

Agostino e Amleto. Suggestivi per un'analisi esistenziale. Intervento di Giuseppe Bevilacqua

Colloqui sull'individuo 6. *Il soggetto allo specchio* 12 giugno 2016

Queste pagine riportano in forma scritta l'intervento del 12 giugno al Teatro Nuovo Giovanni da Udine, con alcune modifiche non sostanziali. Grazie per l'attenzione a chi leggerà questo scritto e per l'accoglienza che vorrà dare a un contributo che non ha pretese scientifiche: è frutto di una competenza nel campo del teatro e della drammaturgia insieme a un antico amore per Agostino.

Il mio intervento vuole solo suggerire un possibile incrocio di competenze tra studi, aprendo una possibile interpretazione, non certo sostituirsi a quanti, tra storici, teologi, filosofi, hanno dedicato la propria vita allo studio metodico di queste due grandi figure. A loro il mio ammirato rispetto e le mie scuse se, senza saperlo, ho potuto dire cose già da loro dette con ben maggiore strutturazione e legittimità della mia.

Roma, 6 Luglio 2016

Una introduzione

Che cosa può unire questi due personaggi così distanti tra di loro?

Prendendo sul serio l'affermazione di F. Nietzsche secondo cui "ogni grande filosofia è sostanzialmente un'autobiografia" (*Al di là del bene e del male*), e pensando al testo *Le Confessioni* di Sant'Agostino, non è difficile sentire con immediatezza un legame tra di loro che oltrepassa i circa 1.200 anni che li separano. Entrambi infatti attingono al proprio vissuto profondo, entrambi non sono semplici speculatori, ma ricercatori in una messa in gioco, radicale, di loro stessi della propria esistenza nei nodi vitali e comuni di cui è composta, oltre che dagli avvenimenti più propriamente rivelativi.

Certamente vi è una differenza sostanziale, apparentemente oppositiva: Agostino è una persona realmente vissuta, il secondo è quasi totalmente un personaggio creato dalla fantasia di un grande poeta teatrale. Va anche aggiunto che le opere di Agostino, in particolare *Le Confessioni*, sono a tutti gli effetti dei "testi", mentre l'*Hamlet* si può definire un "tessendo": vorrei avvertire che la natura di un'opera della letteratura drammatica, in quanto 'teatrale', è di essere il progressivo compiersi dell'azione nel 'presente' (dato per assoluto) della rappresentazione scenica, momento per momento (come nella lezione del celebre saggio di Peter Szondi *Teoria del dramma moderno*).

Sant'Agostino compie con *Le Confessioni* una retrospettiva veritiera della propria vita nella luce di una fede raggiunta che gli dà la forza spirituale e il coraggio umano di mettersi al cospetto di Dio e del mondo-ecclesia; Amleto 'vive', scena per scena, non conoscendo il destino, l'esito finale, l'ultima pagina della propria vita; tuttavia, nonostante ciò, sente, perseguendola fino in fondo, la necessità invincibile di rivelare sé a se stesso prendendo a testimone "*The Globe*" (il mondo/ovale/zero, come si chiamava il celebre teatro londinese), ovvero dinanzi a un'umanità-pubblico che riconosce via via sempre più contraddittoria, ambigua, impregnata di menzogna e di male.

Ma che cosa apparenta queste due figure? Per prima cosa entrambi sono degli 'iniziatori': iniziano due epoche sotto il segno di una ricerca che si orienta in due strade diverse ma che forse, al fondo, giunge al medesimo approdo.

Agostino inizia il travaso del mondo antico, della cultura classica, nel pensiero cristiano-medioevale, Amleto è la nuova figura dell'uomo moderno scaturito da quello strano impasto tra medioevo e civiltà "barocca" (intesa in senso lato) proprio dell'epoca elisabettiana. Entrambi vengono da un mondo al suo tramonto, e con esso mantengono profondi legami, ma non si accontentano di celebrarne la fine: al contrario si mettono alla ricerca di una nuova figura di umanità e coscienza senza risparmiarne nulla di loro stessi, di un mondo nuovo

che riesca a contenere l'antico: cercano le due città, dell'uomo restituito a se stesso, e di un Dio che dia pace al proprio anelito di verità e unità interiore.

Il loro carattere di iniziatori è facilmente verificabile nel perdurare di entrambi nell'immaginario occidentale: la ricchezza delle interpretazioni rispecchia una forza rivelativa dell'esperienza umana che ha pochi esempi simili: di Amleto basta ricordare le due opposte posizioni, quella simboleggiata da Voltaire che lo vedeva come l'uomo confuso e alla fine inconcludente per eccesso di iniziativa, e quella del Romanticismo che vedeva in lui l'uomo malinconico e eroicamente avvitato nel dubbio paralizzante, o infine quella di F. Nietzsche che, ne *La nascita della Tragedia*, lo appresenta all'eroe dionisiaco, che “*getta uno sguardo sull'essenza vera delle cose, ha conosciuto la verità, e agire lo nausea poiché sa che non può cambiare niente dell'essenza eterna delle cose. [...] La conoscenza uccide l'agire, per agire bisogna essere avvolti nell'illusione*”.

Restano per me forti riferimenti: Victor Hugo, che coglie il fascino teatrale di Shakespeare proprio nel geniale impasto di dramma, grottesco, poesia, comico e tragico, W. Goethe, che vede nell'*Amleto* il conflitto tragico moderno tra dovere e volere, e infine Cesare Pavese, che definisce i personaggi di Shakespeare “*poesie viventi*”.

Di Agostino mi piace ricordare due ritratti del tardo '400: Botticelli, nell'opera conservata nella chiesa di Ognissanti a Firenze, lo ritrae seduto al proprio scriptorio, tra i suoi strumenti di lavoro, i libri e uno stilo nella mano destra, mentre la sinistra è premuta sul petto, a contatto diretto con il cuore, come se tutto partisse, fosse vagliato, dal sentimento profondo della propria interiorità, riflessa anche dallo sguardo, umile, verso l'orizzonte leggermente verso l'alto; Pinturicchio invece, nella tavola conservata a Perugia, lo ritrae con le vesti da Vescovo, sulla spiaggia, rivolto, quasi acquietato nella sorpresa, al bambino della celebre leggenda che gli mostra come il mare non può essere contenuto in una buca – al pari del mistero di Dio nella mente umana. Queste due immagini della tradizione pittorica – di un tempo un po' più prossimo alla prima esecuzione di *Amleto*, del 1602 – restituiscono due poli fortemente in tensione nella personalità di Agostino, che si ritrovano in particolare ne *Le Confessioni*: un uomo giunto a una indiscutibile autorevolezza, riconosciuto nel suo magistero testimoniato nella chiesa, ha il carattere morale di mettere a nudo se stesso nei recessi più intimi della propria anima in modo tale che, afferma lo studioso Giovanni Reale “*i viaggi, gli incontri, la morte delle persone care siano sempre intrecciate al senso che essi acquisiscono nello sviluppo della sua personalità*”.

Agostino mette alla prova se stesso, poiché è in se stesso che crede di poter trovare le tracce del Cristo, seconda persona della Trinità, in cui spera.

Anche Amleto non risparmia nulla di sé: mette alla prova se stesso per metter alla prova l'umanità intera: la sua è una pura, spietata indagine sulle “*motivazioni dell'agire umano*” (Giorgio Melchiori), con la sola ragione a affrontare dialetticamente gli snodi del dramma. In *Amleto* il vissuto simbolico del credo cristiano è un codice culturale indiscusso, mentre invece in Agostino esso si va formando ed affermando, intrecciandosi passo dopo passo con la sua vita. Per questa ultima ragione, non posso concordare con le posizioni di quanti, e il relatore che mi ha preceduto è tra questi, danno di Agostino una lettura puramente filosofica; sinceramente penso che non si possa non tener conto della carica esistenziale presente nel suo pensiero della speranza e della fede.

Avvicinare tra loro l'Agostino delle *Confessioni* e l'Amleto dei monologhi è nella mia proposta, un'analisi esistenziale, ispirata agli strumenti di Victor Frankl, nel suo sviluppo in senso umanistico di Sigmund Freud. Il nucleo essenziale del suo insegnamento mi farà un po' da guida: la psiche umana non può ridursi al conteggio delle sole pulsioni rimosse o sublimite, poiché ha, al suo fondo, una richiesta irriducibile di significato di sé che va oltre se stessa, e ne è motore al pari dell'istinto di sopravvivenza.

Cercherò pertanto, senza pretese scientifiche, di usare il linguaggio della drammaturgia adattato a un'analisi speculare delle due figure, considerando Amleto una biografia in compimento, Agostino compiuta, attraverso alcuni snodi essenziali scanditi dai monologhi, in una certa creatività interpretativa che consenta di confrontare i due iniziatori del tempo cristiano e del tempo moderno.

I. L'esperienza del lutto

Per il giovane Amleto il dramma inizia con un lutto: è morto, improvvisamente e inaspettatamente, il Re suo padre (che porta lo stesso nome). Nella II scena del I atto egli viene chiamato al cospetto del Re Claudio – fratello del defunto – e di sua madre Gertrude. I due si sono da poco sposati e lo invitano, in particolare la madre, ad assumere una parvenza meno depressa e scostante, ad affrettarsi a elaborare il lutto. La risposta di Amleto è immediatamente rivelativa della sua condizione esistenziale:

*'Sembra', Signora? No, non 'sembra', ma proprio 'è'.
Io non conosco 'sembra', ma solo essere'.*

Come sarà chiaro nel monologo che chiude la scena, Amleto vive un lutto che non sa elaborare a causa del comportamento proprio della madre, della fretta sensuale con cui ha voluto sposarsi senza rispettare i tempi più umani di distanza da una perdita così grave. L'esperienza traumatica della perdita inaspettata del padre è così anche una forte messa in dubbio dell'amore della madre per il genitore e per lui stesso: è, a tutti gli effetti, un'esperienza di solitudine e direi scissione dal mondo sociale, un vissuto di sfiducia e sospetto che presto dilaga su tutta la realtà umana, tanto da sedimentarsi in propositi di morte:

*Ah, se l'Eterno non avesse opposto
La sua legge al suicidio! O Dio! O Dio!*

L'immagine lasciva e molto prossima all'orrore incestuoso che lo abita, diviene il motore di una negatività radicale, assoluta: l'essere, l'essere al mondo, il proprio e quello dell'intera umanità diviene polo della carica autodistruttiva della nausea: nella desertificazione sentimentale e morale in cui si trova suo malgrado, Amleto riesce a riconoscere un'ultima estrema ragione d'essere, un'ultima 'volontà a vivere con significato', ovvero l'intraprendere un'indagine profonda sulle reali motivazioni che supportano l'agire umano; perché, davvero, sua madre Gertrude si è sposata così in fretta? Perché non ha avuto rispetto, *pietas*, amore materno per lui? Forse non l'ha mai avuto, amore per lui e neppure per suo padre? O forse nessuno, al mondo, ama davvero nessuno? Che la *pietas* stessa non sia che una mascheratura, un'apparenza di essere, non davvero essere?

Questa 'delusione' radicale troverà una conferma irrevocabile nella relazione con la innamorata Ofelia, su cui si scaricherà nella forma dell'invettiva pessimistica e aggressiva contro tutto il genere femminile, ovvero verso l'origine stessa della vita.

Se non fosse troppo ambizioso sul piano teorico, si potrebbe dire che in questa figura esistenziale, l'uomo moderno fa la sua comparsa come 'gettato' in una solitudine cosmica, in una disperata assenza o vuoto d'amore, assenza che lo respinge, lo confina sempre più 'dentro' la propria coscienza, tra le spire di un'anaffettività avvitata nella dialettica senza uscita di un ritorno a sé medesimo, aggrappato a un ultimo, unico, resto di sé: la pura indagine razionalizzante all'insegna di un traumatico disincanto. Un uomo che, pur non essendolo, diviene, si fa 'freddo', ha freddo e non sa come esprimere il suo bisogno di calore, non ha a chi esprimerlo essendo costretto dall'insignificanza a cercare solo in se stesso, nei labirinti della propria coscienza un significato al proprio essere con la sola arma di una severa, impietosa introspezione.

Ciò che coglie Amleto però non è l'essenza eterna dell'essere, come afferma Nietzsche, ma un vuoto di significato originato da un vuoto d'amore e pietà. E come potrebbe Amleto cogliere questo vuoto di significato e d'amore se non avesse avuto esperienza di valore e amore, benché ora in questo passo dell'esistenza rimossa e negata?

E così, da questa *impasse* nell'elaborazione del lutto – affettivo e morale – la ricerca di Amleto dal cielo della filosofia di Wittemberg precipitata sulla terra dell'indagine sulla psiche e morale umana nel suo autentico fine, terra che traumaticamente gli si rivela come una “Waste Land” popolata di illusioni e tradimenti, da affrontare nel vicolo oscuro della propria coscienza. (Qualche critico solleva la anomalia temporale di Wittemberg nel tempo storico medievale in cui è ambientato *Hamlet*, insinuando che, in quanto conclamato centro del Protestantesimo, Shakespeare abbia voluto inserire il tema del primato assoluto della coscienza dell'individuo in opposizione alle posizioni cattoliche dell'Europa medioevale).

Anche Agostino attraversa l'esperienza umana del lutto. Nelle *Confessioni* ne parla a proposito della morte della madre Monica e di un amico carissimo. Poiché abbiamo visto il lutto come inizio del dramma e della ricerca di Amleto, prenderò il secondo come esempio parallelo:

Mi affannavo, sospiravo, piangevo senza trovare una via d'uscita [...]. La luce stessa mi era odiosa, e tutto ciò che non era lui mi riusciva triste e odioso; continuavo a piangere e a gemere, e soltanto così trovavo sollievo. Ma quando l'anima cessava di piangere, mi sentivo gravato dal duro peso della mia infelicità. [...] E mi trascinavo un'anima sanguinante e spezzata, infastidita di essere trascinata, e non trovavo posto dove darle riposo.

Anche il giovane Agostino, nel lutto, fa l'esperienza dell'insignificanza con tutti i segni dolorosi del ‘peso’ dell'esistere: il rifiuto a vivere si manifesta in un corpo di dolore ‘trascinato’, incapace di trovare un posto, desideroso unicamente di ‘non essere’, al pari di Amleto all'inizio del già citato monologo:

*Ah, se questa mia carne con troppo peso,
potesse sciogliersi in rugiada!*

Il corpo vissuto nei sensi, nell'entusiasmo giovanile, diviene anche per Agostino un ingombro, un peso da cui liberarsi. Più avanti egli parla dell'esperienza interiore del vuoto:

[...] La mia aberrazione era il mio Dio. Perciò, se tentavo di dare all'anima riposo, in quel pensiero si smarriva nel vuoto, di nuovo ripiombava su di me, e io ero a me stesso un luogo desolato, da dove non potevo fuggire. Avrebbe forse il mio cuore potuto fuggire da se stesso? Dove il mio io non mi avrebbe raggiunto? [...] Da Tagaste me ne andai a Cartagine.

Anche ad Agostino l'io appare come una prigioniera: il giovane ambizioso e brillante retore, senza la presenza del solo vero amico con cui condividere la vita intellettuale e l'affetto, precipita in una solitudine da cui uscirà solo con la decisione di muoversi:

Me ne andai a Cartagine.

Questo passo è riportato da T.S. Eliot nella celebre opera *The Waste Land* del 1922; c'è, nella semplicità diaristica di questa frase, l'evocazione di un'inconsapevole fiducia, comunque, nella vita, pur nell'incertezza stessa dell'esito della decisione a muoversi; come se, nel fondo, Agostino trovasse, nella stessa insignificanza, una confusa fede, o una necessità di fede nella vita stessa, colta come un ‘oltre’ sé.

Il lutto per l'amico diviene occasione, retrospettivamente, di considerare che:

A te, Signore, avrebbe dovuto levarsi l'anima mia, da te doveva essere guarita; lo sapevo ma me ne mancava la forza e la volontà; tanto più che, per come riuscivo allora a immaginarti, non eri per me un essere ben definito e stabile, ma solo un nebuloso fantasma.

Il sentire Dio come un nebuloso fantasma è il nucleo, forse, dell'aspetto morale del lutto di Agostino: il Dio della tradizione classica e dell'ontologia manichea appaiono già persi, tramontati e tutto un ordine di vissuti simbolici, nutrimento essenziale del giovane Agostino, risulta insipido, incapace di orientarlo in quella crisi. Qui Agostino comincia a sentirsi un orfano in cerca di una nuova casa, qui forse c'è la base per la confessione della fede cristiana, che si coniugherà con una rinnovata relazione con la madre Monica.

Nel vivere la coscienza come vuoto e l'io come prigioniero, Agostino avverte la necessità di un Dio che risponda, che sia in una relazione alla portata dell'umano. E così questo vuoto si palesa, alla fine, anche come esaurimento, vissuto nel peso di un corpo di dolore irrisolto, della versione etico-intellettualistica del dio della classicità, raggiungibile con la pratica del distacco dalle passioni, come allontanamento dal dolore; in questa esperienza, un dio-idea resta muto, incapace di trattenere nella pienezza di vita Agostino, al pari del dualismo manicheo, la cui rozzezza mitico-soteriologica dovette insospettire un carattere morale così profondo e passionale come quello di Agostino.

Forse, rischiando un po', potremmo suggerire che Agostino si fosse così attaccato al compagno di studi anche per riequilibrare un conflitto irrisolto nella sua famiglia, dove si scontravano due visioni opposte pagane-cristiane dei genitori; e non si può neppure trascurare di ricordare che il Concilio di Nicea, solo mezzo secolo prima, nel 325 d.C., aveva dato una potente struttura filosofica e culturale alla fede nel Cristo, con l'affermazione del dogma trinitario, aprendo la possibilità e la soglia all'inclusione e poi alla sintesi del pensiero della cultura ellenistica.

II. Oltre l'io

La condizione di *impasse* di Amleto, ovvero il conflitto derivante dall'impossibilità di elaborare il lutto, ha una drammatica rottura la notte stessa, nell'incontro con lo spettro del padre. Il trascendente irrompe nella sua vita nella forma di un messaggio perentorio proveniente dall'oltretomba, l'al di là provvisorio di un'anima che, morta improvvisamente per mano d'uomo, senza la grazia dei sacramenti, è costretta a vagare in un infelice interregno sino a quando un atto di giustizia non abbia ristabilito l'ordine morale lacerato dal fratricidio.

Il dialogo con lo spettro viene affrontato coraggiosamente da solo da Amleto: l'aspetto teatralmente più rilevante di questo passo della sua drammaturgia esistenziale, è la potenza direi irrevocabile del legame sentimentale ed affettivo con il padre morto, che farà, alla fine della scena, dire ad Amleto:

*Ricordarmi di te, povero Spirito!
Ma sì, finché avrò spazio la memoria,
Su questa sfera di terra impazzita,
[...] Cancellerò dalle pagine della mia memoria
Tutti gli altri ricordi, triti, frivoli,
Le parole dei libri, le impressioni, tutto!*

Lo spettro ha assegnato ad Amleto un compito che ha valore di giuramento sullo sfondo dell'eterno, fare giustizia vendicandolo e Amleto lo interiorizza nello stato di violenta commozione e *pietas* verso il destino sofferente e irrisolto del padre; è così che il vuoto dell'insignificanza viene colmato, sino a traboccare, dalla

determinazione all'esecuzione di un compito che, secondo l'ingiunzione dello spettro, ha un solo limite: lasciar fuori la madre dall'azione di vendetta.

L'io di Amleto ora ha una possibilità di autodefinirsi, di ritrovare consistenza in una missione da svolgere oltre sé, tuttavia l'ordine di questa missione viene dall'oltre di un'esperienza sconvolgente, traumatica ed inquietante che lo getta nelle strettoie dell'ignoto, un oltre oscuro cui non sa dare statuto razionale, abitato da impressioni indefinite e linguaggio incerto, sin dall'inizio dell'incontro:

[...] *Oh, dammi una risposta!*

Non mi far consumare nell'ignoranza!

Che vuol dire che tu, freddo cadavere,

Di nuovo, tutto in completa armatura

Rivisiti i raggi della luna

E rendi così sinistra a noi la notte?

E noi, come zimbelli di natura

Siamo scrollati per l'orrore

Da pensieri che vanno oltre i confini della mente?

Perché questo? A quale fine?

Parla. Che cosa vuoi che noi facciamo?

Tutto il dialogo si svolge sui bastioni di una fortezza in stato di allerta militare per un probabile prossimo assedio e risuona, direi rimbomba nella mente di Amleto consolidando in lui la convinzione di essere essa stessa una fortezza assediata dal mondo esterno e in un certo senso, da se stessa. Che credito può dare alle parole dello spettro, il giovane, colto studente di Wittemberg? Può, la mente aperta e ironica, illuminata dalla ragione degli sperimentatori morali e teologici, aderire senza alcuna incertezza a un'apparizione che lo ricaccia nel vissuto simbolico medioevale incrostato di paganesimo e rozze superstizioni? Amleto sente ora l'incapacità di staccarsi da quel mondo, di cui è doppiamente orfano, e in cui si è incagliato, ma dinanzi a sé non ha nessun mondo nuovo che lo assista, lo accolga, ha solo il tutto indifferenziato di un ignoto che nonostante sé deve attraversare. Va certo ricordato che Amleto, come ancora la società elisabettiana, sottostanno alla teoria della 'doppia natura' del Re, il quale è sia un uomo che governa, sia un'eco esplicita della volontà divina, che conferisce alla sua figura forza sacrale, centralità di potere riguardo alle sorti dell'intera società. Il peso della responsabilità dell'imperativo morale quindi si aggrava enormemente a seguito di queste sedimentate convinzioni, mettendo in chiaro che il conflitto tra volontà e dovere di cui parla Goethe, è anche il conflitto esistenziale del giovane che sente sulle spalle un passato ideologico del vecchio mondo che lo imprigiona ancor di più in una lacerazione incomponibile alla coscienza.

Abitata dai frammenti di una confusa e perduta origine, questa figura della coscienza moderna può volgersi al futuro con la sola arma dell'esperimento, passo dopo passo vagliato dalla ragione, su di sé e il mondo, in un'inquietudine permanente e conflittuale, ma non per questo disposta ad abdicare all'appello alla ricerca di una significazione. E quanto più la volontà discute il dovere, tanto più la tragedia diviene dramma dell'io.

Anche Agostino riporta diverse esperienze in cui l'oltre gli si manifesta come terribile, inquietante lavoro della mente. Nel passo seguente delle *Confessioni* (XII, 5,6), ricorda:

[...] *Passavano nella mia mente forme sgradevoli e orrende in ordine confuso, ma pur sempre forma, e chiamavo informi cose non già prive di forma, ma dotate di una forma tale da ripugnare, presentandosi ai miei sensi, per la sua inusitata irrazionalità, e da sconcertare la mia umana debolezza. [...] Non vorrei che fossero le mie tenebre a parlarmi.*

E più avanti:

Defluito fra gli esseri di questo mondo, la mia vista si è oscurata; ma da qui, anche da qui, ti ho amato molto. Nel mio errore mi sono ricordato di te, ho udito alle mie spalle la tua voce che mi gridava di tornare.

Il tema dell'oltre, nella sua inquietante misura immisurabile, viene affrontato da Agostino nella relazione con un Tu che, benché totalmente altro, suggerisce affidamento all'unica strada umana possibile, l'unica via d'uscita dall'avvitamento mentale nel vicolo cieco della coscienza: accettare il mistero come tale, con tutto lo scarto tra ragione e fede, si direbbe la via maestra dell'umiltà, che, nel farsi pensiero narrabile, non può che tradursi in quel linguaggio apofatico e poetico che tanto riesce a toccare i cuori degli uomini, ancora a distanza di secoli, come in XII, 14-17:

È un orrore immergere lo sguardo nella tua profondità, orrore per l'onore e paura di amore (horror honoris et tremor amoris).

Lo spiraglio mistico aperto dal vissuto dell'umiltà – pre-condizione all'autentica conoscenza, e sviluppo della *sophrosyne* greco-classica e della tradizione sapienziale semitica – diviene sempre più interiore e felicemente originaria di creatività apofatica, come in:

Giustissimo e misericordiosissimo, lontanissimo e pur presente [...] ami senza agitazione [...]. Ma cosa sto dicendo, mio Dio? Dio mio, mia dolcezza santa? Che cosa si può dire quando si parla di te?

L'umiltà come possibilità realizzativa in senso pieno – non già mera distanza dalla *hybris*, o sospensione intellettuale di matrice scettica, o reverenza verso il Sacro impronunciabile – gli si mostra come la misura umana autentica, anche perché sulle tracce del Dio incarnato nel volto “umile e mite di cuore” di Gesù. Appare piuttosto evidente l'uomo innamorato di un Dio che si dà in un limite invalicabile alla mente nella Trinità, eppure inscritto nell'uomo stesso rendendo umanamente attingibile l'inattingibilità di sé come mistero imprevedibile alla ragione.

È proprio attraverso le inquietanti esperienze dell'imprevedibilità di Dio che l'umiltà acquista, in Agostino, il suo timbro esistenziale più vero e profondo, impastandosi alla nozione biblica della relazione Creatore-Creatura, come in questo passo (dal “Commento a San Giovanni”):

Confronta l'anima con lo splendore del sole, della luna, delle stelle: lo splendore dell'anima è più grande. Tu vedi con l'anima il sorgere del sole: quanto hai potuto pensare più in fretta di quanto non si muova il sole? Dunque l'anima è una grande cosa: ma in che senso? Trascendi anche l'anima! [...] Non pensare che ogni essere umano non lo possa fare; con l'anima trascendere la propria mente.

Ecco che attraverso l'umiltà – vissuta da innamorato di Dio – Agostino oltre-passa la prigione angosciante del labirinto mentale dell'io, perché la scopre come possibilità dell'anima stessa, sua natura creata e ordinata a immagine e somiglianza di Dio: l'oltre così è una dinamica stessa dell'anima su di sé e alla fine, ha il ‘peso’, leggero e meraviglioso, della Grazia.

In una sintesi un po' arrischiata, forse si può dire che mentre in Agostino il contatto inquieto con l'oltre genera alla fine una relazione di fiducia e abbandono, in Amleto si annuncia come imperativo ad agire sul mondo assumendosi addirittura il peso ingombrante della pace eterna di un'anima, con uno spropositato

carico di responsabilità sull'io. L'oltre di Amleto vuole realizzarsi nel tempo immediato e storicamente verificabile, quello di Agostino nel tempo incompiuto dell'anima (di ogni persona).

E così si direbbe che l'uomo moderno nascente con Amleto, mentre getta la sua rete fuori di sé nell'azione di giustizia 'assoluta', vi rimane impigliato, ricadendo essa su di lui; viceversa, l'uomo del nascente Medioevo cristiano, nel gettare la rete su se stesso, inevitabilmente è costretto a gettarla al di fuori, scorgendo così in sé, nella propria stessa interiorità, le tracce del fuori di sé, dell'oltre che dà la pace.

III. Teatro e illusione

Nel II atto, per iniziativa di Polonio, Amleto incontra una compagnia di attori; è questo uno snodo decisivo di tutta la sua drammaturgia esistenziale, poiché è proprio attraverso di loro che avrà la certezza della colpevolezza di Claudio nell'uccisione del padre.

Le parole dello Spettro potrebbero essere un inganno del demonio, afferma lui stesso, viceversa le reazioni emotive (primarie) sono veritiere e certificabili per esperienza umana diretta.

La finzione teatrale diviene, nei piani di Amleto, un'illusione che svela una realtà. Affinché ciò venga progettato con tanta cura e convinzione, bisogna credere che Amleto sappia e senta che nell'anima di ogni uomo vi sia qualcosa di irriducibile alla mistificazione delle apparenze, come già affermato nel dialogo di apertura del I atto con la madre:

[...] *vi è qualcosa in me che non può essere rappresentato [...].*

Un qualcosa che tuttavia, in determinate circostanze, rivela l'essere profondo (e tale è la condizione tragica di un fratricida).

Ma bisogna anche che Amleto si fidi degli attori, proprio loro, maestri di finzione. E così assistiamo a uno degli incontri più commoventi della drammaturgia shakespeariana: si sente, sotto l'entusiasmo del giovane privilegiato e colto per il teatro, una reale condivisione, un mutuo e affettuoso rispetto, una simpatia umana profonda frutto di antiche, intense frequentazioni.

È forse questo il solo momento di vero ristoro affettivo di Amleto, il suo umanissimo desiderio di sentirsi, anche lui, 'parte' di un mondo, di una realtà umana, senza inganni che mistifichino le relazioni in rapporti di forza calcolati, senza motivazioni strumentali, all'insegna della brigata artistica che si dà in una reciprocità gratuita, sotto la benevola costellazione della libera vitalità attorno a una passione.

È infatti da notare che il monologo che segue la scena, inizia con:

Ora sono solo [...]

Ed è la prima e ultima volta che Amleto dichiara apertamente di essere solo, evocando così la propria realtà esistenziale proprio dopo l'uscita degli attori, nel vuoto creato dall'allontanarsi di quel momento di calore umano autentico. E in questo vuoto d'amore, il monologo prosegue con un durissimo attacco a se stesso, posto dinanzi al mondo indifferenziato del Globe:

Ah, che vile canaglia che sono!

Non è mostruoso che un attore

Con e per la sola finzione,

Nient'altro che un sogno di passione

Possa piegare la sua anima a un concetto, a un'idea

Tanto che, per effetto di quella passione, di quel sogno,

Il volto gli si copra di pallore,

Gli occhi in lacrima, l'aspetto stralunato

E tutta la sua espressione aderente a quel concetto?

E tutto ciò per nulla... per Ecuba!

Che cos'è Ecuba per lui, e lui per Ecuba?

*Perché egli possa piangere così?
E che farebbe allora questo attore
Se avesse quel che ho io
Come motivo di straziarsi l'anima?*

È importante osservare come il baratro emotivo in cui Amleto sta per precipitare giunge come all'improvviso dopo una lunga scena in cui, traspirando il calore dell'affetto amicale, egli dimostra cura e alta competenza nella recitazione. E così, il tema dell'illusione come inspiegabile motore delle azioni umane mostruosamente più potente della realtà stessa, dei sentimenti che dovrebbero guidare e sostenere il carattere morale nei rapporti di giustizia con il mondo, avviene in un contesto che in nessun modo può essere frainteso con uno scrupolo o dubbio moralistico.

Di fatto Amleto percepisce l'illusione come potente e amarissimo farmaco per giungere a una cognizione cruda e concreta, di asciutta realtà, se di sé e l'animo umano.

Ed è così che, quasi per mimèsi ironica del negativo, sorge in lui l'idea di trasformare l'avvitamento paralizzante che si annida in ogni illusione in metro e strumento di indagine certa della realtà:

*Svegliati, mente mia! Ho sentito che a volte i criminali
Stando a teatro, talmente impressionati
Siano rimasti della realtà
Messa a bella posta sulla scena
Da rivelare là stesso i propri crimini.
[...] Il fantasma che ho visto potrebbe essere un diavolo
E il diavolo ha il potere di apparire agli uomini in forme
Seducenti e ingannatorie;
Voglio avere prove più certe
E il dramma recitato sarà il mezzo
Per catturare la coscienza del Re.*

E così l'illusione del teatro diviene realtà positiva nel suo effetto, definitiva e certa molto di più che il contatto con l'oltremondo dello Spettro: le reazioni umane sono più chiare nell'al di qua, di ogni voce, armata e possente dell'ambiguo al di là.

Ciò che Amleto sperimenta della finzione e dell'illusione come attore, Agostino lo riporta nel ruolo di spettatore. Al Capitolo II delle Confessioni, così racconta:

*Ero affascinato dagli spettacoli teatrali, vive immagini del mio miserabile stato ed esca al mio fuoco.
Come si può spiegare che l'uomo a teatro cerca la sofferenza contemplando avvenimenti luttuosi o tragici di cui però non vorrebbe fare reale esperienza?*

Questa è la domanda a carattere psicologico-morale che oltrepassa la nozione classica di catarsi nel suo significato di purificazione/schiarimento delle passioni, a favore di una domanda sulla motivazione – e il suo senso – che porta a 'preferire' e 'amare' il male 'immaginato' con un gusto promanato da una sorta di imperio dei sensi sul comportamento umano. Bisogna però ricordare che gli spettacoli del IV-V secolo erano pantomime e declamazioni in parte fittizie in parte reali di efferate e crudeli violenze.

L'illusione quindi avrebbe una attrazione più forte che non il contatto reale con se stessi e con il mondo? La retrospettiva continua spingendo ancora più dentro l'io la severa introspezione:

Nelle sciagure altrui, false, istrioniche, e l'arte dell'attore, mi piaceva di più quando mi strappava le lacrime [...]. Io allora avevo occasione per soffrire [...]. C'è dunque un piacere nel dolore? Tale era la mia vita, ma era essa vita, Signore?

La distinzione tra piacere del dolore (altrui) e pietà, compassione per i dolori, reali, degli altri, viene in seguito posta, marcando con chiaro discernimento i margini tra finzione/illusione e realtà/anima, proprio sulla base, indiscutibile, della pietà, dell'amore non narcisistico verso il 'piacere', ma nella direzione dei fuori dei rapporti con i fratelli e il Signore.

La domanda: *"Era questa vita?"* rimanda al nucleo essenziale della ricerca interiore di Agostino, volta alle tracce di una pienezza autentica di vita, ovvero a un'interezza di sé come creatura a immagine e somiglianza del Dio che *"fa piovere sui cattivi e sui buoni"* e portatore in sé del mistero trinitario dell'essere-conoscere-amare. Solo cercando di soddisfare la sete di una verità di sé si può vivere davvero: l'illusione, l'invasione dei sensi, allontanano, "distraggono", dirà Pascal.

Il tema della ricerca della verità interiore è declinato nel senso di una irriducibilità, al pari di Amleto, con la differenza sostanziale che quest'ultimo vive comunque una frammentazione dell'io e la usa come linguaggio ironico di rappresentazione di una follia strumentale alla sua indagine sul mondo.

Una problematica molto presente nel mondo contemporaneo, dove l'io viene effettivamente frantumato in opposte pulsioni, opposte esperienze definitorie di sé, rendendo sbiadita e poco verosimile una credibile versione della propria persona nella sua interezza. L'ideologia dominante della 'società di mercato' (definizione di Franco Ferrarotti), è costretta e costringe a una decostruzione radicale del principio di realtà, relegato al rango di un'illusione esso stesso, destinato a essere rottamato il prima possibile, per dar origine a un nuovo modello, post-umano, basato sulla continua compra-vendita di consenso su identità provvisorie, da acquistare nel gigantesco mercato delle pulsioni mediatiche e di abbigliamento psicosociale del sé provvisorio.

Certo, il carattere morale di Agostino non poteva che giungere a una saturazione e nausea dei movimenti fittizi dell'io nei falsi riempimenti. Un io che, ieri come ancor più oggi, data la straordinaria espansione della tecnica, come un criceto si trova a muoversi all'impazzata su se stesso in una gabbia dalla quale non esce mai, in un vitalismo avvilito sulla propria ferita narcisistica, in una 'moderna' percezione illusoria di un io liberato dalla schiavitù di un'unità di sé, dissolto in un pulviscolo di emozioni a-semantiche da vendere nel mercato globale dell'approvazione sociale.

La verità, l'infinito, si dà per Agostino come possibilità di raggiungere la propria massima interezza poiché è già presente nell'anima, come possibilità di unione; viceversa nell'ideologia contemporanea, l'infinito sarebbe la sostituzione del valore di sé con la pura operazionalità e intercambiabilità delle identità a seconda delle circostanze. Il principio di piacere sostituisce il principio di realtà, lo strumento, la tecnica, sostituiscono il valore e il fine.

La 'messa in scena' di Amleto, il suo paradossale frantumarsi in identità opposte, non anticipa affatto la liberazione dell'io a 'una dimensione' (Marcuse) nella sua versione plurale: è talmente dichiarato, al cospetto di sé, del mondo, l'uso dell'illusione scenica alla ricerca della verità, è talmente potente il dramma della responsabilità caricata del valore eterno della giustizia, che diviene ancor più reale l'irriducibilità della motivazione morale, di senso, di Amleto.

Amleto non è la nascita dell'uomo moderno inteso in senso soggettivistico-pulsionale, reso arrogante da una indotta e paranoide superbia di vita; egli piuttosto è figura di un eccesso di presa di responsabilità nei riguardi del mondo e di se stesso. Vive certo uno scacco tra questa assunzione di responsabilità sulla giustizia e i limiti con cui cerca di attuarla, e tra il sentimento di un essere profondo e irriducibile e i codici delle apparenze e il dominio che questi hanno nel regolare i rapporti di forza tra le persone.

Non credo che l'uomo moderno figurato da Amleto nasca con il disincanto depressivo dell'eroe dionisiaco di Nietzsche: egli non vuole modificare affatto l'essenza eterna nelle cose di cui ha avuto verità sull'essere loro, tanto che dubita persino di poter avere contatto veritiero con loro, ma casomai ristabilire un ordine giusto nella propria porzione di mondo, ereditando, dal cristianesimo medioevale, il sentimento di una trascendenza dei valori di bene, male, giusto, ingiusto.

Ciò che è difficile, piuttosto, all'uomo moderno che inizia con Amleto, è aderire con moto veritiero alla nozione di *Cosmos*, di un ordine immanente e trascendente gerarchicamente dato per sempre al di là dei cambiamenti storici, quel *Cosmos* che Agostino invece, eredita dal mondo classico, e interiorizza inscrivendolo nell'anima stessa dell'uomo, posto tuttavia in tensione e a volte in conflitto, con l'incontenibilità nella ragione ordinatrice, del messaggio del Cristo.

Entrambi, in modi diversi, rispecchiano nella propria esistenza un conflitto interno di fatto irrisolvibile alla ragione umana: il primo su un 'mandato' di responsabilità circa l'attuazione di una giustizia eterna in conflitto con i limiti di azione e volontà umani, il secondo sull'impossibilità alla fine di restituire l'armonia ordinatrice in un sistema dogmatico-istituzionale che collide con l'impredicabilità di Dio e la forza "fuori misura" del Cristo.

Può forse valere, per entrambi, il neofita Agostino della Chiesa nascente (che diviene Vescovo e faro della chiesa stessa), e il cristiano comune del tempo moderno nascente, la stessa osservazione sul problema di fondo di una storia del cristianesimo, fatta da Emilia Prinzivalli:

[...] il cristianesimo ha una peculiarità tutta sua: la fede in un Dio che sceglie di manifestarsi in modo ultimo nel crocifisso contiene in se' le potenzialità di superare le forme culturali e istituzionali in cui viene irrigidito e storicamente determinato il Vangelo: dunque può servire non solo, in certe condizioni storiche, a strutturare la società, ma anche a fornire elementi di contestazione dei meccanismi di ingiustizia e oppressione, alimentando modi di vita e di pensiero alternativi alla conservazione del privilegio.

(Storia del cristianesimo, a cura di Emilia Prinzivalli, Vol.I, Carocci 2016).

IV. Perché essere?

Il tema della responsabilità individuale viene alla fine ad annodarsi nella coscienza di Amleto, ormai certo della colpevolezza di Claudio e della passiva corresponsabilità indiretta della madre, con il fondo del proprio dramma esistenziale di cercatore di verità e giustizia in un mondo di apparenze vane e tradimenti.

Questo fondo è costituito dalla domanda: qual è il vero motivo di ogni azione umana? Io, perché dovrei voler agire?

E così la feroce introspezione di Amleto si intreccia al proprio robusto carattere morale, insofferente a qualunque mediazione o compromesso con se stesso: perché (voglio) essere, e non piuttosto 'lasciarsi essere' nel sogno e nell'illusione?

Confinato nella fortezza della propria coscienza, al fondo di ogni dismissione di alibi possibili, Amleto non poteva che trovare un "essere per la morte". Questo si manifesta come sentimento primario della propria

finitezza: è lo sgomento informe dell'io dinanzi al possibile "non essere" allora a rivelarsi come motore essenziale delle azioni umane, comprese le proprie.

Non c'è alcuna certezza, infatti, di cosa sia la morte, né che il buon agire abbia un qualche valore imprevedibile nell'"al di là" di sé, in quell'oltre mondo di cui ha fatto inquietante esperienza; non gli si rivela un corrispettivo trascendente alla ragione nella sua condizione di desertificazione del significato, vi è solo la paura di non essere che sostiene la volontà nella lotta impari contro la dissipazione mortale di sé nel sogno, nell'illusione, nella fuga dal confronto con la vita.

La forza, commovente, di questo severo dibattito interiore che pone tutto il mondo a testimonia, nell'anonimato universale e chiassoso del Globe e delle spie della Corte che Amleto certo immagina accanto, è nella cura, crudele e pietosa insieme, con cui egli riconosce, umanamente il suo bisogno di un po' di sollievo: "*morire, dormire, sognare*".

Sottrarsi al peso insopportabile di una responsabilità che lo schiaccia mettendolo a confronto con un assoluto senza volto. Non c'è la sete del riposo in Dio di Agostino: come può un io che si risolve in se stesso, nel lavoro raziocinante della mente, rivolgere una preghiera che potrebbe essere un'illusione consolatoria e sviante dall'imperativa ricerca di certezza su di sé?

Amleto ha deciso per la verità, cerca la propria interezza in una certificazione che può avverarsi solo, a questo punto, nel riconoscere la paura della morte come estrema prima fonte di sé. Ironicamente è poi questa stessa paura che:

[...] *disvia l'azione, e imprese di grande momento,*
Alte e valorose, perdono il nome di azione [...]

Perché non viene, circa l'avvitamento sul tema dell'illusione, in soccorso il prudente e benefico Pascal della celebre "scommessa"? Il fatto è che a me pare prevalere la condizione esistenziale di Amleto sulle argomentazioni speculative: si tratta di un giovane radicalmente disgustato dal mondo, scisso tra un bisogno di fede nell'amore e una sfiducia assoluta nella sua realtà stessa. L'Amleto del "*ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, che nella nostra filosofia*" è qui ridotto al silenzio assordante di un vuoto incolmabile, popolato dai resti inutili e pesanti di un linguaggio religioso che non gli può venire in soccorso, retaggio di incrostazioni barbare che credeva avere totalmente superato a Wittemberg. E così si realizza l'*impasse* perfetta in questa figura della coscienza moderna: lo sguardo raziocinante, nutrito da codici vetusti non vede, fuori di sé, che il vuoto di insignificanza.

Dunque l'illusione rende "vile" l'azione, depauperandola del suo valore positivo. Ma l'ironia tragica è che la stessa paura di morire generante illusione trovata al fondo dell'eroico sforzo introspettivo, si tradurrà alla fine in un'azione altrettanto eroica e disperata, che fatalmente, e in modo piuttosto prevedibile, lo condurrà alla morte, insieme a tutti i personaggi implicati nel suo dramma, compresa la madre che non avrebbe dovuto coinvolgere, secondo l'imperativo dello Spettro.

In verità sembra che alla fine egli voglia celebrare la sua vittoria sulla morte, sulla paura della morte, accordando così il suo sentimento di "un essere irriducibile" dentro se stesso, dichiarato sin dall'inizio, con la necessità di un valore positivo assoluto al motivo del proprio agire.

Ed è, alla fine, questa stessa energica volizione a fargli commettere l'errore fatale di dilazionare l'esecuzione della vendetta. Dopo una sola scena, la III dello stesso atto III, si presenta l'occasione perfetta: Re Claudio prega confessando il suo delitto, non solo ammettendolo con orrore, ma anche consegnando a Dio La propria stessa incapacità di pregare chiedendo misericordia e proponendo riparazione:

[...] *Il mio delitto è putrido!*

*Fa sentire il suo lezzo fino al cielo!
E porta il segno dell'originaria
Prima maledizione... il fratricidio!
Vorrei tanto pregare, ma non posso;
La mia colpa è più forte
Della mia volontà, e la soverchia.*

Non visto, Amleto esclama:

Sarebbe ora il momento, mentre prega...

*Ed ora lo farò... così va in cielo,
Ed io son vendicato... Vendicato? ...
Questo merita d'esser riflettuto.
Qui c'è un ribaldo che uccide mio padre;
Ed io, unico figlio di quel padre,
Spedisco quel ribaldo dritto in cielo? ...
Questa non è vendetta, è dargli un premio,
Una mercede per servizio reso!*

L'ironia tragica raggiunge qui il suo punto massimo: il dubbio raziocinante, la consapevolezza della propria finitudine e la sospensione di ogni valore certo e positivo sostenuto dalla trascendenza, qui si rovescia in un'ultra certezza sul destino eterno di Claudio, che lo carica della responsabilità di giudice posto nell'al di là di sé. E così il dovere imperativo di fare giustizia nella propria porzione di mondo, si trasforma in un illusorio feticcio della propria stessa azione, come assumendo la forma parodistica dell'assolutezza della morte, la sua stessa certezza, perdendo in tal modo ogni qualità dell'esperienza veritiera della propria esperienza di finitudine.

Egli dilata egoicamente a dismisura il carico di responsabilità affidatogli dallo Spettro, pretendendo di compiere una vendetta assoluta, eterna, in cui vi sia certezza di pena eterna. Si vede bene che qui il Dio cristiano è messo totalmente al bando, sostituito da un rozzo e meschino amministratore di guadagni e di perdite, buffamente (paganamente) compiacente riguardo a volizioni umane di vendetta: un conteggio in solido di risultati che poco hanno a che fare con l'energico cercatore di verità e di senso dell'“*Essere o non essere*”. Qui si vede la coscienza in una sua versione della modernità, convinta di essere da sola a fondare il valore positivo di male e bene in senso assoluto. Qui Amleto non dispera affatto di “*non poter modificare l'essenza eterna delle cose*”, come afferma Nietzsche, ma al contrario si erge a unico arbitro di valori immutabili.

Qui la figura della coscienza moderna che si manifesta è quella di avere in sé il limite di non riuscire a non voler superare il limite pur conoscendolo, come scissa dalla misura di sé, da quell'umiltà che ricordando T.S.Eliot:

*L'unica saggezza che possiamo sperare di ottenere è la saggezza dell'umiltà.
L'umiltà è sconfinata.
(Quattro Quartetti)*

Quella di Amleto, ora, è di fatto una relazione idolatrica con i feticci di valore autocreati dalla coscienza stessa: idolatria che ricorre più volte, con tragiche conseguenze, nei cicli storici, compreso il cristianesimo nelle sue istituzioni, sino alla grottesca idolatria di sé dell'ideologia dominante nella contemporaneità.

Un errore simile lo compie anche Agostino quando pretende di dispensare il così detto “limbo” ai bambini nati senza battesimo; ed è lo stesso Agostino che ha attraversato il nulla di sé, come per esempio in questo passo:

[...] *questo solo voglio dire: io non so da dove sono venuto, io, quaggiù, in questa, come chiamarla, vita mortale o morte vitale. Non lo so.*

V. Ragione e amore

La retrospettiva di Agostino sull’esperienza del nulla, di sé e dell’essere stesso, approda poi a quello che, nel mio piccolo, appare come fonte di tutta l’esperienza di ragionatore sul senso di sé e dell’anima umana, proseguendo con: *Mi accolse il conforto della tua bontà.*

Ma come si è manifestata questa bontà accogliente? [...] *e il latte umano di mia madre [...]*

La relazione ospitale è talmente umana da essere concreto, primario nutrimento, al punto di far esclamare, con lode spontanea: [...] *da dove viene questo essere vivente se non da te, Signore?*

Qui la trascendenza di Dio si riversa nell’immediatezza amorevole di un accoglimento, dove già, implicito, c’è il riposo dell’anima e la felice sospensione della coscienza razionalizzante e severamente indagatrice nella stessa finitudine della creatura che ha bisogno del suo Creatore, e che più è se stessa quanto più riconosce (umilmente) la sua necessità di cura e di relazione di nutrimento e sostegno da parte di un Dio che è già un Tu: fuori di sé e in sé, in quanto si riconosce, la ragione stessa non può non riconoscere, che la stessa misura di umiltà è posta da Dio stesso, come premessa alla relazione che dà conto dell’essere (Padre), del conoscere (Figlio) e della natura del rapporto che si sente nella carne come amore (Spirito santo).

Sarà l’approdo poi che farà dire ad Agostino, lo stesso Agostino impegnato nella sfida epocale si trasfigurazione e rivoluzione del mondo classico nella visione cristiana, lo stesso impegnato alla difesa contro le eresie, lo stesso codificatore normativo: *“Ama e fai ciò che vuoi” (Ama et fac quod vult).*

Come la fede è essenzialmente un’esperienza d’amore in Agostino, così, nel dramma di Amleto, l’assenza dell’amore è il motivo della sua ricerca stessa e del suo dramma.

Forse il momento più commovente e rivelatore si ha poco prima della resa dei conti finale, quando Amleto incontra sul suo cammino dei becchini che stanno preparando la fossa ad Ofelia col dubbio se sia morta suicida o no. Ecco che appare, tra vari e diversi resti di rappresentanti umani apparentati e resi uguali dalla morte, il teschio di Yorick, il buffone di corte con cui Amleto ricorda di aver riso e giocato:

*I BECCHINO Ecco un cranio che da ventitré anni
si trova sottoterra.*

AMLETO – E di chi era?

I BECCHINO – Di chi pensate che fosse?

AMLETO – Non so...

I BECCHINO – D’un pazzo, grande figlio di puttana.

La peste a lui, furfante scellerato!

Una volta mi rovesciò sul capo

una caraffa di vino del Reno.

Questo cranio, signore, era di Yorick,

il buffone del re.

AMLETO – Questo?

I BECCHINO – Sì, questo.

AMLETO – Dammelo qua...

(Prende in mano il teschio e lo guarda)

Ahimè, povero Yorick!...

*Quest'uomo io l'ho conosciuto, Orazio,
un giovanotto d'arguzia infinita
e d'una fantasia impareggiabile.*

Mi portò molte volte a cavalluccio...

Ed ora – quale orrore! – mi fa stomaco...

*Ecco, vedi, qui erano le labbra
che gli ho baciato non so quante volte...*

E dove sono adesso i tuoi sberleffi,

le burle, le capriole, le canzoni,

i folgoranti sprazzi d'allegria

che facevan scoppiare dalle risa

e tavolate? ... Chi si fa più beffa

ora del tuo sogghigno....

L'essere per la morte ora appare in trasparenza nel brillio dell'amore, di un suo frammento ricordato con un'intensità tale da eternarlo. Amleto qui sente che anche lui, un tempo, è stato davvero amato: da un povero buffone, sì, un qualunque servitore che lo ha portato a cavalluccio.

Sentiamo qui un alleggerimento improvviso del peso gigantesco della coscienza razionalizzante e imperativa, un peso di sé alleggerito dal sentimento di una irriducibilità di sé colta nella sua natura bisognosa d'amore.

Questo alleggerimento del peso, la cognizione della propria interezza nel peso leggero dell'amore porta Amleto alla morte 'vissuta' con la grazia del giovane che scherza con la vita, con un unico movimento di fiducia e abbandono ritrovato... con l'innocenza del bambino che vuol far vedere alla madre la sua audacia...?

Così come, in diversissimo percorso, l'interezza di sé sarà ritrovata in Agostino: "*Il mio peso è l'amore (Pondus meus amor)*".

VI. Una poesia come piccola conclusione

Queste due figure di nuove coscienze nascenti, forse si incrociano e divengono esempi di umanità nella notizia che c'è un felice mistero, che almeno come enigma si pone in relazione all'io, riportandolo all'inizio della fatica e bontà di vivere con significato.

Agostino e Amleto, entrambi, sembrano suggerire tanto tempo dopo a Emily Dickinson:

Tutto quello che si può dire dell'amore – è che l'amore è tutto.

