



Ada Manfreda

La famiglia in scena. A margine di Kitsch Hamlet

CASA è una stufa di ghisa color grigio d'inverno.

Fa un calore enorme, un calore caldo, è un abbraccio morbido e sicuro.

La stufa grigia è un punto fermo, certo; rende tutto consueto, accogliente, rassicurante, in una parola: familiare. La casa d'inverno è la stufa grigia, accesa e crepitante.

Gli altri hanno mezzi più moderni per riscaldare le loro case.

La stufa grigia è diversità, miseria, emarginazione. E' qualcosa da nascondere; nascondere ciò è così importante per te, ciò che ti dà tanta protezione.

La stufa grigia è accoglienza, sicurezza, amore ed è diversità, emarginazione, dolore. E' appartenenza ed esclusione insieme. Vale 'appartenenza' all'interno della casa, quando è casa; vale 'esclusione' quando è esterno, il fuori della casa.

Provi risentimento verso quel fuori che rifiuta la tua stufa di ghisa, che per includerti ti chiede di ripudiare i tuoi significati, di privarti delle immagini positive del tuo universo affettivo e di appartenenza primaria: la famiglia.

Tenti allora la strada del 'doppio sistema': quello per l'interno e quello per l'esterno, ma quest'ultimo rimane sempre lo schifosissimo sistema che non capisce niente del tuo mondo, che va preso in giro per poterci stare dentro, più o meno, sperando che prima o poi ti troverai nella condizione di sputare in faccia a quel 'fuori' tutto il tuo odio e di imporgli finalmente i tuoi simboli, i tuoi significati, per riaffermarli finalmente, dopo averli coltivati in segreto, nel profondo, nella casa, perché di essi non ti sei mai privato.

* * *

L'immagine – nella prospettiva culturalista – è un contenuto simbolico di tipo emozionale, posseduta da un soggetto in ordine ad una data idea o situazione; essa rivela elementi della 'cultura locale' del gruppo o comunità, a cui il soggetto appartiene. L'immagine è una sorta di concrezione di figure, oggetti, simboli, che agisce nel soggetto in corrispondenza di una certa situazione o di un certo evento, in modo molto immediato e non razionale, rivelando proprio per questo, del soggetto, aspetti significativi dello specifico paesaggio emozionale.

A partire dall'immagine è possibile tentare di leggere i processi di costruzione affettiva e di significazione che un soggetto compie nei contesti che lo vedono attore e degli altri soggetti con cui entra in contatto: si cerca di andare oltre il significato immediato dei discorsi, oltre la parola-lettera, per riuscire a cogliere l'agito emozionale, sottostante ai discorsi stessi, che li sostiene e li significa veramente e profondamente.

Così se dico CASA, l'immagine che in ciascuno di noi scaturisce dal riverbero simbolico-affettivo che la parola provoca, è probabilmente molto diversificata, al punto da non convergere affatto verso un valore comune e condiviso di essa.

A volte può anche verificarsi che questa convergenza e univocità di valore simbolico di un'immagine non si abbia neanche all'interno della stessa persona, nel senso che un'immagine può caricarsi di valori ambivalenti.

Succede così che si possa investire affettivamente di valenze positive un oggetto, uno spazio, una persona e nel mentre si fa esperienza di queste emozioni, si avverta un amaro, un



retrogusto aspro, un fastidio sordo, lento e costante che rimanda ad un senso profondo di inadeguatezza, oppure ad una sensazione di 'stonatura' che non si sa da dove venga, un'imperfezione. Non sai perchè c'è, ma sai che c'è. Allora rifai esperienza di quelle emozioni, la ricrei e la rivivi, magari impegnandoti, mettendoci tutta la buona volontà possibile, e quel 'residuo' è ancora lì. Ripeti ancora tutta l'esperienza, e ancora, ma è sempre lo stesso. Sai di non poter rinunciare a quell'investimento affettivo, ma sai anche che esperirlo ti lascerà sempre il 'residuo'; sai che per non provare più quel residuo devi rinunciare a quella simbolizzazione affettiva, ma non puoi farlo, ne hai bisogno, non puoi che ripeterla e riviverla all'infinito; speri che per magia accada, una volta, che il residuo non ci sia più e da quel momento sarai veramente felice; continui a ripetere sperando che ogni volta sia quella giusta.

* * *

La casa è il luogo della cura, della sicurezza e della protezione.

A ben guardare l'immagine CASA può scivolare molto naturalmente su quella di FAMIGLIA fino al punto di coincidere.

La casa è la famiglia e la famiglia è la casa. Dell'immagine FAMIGLIA racconta mirabilmente Saverio La Ruina nel suo *Kitsch Hamlet*, quella di un nucleo familiare di una città della Calabria, inserito in un contesto urbano e sociale di periferia, fatto di degrado, miseria, e da quella che i sociologi chiamano 'sottocultura di massa'. Va in scena il "familismo": fusionalità affettiva, fortemente ambivalente, che si esprime in emozionalità agita senza freni o remore, come se si desse in una zona franca dove tutto è reversibile e nulla ha un costo. E' ambivalente perchè vede la presenza contemporanea di sentimenti contrastanti, di segno opposto, che scivolano costantemente lungo il continuum amore-odio.

I tuoi fratelli, le tue sorelle, i tuoi familiari insomma, sono tutto, per loro faresti qualsiasi cosa, ma nello stesso tempo a loro potresti fare qualsiasi cosa, in un momento: senti di poterli investire indifferentemente di tutto il tuo affetto, il tuo amore, la tua cura per loro, ma anche del tuo malumore, delle tue frustrazioni,

della tua ira e che loro possono e debbono essere l'obiettivo di tutto questo, senza che da ciò scaturisca nulla per la relazione, che c'è e rimane, perchè essa è un a priori indiscutibile, l'unica certezza nell'esistenza su cui sai di poter contare. La relazione familiare esiste con la famiglia e i legami familiari sono definitivamente buoni: sono statici, scontati, prescindono da tutto.

La famiglia calabrese è avviluppante e terrificante allo stesso tempo, fatta di amore e protezione e insieme di violenza e coercizione.

E' composta da una madre e dai suoi quattro figli maschi; uno di questi si chiama Amleto.

La loro casa è una teoria di lumini rossi accesi a Padre Pio e ad altre immaginette votive e a crocefissi; i lumini, con quella loro luce rossa e fiavole, rendono sensorialmente l'identità della casa e della famiglia, visualizzano sulla scena quel senso impalpabile di chiuso, di asfittico, di opprimente e contemporaneamente di avvolgente, che traspare dalle parole, dai dialoghi scambiati dalla famiglia.

La scena è tutta dentro la casa: essa rappresenta tutto l'universo di senso dell'immagine FAMIGLIA dei protagonisti.

Il fuori quasi non esiste: o comunque è un fuori lontano, rispetto a cui il dentro è totalmente indifferente e chiuso; è un fuori minaccioso ovvero insignificante, tanto da non esercitare alcuna attrattiva sui componenti della famiglia calabrese che rimangono all'interno del loro universo familista, rintanati in quello che è un vero e proprio rifugio non solo fisico, ma soprattutto psico-affettivo. I tre fratelli di Amleto sostano perennemente nella loro casa, stravaccati sul divano del salotto di casa, disoccupati e riluttanti ad ogni ipotesi di cambiamento di quella condizione. Ovviamente vi è sempre una valida ragione per non uscire dal rifugio-trappola, dal caldo e dolce abbraccio di morte della famiglia.

Niente è così "buono" al di fuori della famiglia: l'estraneità è negata; l'estraneo è il nemico. Fa paura uscire fuori e mettersi in relazione con l'estraneo: non sai cosa pensa di te, come vive il rapporto con te, non puoi esser certo della sua disponibilità nei tuoi confronti; solo con un familiare hai la scontata garanzia che chiunque tu sia, qualunque cosa tu faccia, puoi contare sulla sua comprensione, sulla sua



accoglienza, sul suo esserci, sul suo amore.

L'estraneo fa paura perché ti costringe a misurarti con la differenza, con un altro diverso da te e distinto da te, tutto da conoscere, da scoprire, con cui ingaggiare una relazionalità che è negoziale, fatta di SCAMBIO, di regole da rispettare, in cui ti metti in gioco correndo il rischio di non essere accettato.

La non accettazione è una brutta bestia: siamo pronti a barattare l'anima in cambio di accettazione. Non essere accettati è non esistere. Esisti se sei riconosciuto, voluto, altrimenti no.

I tre figli calabresi preferiscono l'accettazione annichilente della famiglia, al rischio di un possibile rifiuto del 'fuori', del mondo esterno.

Rimangono nella loro casa, chiudendosi nel guscio, lasciandosi vivere: guardano stupidi programmi televisivi, discutono di cose vane, come le suonerie scaricate sui cellulari, o i muscoli scolpiti in palestra, facendo scorrere così il tempo.

L'importante è riempire il tempo, di qualunque cosa, purché scorra, in attesa di un tempo migliore, di un tempo idoneo per vivere veramente, di un tempo giusto per essere, per davvero; in realtà quel tempo non arriverà mai, perché l'attesa di quel tempo è soltanto un differire un altro tempo, quello in cui ci si ferma a guardarsi e si contempla il vuoto che si è. L'errare attraverso il tempo facendo qualunque cosa, senza tenere a ciò che si fa, serve a tenersi impegnati e distrarsi da se stessi.

Il quarto figlio, Amleto, ha scelto di non ingannarsi, di guardarsi per davvero, senza pietà, di non differire più: quello che ha visto non gli consente più di stare completamente nella famiglia, di condividere gli stessi spazi dei suoi fratelli; malgrado ciò non riesce a chiamarsi completamente fuori dalla famiglia, dal cerchio magico del "dentro" ovattato ed avvolgente, tagliando ogni legame, ogni connessione.

Ha deciso perciò di rinchiudersi in una stanza di quella loro casa, senza più uscirvi, senza più vedere nessuno.

Sulla scena Amleto non comparirà mai; lui è dietro una porta chiusa che non si aprirà mai durante lo spettacolo. Amleto ha abdicato dalla vita, non riuscendo a stare né sulla scena, né fuori dalla scena; è dietro la porta chiusa della scena, parte

anche lui della famiglia, di quella famiglia, sebbene in contrapposizione; per questo i suoi fratelli continuano ad avere con lui un dialogo, nonostante la separazione della porta, che non è fatto di parole, ma che comunque mette in relazione tutti loro, madre compresa, l'unica che varca ogni tanto quella porta, al buio, per lasciare al figlio Amleto qualcosa da mangiare. Il familismo avvinghia i protagonisti in modo irrimediabile, non si può che esserci dentro fino al collo, sia che si è conformi e assecondanti, sia che si è dissonanti e contrappositivi. Anzi, il comportamento di Amleto diviene funzionale al ribadimento di quella appartenenza, che non potendo essere troncata di netto, è meglio viverla fino in fondo perché altrimenti non si appartiene a nulla, non si è dentro e non si è fuori, si è di nessuno e quindi si è nessuno.

In ciò sta tutta la tragedia espressa da "Kitch Hamlet".

Amleto ha visto qualcosa che gli impedisce di aderire ormai alla sua famiglia, qualcosa che rende impossibile per lui la condivisione dell'IMMAGINE famiglia con gli altri suoi membri, qualcosa che ha rotto la collusione familistica con sua madre, ma soprattutto con i suoi fratelli.

I suoi fratelli intanto sembrano non curarsi del rifiuto che Amleto oppone loro da dietro la porta chiusa, sembra che la cosa non li metta in questione, manifestano anzi un fastidio per quella sottrazione di sé, colpevole di non condividere lo spazio familiare, l'emozionalità che si dà giorno per giorno nella loro casa.

Una emozione che transita attraverso silenzi (molti) e parole (poche) che hanno in sé un grumo indefinibile ma altrettanto percepibile e corrosivo, che però non verrà mai tematizzato da alcuno di loro, perché le cose sono così come sono, non si può definirle, non le si può spiegare, nella famiglia.

La famiglia è l'inarticolato: vi è spazio solo per la identificazione, ovvero per la proiezione di te sugli altri, perché nella famiglia ogni cosa è parte di te, e tu sei parte di tutto ciò che è famiglia.

Non ci sono gli altri per la famiglia calabrese, non c'è il fuori.

Sebbene il fuori irrompa di tanto in tanto nel dentro della famiglia, all'improvviso, creando non poco scompiglio. E' Ofelia, un tempo fidanzata di Amleto.



Dopo che Amleto ha visto e ha deciso di isolarsi nella sua stanza, rifiutando il dentro della famiglia e il fuori del mondo, Ofelia ha cessato di essere la sua fidanzata.

Ofelia ora è una pazza, che piange istericamente e disperatamente, per l'amore perduto. Continua a tornare in quella casa, smaniando di voler vedere Amleto, di voler varcare la porta dietro cui egli è rinchiuso; si agita e si dimena per terra, rotolandosi ed emettendo suoni sgraziati, un misto di urla, pianto, rabbia; ogni tanto placa quel gridare isterico e canta un canto d'amore popolare calabrese, quasi una nenia, per un amore infelice. All'ennesima irruzione nel salotto della famiglia di Amleto ha con sé il coperchio di una bara, col quale si dimena per la stanza, per poi fermarsi e stendersi sotto di esso. Ha tentato forse il suicidio la povera Ofelia.

I tre fratelli non vorrebbero farla entrare, sono infastiditi dalla sua presenza, ma lei riesce sempre ad intrufolarsi, complice anche la madre di Amleto che prova una grande compassione per Ofelia. Ofelia è l'unico 'estraneo' che entra in relazione con la famiglia, seppur nell'ordine della totale follia.

Amleto era partito per Londra a studiare, è l'unico della famiglia che ha studiato, è il figlio su cui la madre aveva riposto le sue aspettative di realizzazione e di riscatto. Qualcosa, durante la sua assenza, lo aveva spinto a tornare e a chiudersi nell'isolamento. Ofelia a sua volta era impazzita.

Quando Ofelia arriva in casa i fratelli la fanno sfogare e poi la ricacciano via, ritornando alla loro 'normale' dimensione.

I tre fratelli vivono accuditi amorevolmente, istante per istante e con sacrificio dalla loro mamma.

Il sacrificio è reso ancor più evidente dal fatto che la madre è una donna paralizzata, che gira per la casa su di una carrozzina: elemento questo che non ha impedito ai suoi figli di pretendere da lei, nonostante tutto, ogni 'amorevole' cura, né ha impedito a lei stessa di corrispondere all'aspettativa di mamma-serva che i suoi figli hanno maturato nei suoi confronti. Così la madre si aggira con difficoltà tra i mobili della casa, facendo mille manovre, infilandosi tra le poltrone per raggiungere i suoi figli che stanno stravaccati a far

niente e servire loro panini e bibite.

Ma il cibo è tutto, attraverso il cibo transita l'emozionalità di tutta la famiglia: consumare il cibo è cibarsi dell'amore familiare; con il cibo si rinnova il patto d'amore, da parte della madre che lo prepara e lo 'sommministra' e da parte dei figli che si fanno nutrire dalla madre, che ricevono il cibo dalla madre, in attesa passiva. Quasi che si ripete e si rinnova nel tempo la condizione infantile del piccolo inerme e dipendente che viene imboccato dalla madre premurosa, presente, che lo accudisce. La cura familiare si dà attraverso il cibo: perciò la madre non può che servirlo ai suoi tre figli, portandolo a loro fin quasi alla bocca, e i figli non possono che attenderlo, passivamente, dalla madre. Ecco perché l'infermità della madre calabrese è trasparente ai suoi figli e a lei stessa: il sistema madre-figlio prevede una madre attiva che provvede al nutrimento, alla vita, e un figlio passivo che aspetta di ricevere la vita dalla madre, ogni volta, per tutti i giorni; i figli sono definitivamente nella condizione di bisogno e la madre è colei che definitivamente provvede a quel bisogno, che ha la forza di nutrirli e proteggerli.

I tre giovani calabresi sono bisognosi della cura della madre e pertanto è irrilevante che lei sia inferma, perché lei in quanto madre ha la forza di accudirli. La madre continuerà a servire i suoi figli fino alla fine, fino all'ultimo giorno, finché avrà l'ultima residua forza per farlo.

Si consuma un'altra indistricabile e tragica ambivalenza: un agito di amore profondo, intenso e viscerale, che tuttavia risulta essere allo stesso tempo amaro e grottesco.

L'inarticolato che è la famiglia transita attraverso valori di vita e morte, sempre, in ogni momento, per qualsiasi questione: non potendo articolare una gamma di possibilità, la fusionalità dei suoi legami si dà nella forma del linguaggio elementare, binario, 1 e 0, appartenenza e non appartenenza, dentro e fuori, vita e morte dunque. L'inarticolato familistico si realizza categorizzando il mondo in queste dicotomie macroscopiche, che dandosi costantemente nella forma della totalità sono dotate di una elevata carica di drammaticità. Non vi è leggerezza, serenità, possibilità nel familismo. Vi è al contrario una forte carica di angoscia,



piuttosto indefinita, ma costante e molto pregnante.

Con il cibo tutta la famiglia dice sì alla vita, ribadisce il suo appartenersi, rafforza i legami che la tengono unita, scambia positività. E' un momento felice per tutti e pertanto lo si ripete frequentemente: il cibo è costantemente presente, bisogna che ci sia sempre, non è mai abbastanza.

Il cibo, il rituale del cibo consumato nella famiglia, tampona l'angoscia.

Sulla scena la famiglia calabrese mangia spesso, la madre va e viene dalla cucina al salotto portando ai suoi figli il caffè, poi la ciambella fatta con le sue mani, e poi ancora l'amaro, la spremuta di arancia, il pane con la nutella. Riempie ogni volta un vassoio che poggia sulle gambe, mentre le mani e le braccia sono impegnate a far scorrere le ruote della carrozzina. Ogni volta che arriva con fatica in salotto si avvicina a ciascuno dei suoi figli, uno alla volta, e porge ciò che ha portato con sé: e come si ingelosiscono i fratelli per l'ordine con cui la madre sceglie di porgere le cose a ciascuno di loro!

Le quantità e le qualità del cibo preparato ed offerto dalla madre rivelano le gerarchie familiari, le preferenze, insomma le quantità e le qualità dell'amore che circola tra i membri della famiglia.

Amleto non partecipa a questi riti, non esce dalla sua camera neanche per mangiare.

Amleto è stato fuori a Londra e Ofelia, la sua ragazza, ha continuato a frequentare la famiglia di lui. Ha frequentato i suoi tre fratelli, che l'hanno iscritta nel loro cerchio, nel cerchio della famiglia, assimilandola come 'cosa' della famiglia, fino al punto dell'aberrazione.

L'apriori dei sentimenti e delle relazioni familiari fanno sì che quella famiglia viva lasciando passare i giorni, le settimane, i mesi, senza problematizzare la protesta silente di Amleto, o le irruzioni isteriche e disperatamente folli di Ofelia. Nessuno si interroga, nessuno tenta di scavare il problema, nessuno compie un gesto di responsabilità; i fratelli sembrano totalmente sordi alla denuncia che quotidianamente Amleto e Ofelia, con le loro vite distrutte, sbattono loro in faccia; la madre sembra rendersi conto della gravità di quanto accaduto, ma cerca anche di attenuarne o addirittura di annullarne gli effetti dirompenti e

disgreganti che potrebbe avere sulla sua famiglia.

Lo fa misconoscendo comunque il problema, lo fa abbozzando un comportamento risolutivo nell'ordine della magia: così ogniqualvolta aleggia nell'aria il grumo irrisolto, lei accende nuovi lumini alle sue immaginette votive, sperando forse in un impossibile colpo di spugna che azzeri tutto e riporti la condizione di tutti a come era prima.

La famiglia è il luogo dei gesti gratuiti sempre e comunque: grandi slanci d'amore, sacrifici anche esistenzialmente rilevanti, così come gravi atti di crudeltà possono essere perpetrati indifferentemente e alternativamente tra i componenti del nucleo familiare. Ma non significa nulla, perché siamo e continuiamo ad essere fratelli, sorelle, figli, figlie, madri.

Di questo significato la famiglia è in fondo profondamente convinta; è intrisa di questo 'valore primario e fondativo': è ciò che impedisce ai fratelli e alla madre di affrontare il problema accettando le conseguenze che da esso dovrebbero scaturire; è ciò che impedisce ad Amleto assumere un comportamento totalmente conseguente a quanto accaduto, di chiudere con la famiglia e di andar via completamente e definitivamente.

Tutti sono perciò sospesi in una condizione di oblio, perché è vero che un grave abuso si è consumato nella famiglia e fuori di essa, ma è altrettanto vero che una madre rimane una madre, un fratello rimane un fratello.

In questa indecidibilità si consuma una tragedia che congela tutti nell'immobilismo senza futuro.

Il prezzo per tentare di darsi un futuro è la distruzione della famiglia e nessuno di loro è emotivamente in grado di pagarla veramente e fino in fondo.

Kitsch Hamlet

Spettacolo teatrale della Compagnia "Scena Verticale" di Castrovillari.

Ideazione, testo e regia di Saverio La Ruina.

Con: Dario De Luca, Oriana Lapelosa, Rosario Mastrota, Fabio Pellicori, Giovanni Spina, Guglielmo Bardi.

Kitsch Hamlet si inscrive in una trilogia calabro-shakespeariana di Saverio La Ruina che comprende: "Hardore di Otello" del 2002, "Amleto ovvero cara mamma" del 2002 ed infine "Kitsch Hamlet" del 2004. Il tema dei rapporti familiari interessa fortemente il regista, tant'è che sempre nel 2004 avvia un progetto dal titolo "La famiglia".

L'indolenza e la mediocrità di tre giovani calabresi, disoccupati, coccolati ed accuditi da una madre morbosa, si sviluppa identica a sé stessa nella loro casa, mentre Amleto si è rinchiuso nella sua camera rifiutando ogni contatto con loro. Tutto è successo durante la sua permanenza a Londra, quando i suoi fratelli, travalicando il rapporto di vicinanza e di amicizia di Ofelia, la ragazza di Amleto, approfittano di lei, tutti e tre, in diverse circostanze: durante la gita al mare, e ancora in quell'uscita tutti insieme...

Al ritorno di Amleto niente è più come prima: Ofelia diventerà pazza, ma non rivedrà più il suo amato.

Il testo dello spettacolo *Kitsch Hamlet* è stato segnalato al premio Ugo Betti per la drammaturgia 2005.

A Lecce è in cartellone ai Cantieri Teatrali Koreja il 5 gennaio 2007.