

che troppo rude il vento/le spirasse in volto.
 O cielo e terra/ricordar lo degg'io? Costei si
 forte/parea stringersi a lui, qual se
 il crescente/desire in ciò che lo rendea
 satollo/si facesse maggior. Pur, dopo un
 mese.../No, pensarci io non vo! Fralezza! è
 femmina/il nome tuo! Un picciol mese!
 e prima/che frustasse i calzari, onde seguia/
 del mio povero padre il corpo morto,/tutta
 disciolta, come Njobe, in pianto!.../ella, ben
 ella!... o ciell! la belva a cui/ragion non parla,
 portato n'avrebbe/più lunga doglia! ella
 a mio zio sposata,/di mio padre al fratello,
 il quale somiglia,/quanto ad Ercole io stesso, al
 padre mio! Sol dopo un mese, anzi che
 il salso umore/di sue bugiarde lagrime
 cerchiasse/di livido color gli occhi dolenti,
 corse a nuovo marito. O scellerata/foga!
 gittarsi con sì grande prontezza su letto
 incestuosol!...»

«Amleto» ogni tanto si ripropone. Drama
 potente, valido per tutti i tempi.

Molte le riflessioni che sempre suscita sul
 piano psicologico.

La sua caratteristica di drama umano
 universale permette a noi di viverne delle
 parti e di formulare ipotesi teoriche nella
 illusione che esse siano il «tutto», la totalità
 delle situazioni espresse.

Poi, invariabilmente, ci accorgiamo che
 la situazione è più complessa di quanto
 ritenevamo e di nuovo, come in un sogno,
 passa davanti a noi un gran tumulto
 di personaggi che sembrano tutti correre
 verso un punto che, dapprima indeterminato,
 si definisce a poco a poco in modo sempre
 più preciso: tutti saranno tragicamente
 coinvolti dalla morte di un padre, dalla morte
 del padre.

Amleto un sogno da interpretare

Paolo Perrotti

Reg: «Sgombra o caro Amleto,/questi colori
 della notte, e volgi,/deh! volgi amica al re
 la tua pupilla,/non tener gli occhi tuoi
 chinati ognora/che sembran nella polve
 andar cercando/il nobile padre tuo. Legge è
 comune,/Amleto, il sai: tutto che vive al
 mondo/morrà: tutto passar dalla natura
 deve all'eternità».

Aml: «Potesse oh questa troppo salda
 carne/che mi veste, scomporsi, andar
 diffusa,/sfarsi come rugiada! Oh non
 facesse/l'onnipotente del suo fulmineo segno/
 il suicida! O Dio! come incresciosa/e vieta
 parmi ed insulsa/ogni usanza del mondo/
 ...Ecco la vita! A tal si venne or dunque?/
 Due mesi or fanno ch'egli è morto! ed anzi/
 neppur due mesi! Ottimo re, che ad esso/è
 costui come un satiro ad Apollo! Si amante
 di mia madre, che sofferto/pur non avria

La rilettura del drama (sollecitata dallo
 spettacolo teatrale di Carmelo Bene) mi ha
 creato nuove suggestioni.

Cercherò di esprimerle senza curarmi di dare
 alle stesse ordine coerente e logico.

La prima cosa che mi colpisce è questo
 eterno riprodursi dell'edipo come qualcosa
 di universale che trascende il problema della
 società particolare in cui esso viene
 a svolgersi.

Il problema del patriarcato, quello delle
 modalità secondo le quali l'edipo viene
 vissuto, quello del porre l'accento su quanto
 Freud, immerso in una determinata civiltà
 e cultura, abbia considerato della effettiva
 importanza e del ruolo della donna, mi
 sembra che siano problemi rilevanti ma che,
 in fondo, l'universalità della situazione edipica
 li trascenda.

«Amleto» è certamente una storia edipica freudiana di padri, di parricidio, di espiazione del crimine più terribile che quel secolo ed i precedenti ed i successivi potessero concepire.

I successivi fino a Freud. Fino al momento in cui una società in trasformazione ha espresso un uomo che interpretasse i suoi fermenti.

Sono le ipotesi nuove che cambiano il mondo oppure è il contrario?

Credo non vi sia dubbio che le ipotesi nuove possono essere affacciate solo quando qualcosa nel nostro mondo sta cambiando; in fondo, le grandi rivoluzioni (e quella freudiana è una delle più grandi di questi ultimi secoli) anticipano in qualche modo qualcosa che già sta avvenendo.

Nasce con Freud la psicoanalisi, la interiorizzazione del mondo patriarcale, il suo superamento.

L'individuo, così come la società, nel momento in cui interiorizza ciò che lo ha preceduto, forte di questa interiorizzazione, è pronto per nuove acquisizioni.

È allora che si apre la strada alle nuove scoperte della psicoanalisi e M. Klein ed altri possono scoprire il vasto mondo delle relazioni infantili precoci ed il grande, insostituibile, primario ruolo della madre nel legame madre-bambino.

Ciò ci porta però a considerare che alcuni valori dell'uomo (come il suo funzionamento psichico e con questo termine intendiamo per esempio, l'edipo e non le modalità con cui viene vissuto l'edipo) sono certamente universali e quindi non soggetti a rivoluzioni. Sono certamente quelle psicoanalitiche le scoperte importanti che aprono nuovi orizzonti alla vita dell'uomo il quale vede rivoluzionata la sua concezione del mondo. Eppure, al di là di queste rivoluzioni, persiste, immutato nel tempo, qualcosa di universale, qualcosa legato al funzionamento stesso dell'apparato psichico, al nostro poter essere su questa terra.

Può essere scoperto l'inconscio, ma potrebbe non esistere? Essere soppiantato da qualcos'altro? E così il conflitto, la maturazione dell'io e delle pulsioni, l'acquisizione nel tempo del concetto di realtà, i meccanismi di difesa, il super-io, potrebbero essere soltanto il portato di un secolo?

Freud ha scoperto l'esistenza dell'edipo, non lo ha creato.

Una storia di patriarcato, di padri, abbiamo detto, quella di Amleto, in cui un amore

ambiguo ed enigmatico nei confronti del personaggio femminile (materno) appare, su un certo piano, elemento di conflitto tra il figlio e il padre, su un piano più profondo, elemento di una conflittualità tra eros ed aggressività.

Una storia attuale anche in questo nostro secolo dove il patriarcato sta declinando abbastanza rapidamente così come la concezione della famiglia fondata sul patriarcato.

A prima vista potrebbe pensarsi che quello che è contenuto su un piano profondo nel dramma di Shakespeare sia proprio il decadimento, il disfacimento del patriarcato e che sia questo messaggio a renderlo attuale. Penso però che, al di là di questa constatazione, ci sia qualcosa di universale nell'Amleto, valido per ogni tempo.

Nonostante le nuove scoperte della psicoanalisi, credo che Freud avesse proprio ragione nel ritenere il conflitto edipico il punto cruciale della nostra vita psichica. Esso è il momento ultimo di un nostro modo primitivo di vedere il mondo ed il momento primo della nostra vita adulta.

Se nell'affrontarlo risentiremo fatalmente di tutto ciò che lo ha preceduto (mondo pre-edipico) quello edipico resta tuttavia il momento in cui l'interiorizzazione, l'identificazione porta dentro di noi figure di padri, di madri, di sorelle, di fratelli, vissute secondo relazioni affettive ed ideative straordinariamente simili a quelle dell'adulto. È il momento in cui dobbiamo sconfiggere, reprimere un mondo oggettuale che è diventato troppo angoscioso per il piccolo bambino per il quale è insostenibile essere entrato da piccolo-adulto nella competizione amorosa ed aggressiva con il mondo degli adulti.

È il momento in cui nella costruzione del concetto di realtà si compie una operazione importante.

Il mondo oggettuale abbandonato non è perduto perché esso viene collocato dentro di noi come norma, come modello del nostro futuro comportamento.

Questo momento importante sembra trascendere il problema dell'edipo maschile e di quello femminile e sembra legarsi al concetto di come salvare attraverso l'identificazione un ideale di attività e quindi di vita, qualcosa che strappi l'uomo a quello che Freud chiamava la sua passività biologica, il suo istinto di morte.

Non è da pensare però che è solo nell'edipo

che si giochi questa carta perché ben importanti e fondamentali sono i primi momenti della vita: nell'edipo però esiste forse l'ultima possibilità di riparare le ferite più antiche.

Dopo, sarà troppo tardi ed inevitabilmente saremo esposti a vivere senza modelli sicuri e senza realtà certe.

È questo uno dei motivi per cui «Amleto» seguita ad affascinarci tenendoci in sospeso fino all'ultimo per conoscerne le risoluzioni. Che nell'Amleto siano contenute tematiche edipiche è certo, ma esse come vengono risolte? come incide nel problema di Amleto qualcosa di più profondo, di più primitivo?

Un secondo fatto sembra di una sconcertante attualità: l'artista ha percorso i tempi descrivendo le parti dialettiche coscienti e inconscie di un personaggio conflittuale facendole vivere sulla scena da personaggi diversi che esprimono attraverso il loro amore ed il loro odio la dialettica amore-odio di un unico individuo.

Il personaggio Amleto è dunque «una parte di Amleto» essendo le altre rappresentate dai vari personaggi con i quali Amleto entra in una situazione di contrasto, di amore, di ambivalenza.

Con grande intuizione di artista Carmelo Bene ha rappresentato sulla scena questa dialettica del personaggio Amleto mettendo se stesso nelle parti di Amleto-inconscio, Orazio nella parte bisbetica ed «offesa» di Amleto, Ofelia e la Regina intercambiabili nei ruoli di donna idealizzata e di prostituta, lo Spettro del padre nel ruolo di un personaggio amato e temuto, lo Zio-Re in quello di padre odiato, ambiguo, incestuoso.

L'insieme dei personaggi forma una storia edipica non risolvibile perché fortemente intrisa di problemi pre-edipici e perché il modo di affrontare e vivere l'edipo non sembra mostrare riparazione delle ferite più antiche. Verremo tra poco a questi personaggi Perché - ci si potrebbe chiedere - tutti i protagonisti del dramma, eccetto Orazio, debbono morire? perché tutti?

La risposta potrebbe essere che gli elementi del dramma edipico sono incatenati gli uni agli altri e debbono essere «tutti» repressi. Si cerca cioè di dissolvere il conflitto (ma ci si riesce?); si cerca attraverso la repressione di estinguerlo nel timore che la sopravvivenza di uno dei termini dia la spinta al ricordo ed alla emergenza degli altri.

Il giovane Fortebraccio alla fine del dramma

contempla la scena orrenda di tanti morti:
«Qual ingente carnaio al tuo gran pasto/
morte superba! una ben lieta festa/tu menar dèi
nell'eterna tua stanza/poiché d'un colpo
solo, orribilmente/di tanti prenci qui versasti
il sangue». Anche egli esprime in fondo una
parte di Amleto, la rigenerazione che Amleto
cerca e non raggiunge, l'aspirazione ad un
ideale paterno, la dissoluzione (rappresentata
dalla morte) di tutto l'ambiguo
e contraddittorio materiale edipico,
un superamento stabile della angoscia
di doversi separare dalla madre.

Ricordiamo a tal proposito quel che dice
Amleto mirando Fortebraccio che alla testa
dei suoi soldati sta «onorando» il proprio
padre morto: «Or, se bestiale oblio, se alcun
vigliacco/scrupolo in me s'annida e mi
divieta/di volgere tutti i miei pensieri al
fine.../in ver non so. Tal cosa a far mi
resta/mentre ho ragione, volontà, potenza/
e modo a farla. Io veggo esempi, e grandi/
come la terra, che mi dan sprone;/veggo,
a prova codeste armate schiere/numerose,
-possenti; un giovin prence/di delicata tempra
è il lor duce;/e, per divina ambizion
sospinto,/il suo coraggio l'invisibil fato/
spregiando ride; ei di se stesso pone/ciò
ch'è incerto, mortale, incontro a quanto/può
la fortuna, il periglio e la morte». Una
immagine ideale è quella di Fortebraccio che
Amleto non riuscirà mai a raggiungere.

Il dramma procede verso una tragica
conclusione, ma vi si arriva con esasperante
lentezza e ciò perché il dubbio, pur
sconvolgendo Amleto sempre più
profondamente, appare irrisolvibile.

La morte di Polonio è poi quella di Ofelia
precipitano la situazione e, complice Laerte,
l'agire diventa rapido ed irreparabile, come
se un compromesso (il dubbio) avesse
ceduto ed una delle due parti avesse
«finalmente» preso la prevalenza.

La lentezza dell'agire esprime mirabilmente
il dubbio tra l'agire e il non agire, il dubbio
sulla temuta imprevedibilità della
conseguenza delle proprie azioni.

Qual'è il senso di quell'essere o non essere
che tutto il mondo conosce e ripete?

«Essere o non essere! il problema/qui sta.
Se l'anima più sia forte allora/che agli
oltraggiosi colpi, alle saette/regge della
fortuna; o quando l'armi/impugna contro
al mar delle sciagure,/e affrontandole arditamente,
a lor dà fine./Morir, dormire...e nulla più,
del core/la tortura finir con questo sonno/
e i mille strazii che natura fece/eredità
di carne. Morir, dormire/dormir? sognar

fors'anco! ah quest'è il groppo:/ quai sogni
allora, in quel sonno di morte,/verranno
a noi, fuggiti al gran tumulto/di questa vita?
Qui sostar conviene:/è tale la ragione che
la sciagura/vive si lunga età. Chi mai vorria/
la sferza e l'onte sopportar del tempo/
dell'oppressor gli oltraggi, o del superbo/
la contumelia, di schernito amore//l'angosce,
e il duro della legge indugio,/e l'insolenza
dei ministri, e il vile/dispregio, s'ei potesse
appena, colla punta saldar dello stiletto/
le sue partite?».

Forse i significati sono tanti ma certamente
quello che colpisce è l'accettazione
o la sconfessione di essere un parricida.
E colpisce il fatto che questo dubbio, così
esasperato, ha tutte le apparenze di essere
un meccanismo di difesa.

Parricida in rapporto all'amore materno ed
alla gelosia nei confronti del padre, invidia
della potenza del padre, insopportabilità
di situazioni passive ed insopprimibile
tendenza verso l'attività competitiva
compensatoria, vitalistica.

Far vivere dentro di sé, con colpa, questa
istanza oppure distruggerla distruggendosi?
Con colpa vivere da parricida o morire
espiando la colpa ed interiorizzando la norma
paterna?

Uccidere lo zio-re che ha assassinato
il proprio padre e uccidendolo morire, colpire
una propria parte identificata all'assassino,
oppure lasciarlo vivere ed accettare le proprie
parti ostili al padre vivendo, per tutta la vita,
un sentimento di colpa inestinguibile e
l'accusa paterna di aver trasgredito le regole?
Se questo è, come ipotizziamo, l'aspetto
difensivo del dubbio, più profondamente
esso appare problema di identità, di amare
e di essere amato, di distruggere e di essere
distrutto.

La frustrazione primitiva di un legame con
la madre porta al dilemma angoscioso
di come gestire il profondo sentimento
di colpa legato alla aggressività contro
la madre.

Gli elementi ai quali abbiamo accennato sono
indubbiamente collegati a tematiche edipiche
conflittuali ed a tematiche pre-edipiche.

Nell'edipo il bambino vive il ruolo del
parricida in una situazione ambivalente verso
il padre ed amorosa nei confronti della
madre.

L'angoscia ed il sentimento di colpa che ne
scaturiscono sono gli elementi determinanti
della rinuncia all'oggetto d'amore (per
conservare l'amore della madre)
e dell'interiorizzazione della norma

rappresentata da un padre da rispettare e da
temere.

L'attacco al padre ed il legame identificatorio
al padre sono due momenti di un processo
che qualora sia portato bene a termine
appare come un elemento di fondamentale
utilità per uno sviluppo normale.

Nel primo momento il bambino sperimenta
un sentimento di attività, legato al possibile
possesso della madre ed al conflitto con
il padre, cui segue inevitabilmente un
sentimento di passività legato allo scontro
perdente con il padre cui
si aggiunge il sentimento (non nuovo)
di aver perduto la madre. È a questo punto
(secondo momento) che l'abbandono della
posizione edipica e l'identificazione al padre
permettono al bambino di recuperare la sua
attività, di recuperare il rapporto con
la madre.

Amleto vive questi problemi ma certamente
non si può dire che il suo sia un
superamento normale dell'edipo.

Quando riesce ad agire sembra
straordinariamente vitale; egli ha già perduto
la madre (ciò che viene simbolicamente
rappresentato dalla morte di Ofelia)
e si capisce che non la ricupererà mai più,
in nessuna forma; egli sta vivendo
«maniacalmente» la depressione legata
a questa perdita che evidentemente
appartiene ai tempi più precoci della sua
vita. Ciò che lo dilania prima di questo
momento è una affettività dolorosa che
sembra legata all'inconscio sentimento
di colpa che qualunque sia la posizione che
egli prenderà si arriverà sempre allo stesso
risultato. Ciò che rende penosa la vita

di Amleto è la separazione dalla madre.
Il dubbio sull'identificarsi o meno ad una
norma paterna sembra una difesa, un
estremo tentativo di portarsi da una
posizione che non è riparabile ad una
posizione che può offrire ancora un qualche
senso alla propria azione.

Si trapianta così una situazione depressiva
in una ossessività difensiva che male impatta
con la conflittualità edipica le cui tematiche
vengono inevitabilmente a tingersi
regressivamente di colori pre-edipici dove
la sessualità è dominata da istinti parziali
quali l'esibizionismo, il voyeurismo, l'incesto,
l'orgia sessuale.

Di questi elementi Amleto vive direttamente
i primi, nella madre e nello zio-re i secondi.
L'incesto e l'orgia sessuale sono vissuti con
orrore ma sono anche ricercati con morbosa
curiosità.

Una situazione quella edipica, abbiám detto, dove è possibile riparare le antiche ferite.

È ciò che non riesce ad Amleto che è tratto inesorabilmente verso situazioni regressive.

Ma quale avrebbe potuto essere questa riparazione che non avviene?

Utilizzare identificazioni positive (Orazio, Laerte), normative ma più permissive della interiorizzazione di un padre che non perdonerà mai l'incesto del figlio, stemperare attraverso l'amore per Ofelia l'aggressività profonda nei confronti della donna?

Curare cioè attraverso l'amore l'aggressività ed essere quindi soggetti in minor misura a sentimenti di colpa e di espiazione.

Abbiamo detto quello che avrebbe potuto essere ma che non è stato per mancanza di quelle energie riparative che fanno difetto e vanno incontro a scacco quando le situazioni precoci di frustrazione-aggressività-colpa-autodistruttività sono molto intense.

Mi sembra quindi che il dubbio che Amleto esprime nel monologo «essere, non essere» se esprime su un piano di superficie e difensivo «essere coerente al padre, attaccare il padre», simboleggia su un piano più profondo «avere la capacità di amare, nonostante le frustrazioni, la figura materna (attività), non avere questa capacità e doversi distruggere (passività)».

Molte altre notazioni potrebbero essere fatte. Fra queste vorrei portare l'attenzione sulle figure di Ofelia e della Regina-madre, su quelle di Polonio e Laerte, sulla follia di Amleto e sulla recita dei commedianti. Ofelia è la donna amata, pura, idealizzata, su cui incombe il destino di doversi trasformare nella Regina-madre, donna incestuosa, frustrante, traditrice.

Le due donne rappresentano il problema del trauma infantile legato alla perdita di una madre meravigliosa ed alla non accettazione di questa perdita. Trasformazione che in effetti parte dal bambino stesso nel senso che è in lui che avviene un cambiamento che poi si riflette nel suo modo di percepire gli oggetti.

Il trauma (interno) è rappresentato dalla necessaria confluenza ed unificazione delle correnti dell'eros e dell'aggressività e dalla presa di coscienza

di questo mondo interno.

Situazione che è molto dolorosa (a volte inaccettabile) quando le componenti aggressive sono molto forti.

Se Ofelia contiene già in germe

la Regina-madre (Carmelo Bene scambia continuamente i ruoli tra le due) è meglio per Amleto non abbandonarsi a speranze, ad illusioni, meglio tentare di padroneggiare il trauma della sua perdita (vissuto con passività) allontanandola attivamente.

Quanto Amleto ami Ofelia viene ad essere conosciuto solo quando Ofelia è morta. Prima, Amleto sembra totalmente preso dai suoi fantasmi e su Ofelia sembra non esistano energie da investire.

La sua morte permette ad Ofelia di entrare più decisamente nel mondo fantasmatico di Amleto che la piange, allora, disperatamente. Se dovessimo esprimere la situazione nei termini di quanto esista per Amleto una realtà esterna e quanto questa possa essere importante nei confronti di un mondo interno, potremmo dire che, con la morte di Ofelia la realtà esterna sembra quasi non esistere più per Amleto ed appare invasa dai contenuti del mondo interno.

È allora che Amleto può agire, nel momento in cui la sua azione è negazione maniacale di una realtà interna che viene vissuta in un mondo esterno i cui confini ormai non esistono più.

Aml: «Ofelia amai!/Né potrebbe l'amor di cento e mille/fratelli insieme pareggiar l'immenso/amor d'Amleto. E tu, che far sapresti/per essa? Per l'inferno! su dunque, e che far vuoi?/Vuoi lagrimar? combattere? rifiuto/far d'ogni cibo? o lacerar te stesso?/d'aceto inebriarti, o coccodrillo/divorar?...Via rispondi: io farò tutto./Sol qui ne vieni a metter guai? mi sfidi/nella fossa a balzar? vivo tu brami seppellirti con essa?... e il voglio anch'io».

Il legame di Amleto con Polonio (uno dei migliori personaggi di Carmelo Bene) sembra esprimere la «nevrosi» di Amleto.

Amleto è stretto nella morsa rappresentata da una parte dalla Regina-madre e dallo Zio-re che vivono «nel lezzo d'incestuose coltri, e nella fogna/di turpi amplessi, il dolce amor cercando/su fetido letame», dall'altra parte dallo Spettro del Padre che ingiunge: «Lo spirito di tuo padre io sono/ dannato ad errar per certo tempo in terra/ nell'alta notte; e in dolorose fiamme/tutto il di rilegato, infin che i neri/delitti, onde quassù coverto io fui/nel tempo di una vita, arsi e consunti,/fatto puro m'avranno. Oh se vietato/non mi fosse ridir del carcer mio/ i profondi segreti, io ne farei/tale un racconto, ch'ogni breve accento/potrebbe lacerar l'anima tua./Gelarti il sangue nelle

vene, gli occhi/dall'orbite solcarti al par di stelle,/le lievi anella della folta chioma/ scompigliarti, drizzar sulla tua testa/ogni capello, qual di pauroso/istrice i dardi. Ma di queste eterne/cose non può chi carne e sangue veste/saper l'arcano. Ascolta, ascolta! ascolta!/se tu il caro tuo padre amasti mai.../vendica il suo perfido, infame/ assassino!»

Polonio rappresenta un padre morale e normativo, un consigliere devoto e puntuale che ha il compito di sorvegliare le mosse di Amleto, cercare di scongiurarne la irrazionalità. Rappresenta l'Io di Amleto che fallisce ogni mediazione perché troppo oppresso dallo scontro cruento tra lo Spettro del padre (Super-Io di Amleto) e lo Zio-re (Es di Amleto).

Amleto non ha nessuna fiducia nelle possibilità di mediazione di Polonio e temporeggia vivendo la follia, creando cioè un sintomo che gli permette di investire il suo mondo fantasmatico e di disinvestire di interesse la realtà.

La morte di Polonio esprime la rottura del legame con la realtà, la possibilità di agire «fuori di ogni confine».

La «follia» esprime quindi per Amleto un sintomo, la nevrosi. Quando «smette» di essere folle (nell'ultimo atto del dramma) Amleto è diventato veramente folle.

Laerte è un personaggio (forse l'unico) che Carmelo Bene non sembra aver analizzato a sufficienza.

Se, come abbiamo detto, la morte di Polonio e quella di Ofelia sono per Amleto gli elementi «strutturali» del suo poter finalmente agire, Laerte costituisce di questo agire la «spinta dinamica».

Laerte spinge Amleto a vivere le estreme conseguenze della sua conflittualità. Attraverso il personaggio di Laerte (che ha perduto il padre Polonio e la sorella Ofelia) Amleto può operare quella scissione che è ormai l'unica possibilità per uscire dal dubbio (regressivamente) e per agire.

Laerte che nega la morte di Ofelia e vuole vendicare la morte del proprio padre, rafforza, per identificazione, quella parte di Amleto che è fatta nello stesso modo. I due, identificati in questo aspetto, esprimono nel loro duello quello che è il problema del suicidio.

Negazione, cioè, delle istanze depressive, aggressive, parricide; negazione attiva della morte (rappresentata dalle catene della loro vita), ricerca attiva della morte (che

rappresenta il loro essere finalmente liberi).

Amleto «si suicida» perché nega maniacalmente la depressione.

Laerte lo spinge su questa strada nel momento in cui sta vivendo la ribellione ai suoi lutti.

La recita dei commedianti esprime, infine, un significato che meraviglia per l'anticipazione dei tempi che l'artista compie.

Non rappresenta essa forse la dinamizzazione, attraverso il sogno, dei contenuti inconsci?

Non ricorda la catarsi, il rivivere la situazione conflittuale?

Non si sente il problema di come aggirare i meccanismi difensivi dell'io ed aprire le porte all'inconscio?