

CLAUDIO CAVALLARI

## **Itinerari del desiderio Riflessioni sulla lettura lacaniana dell'Amleto (parte II)**

Abstract. -L'articolo presenta una riflessione condotta attorno alla lettura che Jacques Lacan offre dell'Amleto di William Shakespeare all'interno del suo Seminario VI – *Il Desiderio e la sua Interpretazione*. L'autore, analizzando i principali snodi concettuali che caratterizzano la riflessione dello psicoanalista, pone l'accento sul rapporto che intercorre tra desiderio e azione e porta alla luce l'itinerario che il desiderio del protagonista dell'opera deve compiere al fine di promuovere un agire soggettivamente assunto sotto il profilo dell'etica.

*Keywords: Jacques Lacan, Amleto di Shakespeare, Desiderio, Fantasma, Identificazione*

## **Paths of desire. Reflections on the lacanian interpretation of the Hamlet.**

Abstract. The article presents a reflection built around the interpretation that Jacques Lacan gives of William Shakespeare's Hamlet in his VI Seminar – *The Desire and its interpretation*. The author, analyzing the main conceptual junctions that characterize the psychoanalyst's reflection, emphasizes the relationship between desire and action and brings to light the itinerary that the desire of the protagonist of the piece must accomplish in order to promote an act subjectively assumed under the profile of ethics.

*Keywords: Jacques Lacan, Shakespeare's Hamlet, Desire, Phantasy, Identification*

## Tra lo spettro e il fantasma

La tragedia di Amleto è la tragedia dell'incontro con la morte (Lacan, 2013). Nella lettura proposta della tragedia shakespeariana all'interno del suo Seminario VI, Lacan pone questo punto come cruciale alla comprensione della *pièce*, sin dalla prima apparizione dello spettro del padre. Non si tratta d'altro che dell'incedere di Amleto verso l'ora della sua morte. Lacan nota come tutto ciò che prepara l'evento finale dell'opera, in cui ogni cosa si compie, si sviluppi tra il momento preciso in cui *la campana batte l'una* – prima apparizione dello spettro – e l'istante che anticipa il compimento della missione di Amleto, in cui egli comunica a Orazio che *la vita di un uomo è appena il tempo di contare fino a uno* (*Amleto*, Atto V, Scena II). Questo ricorrere del riferimento all'*uno* nell'incipit del dramma e immediatamente prima del suo epilogo allude volutamente, secondo lo psicoanalista, all'approssimarsi dell'ora dell'incontro decisivo. Nel primo caso l'ora dell'Altro, poi finalmente, e nonostante un interminabile differimento, l'ora di Amleto. Si tratta dunque di comprendere quale riverbero produca, in quella cassa di risonanza per l'inconscio che è il dispositivo architeturale della tragedia, il tema dell'incontro con la morte, la sua ora. Lacan chiarisce subito che il desiderio vi è implicato eminentemente. Qualcosa non va nel desiderio di Amleto. Qualcosa che invece di sospingere con vigore il suo atto, ne rende impossibile l'esecuzione.

La trappola tesa al principe di Danimarca è dunque innescata a partire dall'incontro con lo spettro del padre defunto. Un incontro che al tempo stesso risveglia<sup>1</sup> e avviluppa il desiderio del protagonista. Da quello che avviene sugli spalti di Elsinore, nella quinta scena del primo atto, dipende infatti la disposizione di quei piani sovrapposti che attribuiscono al dramma la sua profondità e gli forniscono un orientamento essenziale. Tre di questi hanno per Lacan un valore fondamentale. Il primo è costituito dalla rivelazione che lo spettro fa ad Amleto relativamente alle circostanze della propria morte, assieme alla potente invocazione che da essa consegue: il delitto architettato e realizzato da Claudio – sottrarre d'un colpo al re la vita, la corona e la regina (*Amleto*, Atto I, Scena V) – non deve restare impunito. Qui il tema centrale è il rapporto di Amleto con il sapere e la verità. Sin dall'inizio dell'intera vicenda, Amleto è posto a conoscenza di tutto ciò che è stato, che è e che deve compiersi. Passato, presente e futuro. Amleto deve vendicare la meschina uccisione di suo padre operata dallo zio.

---

<sup>1</sup> Si può infatti notare come l'incontro con lo spettro abbia in primo luogo la funzione di riaccendere e sollecitare la passione di Amleto, il quale, come si evince dalla scena seconda del primo atto, non vorrebbe far altro che tornare a studiare a Wittenberg.

Una seconda questione fondamentale si pone per Amleto a partire dall'incontro con lo spettro del padre. Si tratta propriamente della questione della morte, da intendersi come questione dell'*al di là*. *Al di là* di che cosa? Lacan sottolinea a più riprese la crucialità di questo punto: l'incontro con la morte non riguarda per il soggetto il problema dell'esistenza al di là della vita, ma l'appuntamento decisivo con l'al di là della, pur sempre precaria, significabilità dell'essere, e quindi, dell'agire. Si tratta dell'*al di là dell'Altro*. Imbattendosi nello spettro, Amleto si trova a fronteggiare la personificazione dell'Altro in quanto luogo della parola in cui la verità, enunciandosi, è instaurata. È tuttavia evidente come questa verità si manifesti ad Amleto nella forma di un patimento, come proveniente da un luogo d'enunciazione turbato da una grave, incontrovertibile, incompletezza, cosa che stride con la pretesa esaustività del suo enunciato. La sofferenza dell'Altro, rappresentata dagli strazi che il fantasma del padre è costretto a subire perché precipitato per mano altrui nella morte – *nel rigoglio dei peccati, impreparato* – è *la cosa più orribile* che la comprensione di Amleto si trovi sostenere:

Nel messaggio del padre che apre il dramma vediamo l'Altro rivelarsi nella forma più significativa come una A barrata. Il padre non è soltanto cancellato dalla faccia della terra, ma anche escluso dalla giusta ricompensa. Egli è entrato nel regno degli inferi con il crimine, ovvero ha un debito che non ha potuto pagare, un delitto inespiable, come dice lui stesso, e sta qui il senso più terribile, più angosciante per il figlio, della sua rivelazione. (Lacan, 2013, p. 380).

Laddove, nell'algebra lacaniana la variabile 'A maiuscola' rappresenta il grande Altro simbolico, la barratura di tale parametro cristallizza invece l'insegnamento mediante il quale Lacan denuncia l'Altro in quanto strutturalmente mancante, de-totalizzato. Nel luogo in cui la verità si enuncia c'è dunque un debito, un difetto, che ne mina il piano di tenuta privandolo di ogni garanzia. Amleto si trova dunque confrontato con tale drammatica evidenza: non c'è punto di tenuta dell'ordine simbolico che regge la significazione del mondo, e il padre con l'ingiunzione della sua Legge, gli si presenta come inesorabilmente castrato. L'incontro con la morte produce allora l'essenziale vacillamento del soggetto di fronte a una verità che si mostra bucata, inaffidabile, non garantita. Ma è dall'impatto traumatico con l'inconsistenza dell'Altro che dipende la posizione del desiderio soggettivo come indecifrabile incognita che al tempo stesso promette realizzazione e minaccia smarrimento. Al di là dell'Altro non sussiste risposta sicura alla domanda del soggetto e, tuttavia, è in quell'abissalità indecidibile che si gioca per lui la posta decisiva. Oltre lo schermo bucato dell'Altro, dietro la luminescenza di una verità ormai del tutto opacizzata, ciò che il soggetto deve incontrare non è più, dunque, il luogo, bensì *l'ora della verità*. Per Lacan

il problema legato all'incomprensibile procrastinazione di Amleto dipende tutto dal suo mantenersi a distanza da questa sua ora, dall'ora dell'incontro desiderato, in quanto «ora della sua perdita». Dilatazione indefinita del tempo per comprendere che differisce ostinatamente il sopraggiungere del momento di concludere, si potrebbe dire impiegando i termini di uno dei primi celebri scritti di Lacan (1945). L'incontro con la morte sortisce però un effetto paradossale: aggancia Amleto all'ora dell'Altro, del suo passo falso, ora rispetto alla quale, a ben vedere, egli non mostra, nello sviluppo della *pièce*, alcuna titubanza, agendo talvolta in modo straordinariamente precipitoso, come quando trafugge Polonio nascosto dietro il tendaggio (*Amleto*, Atto III, Scena IV) o quando manda spietatamente a morte i compagni di studio Rosencrantz e Guildenstern (*Amleto*, Atto V, Scena II): «Amleto è sempre sospeso all'ora dell'Altro, e questo fino alla fine» (Lacan, 2013). Amleto non può dunque presentarsi alla resa dei conti poiché, incapace di decifrare nell'al di là dell'Altro l'incognita da cui dipende il suo desiderio, e gonfiando a dismisura la distanza che lo separa da essa, adotta la temporalità dell'Altro quale criterio regolativo del suo agire.

Una terza linea di fuga lungo la quale corre lo smarrimento del desiderio del principe danese riguarda il tipo specifico di consegna che egli riceve dallo spettro e, in particolare, la sua duplicità. Due sono infatti le parti di cui si compone il comando del padre: la prima – «Vendicami» – ben chiara ad Amleto; la seconda per lui tanto oscura al punto da richiedere, in seguito, un secondo intervento dello spettro. Essa riguarda, puntualizza Lacan, la madre di Amleto. Queste le parole dell'apparizione del padre:

Se hai natura in te, non accettarlo; non permettere che il talamo reale di Danimarca sia un'alcofa di lussuria e di incesto. Ma come tu decida di agire, non si macchi la tua mente, la tua anima non cospiri contro tua madre. Lasciala al cielo, i rovi stanno nel suo petto a trafiggerla.  
(*Amleto*, Atto I, Scena V)

La centralità del tema materno per la comprensione della tragedia, già sottolineata da T.S. Eliot (1967), è assunta radicalmente da Lacan a livello del desiderio di Gertrude, madre di Amleto. Si tratta del tema che tormenta letteralmente il protagonista ben prima dell'incontro con lo spettro, e rispetto al quale egli riceve una consegna del tutto ambigua. Il padre comanda infatti ad Amleto di occuparsi dello scandalo del desiderio di sua madre, senza tuttavia agire nulla contro di lei. Tanto è vero che al momento del faccia a faccia decisivo tra Amleto e Gertrude, nella celebre scena della camera da letto (*Amleto*, Atto III, Scena IV), al culmine della veemente requisitoria del figlio contro la madre, lo spettro interviene nuovamente, quasi a trattenerlo, specificando ulteriormente la propria consegna: «Poniti tra lei e il suo spirito combattuto. Più forte lavora il concetto nelle nature più deboli. Parlate

Amleto<sup>2</sup>». Ciò che occorre, in buona sostanza, è innanzitutto comprendere, giungere a quanto vi è di più incomprensibile per Amleto. Si può notare, di passaggio, come la questione sia del tutto estranea rispetto alla classica formulazione del tema edipico, in quanto ad essere in gioco non è qui il desiderio *per* la madre, bensì propriamente il desiderio *della* madre. Amleto non può comprenderne il nuovo orientamento assunto. Tra i due fratelli – l'uno Iperione, l'altro assassino, vigliacco, sguattero – agli occhi di Amleto il paragone non può reggere, né, tantomeno può la sostituzione. Ma può una simile deviazione d'oggetto confondere a tal punto Amleto? L'ipotesi di Lacan è a tale proposito lapidaria e riguarda il senso ultimo di ciò che il protagonista sperimenta nell'incontro con lo spettro del padre:

È l'irrimediabile, assoluto, insondabile tradimento dell'amore [...]. È l'assoluta falsità di quella che ad Amleto era apparsa come la testimonianza stessa della bellezza, della verità, dell'essenziale.

Consiste in questo la risposta. La verità di Amleto è una verità senza speranza. In tutto l'Amleto non c'è traccia di un'elevazione verso qualcosa che si trovi al di là, riscatto o redenzione. (Lacan, 2013, p. 328)

A partire da questo inesorabile fallimento, di cui Amleto ha prova nel desiderio della madre, decade rovinosamente il piano immaginario che reggeva l'intera psicologia del personaggio. Il problema di Amleto diviene allora, per Lacan, strutturale: non si tratta più di identificare quale sia l'oggetto *del* desiderio, cioè l'oggetto capace di pilotare il soggetto nel fantasma inconscio, ma di situare il posto dell'oggetto *nel* desiderio.

Il fantasma inconscio è il concetto mediante il quale la psicoanalisi consente di approssimare la regolazione del desiderio soggettivo, in quanto esso ne costituisce al contempo «l'asse, l'anima, il centro, il banco di prova». Tale dispositivo consiste per Lacan nel rapporto di distanza, o di approssimazione – in ogni caso, di tensione e mai di ricongiunzione – tra il soggetto e l'oggetto del desiderio. Nello schema del fantasma l'oggetto è posto come fattore attrattivo e motore propulsivo del desiderio umano in virtù del suo dare materialmente corpo a una supplenza immaginaria. È l'oggetto «elevato alla dignità della Cosa» (Lacan, 1986), come si esprimerà Lacan nel Seminario VII. Nel desiderio, un oggetto può prendere il posto di ciò che permane come radicalmente enigmatico nel rapporto del soggetto con il significante, «ovvero ciò che questi sacrifica di se stesso, la libbra di carne impegnata nel suo rapporto con il significante», come sostiene, non meno enigmaticamente, Lacan (2013). Il desiderio si costituisce, dunque, in

---

<sup>2</sup> Lacan nota come questo appello rivolto ad Amleto dal padre sia immediatamente traslabile in un appello che sarebbe opportuno rivolgere allo psicoanalista.

virtù di un effetto di sostituzione immaginaria grazie al quale l'oggetto che ne diviene causa, si trova collocato nell'impianto del fantasma:

L'oggetto del fantasma è quell'alterità, immagine e pathos, attraverso la quale un altro prende il posto di ciò di cui il soggetto è privo simbolicamente. (Lacan, 2013, p. 344)

Il punto cruciale è che il significante dell'alienazione del soggetto – il *fallo*, ovvero ciò che il soggetto sacrifica di sé, della propria *spinta vitale*, entrando in un dato rapporto col significante – è assolutamente indisponibile nel sistema dell'Altro. Per quanto il soggetto rivolga all'Altro la domanda fondamentale sulla verità che lo concerne, non otterrà che un enigmatico rinvio al segreto più profondo che la psicoanalisi rivela, non c'è Altro dell'Altro:

Nell'Altro non c'è alcun significante che possa, eventualmente, rispondere di quello che io sono. E per dire le cose in un modo tramutato, la verità senza speranza di cui vi ho parlato prima, quella verità che incontriamo a livello dell'inconscio, è una verità senza volto, una verità impenetrabile, una verità che può essere piegata in tutti i sensi. Lo sappiamo anche troppo bene: è una verità senza verità. (Lacan, 2013, p. 344)

Il problema decisivo che si struttura nel dramma di Amleto è che il suo punto di partenza si trovi radicato in tale risposta dell'Altro. È la rivelazione ricevuta in origine dallo spettro paterno, infatti, a far saltare in aria l'impianto del fantasma che regge il suo desiderio. L'enunciazione di questa *verità senza verità* lo conduce alla repulsione e al rigetto di qualsiasi cosa possa prendere posizione come sostituto nell'economia del suo fantasma inconscio. Di qui l'ostinazione nel perpetuo differimento dell'incontro con l'ora della sua verità, sino al momento della riabilitazione della sua potenza desiderante, la quale trova il proprio barometro e il proprio fattore di sblocco nel personaggio di Ofelia.

### Desiderare l'atto

I versi appassionati che Amleto dedica a Ofelia, versi che Polonio mostra al Re e alla Regina interpretando erroneamente la pazzia del Principe come uno struggimento per l'amore non corrisposto, svolgono bene la funzione di introdurci a una dimensione essenziale della *pièce*, la quale orbita attorno ai personaggi di Ofelia e di suo fratello Laerte.

Scriva Amleto: «Dubita che la verità sia vera, ma del mio amore mai non dubitare» (*Amleto*, Atto II, Scena II). Questo verso, di certo scritto prima dell'incontro con lo spettro che apre il dramma, riflette l'iniziale atteggiamento di fiducia di Amleto rispetto a ciò che Lacan definisce mediante la formula di *Altro dell'Altro*. Sotto il giogo del significante, il senso dell'intera

esperienza umana, la sua verità, può rivelarsi per Amleto come carta straccia, mera apparenza, bieca falsificazione, ma il suo piano di consistenza si trova tuttavia retto e garantito dalla purezza indefettibile di un amore che per lui è indubitabile. È allora il tradimento di questo amore, capace di sospendere tutta l'esistenza umana all'avvento di una significazione possibile, ciò con cui Amleto si trova traumaticamente confrontato nel suo faccia a faccia con lo spettro paterno e nel riscontro effettivo dato dal desiderio di Gertrude. Non c'è Altro dell'Altro. Non c'è speranza nella verità. Ma il verso ci rivela anche come Ofelia sia posta in una posizione per lui cruciale, capace di riflettere l'andamento del suo desiderio: dall'estraniamento del trauma al rigetto, sino alla sua conclusiva riabilitazione.

Per seguire il cammino di Amleto verso il momento decisivo in cui potrà finalmente appropriarsi del suo atto e dar compimento alla tragedia, occorre transitare per ciascuno dei fattori di bloccaggio che imbrigliano il suo desiderio, al fine di valorizzare il modo singolare attraverso il quale essi si trovano in qualche modo elusi, o vinti, grazie al rendersi operativo di altrettanti fattori di sblocco.

Il primo di questi riguarda la potenza *etica* del dubbio di Amleto. È senz'altro possibile considerare la dimensione del dubbio come uno dei tratti più caratterizzanti della sua figura. Si tratta della dimensione soggettiva che meglio riflette lo stato in cui versa lo spirito combattuto del protagonista, ben introdotta nella *pièce*, nota Lacan, dal monologo dell'uccisione di Priamo recitato da uno degli attori giunti in visita a Elsinore: «Ecco che, come un tiranno dipinto, Pirro si arresta; e come indeciso tra la volontà e l'atto, non fa niente». Tuttavia, questo dubitare, reso dalla sublime verbalizzazione del protagonista, è consustanziale alla sua esitazione e riflette l'incapacità di assumere eticamente una posizione rispetto al problema dell'agire. Come si è già accennato, il dubbio tra l'*essere* e il *non essere* si pone per l'eroe della tragedia come radicalmente fittizio in quanto opziona due alternative entrambe impercorribili. Si tratta inoltre di un dubitare che induce alla stasi, che paralizza il moto di Amleto verso la propria soggettivazione. È allora in virtù di un dubbio qualificato secondo un'altra accezione che il principe danese comincia a emergere dalle sabbie mobili del proprio desiderio smarrito. Occorre infatti per Amleto sovvertire il rapporto tra verità e sapere cristallizzato dall'enunciato paterno in occasione della sua apparizione. Il dubbio vero, il dubbio etico, in grado di suscitare Amleto all'azione, sorge in un punto di snodo fondamentale della *pièce*, e propriamente nel primo e unico momento in cui il protagonista mette radicalmente in discussione la verità di quanto rivelatogli dallo spettro. Il dramma articola questo passaggio in modo del tutto lineare. C'è un momento in cui Amleto passa dalla totale inazione all'azione, benché non si tratti ancora dell'azione risolutiva.

Si tratta della rappresentazione teatrale appositamente architettata dal principe per smascherare Claudio, il re. Sconvolto dalla commozione per Ecuba mostrata dall'attore nel suo recitare il brano poco sopra citato, e all'acme della veemenza dei sentimenti di vendetta nutriti nei confronti dello zio, Amleto, d'un tratto, si arresta e dubitando profondamente della veracità dell'apparizione del padre ordisce il piano della cosiddetta *play-scene*:

Lo spettro che vidi poteva essere un diavolo, il diavolo può assumere forme ingannatrici, è noto, e con due potenti alleate, la mia debolezza e la mia malinconia, forse mi provoca per dannarmi. *Mi occorrono prove più manifeste*. La recita è la trappola in cui farò cadere la coscienza del re. (*Amleto*, Atto II, Scena II)

Tale passaggio costituisce un punto di snodo essenziale. Amleto riabilita il campo del sapere come banco di prova della verità. Un sapere di cui egli si rende protagonista, e che procede dal rigetto, anche se temporaneo, del semblante della verità solennemente enunciata dall'Altro, assumendo la sola forma che aprendo la via del disassoggettamento si rende capace di sostenere un processo di soggettivazione: quella della critica. L'impiego di un sapere critico quale strumento di scoperta autonoma e di messa alla prova di sé contro il potere paralizzante della verità diviene la condizione di possibilità per Amleto di prendere una posizione<sup>3</sup>, di conquistare uno spazio attivo all'interno dell'intera vicenda. La stasi si apre qui al movimento e Amleto scopre improvvisamente di potere ancora. A partire da questo fattore fondamentale di sblocco egli comincia dunque ad agire, muovendo i primi incerti passi nell'itinerario che lo condurrà al pieno possesso del suo desiderio e della sua volontà.

Ma affinché la volontà di Amleto riacquisti la propria viva risoluzione occorre ancora, tuttavia, che il suo desiderio venga in qualche modo riabilitato. Bisogna cioè che sia restaurato perfettamente il funzionamento di ciò che, rispetto al desiderio, svolge una funzione di supporto e articolazione, vale a dire il suo fantasma. La lettura di Lacan individua questo secondo imprescindibile fattore di sblocco nell'incontro di Amleto con la morte di Ofelia, e con la conseguente reazione di Laerte. Non ci sono dubbi, per Lacan, che Ofelia tenga il ruolo di oggetto del desiderio nel fantasma di Amleto, così come riguardo al fatto che questo oggetto venga, come si è già anticipato, da lui risolutamente rigettato. *Io vi amavo, un tempo*, le comunica, fermo, Amleto, accompagnando il senso di questa dichiarazione con un trattamento tanto svilente e crudele al punto da toglierle il senno e condurla al suicidio. Il punto fondamentale è che rigetto non significa ancora perdita.

---

<sup>3</sup> Si può intravedere in questo atteggiamento il riverbero di un celebre motto di Michel Foucault: «Il sapere non è fatto per comprendere. È fatto per prendere posizione» (Foucault, 1969).



Poiché è soltanto a partire dall'esperienza traumatica di questa perdita che l'oggetto potrà essere reintegrato nel fantasma di Amleto e fornire un nuovo orientamento alla spinta del suo desiderio: «Insomma, è nella misura in cui Ofelia è diventata un oggetto impossibile che ella ridiventa l'oggetto del suo desiderio» (Lacan, 2013). Amleto entra così nella dimensione del lutto, che è, appunto, la dimensione di una perdita irrimediabile. Solo l'improvvisa, violenta, assenza dell'oggetto riesce in qualche modo a presentificarlo nuovamente come vicinanza per lui viva e pulsante. L'oggettivazione di questa *presenza di un'assenza* ricostituisce allora uno spazio di articolazione in cui il volere e il desiderare tornano ad essere possibili. La *pièce* fornisce a questo livello un supporto strutturale all'elaborazione inconscia, in quanto, secondo ciò che la psicoanalisi insegna, l'oggetto nel desiderio non può che darsi, sempre e per chiunque, come impossibile poiché perduto, in quanto sempre altro rispetto a sé. Ma, Amleto si trova costretto a fare di tutto ciò un'esperienza nella realtà, al fine di riattivare un circuito inconscio altrimenti compromesso.

Ciò che vi è forse di più interessante, tuttavia, è il modo particolare attraverso il quale questo procedimento di reintegrazione dell'oggetto nel fantasma inconscio di Amleto può avvenire. Qui il ruolo decisivo che Shakespeare assegna nel dramma a Laerte. Per Lacan si tratta del punto apicale di tutta la tragedia. Nella celebre scena del cimitero, vediamo infatti Amleto assistere quasi impassibile alla sepoltura di Ofelia sino al momento in cui Laerte, disperato, si getta nella fossa per poterla abbracciare ancora un'ultima volta. Di fronte all'ostentazione di questo lutto si innesca per Amleto una metamorfosi decisiva. Avanza risoluto verso i presenti e, prima di saltare anch'egli furiosamente nella fossa per battersi con Laerte, proferisce un'affermazione del tutto sorprendente:

Chi è che esprime il proprio dolore con tanta enfasi, le cui frasi di lutto disturbano le stelle nel loro cammino, facendole fermare, ascoltarci imbarazzate? Sono io, Amleto il Danese. (*Amleto*, Atto V, Scena I)

Qual è il senso della frase di Amleto, laddove alla sua domanda, che sembra indicare inequivocabilmente Laerte, segue invece l'affermazione della propria identità? Amleto trova in Laerte un supporto essenziale. Il lutto di Laerte – a differenza del lutto inesistente della madre che tanto sconvolge Amleto – è della stessa intensità, della stessa coloritura di quello che lui stesso prova. Egli vede così rappresentato *in un altro* «il rapporto passionale di un soggetto con un oggetto» (Lacan, 2013), e sperimenta l'innesco di un processo inconscio di identificazione in grado di conferire alla propria soggettività una forma. L'immagine del dolore di Laerte assume allora per Amleto un valore costituente, morfogeno (Lacan, 1946), grazie al quale egli

esteriorizza la propria soggettività, oggettivandola nell'altro, ma a partire da qualcosa di vissuto come profondamente proprio. Il legame che si trova così fondato, libera Amleto dal dilemma che connette la questione dell'agire in forza di una causa, al problema dell'essere, rivelando lo statuto eminentemente etico, e non ontologico, della soggettività. Egli riconquista dunque se stesso soltanto perdendosi nell'altro come un oggetto (Lacan, 1978). È a partire da questo istante che Amleto potrà lanciarsi a capofitto incontro al suo momento decisivo, all'ora della sua perdita, con una nuova disposizione d'animo introdotta dalle intense parole che egli riferisce, nell'attimo che precede la scena conclusiva, a Orazio:

Se è ora, non sarà dopo; se non deve essere dopo, sarà ora; se non è ora, comunque sarà. *Essere pronti è tutto*. Poiché nessuno sa quello che lascia, che cosa conta lasciare prima del tempo. Vada così. (*Amleto*, Atto V, Scena II)

Un solo passo separa ancora Amleto dal compimento del suo destino, nella tetra parata che l'ultimo atto della tragedia inscena nella sala del castello di Elsinore. Lacan invita a leggere il duello finale tra Amleto e Laerte come il secondo tempo dello scontro inaugurato dai due al cimitero, dentro alla fossa scavata per il feretro di Ofelia. Se nel primo caso si trattava per il protagonista di *istituire* lo spazio possibile della propria soggettività mediante il ricorso identificativo all'altro, dislocando, in altre parole, la propria fondazione identitaria in un campo di totale esteriorità, il secondo momento, o tempo logico, riguarda la necessità di *destituire* l'istanza di tale relazione immaginaria, al fine di singolarizzare definitivamente la posizione di Amleto e il suo agire possibile. Parafrasando un insegnamento di Lacan che acquisirà centralità solo a partire dal Seminario XI, si potrebbe ricondurre tale duplice meccanismo al dispositivo dell'*alienazione-separazione* (Lacan, 1973). Ciò che conta, tuttavia, è che Amleto si lanci con ostinazione nel complotto ordito contro di lui dal re, e che questo inverosimile duello con il suo doppio speculare – Laerte – gli sia essenziale. Amleto deve sconfiggere il polo che è servito da sponda per la sua identificazione. Deve sconfiggersi, non appena ritrovatosi. Tale passaggio è strettamente necessario affinché il suo atto possa dirsi effettivamente suo.

La conclusione del duello, e del dramma, dipende in una certa misura dal prodursi di una confusione determinante. Il combattimento formale – nel quale Amleto nonostante sia dato come sfavorito, primeggia in modo formidabile – si conclude con la stoccata che Laerte gli infligge con il fioretto avvelenato. A questo punto si inscena un furioso «corpo a corpo in cui i due si confondono», azzerando la distanza immaginaria che li separa. In questo vortice di lotta e d'indistinzione, Shakespeare inserisce un artifi-

cio sensazionale in virtù del quale, chissà come, l'arma mortale passa dalle mani di Laerte a quelle di Amleto. Lacan sottolinea come lo strumento della morte, che Amleto può ricevere solo dall'altro, sia in realtà altrove rispetto a quanto si trova materialmente rappresentato. Lo strumento che realizza il desiderio di Amleto è al di là dell'Altro, è il significante della sua mancanza da cui del tutto dipende la sua irriducibile singolarità. Amleto riceve dunque questa chiave d'accesso al proprio desiderio, ma soltanto dopo esserne stato mortalmente ferito. È soltanto allora che potrà colpire Laerte e disporsi a quell'atto, ultimo e capitale, che gli diverrà possibile soltanto «nel momento in cui avrà fatto il sacrificio completo [...] di ogni suo attaccamento narcisistico» (Lacan, 2013). Soltanto una volta colpito a morte, consapevole di essere irrimediabilmente destinato a perdersi, Amleto potrà appropriarsi dello strumento letale mediante il quale trafiggere finalmente Claudio: appropriarsi di se stesso. Lacan sottolinea la centralità di questo punto ponendo in risalto un gioco di parole attraverso il quale Shakespeare introduce il duello tra Amleto e Laerte. «I'll be your foil, Laertes» afferma il principe, dove *foil* coerentemente con la significazione dell'epoca può al contempo indicare sia uno scrigno – o supporto adeguato a far risaltare il pregio del suo contenuto – sia un fioretto, come indica la ricorrenza del termine nelle battute immediatamente precedenti e successive. L'atto pienamente assunto da Amleto si rivela dunque in questo: divenire strumento, arma mortale, tradursi integralmente in un fare, in agire che tende al compimento. Egli si libera finalmente dall'istigazione del dover a tutti i costi essere, per risolversi compiutamente nella giustizia di un fare. In questo senso Amleto non può che perdersi definitivamente prima di agire, rinunciare ad essere piena consistenza di senso per soggettivarsi in un divenire ente, produzione di sé potentemente in atto. Non si tratta dunque di sacrificare il soggetto per la causa, ma di identificare soggetto e causa quali poste inseparabili di un'etica dell'agire.

Qui risiede la grandezza dell'Amleto secondo l'analisi di Lacan: esso costituisce l'impalcatura simbolica che supporta e al cui interno risuonano l'insensatezza e l'articolazione di un inconscio che non offre speranza alcuna di dare significato alla vita al di fuori del suo essere potenza e creazione. Un inconscio senza verità in cui tuttavia il desiderio trova sede spingendo il soggetto alla sua realizzazione più piena e profonda, la quale rifugge le fissazioni del dovere e le rappresentazioni dell'essere per tradursi in un fare desiderante che ne incarni lo statuto segnatamente etico. Questa la traccia che, attraverso Amleto, Lacan ci lascia per ripensare oggi l'urgenza e la complessità della soggettivazione.

## Bibliografia

- Curi U. La porta stretta. Come diventare maggiorenni, Torino: Bollati Boringhieri, 2015.
- Eliot T. S. (1967) Amleto e i suoi problemi, in *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e sulla critica*, Milano: Bompiani, 2016.
- Foucault M. (1969) *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano: BUR, 1997.
- Freud S.(1985) *Lettere a Wilhelm Fliess, 1887-1904*, a cura di J.M. Masson, Torino: Bollati Boringhieri, 1986.
- Freud S. (1899) *L'interpretazione dei sogni*, Roma: Newton Compton, 2006, pp. 206-209.
- Freud S. (1932) *Introduzione alla psicoanalisi. Tutte le lezioni*, Roma: Newton Compton, 2010.
- Freud S. (1920) *Al di là del principio di piacere*, Milano: Mondadori, 1995.
- Girard R. (1990) *La pigra vendetta di Amleto. La vendetta nell'Amleto*, in R. Girard Shakespeare. *Il teatro dell'invidia*, Milano: Adelphi, 1998.
- Goethe J.W. (1796) *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, Milano: Mondadori, 2013.
- Jones E. (1949) *Amleto e Edipo seguito da Amleto e Freud di Jean Starobinski*, a cura di P. Caruso, Milano: Il formichiere, 1975.
- Lacan J. (1978) *Il Seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi, 1954-1955*, testo stabilito da J-A. Miller, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2006.
- Lacan J. (1998) *Il Seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio, 1957-1958*, testo stabilito da Jacques-Alain Miller, edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2004.
- Lacan J. (2013) *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione, 1958-1959*, testo stabilito da Jacques-Alain Miller, edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2016.
- Lacan J. (1986) *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi, 1959-1960*, testo stabilito da Jacques-Alain Miller, edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2008.
- Lacan J. (1973) *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, testo stabilito da J-A. Miller, nuova edizione italiana a cura di A. Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2003.

## Gli Argonauti

- Lacan J. (1991) *Il Seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi, 1969-1970*, testo stabilito da J-A. Miller, edizione italiana a cura di A. Di Ciaccia, Torino: Einaudi, 2001.
- Lacan J., Miller J-A., Silvestre M., Soler C. (1956) *Il mito individuale del nevrotico*, Roma: Astrolabio, 1986.
- Lacan J. (1945) *Il tempo logico e l'asserzione di certezza anticipata. Un nuovo sofisma*, in J. Lacan *Scritti*, vol. I, a cura di G.B. Contri, Torino: Einaudi 2002.
- Lacan J. (1946) *Discorso sulla causalità psichica* in J. Lacan *Scritti*, vol. I.
- Schmitt C. (1956) *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Bologna: Il Mulino, 1983.
- Sharpe E.F. (1950) *Collected papers on psycho-analysis*, London: Hogarth press, 1968.
- Starobinski J. (1967) *Amleto e Freud*, in E. Jones *Amleto e Edipo*, in Jones E. (1949) *Amleto e Edipo seguito da Amleto e Freud di Jean Starobinski*, a cura di P. Caruso, Milano: Il formichiere, 1975.
- Vernant J-P., Vidal-Naquet P. (1976) *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino: Einaudi, 1976.