

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

di Romeo Castellucci

OFELIA Era il centro di tutti gli sguardi!

Ecco ora è perduto, per sempre perduto.¹

Non è un Amleto 'malato' di autismo. Non si tratta, dunque, di una rappresentazione *sull'autismo*, così come non è una rappresentazione *sull'Amleto*. Penso si tratti di stare *nell'attore*, di stare (come nella rivoluzione copernicana) attorno alla sua inesausta domanda che, già da sempre, è quella del bambino autistico e di Amleto: "essere o non essere". E la domanda nasce da uno scandalo profondo, radicale, che il soggetto prova a causa dell'incomprensibile indifferenza dei genitori. Come la lumaca toccata, così offesi, vi è un ritirarsi ermetico nel proprio mondo, con il sigillo del narcisismo. Ora per l'attore il padre risuona come autore e la madre (incestuosa) è significata dal palcoscenico. Questo è il punto. Allora è tutto uno smontare. Amleto percorre una via involutiva, là dove, di fronte allo scandalo, risale la corrente del pensiero come decostruzione per poi arrivare alla sorgente dello scandalo: il grembo materno. Pone il dubbio fin lì, ma non si tratta di regredire all'infanzia o di un ritorno intrauterino: Amleto si involge per negarsi a ritroso, fino ai recessi del feto. Come tentativo di autoaborto? O come ricerca del senso che qui giace affidato al mucoso? (Irigaray mi insegna gli angeli con il mucoso).²

... Così la coscienza ci rende codardi:

così l'incarnato della risolutezza impallidisce, rosso dalla riflessione.

Ma Amleto lo risolve in una risolutezza dell'incarnato, di una carne fantasmatica; una carne memorata; un corpo che, come Ofelia (il rovescio femminile di Amleto), torna alle acque; un molle feto.

REGINA (a proposito di Ofelia annegata, N.d.R.)

... come creatura immersa nel suo naturale elemento.

Ecco, Amleto vive lo stadio del mollusco; è colui che de-costruisce lo scheletro rifiutandolo quale impalcatura del preordinamento statale, organicistico; dell'ordine come sistema. Non è Amleto che incontra, nel cranio di Yorick, lo scheletro fuori da sé, come fosse da lui stesso svasato? L'unico risultato sarà quello di liquefare i limiti; di rendere equorei i confini tra morte e vita, nel sopore della carne che apre dunque al mucoso come campo del desiderio. Ma alla domanda amletica seguono un immediato congelamento (un grande gelo viene restituito) e una falsa risoluzione. A questa domanda così massivamente formulata è dato in risposta un vuoto a sua volta, in qualche modo, interrogante. Ecco allora la scelta, insieme più facile e più difficile, della neutralità come campo vuoto. L'interrogazione "essere o non essere" viene duplicata, doppiata, dalla proposizione "essere e non essere", alla quale è affidata una nuova possibilità, una nascita partenogenetica, nel tentativo estremo di mettersi al mondo nel proprio mondo. Senza genitori. Nella "e". Come tentativo. Dai misteri orfici ad Artaud. Ciò che è "è" (l'essere), si metamorfosa in "e" (il segno di congiunzione), secondo il senso deleuziano³: passaggio-paesaggio veloce, consegna e fuga soteriologica, rinuncia al senso esistenziale e al suo giudizio per la bella povertà della "e". L'azione diventa combinazione; la "e" come "la strada di tutte le relazioni", come l'extraessere di Amleto. Decade così l'individuazione di Amleto, il ruolo, la funzione, tanto che Shakespeare fa dire al Re: "Avrete certo già sentito qualcosa della metamorfosi di Amleto. Non saprei chiamarla altrimenti, perché egli non somiglia più né di fuori né di dentro a quello che era". Metamorfosi è, appunto, il venire della "e", della fuga dal territorio e dalla coscienza come *anastasis* della mente; un intervallo sempre teso che è, insieme, taglio e congiunzione: non ciò che sta al di qua o al di là da esso, ma la lineetta stessa tra essere-non essere. Amleto agisce con grande precisione proprio nel momento del rilascio dell'azione, nel momento della risacca. Ingorga il tragico nelle pieghe, e ne supera la lentezza ieratica insinuandosi velocemente negli interstizi della pausa, del tempo morto, così da introdurre il tempo *della* morte nella sua "veemente esteriorità", come suggerisce Benjamin circa lo stare in morte del Principe danese⁴. La pausa - il tempo non battuto - è ora *la* battuta, la strada spoglia che la memoria percorre. E diventa il

¹ Le citazioni in corsivo contenute in questo scritto sono tratte da William Shakespeare, *Amleto principe di Danimarca*, Einaudi, Torino 1908 (N.d.R.).

² Luce Irigaray, *Speculum: l'altra donna*, Feltrinelli, Milano 1989.

³ "Tutta la grammatica, ogni sillogismo, sono un mezzo per mantenere la subordinazione delle congiunzioni al verbo essere, per farle gravitare attorno ad esso. Bisogna spingersi più lontano: fare in modo che l'incontro con le relazioni penetri e corrompa tutto, mini l'essere, lo faccia vacillare. Sostituire l' "e" all' "è". A e B. La 'e' non è neanche una relazione o una congiunzione particolare, è ciò che sottende tutte le relazioni, la strada di tutte le relazioni (...). La 'e' come extra-essere, inter-essere", Gilles Deleuze, *Un nuovo tipo di rivoluzione sta per diventare possibile*, in "Marka", n.28, Editrice Montefeltro, Ascoli Piceno 1990, p.51.

⁴ "La morte di Amleto, che non ha in comune con la morte tragica più di quanto il principe abbia con Ajace, nella sua veemente esteriorità è caratteristica del dramma", Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1980, p.135.

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

luogo dell'anamnesi amletica; diventa superamento dell'icona data; diventa, infine, il superamento dell'attore: nell'alfa privativa.

Nel Terzo Soliloquio Amleto sembra dare una risposta autistica e neutrale al suo "problema". Si parla insistentemente, infatti, di "dormire" (nella "e"?) Dormire come punto compromissorio, possibile, sospeso tra gli estremi dell'oscillazione del pendolo "essere o non essere". Punto che non dice, ma risolve, e che getta nella crisi la domanda stessa, la oscura. Ma un dormire, come piccola morte, dilatato fino a occupare anche il mondo diurno, è uno stare melanconico, segno di uno stare irrelato rispetto agli uomini, di un desiderio di interruzione. Giorno notturno, che si impernia trovando un fulcro per la sua leva nello strumento per dormire: una rete da letto, posta al centro dello spazio scenico (il letto della madre?). Una rete da letto priva di materasso e coperte, per restituire la durezza e il freddo; per restituire l'immagine, dopotutto, di *rete* alla quale è preso Amleto. *Si è preso*, Amleto.

Nel dormire.

Il letto, che poco dice dall'esterno, è anche l'immagine stagnante della ripetizione, e, teatralmente, è l'utensile attraverso il quale infierire colpi di pausa sul corpo del dramma; far passare questo senso, questo vuoto; far cedere, definitivamente, lo spettacolo. La rete da letto assurge, allora, al ruolo di quartier generale dell'intera organizzazione autistica dell'attore: 1) stabilire una frontiera con dei confini che garantiscano 'il luogo della cura' da incursioni nemiche; 2) stabilire una forma di tempo *privato* che non sia quello diacronico-cronologico. Il tempo è ghiacciato da ripetizioni, da pause, da esercizi difficili che devono però comunicare, alla fine, un tempo cairologico; un tempo di immediata efficacia: un tempo, cioè, in cui si può liberamente avanzare o regredire; prendere a calci il padre e scegliere di essere un aborto; prendere Ofelia come madre e sposarsi con Orazio; essere un piccolo canguro e occupare il linguaggio; 3) essere linguista, piuttosto che corpo linguistico. Stabilire un linguaggio privato, giocato; un linguaggio fatto di cadute, in diretta analogia con le feci che hanno l'unica funzione di essere materia di questa scrittura e di sottintendere all'azione tout-court.

A essere stabilite, sono nuove unità tragiche, dove il punto 1 parla dell'avvento dei confini del palcoscenico, il punto 2 dell'avvento del tempo del simbolo e il punto 3 dell'avvento della vigenza dell'azione sulla parola che *al limite* può non essere detta. Nel punto 1, dove si parla del palcoscenico, è la madre a essere costretta, accerchiata, interrogata, sovradeterminata, simbolicamente magnificata e praticata. Nel punto 2, dove si parla del simbolo, tutto il tempo si fa geografico, di una microgeografia di accoglienza: alveo, mallo del simbolo che viene. Nel punto 3, dove si parla della potenza dell'azione e del disconoscimento della parola; è del dire la potenza del non dire che si parla.

SU COME IL BAMBINO AUTISTICO *RECITI* UNA DORMIZIONE.

SU COME IL DORMIRE DI AMLETO, NELL'IMPOSSIBILITA' DELL'AZIONE,

SIA *RECITAZIONE*.

SU COME LA RECITA DELL'ATTORE SIA GETTATA IN QUESTO LETTO

DI NEUTRALITA' CHE, GIA' DA SEMPRE, LA SOTTENDE.

Sull'autismo infantile

L'autismo infantile è un disturbo del contatto affettivo. Il denominatore comune in tutti questi pazienti consiste nell'incapacità di mettere in rapporto se stessi con le persone e le situazioni nel modo comune a tutti, sin dall'inizio della vita. I loro genitori riferiscono che essi sono stati sempre "autosufficienti", "come in un guscio", "felicitissimi se lasciati soli", "comportantisi come se non ci fossero altre persone", "dando l'impressione di una silenziosa saggezza". L'affermazione viene fatta per mezzo della ripetizione letterale della domanda. Il significato di una parola diviene inflessibile. "Il comportamento del bambino è regolato da un desiderio ansioso ossessivo per la conservazione dell'uniformità, che nessuno può infrangere a eccezione, e raramente, del bambino stesso. Quando il bambino è con gli oggetti, ha un senso di gratificazione, di potenza, e un controllo indiscusso".

*Leo Kanner, Psichiatria infantile*⁵

ROSENCRANTZ (ad Amleto) *Mio buon signore, per quale motivo il vostro spirito è così gravemente turbato? V'imprigionate da voi stesso.*

Il Neutro a volte è inesistente. È un Neutro di riposo, di luce, infine di spazio.

⁵ Leo Kanner, *Psichiatria infantile*, Piccin, Padova 1969.

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

*Antonin Artaud, Il teatro e il suo doppio*⁶.

L'enigma del neutro, enigma che il neutro placa pur facendolo brillare in un nome.

*Maurice Blanchot, Il passo al di là*⁷.

AMLETO Ora eccomi solo.

Tutte le psicosi infantili, e in particolare l'autismo, risalgono al periodo in cui il bambino vive la sensazione di essere esposto a un pericolo mortale. Se manca questa sensazione o convinzione, non è ammissibile, né spiegabile che si elevino sistemi difensivi così debilitanti. Fintanto che resta una speranza di vita, nessuno si nega a essa in modo così completo. (...) L'autismo infantile è una difesa contro un'angoscia insopportabile.

*Bruno Bettelheim, La fortezza vuota*⁸.

AMLETO Morire, dormire ... Dormire'

(...) *chi sopporterebbe altrimenti il flagello e le offese del tempo*

(...) *facendosi preferire i mali presenti ad altri che non conosciamo?*

(...) *che meglio sarebbe mia madre non m'avesse mai partorito.*

Il sonno addormenta l'angoscia, eppure in questo stato di angoscia addormentata si è interamente sotto il dominio dell'angoscia, sotto la sua vigilanza che simula la lucidità o la rende attiva per aumentare l'angoscia.

*Maurice Blanchot, La scrittura del disastro*⁹.

CORIFEIO Infelice, perché sai e per le tue sventure! Oh, se non t'avessi conosciuto mai!

EDIPO Muoia, chiunque sia, colui che sciolse i crudeli lacci dai piedi forati e che mi prese dai pascoli del monte, dov'ero esposto, salvandomi da morte, cosa non lieta per me. Se fossi morto allora non avrei dato dolore a me e ai miei cari.

*Sofocle, Edipo Re*¹⁰

E perché non sono morto fin dal seno di mia madre e non spirai appena uscito dal grembo? Perché due ginocchia mi hanno accolto, e perché due mammelle, per allattarmi?

Sì, ora giacerei tranquillo, dormirei e avrei pace con i re e i governanti della terra, che si sono costruiti mausolei, o con i principi, che hanno oro e riempiono le case d'argento.

Oppure, come aborto nascosto, più non sarei, o come i bimbi che non hanno visto la luce.

Laggiù i malvagi cessano di agitarsi, laggiù riposano gli sfiniti di forze.

I prigionieri hanno pace insieme, non sentono più la voce dell'aguzzino.

Laggiù è il piccolo e il grande, e lo schiavo è libero dal suo padrone.

Vecchio Testamento, *Giobbe*, 3, 11-19¹¹

Mentre alcuni bambini autistici vogliono tornare a una prima infanzia che abbia queste caratteristiche, la maggior parte di loro desidera addirittura rinascere.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

Victimae Paschali Laudes immolent christiani.

Agnus redemit oves: Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello confluxere mirando: dux vita: mortuus, regnat vivus.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Sepulcrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis:

Angelicos testes, sudarium et vestes.

Surrexit Christus, spea mea: pcedet suos in Galileam.

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, vietar Rex, miserere.

Sequenza ad Missam in die, Dominica Resurrectionis attribuita a *Wipon il*

Borgognone, + 1050¹²

⁶ Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1974.

⁷ Maurice Blanchot, *Il passo al di là*, Marietti, Genova 1989.

⁸ Bruno Bettelheim, *La fortezza vuota*, Garzanti, Milano 1987.

⁹ Maurice Blanchot, *La scrittura del disastro*, SE, Milano 1990.

¹⁰ Sofocle, *Edipo re*, Einaudi, Torino, 1991.

¹¹ Giobbe, 3, 11-19, *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1974.

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

AMLETO Oh potesse questa carne troppo solida fondersi, dissolversi e liquefarsi in rugiada' Oh se l'Eterno non avesse fissato la sua sacra legge contro il suicidio' (...) Ma spezzati mio cuore, ché debbo frenar la lingua!

In questo libro io sostengo, dall'inizio alla fine, che il fattore che fa precipitare il bambino nell'autismo, è il desiderio dei suoi genitori che egli non esista.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

CLITENNESTRA (*a Oreste*) Rettile! Ahimè, io t'ho creato, io t'ho sfamato!

*Eschilo, Coefore*¹³

AMLETO (Chi può scegliersi i propri genitori?).

Io, Antonin Artaud, sono mio figlio, mio padre, mia madre e io.

*Antonin Artaud*¹⁴

AMLETO (di dentro) Madre! Madre! Madre!

Penso che l'intensità dell'angoscia del bambino autistico sia del tutto simile a quella causata dall'imminenza della morte.

*Rodriguez*¹⁵

AMLETO (al becchino) Quant'è che fai il becchino, compare?

PRIMO BECCHINO Fu il giorno stesso che nacque il principe Amleto, quello che è matto.

Tutti i bambini autistici vogliono che il tempo si arresti. (...) Il tempo distrugge l'identità statica, e perché essa rimanga intatta il tempo si deve fermare. Per questa ragione nel mondo del bambino autistico è presente solo lo spazio. Né il tempo né la casualità possono esistervi, dato che la causalità implica di per sé una sequenza temporale, nella quale un evento succede a un altro.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO l'intervallo è mio.

I bambini autistici sono così profondamente alienati dall'esperienza del tempo, che per loro rimangono solo lo spazio e il vuoto. Ed è questa esperienza che essi tentano di controllare con i comportamenti cosiddetti di *identità* e di *frontiera*.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO Oh Dio, potrei esser rinchiuso in un guscio di noce e sentirmi re dello spazio infinito ... se cupi sogni non mi turbassero.

Bizzarramente accoccolato ai piedi del muro, le ginocchia ritratte, giacendo sul fianco, il capo che toccava le fredde pietre, vidi il desolato Bartleby. Ma nulla si muoveva. Sostai; poi m'accostai a lui; mi chinai su di lui, e vidi che i suoi occhi opachi erano aperti; per il resto pareva egli immerso in un profondo sonno. Qualcosa in me mi spinse a toccarlo. Tastai la sua mano, mentre un acuto brivido correva per il mio braccio e lungo la schiena insino ai piedi. Ora la faccia rotonda del vivandiere mi stava spiando alle spalle. "Il suo pranzo è pronto. Cos'è? Non mangia neanche oggi? Oppure, quello lì, vive senza mai pranzare?". "Vive senza pranzare", dissi, e gli chiusi gli occhi. "Ah! Se la dorme, eh?". "Dorme, con i re e i consiglieri della terra", mormorai.

*Herman Melville, Bartleby lo scrivano*¹⁶

AMLETO Buonanotte, madre.

REGINA Amleto caro, smetti quel tuo colore di notte.

REGINA Oh basta, Amleto! Tu costringi i miei occhi a guardare nel fondo dell'anima mia.

¹² Vedi: *Graduale Triplex*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Sablé sur Sarthe 1990

¹³ Eschilo, *Oresteia*, Einaudi, Torino 1980.

¹⁴ Antonin Artaud, *Le Théâtre de Séraphin*, in *Ouvres Complètes*, Editions Gallimard, Paris 1956-1994.

¹⁵ In Leo Kanner, *Psichiatria infantile*, op.cit.

¹⁶ Herman Melville, *Bartleby lo scrivano*, Feltrinelli, Milano 1991.

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 5 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

Il bambino autistico è un giudice e un critico severo e spietato. Osservando uno di questi bambini per un certo periodo, si nota che, salvo quando è assolutamente solo, la maggior parte delle sue attività è consacrata al mantenimento serio, solenne, sacerdotale dell'identità assoluta.

Leo Kanner, Psichiatria infantile

AMLETO (rivolgendosi al Re) Addio, madre mia.

RE Io sono il tuo padre amoroso, Amleto!

AMLETO Mia madre. Padre e madre sono marito e moglie; marito e moglie sono una carne sola; e perciò dico: madre mia.

Il bambino autistico, in un estremo tentativo di autoaffermazione, sfida i genitori col non far nulla. Ma in tal modo egli rinuncia proprio a quell'io che tentava di proteggere. In altri termini, l'essenza di sé che cercava di salvaguardare con la non-azione, si indebolisce fino a disintegrarsi, perché non utilizzata.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

REGINA È pazzia! È un attacco della sua pazzia!

Il vero teatro nasce da un'anarchia che si organizza.

Antonin Artaud, Il teatro e il suo doppio

POLONIO (su Amleto, a parte) È pazzia: ma c'è del metodo.

Il comportamento autistico rappresenta, in ultima analisi, l'adattamento dell'organismo a un ambiente che è stato sperimentato come inadatto a viverci.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO La Danimarca è un carcere.

Il bambino autistico può ancora continuare a cercare di parlare con se stesso o con qualche personaggio immaginario, oppure con persone reali, ma utilizzando un suo linguaggio privato che essi non saranno mai in grado di comprendere.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

REGINA A chi parli?

AMLETO Non vedi niente lì?

REGINA Proprio niente. Ma quel che c'è lo vedo.

AMLETO E non hai udito niente?

REGINA Niente, no, solo le nostre voci.

AMLETO Ma guarda lì, guarda come si ritrae (...)

REGINA È il tuo cervello che l'ha inventato. Queste cose incorporee, la pazzia è molto abile a farle.

Le parole hanno, per questi bambini, un potere magico. Alcuni avvenimenti potranno verificarsi o meno a seconda che determinate parole siano dette o no. Soprattutto con questo loro modo singolare di servirsi del linguaggio, essi mostrano che le parole sono una loro proprietà privata, per nulla subordinata alla comunicazione e alla relazione con gli altri.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO Attenti, faccio una profezia.

Marcia ci disse che, "le parole finiscono nella fogna" e in molti altri modi ci fece comprendere che le sue difficoltà a parlare provenivano dall'intensità con cui aveva identificato le parole che la gente aveva tentato di sottrarle (facendoglielo dire) con le materie fecali che le erano state realmente sottratte. Un'altra volta ci disse spontaneamente, a proposito della sua stitichezza: "Io non parlo". Dunque per lei le parole erano feci e viceversa. (...) Riconosceva che la sua vera forza consisteva nel suo modo di resistere in quello che lei chiamava "far niente". "Marcia è una ragazza forte" rispondeva, e quando le si chiedeva: "Forte a far che?", rispondeva: "Forte a far niente". Quando le domandavamo che cos'era che temeva al punto di preferire non far nulla, diceva: "Una cosa cattiva". Così, il rifiuto ad agire sottendeva due angosce diverse: una connessa all'idea di "fare", l'altra ai suoi sentimenti. Se avesse fatto qualcosa, sarebbe stato qualcosa di cattivo; se si fosse abbandonata ai sentimenti, si sarebbe sentita terribilmente infelice. (...) La depersonalizzazione era sempre stata la sua grande difesa.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 6 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

RE Avrete certo sentito qualcosa della metamorfosi di Amleto. Non saprei chiamarla altrimenti; perché egli non somiglia più, né di fuori né di dentro, a quello che era.

AMLETO Non è pazzia quel che ho detto. Mettetemi alla prova: ripeterò ogni cosa, parola per parola. Un pazzo non ne sarebbe capace.

Liberami dalla parola che dura.
Maurice Blanchot, Il passo al di là

Così, anche se dicono qualcosa, lo fanno con un tono di voce tutto particolare, simile a quella di una persona sorda: una voce atona e priva di quell'autoaccomodamento tonale tipico delle persone che non odono la propria voce; e in effetti essi non desiderano udire quello che dicono, né che lo odano altre persone. Questo conferisce alla loro voce una qualità particolare, e se accade che questa voce traduca un qualche sentimento, si tratta di ira per aver ceduto alla seduzione della parola: è allora che la voce atona si muta in un grido o addirittura in urlo.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO Non avrò altri pugnali che le parole. E la mia lingua e la mia anima saranno ipocrite.
REGINA Basta! Le tue parole tagliano come pugnali. Basta.

Il bambino autistico usa il linguaggio in funzione delle sue necessità difensive e non della comunicazione, così egli utilizza i propri sensi non per conoscere il mondo, ma per difendersi da esperienze terrificanti.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

AMLETO (a Orazio) Eccoli: vengono a godersi lo spettacolo. Io devo fare il pazzo. Mettiti al tuo posto.

Il corpo di Joey, sottile come carta velina, con le costole che gli sporgevano e l'espressione perduta, famelica, del piccolo viso, formava uno strano contrasto con la megalomane grandezza che traeva in modo delirante dalla potenza delle macchine. (...) Assoluta era la sua indifferenza nei confronti dell'umano.

Bruno Bettelheim, La fortezza vuota

Il principe costituisce il paradigma del malinconico. Nulla insegna più drasticamente la fragilità della creatura del fatto che persino lui ne è affetto.

*Walter Benjamin, Il dramma barocco tedesco*¹⁷

Sugli spari

OFELIA Il re si è alzato in piedi.
AMLETO Ohè! Spaventato da uno sparo a salve!

Scoppio: il dirompente linguaggio senza intesa.
Maurice Blanchot, Il passo al di là

FORTEBRACCIO Quattro capitani portino Amleto, come un soldato, al palco. (...) Della sua morte diamo l'annuncio con fanfare e salve di guerra.(...) Andate, comandate ai soldati di sparare. (Di fuori salve d'artiglieria)

Sul fatto che questa rappresentazione è brutta e dolorosa

FORTEBRACCIO Dov'è questo spettacolo?
ORAZIO Che vuoi vedere? Un orrendo prodigio di dolore? Allora fermati qui. (...)
AMBASCIATORE È uno spettacolo orribile! (...)

Su Orazio

L'attore che recita l'Amleto sarà, comunque e in ogni caso, l'Orazio, l'amico del principe sopravvissuto alla giostra di morte del castello di Elsinor, a cui Amleto affida in punto di morte (perforando, dunque, l'eroica solitudine e la fine tronca del

¹⁷ Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, op.cit.

Titolo || Amleto: là dove la A risuona come alfa privativa

Autore || Romeo Castellucci

Pubblicato || Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, *Epoepa della polvere*, Ubulibri, Milano 2001

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 7 di 7

Lingua || ITA

DOI ||

tragico) il compito di "ripetere i casi" e di "raccontare la storia vera".

Orazio, la cui elezione di cuore è avvenuta con linguaggio privato, gergo autistico, comunicazione simbolica del profondo, riconoscimento totalizzante, esaltante, che già rivelava il doppio teatrale e misterico.

ORAZIO (ad Amleto) Hillo ohi! ohi! Monsignore!

AMLETO Hillo ohi ohi! Vieni, falchetto, vieni.

Sulle scritte in scena

Con una biro a punta retrattile, Amleto scrive sul suo petto "SON", in inglese: "figlio". Si cancella con veemenza la "N". Rimane leggibile "SO", in inglese: "così". È un' immediata dichiarazione; nel tempo del lampo si rischiarano il movimento di Amleto. Amleto diviene "così", un "non-figlio". Questo è il messaggio estremo del disconoscimento nullificante del genitore, come obliterazione dell'autore. Divenire un "così" sempre teso, nel divenire che sfugge all'essere. Con il carbone Amleto traccia sul muro tante stanghette. Amleto impara a scrivere. Nel dolore. Lettera dopo lettera riesce a raggruppare le lettere: "TM ABORTO". È la nascita della scrittura nella parola che ne costituisce il deterrente. Ma scrivere "sono un aborto" non significa solo essere un rifiuto della madre, ma significa anche la minaccia del rifiuto della madre: rifiutarla. Amleto aggiunge altre lettere. "TM ABORTO, OFELIA". Ofelia è implicata nel giro femminile che qui Amleto intende compiere fino in fondo. Si rivolge a lei in quanto suo proprio rovescio femminile, nel tentativo di estendere il problema, di dissipare le difficoltà che la scrittura appena nata aveva trovato nella sintassi. Le enormi difficoltà che incontra Amleto sono di ordine sintattico. Il suo tentativo estremo è quello di sciogliere la sintassi in a-sintassi, nel battesimo dell'alfa privativa. Amleto aggiunge altre lettere. "TM ABORT, OF OFELIA". Ora Ofelia è caricata della responsabilità di madre. Amleto tenta di stare nel suo grembo e di averla, surrogando la madre, ma la difficoltà di una simile operazione lo fa morire sul nascere, come un secondo aborto. Ora Amleto cancella, aggiunge e compone le lettere. "Io sono l'aorta del profeta Elia". Amleto come profeta, veggente. Poi: "Immoralità della responsabilità eroe-fantasma".

Sono quattro parole chiave che sottendono all'Amleto-monumento. È immorale che l'eroe mandato dal fantasma si senta responsabile. La responsabilità dell'eroe è l'immoralità del fantasma. Il fantasma dell'immoralità è la responsabilità dell'eroe. L'eroe dell'immoralità è il fantasma della responsabilità ... ecc. ecc., dove tutte le frasi combinate sono assolutamente vere. Tra la polvere di carbone che cancella tutte le lettere, rimane una "A", con il suo potere rischiarante, apocatastico, aprente. La prima sura torna alla fine. Si imprime sulla pelle della schiena una "A" metallica, segno di marchiatura. Un'appartenenza coatta all'Amleto, come topos drammaturgico, come punto d'irradiazione dell'autore. La lettera è stampigliata a viva forza nel corpo dell'attore. Ma avviene un rovesciamento positivo della marchiatura: diviene ora un marchio di fabbrica, il monogramma pubblicitario della macchina anarchica. Amleto, come fabbrica di decostruzione del discorso, riceve la "A" sulla schiena per significare una provenienza: il tempo (della scrittura e della distruzione) è volto all'indietro. La scrittura di Amleto è volta a ciò che è già scritto, e così come è avvenuto nella schiena, avviene dietro, senza guardare. La scrittura di Amleto è un 'dietro', così come il tempo considerato è il passato, veicolato e fissato nel presente attraverso il marchio. Il presente, poi, ha la funzione di interrompere il tempo, o, tutt'al più, di farlo divenire tempo meteorologico, qualcosa quindi che riguarda essenzialmente il luogo. Il presente deve farsi luogo. Luogo di estrema possibilità. Una "e" deve divenire "è": Qui "è" ora. Con le proprie feci Amleto traccia due lettere sulla parete: "SO" (in inglese significa: "così"). Amleto esce dalla piccolezza con un senso di trionfo. Trovata è la materia di scrittura: è una materia delle profondità inferi, destinata alla scomparsa, alla perenne caduta verticale, qualità che si devono riflettere nella scrittura dell'attore. Le feci, che rientrano nella categoria del caos, rimandano alla materia di creazione. Diventano scrittura efficace di creazione. Sono trovate degne della verità di questa scrittura. E un senso mitico è trovato in un segno quotidiano. Il "così" imperturbabile del pensiero mitico nasconde in sé, dietro la sua abbagliante configurazione, il "qui è ora" della scrittura corporea dell'attore.