

PERSONAGGI

CLAUDIO, re di Danimarca
 AMLETO, principe di Danimarca, figlio del re defunto nipote di quello regnante
 POLONIO, primo segretario di Stato
 ORAZIO, amico di Amleto
 LAERTE, figlio di Polonio
 VALTEMAND, ambasciatore di Norvegia
 ROSENCRANTZ, compagno di scuola di Amleto
 GUILDENSTERN, compagno di studi di Amleto
 OSRIC, un vanesio bizzarro
 Un prete
 Un full
 MARCELLO, ufficiale della guardia
 BERNANRDO, ufficiale della guardia
 Primo attore
 Attori

Becchino
 Contadino
 FORTEBRACCIO, Principe della Norvegia
 GERTRUDE, regina di Danimarca, madre di Amleto
 OFELIA, figlia di Polonio
 LO SPETTRO, del padre di Amleto,
 Nobili, dame, soldati,
 messaggeri, persone del seguito

INTERPRETI

Giampiero Fortebraccio
Franco Branciaroli

Edoardo Florio

Orietta Notari
Francesco Migliaccio
Giovanni Cadilli Rispi

Claudio Marconi

Nico di Leo

Anna Maria Sanna
Giusto Lo Piparo
Luca del Gesso
Fernanda Hrelia

Silvana Morandi

Gianni Santuccio
Maria Rosa Bastianelli
Paolo Bernardi
Giovanni Cadilli Rispi
Stella Fassone
Fernanda Hrelia
Giusto Lo Piparo
Luca Mendogni
Paolo Montevocchi
Silvana Morandi
Francesco Orlando
Roberto Pacini
Mario Piciollo
Roberto Scappin
Dionigi Tresoldi
Mario Piciollo
Bruno Viola
Mirta Luoni

Valentina Fortunato

Gianluca Gobbi
Giampiero Fortebraccio

**Regia di FRANCO BRANCIAROLI**

Traduzione Paolo Bertinetti
 Costumi a cura di Ivana Tortella in collaborazione con Elena Crespi
 Gli abiti di scena della corte sono di Enrica Massei
 Musiche di Roberto Andreoni
 Assistente alla regia Beppe Marchetti
 Direttore di scena Gianni Gobbi
 Datore luci Cesare Cantagalli
 Segretario di compagnia Alberto Aprigliano
 Sarta Brunilde Botti
 Materiale elettrico: M.B.M. Milano
 Attrezzatura: RANCATI Milano

PRESENTAZIONE

Il Teatro de gli Incamminati conclude la sua sesta stagione teatrale allestendo "Amleto" di W. Shakespeare con l'interpretazione e la regia di Franco Branciaroli.

La messinscena dell'"Amleto" rappresenta il punto di arrivo del lavoro di indagine sui grandi autori classici iniziato con la rappresentazione de "La vita è sogno" di Calderon De La Barca seguita dal "Peer Gynt" e da gli "Spettri" di Ibsen per approdare ora a Shakespeare.

La ricerca avviata dal Teatro de gli Incamminati sui grandi classici non ha alla base una preoccupazione filologica o di ricostruzione storica e neppure un semplice gusto di presentazione di testi tradizionali, bensì la necessità di individuare nella storia del teatro quei punti di riferimento che stanno alla base della drammaturgia moderna avendo espresso le domande

ultime del dramma umano.

La ricerca infatti, che spinge ad affrontare i testi del passato, non esprime solo la necessità di trovare una problematica affine a quella che emerge in un determinato momento della storia che ci riguarda, ma dal desiderio di ritrovare nel patrimonio dei grandi poeti i termini stessi delle domande dell'uomo per assumerli e confrontarli con i nostri.

Affrontare "Amleto" significa imbattersi con la figura che ha racchiuso in sé la forza di tutti gli interrogativi divenendo il simbolo stesso della domanda umana e assumendo il ruolo di personaggio - mito della cultura moderna aperto a tutte le interpretazioni ma ultimamente insondabile e indefinibile.

Il Teatro de gli Incamminati presenta "Amleto" nell'allestimento curato da Branciaroli che rispetta il testo di Shakespeare pur offrendone un'interpretazione originale attraverso un'impostazione dello spettacolo che si allontana dai termini di una certa consuetudine di tradizione ottocentesca riprendendo l'essenzialità dello stile del teatro elisabettiano.

Come nella tradizione Shakesperiana lo spettacolo è prevalentemente affidato agli attori che assumono il ruolo centrale della rappresentazione.

Anche dal punto di vista registico questa scelta viene evidenziata con il particolare rilievo dato alla presenza della compagnia dei comici che Shakespeare colloca al centro del testo.

AMLETO L'UNICO

Introduzione all'antologia shakespeariana pubblicata nel programmino dello spettacolo

Di Luca Doninelli

Quella straordinaria meditazione su Amleto che è l'*Ulisse* di Joyce; o per volontà "del" caso (genitivo soggettivo), come nel caso della grandiosa riedizione della figura di Amleto, che è lo Stavrogin di Dostoevskij. Ogni grande creatura dello spirito non sorge da un confronto con un modello; può prendere il modello pretesto (il Don Giovanni di Mozart non è il Don Giovanni di Molière, e questo non è il Don Giovanni di Tirso), ma solo un gesto di libertà molto alto e molto acuto nel cogliere la portata del "caso" può apparentare i destini. D'altronde, questo è anche il tema dell'*Amleto*: l'azione e il suo contenuto. Forse per la prima volta nella storia della letteratura viene posto con tanta chiarezza il tema dell'inerenza dell'azione all'essere. Essere o non essere: l'azione ci introduce all'essere oppure no? (Questa non è esegesi, è testo; sul problema della natura dell'azione s'incentrò la grande contesa cattolico-luterana). Se la nostra antologia di testi inizia con Dostoevskij e con Joyce, è perché ci pare che i brani scelti costituiscano un felice esempio di quanto, goffamente, siamo venuti dicendo sin qui. Il parallelo Amleto-Stavrogin è stabilito, nel romanzo di Dostoevskij, dalla madre del protagonista, Varvara Petrovna. La quale, si badi, nello sforzo di cogliere la natura dell'uno e dell'altro, li perde entrambi - e forse (non è un sofisma) sta proprio in questa doppia perdita il segno di un tangibile, comune destino dei due. "No, era qualcosa di più alto della stravaganza, e, vi assicuro, era anzi qualcosa di sacro!", grida la madre a proposito delle voci che vogliono il figlio sposo - "per stravaganza" appunto - della disgraziata demente Maria Timofeevna. "E se si fosse trovato presso *Nicolas* (. . .) un quieto Orazio, grande nella sua sottomissione, (. . .) allora forse sarebbe stato salvato ormai da un pezzo dal triste ed improvviso demone dell'ironia che per tutta la vita lo ha straziato. (. . .) Mi appare ora così chiaramente questa "derisione" della vita (. . .), questa insaziabile sete del contrasto, questo tetro sfondo del quadro, sul quale egli appare come un brillante . . ." - così continua la madre, echeggiando, e nemmeno troppo nascostamente, i toni della critica shakespeariana del secolo scorso (vedi il brillante sul "tetro sfondo del quadro"). Ma il genio di Dostoevskij ha una sorpresa per chi non si fosse accorto che la difesa della madre era tutta una finzione (ma di cos'altro si vive in questa provincia russa? E s'ha da prenderla anche molto sul serio!): la sua innocente ammissione: "Io mi ravviso in *Nicolas*. Ravviso questa giovinezza, questa possibilità di slanci improvvisi, terribili..." Sembra quasi che Dostoevskij abbia voluto anticipare i critici, offrendo loro - sulla bocca di una donna che nel figlio vede inevitabilmente soltanto lo specchio di un povero sogno - la chiave più probabile per l'interpretazione di Stavrogin. La donna interpreta Amleto e il proprio stesso figlio con la chiave del passato. Ma la parentela dei due non sta nel contenuto delle parole di Varvara Petrovna, bensì in ciò che ella afferra; è l'essere oltre la definizione a renderli simili anche al di là della fisognomica.

D'altra natura è la provocazione di Joyce: Amleto rappresenta in forma d'enigma una sorta di conto aperto di Shakespeare con se stesso. Nella lunga discussione che ha luogo nella biblioteca, e ha come oggetto Shakespeare, Dedalus ricorda la parte che il poeta recitò - quella del fantasma - William ebbe un figlio di nome Hamnet, che diviene Hamlet. "E' lo spettro, il re, re ma non re, e l'autore è Shakespeare che ha studiato l'*Amleto* per tutti gli anni di sua vita che non furono vanità per recitare proprio la parte del fantasma. Parla a Burbage, il giovane attore che gli sta davanti, al di là delle bende funebri, chiamandolo per nome:

Amleto, io sono lo spirito di tuo padre

ordinandogli di ascoltare. A un figlio egli parla, il figlio dell'anima sua, principe, il giovane Hamlet, e al figlio del suo corpo, Hamnet Shakespeare, che è morto a Stratford affinché in suo omonimo potesse vivere per sempre".

Chi conosce il grande romanzo di Joyce sa che *Amleto* costituisce il centro segreto dell'opera. Tema fondamentale non essendo che questo, l'unicità dell'uomo, l'irripetibilità della sua presenza nel mondo - e diremo "unicità", non "individualità", in quanto è nella struttura aristotelica che il giovane Dedalus ravvisa l'ordine entro cui la domanda esiziale dev'essere posta. La tradizione individualista non viene interrogata da Joyce, non è in Locke che si trovano i termini adatti: l'individualista pensa non già al mistero della propria irripetibilità, ma solo ai modi della propria conservazione. Qui, viceversa, non è alla conservazione che preme l'enigma, bensì all'origine. L'evento della generazione è uno scandalo cui risponde, qui, un tragico silenzio. Anche *Ulysses come I demoni*, è una sorta di rifacimento del dramma shakespeariano, che è tanto più simile ad

Amleto quanto più il grande scrittore s'impegna a mutare il destino originario. Il romanzo joyce-iano è la storia di una sentenza divina modificata: l'uccisore del padre diventa Bloom, la madre colpevole, nuova Maria Stuarda, è la lasciva Molly; la marcia Danimarca, infine, si rispecchia nell'immobile Dublino.

La ragione per cui la nostra antologia inizia con i due testi di Dostoevskij e Joyce appare dunque chiara: un Amleto - in qualunque forma lo s'immagini, romanzesca, drammatica, saggistica non importa - nasce là dove non l'estro interpretativo, che è breve, ma la libertà s'impegna: la libertà condotta al segno in cui essa abbia la forza di *rintracciare un destino*.

Con ciò, non s'intende affatto rilevare il principio che presiede a questa nuova edizione del più celebre testo teatrale di tutti i tempi. In queste pagine non c'è qualcosa come una chiave di lettura, e nessuno dei saggi, nemmeno il presente, ha a che vedere con il criterio seguito dal regista per la messa in scena e dagli attori per l'interpretazione. La ragione per cui abbiamo presentato questi testi e non altri dipende unicamente dal fatto che in essi sono contenuti i temi di cui si è discusso prima e durante l'allestimento dello spettacolo: senza obbligare questo a seguir quelli.

I due brani di Carl Schmitt rientrano a pieno titolo nel discorso iniziato con i due grandi scrittori, a dimostrazione, se mai ve ne fosse bisogno, che non è la forma del saggio in sé ad attirare il biasimo, ma la presunzione interpretativa - la cui epoca, peraltro, ci pare avviarsi verso il tramonto. Il principio estetico su cui il giurista tedesco insiste è nella cultura di oggi minoritario. Un destino, precisa Schmitt, non è una creazione dell'immaginazione, ma un dato che sta inesorabilmente prima della parola. E' il principio tragico - un'ombra che le parole lasciano intendere, una presenza oscura ma ineliminabile - come un "noumeno" kantiano -. Tutto il già citato saggio di Schmitt, *Amleto o Ecuba*, interroga i silenzi del testo shakespeariano a partire da una realtà che precede il testo e che impone ad esso il *proprio* silenzio. Ogni testo tragico è il resoconto - per trascrizione o per tradimento poco importa - di un evento che lo sopravanza. Nulla di più lontano dall'estetica odierna, che è profondamente anti-tragica e anti-realista, e stenta a riconoscere, nell'evento estetico, qualcosa che si possa contrapporre all'esercizio della pura fantasia qualcosa come un ostacolo, un respingente che accenda le parole dall'origine (in fondo, la poetica oggi più accreditata respinge l'idea dell'origine, del parto, dell'incontro, così come lo respingono la politica, l'economia e le ideologie di supporto). Il discorso non ha inizio, è sempre già cominciato, ecc. (vedi Borges, vedi gli strutturalisti, Foucault in testa): qui la semplicità dello spirito tragico lascia il posto alla complessità dell'ideologia.

Sul tema del cristianesimo, poi, le discussioni intorno al testo shakespeariano non finirebbero mai. Nella malinconia di Amleto e nelle vicende politiche di cui il Principe è protagonista è possibile ravvisare un dissidio religioso? Nel celebre monologo del Terzo Atto si adombrano, nella forma del conflitto etico, le diverse posizioni, cattolica e protestante? Giustamente, Alessandro Serpieri nota come il crollo della monarchia sia il più ricorrente fra tutti i temi shakespeariani: ma a quale teoria monarchica si fa riferimento? A quella medioevale? E a quale teoria medioevale? A quella della Francia di Luigi IX o a quella dello stesso Giacomo I? O è la caduta della teoria politica medioevale in seipsa, ossia del fondamento liturgico e sacramentale della funzione politica? Tutto questo discutere difficilmente gioverà a qualcuno, e forse ha ragione Schmitt a negare che in Amleto vi sia una qualsivoglia tematica cristiana. Le parole più significative ci sono parse, in proposito, quelle di Walter Benjamin, il quale, felicemente, ravvisa - o crede di ravvisare, il che è comunque sufficiente a porre il problema - l'elemento cristiano nel fondo della malinconia di Amleto, là dove egli si rimette alla Provvidenza.

Due importanti osservazioni ci suggeriscono le pagine di Giuseppe Marchetti e Alessandra Marzola: il primo sulla differenza fra l'Amleto dei primi quattro atti e l'Amleto del quinto, dove il Principe, divenuto Re, consuma la vendetta in un modo pieno e totale; la seconda sulla funzione linguistica del silenzio di Amleto, che opera come strumento di scacco del linguaggio altrui.

Fra i testi qui proposti ve ne sono alcuni - quasi tutti, a dir la verità che ci trovano in qualche disaccordo. Ma qui il problema non è andar d'accordo, bensì l'accogliere le provocazioni in cui ci s'imbatte per via. Il caso dei testi di Guido Almansi è in tal senso esemplificativo, in quanto esprimono un parere diametralmente opposto rispetto al nostro.

Almansi sostiene una contrapposizione che ci pare del tutto formale tra un uso feticistico del testo e un uso "libero".

"Con un testo consacrato come *l'Amleto* bisogna buttarci dentro con baldanza, con violenza, comportandosi come un vandalo irrispettoso di ogni cosa sacra", scrive. La questione a nostro parere non è: rispettare o non rispettare. La questione è: *chi* rispetta e *chi* non rispetta. In qualche modo, tutto ciò di cui abbiamo discusso, dalla questione politica a quella religiosa, dal tema della colpa a quello del linguaggio, e di cui i testi qui presentati recano una traccia, si riassume in questo grave problema del "chi". E noi lo giriamo al paziente lettore.

Ma, naturalmente, lo spettacolo è un'altra cosa!