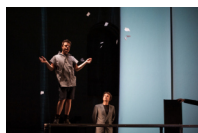


<http://paneacquaculture.net/2014/10/04/romaeuropa-e-quei-tre-diversi-amleto-in-bilico-sul-vuoto/>

## Romaeuropa e quei tre diversi Amleto in bilico sul vuoto

4 ottobre 2014 di [pac01editor](#) [Lascia un commento](#)



LAURA NOVELLI | Uno spettacolo dolente. Assorto. Un respiro. Una scatola di umanità che si apre a continue rifrazioni, a sguardi sghembi, ad ambigui giochi di specchi tra finzione e verità, scena e platea, mondo drammatico e mondo reale. Cosicché *Amleto* si avvicina a noi, a chiunque, ai giovani, per parlare un linguaggio che è di sempre e insieme nuovo e per raccontarci, soprattutto, la fragile (in)consistenza di una società svuotata di padri e di leggi e di etica e di senso civico e di certezze. Ma sarebbe riduttivo definire semplicemente “moderno” questo *Hamlet* diretto da Andrea Baracco su drammaturgia di Francesca Macrì (autrice e regista della compagnia Biancofango) e impianto scenico di Luca Brinchi e Roberta Zanardo (artisti dei Santasangre) che, proposto da Romaeuropa Festival 2014 (in coproduzione con il Teatro di Roma e 369gradi), ha preso vita le sere scorse sul palcoscenico dell’Argentina dopo il debutto estivo in Spagna e prima di approdare al Petruzzelli di Bari a fine novembre.

Più che di modernità, parlerei infatti di risonanza, di corrispondenza, di *assonanza* con ciò che siamo oggi e con ciò che maggiormente ci agita e inquieta come esseri umani, genitori, figli, cittadini. Un’assonanza tanto più significativa perché approdo di un’operazione condivisa dove si incontrano tre lingue espressive diverse, tre storie artistiche autonome, tre pensieri molto differenti sul fare teatro. Baracco è un regista che, pur muovendosi nell’alveo di una solida tradizione drammaturgico-registica, ha spesso osato smontare i testi, enuclearne i grumi più emblematici, dilatare la materia scritta attraverso una sorta di espansione plastica della recitazione (basti citare il suo fortunato *Giulio Cesare*). Macrì (qui anche sapiente traduttrice) è una drammaturga fisica, incisiva, dalla lingua puntuale, grottesca, diretta, antiretorica ma estremamente musicale (volentieri rimando alla *Trilogia dell’inefficienza* realizzata con Andrea Trapani e al più recente *Porco mondo*). Brinchi e Zanardo provengono infine dai territori performativi di un teatro visivo e sonoro di radice tecnologica, e qui traducono la loro esperienza in una scenografia molto lineare dove alti pannelli mobili, illuminati per lo più da luci di tonalità fredde e

plumbee, diventano schermi su cui proiettare una suggestiva galleria di immagini e un lungo tavolo di ferro sembra il palcoscenico/mondo di una recita da obitorio che occupa e muove questi arredi con inventiva e rigore oserei dire “ronconiani”. Queste tre realtà della nostra scena contemporanea si sono incontrate all’interno del progetto *Perdutamente* promosso dal Teatro di Roma due anni fa e hanno maturato l’idea di fare qualcosa *insieme*.

Ecco dunque il loro *Hamlet* metropolitano e underground dove sette attori, Lino Musella, Eva Cambiale, Paolo Mazzarelli, Michele Sinisi, Andrea Trapani, Woody Neri, Livia Castiglione (cui si aggiunge la presenza di Gabriele Lavia in audio e video nel ruolo dello spettro), si dividono i soli dieci personaggi previsti in questo lucido adattamento della tragedia che fa piazza pulita di tante figure secondarie e condensa in due ore e mezzo di spettacolo l’intera successione dei fatti, non disdicendo rimandi extratestuali a Eduardo, Totò e soprattutto ad Heiner Müller. Appare chiaro che, chiamati a una prova interpretativa in bilico tra semplicità e rigore, vicinanza e distacco, gli interpreti reagiscano in modo diverso, pur se la regia tenta di dare loro una certa uniformità di stile che li libera dalla declamazione classicheggiante per indirizzarli, piuttosto, a registri spesso straniati, sottoesposti e dimessi (sebbene alcune inclinazioni dialettali non giovino, secondo me, ad alcuni passaggi del lavoro). E se al nervosismo di Claudio (Mazzarelli) fa da contraltare la calma un po’ compassata di Gertrude (Cambiale), l’incisivo e subdolo vigore di Polonio (Trapani) ben confligge con la fin troppo monocorde remissività di Ofelia (Castiglioni), mentre ad aprire il lavoro è un Orazio (Sinisi) affettuosamente speculare al protagonista: l’amico, l’erede, colui che non vacilla. Tutti posseggono inoltre una forte valenza metateatrale: abiti grigio-neri, luci fredde, essi sono davvero personaggi pirandelliani in cerca d’autore; stanno qui e altrove; sono ombre e uomini, attori e spettatori, cortigiani e comici di giro. E la bella scena della *mousetrap* ce lo rivela con audace forza espressiva.

Plauso speciale va poi a Musella: un Amleto/adolescente in maglietta, felpa con cappuccio e pantaloni al ginocchio dal dire diretto, schietto, dal corpo agile ma non acrobatico, dal volto mobile ma non istrionico, che spettina l’immagine sedimentata dell’intellettuale depresso per restituire di se stesso una nuova visione tragica. La parabola del principe di Danimarca sembra infatti tornare all’interno del suo utero teatrale, là dove è stata generata, dentro la materia bizzarra e burlona di cui da sempre il teatro si serve per rovesciare il mondo. Amleto è un antieroe, un funambolo in bilico sulla vita, un ragazzo spaesato, impaurito, dubbioso, il giovane che inciampa nella scelta, ma è anche e soprattutto un buffone di corte, un idiota. E però lo è con quello stesso peso drammatico che appartiene, per contrasto, al giovane nichilista di *Hamletmaschine* (“Io ero Amleto...”), alla sapienza di Yorick, Falstaff e del fool di *King Lear*. Non a caso lo spettacolo, dopo aver lasciato ad Orazio il

compito di recitare un'orazione funebre riempita del monologo *Essere o non essere*, termina con alcuni splendidi versi de *Il canto dell'amore di J.Alfred Prufock* T.S.Eliot: "Io non sono il principe Amleto [...]; sono un comico [...]; talvolta in verità quasi ridicolo e quasi, a volte, il buffone". Questo Hamlet gioca dunque con la/le possibilità della vita, non sa decidere (che è poi l'essenza dell'azione dell'attore, necessariamente *decisa e precisa* come diceva Stanislavskij) ma ci racconta paure sincere. I suoi muscoli si fanno improvvisamente deboli come i nostri. E in questa debolezza rimane giocoforza un personaggio trascendente: il suo affanno infinito è l'infinito anelare a qualcosa che non c'è. O che non c'è più. O che non c'è ancora.