere la tragedia di Shakespeare. Se si guarda alla tragedia in questo modo mi sembra possibile usare l'atteggiamento mutato di Amieto verso Ofelia e la sua crudeltà verso di lei come un quadro del suo spieiato rifiuto del proprio elemento femminile, ora scisso e passato a lei, mentre il proprio male accetto elemento maschile lo minacciava di prendere la sua intera personalità. [...] In questo modo è il *dramma* (se Amieto lo avesse potuto leggere o vedere rappresentato) che avrebbe potuto evidenziargli la natura del suo dilemma. Il dramma nel dramma [quello dell'uccisione di Gonzago, *n.d.r.*] ha mancato di fare ciò e vorrei dire che fu messo in scena da lui per ridar vita al suo elemento maschile che era stato profondamente messo in dubbio dalla tragedia che si era con questo intessuta» (13).

(13) D. Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, Armando Editore, 1974, pp. 148-149.

Shakespeare ha quindi capito ciò che è mancato ad Amieto per ricomporre la sua scissione interna, e lo ha fatto salvando se stesso, a scapito del protagonista della tragedia, ha capito cioè che la strada della salvezza era quella della rappresentazione, quella di mettere in scena il conflitto mortale facendolo, per così dire, «morire» sul palcoscenico.

L'elemento femminile, inaccettabile e scisso, viene così ri accolto e integrato come contenitore simbolico, spazio vuoto per la rappresentazione, senza il quale l'agire stesso, l'elemento maschile stesso del fare, non troverebbe luogo. È evidente che questo spazio vuoto, questa «matrice simbolica» che il teatro rappresenta, non possa non far pensare ad un altro spazio vuoto, che è il luogo psichico dell'incontro analitico, al teatro della mente, luogo intermedio, spazio transizionale, dove l'incontro con l'altro assume la struttura del racconto, della rappresentazione, della narrazione, della messa in scena.

La permanenza in questo spazio permette di «pensare a una femminilità spogliata di ogni figurazione, creatrice del quadro psichico in cui si svolgeranno le scene a cui bisognerà dar vita, apprestandole per poi trasportarle, fuori dal loro spazio mentale, nel luogo di incontro in cui il mondo si riflette...» (14).

(14) A. Green, *Hamlet et Hamlet: une interprétation psychanalytique de la représentation*, Paris, Balland, 1982, p. 225.

Pensare cioè ad un femminile «neutro», o per dirla con Blanchot, un femminile tra virgolette. In questo spazio è forse possibile che le proiezioni persecutorie riferite sia al femminile che al maschile (assassino o assassinato), interni ed esterni, perdano il loro potere distruttivo e vendicativo, per aspirare, invece, ad una sorta di collaborazione costruttiva, in cui anche il maschile ritrovi una sua neutrale attitudine al fare, non connotata di desiderio di dominio e di possesso. Maschile-neutro e femminile-neutro, questo accostamento può sembrare paradossale e incongruo, eppure io credo che è in questa zona, difficile anche da nominare, da definire e connotare con il linguaggio che ci è familiare e che è abituato e costruito sulle dicotomie e le contrapposizioni, è in questa zona psichica, dicevo, che dovremmo avventurarci, per cercare di capire se da lì può venire la possibilità di un cambiamento positivo e vitale per la nostra psiche sofferente o se lì è la radice della nostra perdizione. Abitare e conoscere la zona del neutro, significa, certo, ridefinire molti dei concetti e delle tradizionali etichette che di solito attribuiamo agli eventi e alle cose, a cominciare dai rapporti tra gli esseri umani, in cui vediamo sempre interagire esseri connotati e distinti da differenze (di sesso, di razza, di colore, di lingua, di idee ecc.) o da quelli personali e intimi, dove tali differenze si

amplificano, fino a diventare, a volte, incolmabili separazioni, opposizioni feroci, intollerabili incomprensioni. Abitare la zona del neutro potrebbe, certo, aiutare a ricomporre, ma forse, comporterebbe anche il rischio di confusione e di indifferenziazione, perdita di definizioni certe, capisaldi di tutte le dicotomie, cui siamo abituati:

«Il neutro è sempre altrove rispetto al luogo dove lo si situa: non si limita ad essere sempre al di là e al di qua, ad essere privo di senso proprio e perfino di ogni forma di positività e di negatività, ma impedisce tanto alla presenza che alla assenza di proporlo con certezza a qualsivoglia esperienza, sia pure a quella del pensiero. Eppure tutti gli incontri in cui l'altro, sorgendo di sorpresa, costringe il pensiero ad uscire da se stesso, e 17o a *scontrarsi con la mancanza che lo costituisce e da cui si protegge*, portano già la marca, la frangia del neutro» (15). (15) M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einau-

di, 1977, p. 417.

Potremmo allora dire che abitare la zona del neutro comporterebbe innanzi tutto la rinuncia alla completezza e alla perfettibilità, l'accettazione che la mancanza che ci costituisce non è colmabile con nessun atto predatorio e di appropriazione né dell'altro, né dei suoi desideri, che c'è un'impossibilità costitutiva, ineliminabile, che non siamo e non saremo mai interi, che l'altro ci mancherà sempre, come noi mancheremo a lui, sia nel senso di una mancanza costitutiva, basale, sia nel modo in cui si manca un bersaglio, ma che di questo possiamo parlare e lo possiamo rappresentare. Con l'umiltà del dubbio e la modestia della non-certezza, diventa possibile mettere in scena una rappresentazione della nostra esistenza e delle sue sofferenze, che abbia per noi il valore terapeutico che la creazione del dramma di Amietto ha avuto per Shakespeare. Che il palcoscenico sia quello teatrale, che sia la stanza dell'analisi o la scena della vita, non ha grande importanza; ciò che conta, credo, è il desiderio di rappresentare, sapendo che è una finzione-vera quella che in essa si gioca (in francese, in inglese e in tedesco, giocare e recitare sono la stessa parola), che ciò che conta è che siamo lì, che c'è spazio e tempo per noi e che c'è uno sguardo e un ascolto possibili, e che possiamo «guarire» della nostra vita mettendola in scena. Amietto, dopo aver dolorosamente sperimentato che la recita (quella della rappresentazione dell'assassinio di

Gonzago), da lui voluta per scoprire la Verità, non aveva avuto che la funzione di accelerare il suo cammino verso la distruzione, al termine della sua tragica vicenda, chiede che la vita che resta dopo di lui, quella del fedele amico Grazio, serva a conservare e a tramandare, attraverso il racconto e la rappresentazione, la sua storia, che in questo atto acquista senso e valore. In tal modo Amieto si ricongiunge a Shakespeare, e nel momento in cui sta per morire, «guarisce se stesso» dal male che lo ha afflitto, da quel suo essersi lasciato possedere dallo spettro vendicativo, entrando nello spazio «neutro» della parola, del racconto, della rappresentazione. Così, la fine della tragedia ne segna anche l'inizio, e là dove è scritta la parola fine, comincia la storia dell'Amieto che è in noi:

«*Thu livest; report me and my cause aright to thè unsatisfied... O good Horatio, in this harsh world, draw thy breath in pain, to teli my story... thè rest is silence*» (16).

(16) «Tu vivi, racconta di me e della mia storia in modo equo a chi non la conosce. [...] O buon Grazio [...] seguita a respirare dolorosamente, in questo mondo crudele, per raccontare la mia storia. [...] Il resto è silenzio». W. Shakespeare, *op. cit.*, Atto V, scena II, pp. 282-284.